

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

LUCIO ENRICO VIEIRA ATTIA

ENCONTRO DE BOIS DE OLINDA
“A FESTA DA QUARTA DE CINZAS É NA CASA DA DONA DÁ!”
Ponto de convergência para múltiplas “culturas viajantes”

Niterói
2015



LUCIO ENRICO VIEIRA ATTIA

ENCONTRO DE BOIS DE OLINDA
“A FESTA DA QUARTA DE CINZAS É NA CASA DA DONA DÁ!”
Ponto de convergência para múltiplas “culturas viajantes”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Maria Lívia de Tommasi

NITERÓI
2015

A885 Attia, Lucio Enrico Vieira.

Encontro de Bois de Olinda: “a festa da Quarta de Cinzas é na Casa de Dona Dá!” Ponto de convergência para “culturas viajantes” / Lucio Enrico Vieira Attia. – 2015.

215 f. ; il.

Orientadora: Maria Lívia de Tommasi.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.

Bibliografia: f. 187-205.

1. Socialização. 2. Cultura. 3. Carnaval. 4. Olinda, PE. I. Tommasi, Maria Lívia de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

LUCIO ENRICO VIEIRA ATTIA

ENCONTRO DE BOIS DE OLINDA
“A FESTA DA QUARTA DE CINZAS É NA CASA DA DONA DÁ!”
Ponto de convergência para múltiplas “culturas viajantes”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Aprovada em 19 de outubro de 2015.

Professora Dr^a. Maria Livia de Tommasi (orientadora)
Universidade Federal Fluminense/UFF

Professora Dr^a. Ana Lucia Silva Enne
Universidade Federal Fluminense/UFF

Professora Dr^a. Lia Calabre de Azevedo
Fundação Casa de Rui Barbosa/FCR

Professor Dr. Antonio Torres Montenegro
Universidade Federal de Pernambuco/UFPE

*A todos os meus encontros de viagem.
Em especial à Danillo (in memoriam), por ter me apresentado o “Encontro de Bois”.*

AGRADECIMENTOS (porque eu sou em par)

Início agradecendo àqueles e àquelas que contribuíram com a pesquisa.

Muitos.

Tantos que se faz impossível nomear aqui sem correr o risco de deixar alguém de fora.

Da minha família, desde as avós e avôs que iniciam sua trajetória no Brasil, vindos de além-mar. Que movimentaram suas “raízes” através de suas rotas de deslocamento;

A família escolhida, chamada BOIDAQUI. Companheiros de tantas jornadas;

À Mônica, essa gigante. Amada esposa que não posso deixar de nomear, companheira de todas as viagens. Literais e simbólicas;

Aos tão queridos e queridas companheiros e companheiras de turma. Torço pra que alguns laços de amizade sigam pela a existência. Em especial à Kyoma Oliveira, Ohana Boy, Juliana Mara e Lia Bastos, minha gratidão pela presença, cuidado e apoio em todos os momentos dessa travessia;

Outro agradecimento que tenho o dever de citar é à Ramom Oliveira, que transcreveu as múltiplas narrativas de viagem presentes no texto. Muitas. Muitas horas de entrevistas;

À Lilita Secron, a Lila, pela sua gentil e afetuosa revisão do texto;

Aos mestres e mestras, populares e acadêmicos que foram me educando e fazendo com que meu percurso fosse sendo criado e descoberto;

Passando por todos os companheiros e companheiras de diversos momentos dessa grande viagem chamada vida;

Chegando finalmente a todos e todas que contribuíram de alguma forma diretamente para a pesquisa e, sobretudo, para a realização de inúmeras e instigantes entrevistas.

Gostaria de agradecer mais uma vez, agora publicamente, a quem foi entrevistado e também a quem colaborou de alguma forma para que os encontros fossem realizados. A vocês meu reconhecimento. Gratidão por poder passar pela experiência de, mais que realizar entrevistas, compartilhar histórias de vida com vocês.

Apropriando-me da palavra do Lenine, a dissertação antes de tudo busca ser a soma de várias autoridades. É fruto desse fazer comunitário, baseado no dividir, no compartilhar. Resultado do que produzi com vocês, das relações que criei. Que criamos. Como nos versos da música, “Castanho”, podem ter certeza de que eu só consegui por causa do coletivo, porque não cheguei sozinho.

Porque eu sou em par.

“A vida apenas tem encontros; tudo o resto são descoincidências”.
Mia Couto

“Tem uma festa na Quarta-feira, vai muita gente. Acho que tu vai gostar”. **Muia**

“Eu já chamaria a pessoa pros ‘bois’, falaria dos artistas que vão”. **Nylber**

“É um ‘Encontro de Bois’ que agrega muita cultura popular. [...] que acontece na Rua da Boa Hora. Saem vários ‘bois’. Cada um com seu perfil, e passam pela Boa Hora. O dia em que a galera que trabalha no Carnaval vai”. **Gabriel**

“Não tem como descrever, só vendo pra crer! Eu diria que aquilo não é de Deus, não!!! De jeito nenhum!!!! Só pra pessoa ter no mínimo a dimensão do que é: já fui até doente, acho que não passei nem duas horas, só pra dizer que estive lá. Você depois que conhece a Quarta de Cinzas tem que passar pelo menos pra dizer um oi. Se transformou num compromisso inadiável para todo o sempre. É muito louca essa relação. A mesma coisa no “Coco de Mãe Biu”. Quem vai a primeira vez não deixa de ir nunca, nem que seja pra passar rapidinho. É isso! É muito bom!!!!!!” **Gabi**

“Se você gosta da Cultura Popular você vai ficar encantando por que você vai ser a sutileza, a pureza de um brinquedo popular que, apesar da ausência da gestão vem se mantendo fortemente presente. Vá que você vai adorar!” **Aelson da Hora**

“Eu primeiro falaria do que é o Carnaval de Olinda, daria uma explanada geral e quando falar de cada um, eu iria citar: _ Ó, o “Encontro de Bois” é um ‘boizinho’ com alguns cantantes [...] alguns se encontram lá na Boa Hora, pra não só eles próprios se encontrarem entre si, mas prestam sempre homenagem à Dona Dá, que é uma moradora de Olinda, há muito tempo e incentiva esse ‘Encontro dos Boizinhos’”. **Carlos Eugênio**

“Vá lá na Quarta feira pra tu ver os ‘boinhos’ lá! É muita gente! Tu não vai conseguir andar! Trago todo mundo da família, lá do interior, pra ver!”. **“Seu Zé”**

“É o encontro de várias tribos, vou dentro da minha tribo e só vivenciando pra sentir o sentimento de pertencimento a uma tribo, especialmente quando ele passa por lá, porque eu não tenho outros momentos para compartilhar com eles, que é diferente do que eles fazem aqui em casa. Lá tem o contexto público de muita gente curtindo aquilo. Aqui é mais particular, são basicamente as pessoas do “boi”, meus amigos e a comunidade em volta. Lá tem essa questão extásica que é de muita gente junta que curte a mesma coisa”. **Luis Lourenço**

“O ‘Encontro de Bois’, pro nosso grupo é a apoteose de tudo, é uma coisa que atrai, que tem acolhimento, já desde a casa do Luiz até a Dona Dá é mágico, é fantástico. E o conhecimento que a gente tem com outras pessoas e o que a gente leva de diferente. É uma troca de terreiros”. **Roberto**

“Ó... Vamo ali pra uma festa muito massa, onde a gente vai encontrar muitos amigos que tem uma relação estreita com a arte. E lá você vai encontrar pessoas que tão muito fortes dentro do que se propõe, nessa brincadeira”. **Zé da Macuca**

“É um encontro de estudantes de classe média, que vai pra lá com vários ritmos, a alegria é que interessa. Não está no ruge-ruge do Carnaval que é um dia que a cidade está muito podre de suja, mas tem a alegria, que é a prova dos 9. Oswald de Andrade - ‘A alegria é a prova dos 9’. O brincar tá acima de tudo. É querer participar do ‘Encontro de Bois’”. **Pedro Aarão.**

“Ó, é uma brincadeira de Carnaval, que tem um ‘boi’ no meio, ponto. Eu acho que é um encontro de muita coisa! Acho que num é um encontro de ‘bois’ não, é um ponto de encontro”. **Guga**

“Ia convidar essa pessoa, pra uma confraternização de amigos que gostam de cultura. Um lugar simples, que lá não tem artista famoso, mas que todos os artistas são importantes. Era assim que eu ia falar, é assim que eu falo: - *Oh, velho! Você quer encontrar pessoas importantes, você vai pro ‘Encontro de Bois’ na Quarta-feira de Cinzas. Então, é um lugar, que todo mundo ali é igual... Eu num vejo ali, um tratamento diferente com ninguém.* E você encontra pessoas famosas, né? Da mídia nacional... Um mestre lá do interior, cara que ninguém nunca ouviu falar o nome dele, mas ele tá ali e todo mundo ri pra ele e fala com ele! Então, é assim que se tem que convidar as pessoas, para uma confraternização de amigos da cultura... Mesmo que a gente nunca foi apresentado. E tanto você como artista, como que você como admirador. É assim que eu chamo as pessoas e é assim que eu falo, quando encontro alguém. É da mesma forma que eu convido pro ‘Boi da Gréia’, eu convido pra o encontro de Dona Dá. Que se num fosse o ‘Encontro de Bois’ da casa de Dona Dá, num tinha o ‘Boi da Gréia’! E ali, ninguém disputa nada. Ali é uma coisa que é muito interessante! Ninguém tá preocupado que o outro ‘boi’ veio bonito ou feio, todo mundo tá preocupado em chegar na casa de Dona Dá e cantar! [risos]

Manoelzinho Salustiano

“Primeiramente eu explicaria a razão de ir, em função do ‘boi’, de toda a história, que por experiência nossa, tem um espaço que vale à pena pra, não só ir, mas se construir, pela possibilidade de ser pensante e atuante e não ser só expectador. Tem que fazer sentido pra vida da gente”. **Ômega**

“Então, primeiro eu digo: _ *Rapaz, tu vai achar um negócio do outro mundo, véio! Eu num sei nem que palavra te dizer, é tão massa que vai no imaginário, assim né? Vai pra fora da realidade, né?* Eu começo assim, né? Porque eu acho que realmente com palavras eu não vou saber dizer. Mas, quem tem... Que se for uma pessoa que tem contato comigo: _ *Vamo nessa, ver “Boi da Mata”, se tu tocar, tu vai tocar, se tu quiser ou gostar de fantasia, bote qualquer fantasia ou então vai lá, que a gente vai arranjar uma fantasia pra você! Pra brincar, pra descer ladeira, cantar e tal, se for tomar uma, vai tomar uma, só num pode exagerar, porque também, né?! Eu vou na propaganda de que meu irmão, é um negócio de outro mundo, véio! Tu só vai saber quando for mermo lá, e é bom ir, porque tu vai ver que parecido num há, né? E nunca vai deixar de ir, se for a primeira vez”.* **Abul**

“Ó sai um ‘boi’ lá de casa... Vai encontrar com um bocado de ‘boi’. É um encontro com ‘bois’ de diversos tipos, ‘boi’ de todo tipo. Pessoal, vai lá, porque é massa! Vai lá pra casa, que a gente sai com um ‘boi’ da gente, pra gente encontrar os outros ‘bois’ da cidade... Que é um ‘Encontro de bois’, é uma noite de encontro...” **Lula Marcondes**

“Meu irmão! Você não pode faltar na Quarta de Cinzas. Pense num Carnaval! É a Quarta de Cinzas. É só um dia. Coincidiu de ser na Quarta de Cinzas, agora é O Carnaval. É A brincadeira, uma festa bonita que não tem nada a ver com o Carnaval, que não tem nada a ver com o que as pessoas veem no Recife, mas é um Carnaval muito diferenciado. Também só convido pessoas que tenham a ver com essa tendência. Não é qualquer um que gosta. Tem que gostar de arte, estar ligado à cultura, a terra, ao verde, que são pessoas que gostam de uma festa mais popular, mais tradicional, mais simples. O público que chamo pra vir é esse. Chamo inclusive pra ficar na minha casa. Brinque Carnaval onde você quiser, mas esteja aqui na Quarta de Cinzas. O ‘boi’ é uma brincadeira paralela e a gente fica com o gosto de quero mais, né? Por que é cinco, seis horas e pronto! Acabou. Eu mesmo adoro! Eu gosto mesmo!” **Paulo Francisco.**

“Você pensa que o Carnaval acaba na Quarta feira? Na Quarta feira começa o Carnaval dos ‘bois’, na Rua da Boa Hora. É a maior festa que tem em Olinda, que tem no Carnaval de Pernambuco. É uma festa com resgate cultural do mestre do folgado, figura em extinção no nordeste brasileiro”. **Boró**

“Os ‘bois’, diversos ‘bois’ vêm. Todo ano vêm. Acho ótimo. Uma cultura que tem que ter. Carnaval sem ter o ‘Encontro’ não é Carnaval. Antigamente não tinha. Os ‘bois’ não são tão antigos. Os ‘bois’ existem brincando no Carnaval, mas o ‘Encontro’ aqui acho que começou dever ter uns 10 anos, até mais. A atração da rua era o ‘Guarda Noturno’, que saía da Rua de Seu Zé e que fazia a animação, que parou. Depois que começou os ‘bois’ a descer e quem mais anima agora são eles. O Guarda Noturno não sai mais. Na Quarta que sai também é o ‘Bacalhau do Batata’. O ‘Homem da Meia Noite’, que era tradicional não vem mais, ele passava aqui no ‘Sábado de Zé Pereira’, para entregar a chave ao ‘Cariri’ às 5 da manhã do domingo”. **Geane**

“Pra contar pra alguém eu diria: olha vamos ali ver um negócio bem tradicional, bem legal, que você pode ver, que ainda não tá superlotado, você ainda consegue ver e participar, que é gostoso de ver, se você quiser dançar, que é gostoso de dançar, ainda é possível participar com tranquilidade”.

Clarice Andrade

“Dona Dá virou uma história, um personagem da Quarta de Cinzas e o ‘Encontro de Bois’ vai te dar oportunidade de conhecer uma diversidade de ritmos, músicos, ritmos, instrumentos, poesias. Um pouco da história de nosso Brasil. O cara tá se divertindo, brincando, mas vai aprender muita coisa ali, percebendo que tudo isso faz parte da história do nosso Brasil, de todas as classes que estão ali reunidas. Tem cortador de cana, tem advogado, qualquer religião, todas as cores, as culturas africanas e indígenas. Pra fechar o Carnaval com chave de ouro é na Quarta de Cinzas, na casa de Dona Dá. A música surgiu disso. É uma homenagem à Dona Dá e aos ‘bois’. Ela é uma figura! Gosto demais dela! A gente chama ela de madrinha dos ‘bois’”. **Maciel Salustiano**

“É um encontro de artistas, que sai e corteja em agradecimento, sei lá, por um ano inteiro pra entregar um presente invisível que ao mesmo tempo é sentido e receber outro. Eu acho que é isso...” **Hemerson**

“É um dos melhores momentos do Carnaval, que você já fez tudo mesmo, você não pode deixar de fazer. É um momento que não tem “táaaaa” de gente, que você não vai se sentir mal em se esfregar e vai se sentir em casa. É o ‘Encontro de Bois’ onde se vê de tudo um pouquinho. É movimento cultural. O ‘boi’ de num sei o quê, o ‘boi’ de num sei o quê, o ‘boi’ de num sei o quê, e cada um mais estilizado do que outro, aí é essa: - *O ‘boi não pode ter rabo não! - Pois o meu tem. - Como é que tu fez teu ‘boi’? Eu peguei um barril velho, um bocado de pano, peguei a vassoura da menina que trabalhava aqui, arranquei todos os pelos da vassoura, comprei dois olhos...* Por que dessa vida ninguém leva nada não. Você tem que viver intensamente cada segundo da sua vida. E se tiver uma dorzinha, procure tomar um Tylenol. **Zé Carlos**

“Bora lá, vai ser massa Quarta-feira de cinzas! A gente faz o Carnaval da gente e a gente sai na rua tocando Maracatu Rural, cantando e tomando cana e revendo os amigos. É massa! Vamo lá?” **Caçapa**

Olha, vai ter um ‘Encontro de Bois’ que são grupos bem anárquicos, formado por artistas, por pessoas que trabalham com arte e com cultura, com produção, e que fazem um brinquedo de forma bem livre, despreocupada, num dia em que é super-tranquilo brincar em Olinda. Você pode levar criança, você pode encontrar com pessoas daqui da cidade. **Roberta Jansen**

“Mesmo que o enfoque seja o Boizinho, não deixe de dar um panorama da Rua da Boa Hora. Pra mim o melhor lugar pra se morar em Olinda é aqui”. **Petrônio Cunha**

“Dona Dá criou o ‘Encontro de Bois’ e antes disso criou os troféus como incentivo para as pessoas passarem pela rua. O ‘Encontro de Bois de Dona Dá’, por exemplo, ela bota na Quarta-feira porque em outro dia seria impossível pela invasão de pessoas, dos ambulantes”. **Alexandre Xaxá**

“Na Quarta é a rua mais amimada, mais movimentada. Vêm os bois pra cá. Ano retrasado estava Seu Jorge, Nando Reis, Antônio Nóbrega - que foi a principal cabeça. Foi ele quem começou, é um grande encontro dos amigos na Quarta de Cinzas”. **Barão da Boa Hora**

“Com tudo isso, ainda é a melhor coisa que tem no Carnaval de Olinda. É o dia mais tranquilo. Pra Renato é o dia que ele brinca”. **Daniela e Renato**

“Em Olinda, depois das 18h, na Quarta de Cinzas, ‘do nada’ começam a aparecer os ‘bois’. Eu acho meio esquisito até, sabe? Porque pô, do nada, num sei que e:- Lá vem o ‘boi’! Entra no ‘boi’ e vai-te embora brincar!”. **Tiago**

“Na Quarta de Cinzas tem o ‘Encontro de Bois’, tem comida, bebida, muita gente; amigos, encontro de tudo! E todo mundo gosta porque tem muitas coisas”. **Zé Borba**

“Eu diria que é um dos melhores dias para ir à Olinda e curtir o Carnaval sem muita gente e podendo acompanhar tudo que passa de forma tranquila”. **João Gabriel**

Os 'bois' vem tudinho pra cá. Dona Dá foi quem iniciou e eles vêm. Em muitos do interior pra cá, da região mais perto. É bom. Eu gosto por que anima mais. É uma cultura diferente que só acontece no Carnaval. É diferente dos outros dias também passam bonecos, troças e os 'bois' não. São só eles mesmos. É folclore. Veio pra ficar e ficou. Acho que não acaba mais não. **Sônia**

Essa aqui é uma fuleragem, isso não é "boi", não!

Isso aí tem muito pouco de "boi", né?

Nem a percussão é a mesma! É outra coisa.

Tem de tudo aí!

Acho ótimo.

Artur

"Eu sempre convido as pessoas dizendo que não percam o 'Encontro de Bois', se resguardem porque é o melhor momento de todo o Carnaval. Pode perder o ano todo, mas não perca o 'Encontro dos Bois'. É o melhor dia!"
Habib.

Velho, cê quer ver um negócio do momento, do presente, de uma geração mesmo? É na Quarta feira. Fica pra

Quarta, porque eu já vi muitos relatos das pessoas dizerem que é o melhor dia.

E outra coisa, a muvuca foi embora também. Fica lá, só quase o "bagaço" da cidade.

Mas é muito legal. Fica pra ver! Muita gente já me falou isso.

"Carai! É o melhor dia!"

Num exagera, né?

Hélder

"Tem gente que nem brinca Carnaval por aqui, mas na Quarta Feira vem. Muita gente brinca no Carnaval separado, mas se encontra aqui na Quarta Feira". **Dona Dá**

É uma farra. Vá na Quarta-Feira.

É a melhor coisa do Carnaval.

É uma farra que a gente faz batendo uns negócios e fazendo rima.

Falo assim mesmo. Toca uma percussão e faz umas rimas.

Vai lá que é massa! É isso mesmo!

Siba

*"Eu digo que é A MELHOR FESTA de Olinda! Até pra quem não brinca Carnaval, se for, vai gostar da festa, né? Pelo astral que a festa tem, pela energia que a festa tem. É isso... É a melhor festa de Olinda! Num tem outra coisa pra dizer. Eu digo: _ *Vá que você vai ver.* É a melhor festa do Carnaval! Porque o Carnaval é uma grande festa e dentro dessa grande festa, acontece... Né? Diversas festas! E o 'Encontro de Boi', pelo menos no meu ponto de vista, é a melhor festa! É ir pra festa, que ela vai pra A MELHOR festa! Acabou-se".* **Fred**

RESUMO

ATTIA, Lucio Enrico Vieira. **ENCONTRO DE BOIS DE OLINDA. “A FESTA DA QUARTA DE CINZAS É NA CASA DA DONA DÁ!”** Ponto de convergência para múltiplas “culturas viajantes”. UFF, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades.

A pesquisa visa refletir sobre como as culturas se deslocam e se desdobram em outras práticas diferentes das anteriores por meio da análise do “Encontro de Bois” que acontece toda noite de Quarta de Cinzas em frente à casa de Dona Dá, na Rua da Boa Hora, no bairro do Varadouro, Sítio Histórico de Olinda, Pernambuco. Busca, através da *metáfora da viagem*, descrever a criação e a trajetória do “Encontro” a fim de tentar compreender qual seu sentido de realização. Apresenta a hipótese de que ele é resultado de ações realizadas por pessoas que desejavam manipular, recriar práticas culturais que, ao cruzarem suas trajetórias, passam a entrecruzar suas histórias de vida. Por meio de deslocamentos culturais, físicos e simbólicos, estas pessoas acabam por gerar um *novo espaço de sociabilidade* através da realização de um *ritual lúdico-festivo* que se repete anualmente e faz com que uma série de práticas culturais se dirija em direção à casa da moradora nesta noite. Para desenvolver a reflexão foram utilizadas as ferramentas de análise formuladas por James Clifford. A pesquisa teve como base a proposta de uma escrita partilhada e polifônica junto aos sujeitos e levou em conta tanto a *localização de histórias* quanto a *história dessas localizações* com a finalidade de contemplar simultaneamente as “*raízes*” e as “*rotas*” das práticas culturais envolvidas na ação. Cruzou também estes dados com os “*marcadores de viagem*” dos entrevistados tentando enfatizar aquilo que *atravessa* o “campo” a fim de tentar compreender os movimentos dos interlocutores em suas próprias culturas, os movimentos dessas culturas, e meu próprio movimento como pesquisador dentro delas.

Palavras-chave: práticas de sociabilidade, culturas viajantes, encontro, “bois”, Carnaval, Olinda.

ABSTRACT

ATTIA, Lucio Enrico Vieira. **ENCONTRO DE BOIS DE OLINDA. “A FESTA DA QUARTA DE CINZAS É NA CASA DA DONA DÁ!”** Ponto de convergência para múltiplas “culturas viajantes”. UFF, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades.

The research aims to reflect on how cultures move and unfold in other practices than the previous by analyzing the "Encontro de Bois" (Meeting of Oxen) which takes place every Ash Wednesday night in front of Dona Dá's house, in Boa Hora Street in the neighborhood of Varadouro, Olinda Historic Site, in Pernambuco. We search through the metaphor of the journey, describing the creation and trajectory of "Meeting" in order to try to understand what your sense of accomplishment. It presents the hypothesis that it is the result of actions by people who wanted to handle, to recreate cultural practices, to cross their paths, pass interlacing their life stories. Through cultural, physical and symbolic displacements, these people end up generating a new social space by performing a playful-festive ritual that every year repeats and makes a number of cultural practices head toward the house of resident tonight. To develop the reflection we used the analysis tools made by James Clifford. The research was based on the proposal of a shared and polyphonic writing with the subjects and took into account both the location of stories about the history of these locations in order to contemplate both the "roots" and "routes" of cultural practices involved in action. Also crossed this data with "Travel markers" of respondents trying to emphasize everything that crosses the "field" in order to try to understand the movements of the actors in their own cultures, movements of these cultures, and my own movement as a researcher within them.

Keywords: sociability practices, travelers cultures, meeting, "oxen", Carnival, Olinda.

Sumário

Considerações Iniciais – UMA HISTÓRIA DE DESLOCAMENTOS.....	16
Capítulo 1 – PREPARANDO AS MALAS: sobre viagens e representações	28
Capítulo 2 – ANTECEDENTES DA VIAGEM: o início da travessia	45
Capítulo 3 – VAI MUITA GENTE PRA CASA DE DONA DÁ: uma descrição do Encontro	69
Capítulo 4 – SUBINDO E DESCENDO LADEIRA: culturas viajantes em direção à Boa Hora	126
Conclusão – EM BUSCA DE NOVOS ENCONTROS DE VIAGEM.....	185
Obras citadas	187
Obras consultadas	204
APÊNDICE A - LISTAGEM DE ENTREVISTADAS E ENTREVISTADOS.....	206
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTAS	213

Considerações Iniciais

Esta dissertação se propõe a contar uma história de viagem.

Na verdade ela trata de muitos deslocamentos.

Da história de muitas pessoas.

E de como essas histórias se entrecruzam.

E como geram um movimento coletivo que parece não ter fim.

Mesmo que nunca tenham pensado nisso.

Ou que sequer conheçam umas as outras.

...

Convido-lhe para um passeio tendo a cultura como guia, em busca de perceber como ela é constituída e como constrói sua territorialidade, sobretudo, a partir dos desejos das pessoas. Dessas pessoas que serão nossas companheiras neste percurso e que também serão chamadas de sujeitos e interlocutores da pesquisa durante a redação. O texto descreve como, a partir das nossas movimentações pela vida geramos ações com desdobramentos sobre os quais muitas vezes não temos intencionalidade. Dito de outra forma, ele investiga como o entrecruzamento das histórias de vida movimenta as práticas culturais e proporciona desdobramentos sobre os quais não há controle.

Ao mesmo tempo, é também uma experimentação científica em tom literário que tem a polifonia e a polissemia como horizonte. Neste sentido, busca inserir múltiplas falas e diversos sentidos. Este recurso foi utilizado desde o início de sua composição quando apresentou a epígrafe geral da pesquisa seguida da versão dos interlocutores acerca do “Encontro”. No decorrer do texto, serão também inseridas na narrativa “falas inspiradoras” compondo-a intertextualmente e articulando trechos de textos, filmes e entrevistas. Neste caminho foi fundamental o acesso a algumas produções entre as quais destaco na literatura “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, “O Filho da Mãe”, de Bernardo de Carvalho, “Relatos de um Certo Oriente”, de Milton Hatoum, e no cinema, “Incêndios” de Denis Villeneuve e “Deu a Louca na Chapeuzinho”, de Cory Edwards, Todd Edwards e Tony Leech, “Lisbela e o Prisioneiro”, de Guel Arraes e também “Personal Che” de Douglas Duarte e Adriana Mariño.

No multifacetado campo dos estudos das festas, percorro os contornos da territorialidade festiva olindense contemporânea. A pesquisa visa refletir sobre como as culturas se deslocam e se desdobram em outras práticas diferentes das anteriores por meio da análise do “Encontro de Bois” que acontece toda noite de Quarta de Cinzas em frente à casa de Dona Dá, na Rua da Boa Hora, no bairro do Varadouro, Sítio Histórico de Olinda, Pernambuco.

A dissertação procura responder a pergunta: como foi criado e como acontece o “Encontro de Bois”? E a partir dessa questão, busca compreender o sentido dessa prática cultural.

Apresento a hipótese de que ele é resultado de ações realizadas por pessoas que desejavam manipular, recriar práticas culturais que, ao cruzarem suas trajetórias, passam a entrecruzar suas histórias de vida. Por meio de deslocamentos culturais, físicos e simbólicos, estas pessoas acabam por gerar um novo espaço de sociabilidade através da realização de um ritual lúdico-festivo que se repete anualmente e leva os participantes a se dirigir para frente da casa de uma moradora da cidade.

Ao todo foram realizadas 50 entrevistas. Foram ouvidos o poder público (Governo do Estado de Pernambuco e Prefeitura de Olinda), a Associação de Moradores de Olinda – Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta/SODECA, a Federação Cultural dos Bois e Similares do Estado de Pernambuco/FECBOIS-PE, lideranças/integrantes dos “bois” de todo o estado que se dirigem à Boa Hora, Dona Dá e seus vizinhos de rua, e observadores do “Encontro” que se relacionam direta ou indiretamente com ele - como o dono do bar da esquina, situado próximo à casa da festeira, pessoas que brincam, ou que vem simplesmente assistir à festa, moradores nascidos e criados em Olinda, recém-chegados, e ainda visitantes da Cidade Alta. Um breve perfil de cada sujeito entrevistado é apresentado no APÊNDICE A.

As entrevistas, que por diversas vezes tornaram-se diálogos, continham três eixos: a história de vida do interlocutor entrevistado, a história de seu “boi” e sua narrativa sobre o “Encontro”. Com roteiros semiestruturados, as perguntas iniciais das entrevistas constam no APÊNDICE B. Tinham como objetivo adaptar-se aos diferentes “papéis” desempenhados pelos múltiplos sujeitos envolvidos: tanto aqueles que têm um “boi”, quanto àqueles que não têm, mas que de alguma forma se relacionam com o “Encontro” como, por exemplo, os moradores da Rua da Boa Hora, participantes do evento que não se vinculam a nenhum grupo, ou ainda representantes do Poder Público.

A dissertação, ao descrever a prática cultural inscreve textualmente manifestações em construção contemporânea. Trata-se de uma prática de sociabilidade que ainda não tinha sido pesquisada. Poderá ser utilizada no futuro tanto pelos próprios sujeitos da pesquisa - com as mais diversas possibilidades, quanto servir de base para futuras investigações acadêmicas. Afinal, toda tradição começa de algum lugar. Estaríamos nós, ao contemplar o “Encontro de Bois”, vivenciando o processo de criação¹ de uma nova tradição? Só o tempo dirá. Poderíamos estar nesse espaço, ao mesclar tradição e recriação, vivenciando um processo de livre trânsito simbólico? É o que pretendemos examinar.

Para desenvolver tal proposta, o conceito de *Culturas Viajantes*, proposto por James Clifford (2000), é a ferramenta analítica desta investigação. O autor propõe que pensemos a pesquisa como um percurso de deslocamento. Sugere que, ao invés de percebermos as culturas circunscritas a espaços determinados, as encaremos como viagens; mais ainda, que problematizemos os encontros, contatos, negociações e conflitos, circulação de pessoas e objetos - que são transportados por pessoas através de seus *marcadores de viagem* [classe social, gênero, raça e localização cultural e histórica] - tanto dos pesquisadores quanto dos grupos pesquisados para construir seu caminho. Clifford enfatiza com sua proposta a visão dos itinerários, percursos, mobilidade, identidades vividas, inventadas, reinventadas, narradas e traduzidas no encontro com outras experiências dos sujeitos e culturas que não as suas para construir sua metodologia. Neste sentido, afirma que deveríamos valorizar e “ouvir” mais *histórias de viagem*. Sendo assim, enfatiza a viagem-pesquisa pensada como uma “porta de entrada” incluindo os aspectos histórico-culturais que “*atravessam*” tanto a pesquisa quanto o

¹ Optei por utilizar o termo “criação de uma tradição” e não “invenção de uma tradição” para demarcar que não considero o “Encontro de Bois” uma “Tradição inventada”, no sentido atribuído por Eric Hobsbawm e Terence Ranger visto que o “Encontro de Bois” não se trata de uma prática inculcada [para utilizar expressão dos autores] pelo Estado, no sentido de ser imposta. Em seu livro, “A invenção das tradições”, os autores mostram como no contexto do Estado-Nação, a noção de tradição foi um importante elemento de estabilidade em sociedades que atravessaram um rápido e profundo processo de mudança. O argumento que perpassa todo o livro é de que desde a Revolução Industrial, muitas vezes, foram criadas e desenvolvidas tradições por parte das elites nacionais a fim de justificar sua existência e importância. Neste sentido, as *tradições inventadas* têm objetivos ideológicos e legitimadores de status nas sociedades de classes. Cf.: HOBSEBAWN, Eric e RANGER Terence (orgs). *A invenção das tradições*. [Ed. Especial] (Saraiva de Bolso). Nova Fronteira, 20012. 438p.

campo de investigação. Desta forma, o texto que segue, visa, por meio de uma narrativa, descrever o “Encontro de Bois” levando em consideração também o meu olhar como pesquisador participante-observante, uma vez que moro no Rio de Janeiro e vivencio o “Encontro” há 13 anos. Sete deles como integrante de um dos “bois”. A partir deste espaço que ocupo, ligando o trabalho teórico, observação empírica contínua por meio de pesquisa-participante e os diálogos e reflexões deflagrados pelas entrevistas com os interlocutores, tento entender como acontece esta prática de sociabilidade, buscando possíveis chaves interpretativas para essa movimentação.

No capítulo 1 – **PREPARANDO AS MALAS: sobre viagens e representações** apresentarei as reflexões de James Clifford. Contextualizarei as proposições do autor utilizando parte de sua bibliografia, com especial atenção ao debate acerca da autoridade etnográfica e a seu conceito de *culturas viajantes*. Estabelecerei um diálogo entre sua produção e outros autores que o utilizam como referência a fim de apresentar a “lente” com a qual busquei atuar e construir a escrita da história do “Encontro de Bois”.

No capítulo 2 – **ANTECEDENTES DA VIAGEM: o início da travessia** apresentarei os precedentes à pesquisa. Tendo em vista que todo conhecimento é também autoconhecimento e uma vez que meu elo com o que se convencionou chamar de culturas populares é bem anterior a esta investigação, busco demonstrar como este vínculo cotidiano e os diversos elementos que o atravessam foram construindo meu olhar. Partindo da história da minha família, relatando meu encontro com alguns grupos tradicionais e o contato com diversas ações/intervenções culturais de instituições ou grupos não formalizados, passando pelo achamento de autores que abordam, na universidade, questões pertinentes ao campo; este capítulo basicamente busca demonstrar como cheguei ao mestrado. O percurso trilhado, a travessia na vida. O ponto de partida da pesquisa. A forma pela qual entendia o campo e o “enxergava”.

No capítulo 3 – **VAI MUITA GENTE PRA CASA DE DONA DÁ: uma descrição do Encontro** realizarei uma descrição ficcional-etnográfica do “Encontro de Bois”. Ficcional-etnográfica na medida em que nesta composição literária uma série de fatos ocorridos em anos diferentes é apresentada de maneira integrada, simulando sua ocorrência em um único episódio. O texto intercala imagem e descrição na tentativa de apoiar e ilustrar sua narrativa. A seção mescla minha vivência tanto como sujeito-participante quanto o olhar de participante-observante.

No capítulo 4 – **SUBINDO E DESCENDO LADEIRA: culturas viajantes em direção à Boa Hora** descreverei diversos aspectos envolvidos no “Encontro de Bois”. Mostrarei como estas práticas culturais se deslocam simbólica e fisicamente para a casa de Dona Dá a fim de compreender qual o motivo desta convergência. Nesta seção, minha ênfase será na ampliação da flexibilização da posse da escrita. No compartilhamento da autoria textual como horizonte. Na busca intencional de construir uma escrita polifônica e polissêmica como método, como recurso narrativo. Para tanto acionarei muitas vozes, muitos sentidos, tantos quantos foram possíveis reunir durante as entrevistas. A fim de exercitar esta prática, ao construir esta parte do texto, partindo daquilo que priorizei nas entrevistas, fui construindo dialogicamente junto aos sujeitos entrevistados e submetendo o material produzido a eles e elas no decorrer do processo.

Esse é o percurso proposto, porém antes se seguirmos viagem, caminhemos agora com uma breve narrativa.

*“Chegou a quarta, eu vou embora brincar o Boi na Rua da Boa Hora.
Sambe domingo, segunda e terça, mas não esqueça quando a quarta chegar.
O samba é bom, o terno é quente, vai muita gente pra Casa de Dona Dá.
Boi da Gurita Seca e o Marinho, tá no caminho junto com o Cara de Sapo.
Boi do Cupim e o da Macuca não se assusta com o Boizinho Alinhado.
O samba é bom, o terno é quente, vai muita gente pra Casa de Dona Dá.
Da Igreja do Guadalupe, pra Pitombeira, desço a ladeira que missa vai começar.
Na Bodega do Veio tomo uma bicada, canto uma marcha e volto de novo a sambar”*
Na casa de Dona Dá – Maciel Salú²

Ano após ano, em um crescimento contínuo, no estado de Pernambuco³, uma prática de sociabilidade⁴ tem se firmado em uma data bastante esperada.

² SALÚ, Maciel. *Na Casa de Dona Dá. Maciel Salú e o Terno do Terreiro*. 2004. Disponível em: <https://soundcloud.com/bm-a/maciel-sal-e-o-terno-do> Acesso em 30 de janeiro de 2013.

³ Uma das 27 unidades federativas do Brasil, Pernambuco é o sétimo estado mais populoso do país. Tem como capital a cidade do Recife, sendo sua região metropolitana a mais populosa do Norte-Nordeste. O estado é uma das regiões mais antigas da América Portuguesa tendo sido a mais rica capitania do Brasil Colônia devido à exportação de açúcar. Pernambuco teve participação em diversos episódios da história brasileira e é conhecido por sua pujante cultura popular, detendo também vasto patrimônio histórico, artístico e arquitetônico, especialmente referenciado no período colonial. Em 1990 a música produzida no estado ocupa “a cena” cultural nacional devido surgimento do *manguebeat*, que realizava uma fusão dos ritmos “mundiais” com suas tradições “locais”. Pernambuco é um dos principais polos industriais do país, o décimo estado mais rico do Brasil e Recife, a cidade com o maior PIB per capita entre as capitais da Região Nordeste. Em sua região metropolitana abriga o maior parque tecnológico do Brasil – o Porto Digital - e o maior estaleiro do Hemisfério Sul – o Estaleiro Atlântico Sul – em Suape. Segundo a FIRJAN, Pernambuco possui o índice de segunda melhor qualidade de vida do Norte-Nordeste e é ainda o terceiro estado menos desigual do país. Seu atual governador é Paulo Câmara, do PSB. WIKIPÉDIA *Pernambuco*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pernambuco>. Acesso em 23 set 2013. Para mais informações confira o site do Governo do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://www.pe.gov.br/conheca/> Acesso em 23 de setembro de 2013.

Com o término oficial do Carnaval - com alto investimento público e privado⁵ - toda Quarta-feira de Cinzas, por iniciativa própria, ao cair da noite, as ladeiras de Olinda⁶ recebem uma série de brincantes⁷ e turistas provenientes de diferentes

⁴ Prática de sociabilidade aqui entendida como associação de indivíduos onde ocorrem trocas simbólicas. Segundo RESENDE (2001, p. 1), na teoria social, a noção de sociabilidade se refere geralmente a situações lúdicas em que há conagração e confraternização entre as pessoas. A autora cita Aries (1981) para afirmar que este conceito refere-se a visitas, encontros e festas que envolvem trocas afetivas e comunicações sociais em que música e dança são elementos comuns, e a comensalidade aparece quase como uma obrigatoriedade.

⁵ Nos anos de 2013 e 2014, período em que a pesquisa foi desenvolvida, a Skol foi uma das principais patrocinadoras. Segundo o site da AMBEV, a Skol apoia as principais prévias carnavalescas e patrocina cerca de 150 blocos e troças. Disponível em: <http://www.skol.com.br/diadofico/carnavais> e <http://www.ambev.com.br/imprensa/skol-patrocina-carnaval-do-recife-e-olinda>. Acesso em 10 de maio de 2014. Ainda sobre o investimento público e privado, a Prefeitura de Olinda, informou que, de acordo com seu levantamento, em 2013 passaram pela cidade mais de 2,5 milhões de pessoas, movimentando cerca de R\$ 120 milhões (incluindo a soma dos comércios formal e informal) na cidade. Já em 2014 os números oficiais chegaram a 2,7 milhões de foliões, injetando mais de R\$ 150 milhões na economia do município. Matéria sobre o balanço do Carnaval 2013 da cidade de Olinda em 2013 disponíveis em <http://www.penocarnaval.com.br/materias/interna/94/o-balanco-do-carnaval-de-olinda> e em http://www.youtube.com/watch?v=PXQ_ijkLaM. Acessos em 24 de setembro de 2013. Balanço do ano de 2014, disponível em: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br/tags/balanco>. Acesso em 10 de maio de 2014.

⁶ Município do Estado de Pernambuco localiza-se na Região metropolitana do Recife. Segundo o site “DISTÂNCIACIDADES.COM” Olinda situa-se a 7,43 km em linha reta, 8,4 km de distância de condução e 12 minutos de tempo de condução estimado da capital pernambucana. Disponível em: <http://br.distanciadcidades.com/calcular?from=Recife++PE%2C+Brasil&to=Olinda++PE%2C+Brasil>. Acesso em 10 de maio de 2014. Terceira maior cidade de Pernambuco, com uma área de 37,9 km, Olinda é uma das mais antigas cidades brasileiras. Abriga uma população de 397.268 habitantes (dados do IBGE/2009), o equivalente a uma taxa de densidade demográfica de 9.122,11 habitantes por quilômetros quadrados, a maior do estado e a quinta maior do Brasil. Olinda é um município basicamente habitacional, comercial e turístico. Seu Centro Histórico, também chamado de Cidade Alta, tem quase um terço de sua área total tombada. Além do patrimônio material, a cidade também atrai o interesse pelas suas manifestações populares, como a cerâmica, talha artesanal e especialmente pelo Carnaval, onde prevalecem o Frevo (que detém o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade) e o Maracatu. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Olinda> e http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Hist%C3%B3rico_de_Olinda. Acesso em 10 de maio de 2014. A cidade ostenta quatro títulos: Monumento Nacional – Lei federal nº 6863, de 26 de novembro de 1980 (Lei Fernando Coelho), título atribuído pelo presidente João Figueiredo que serviu para respaldar o encaminhamento à UNESCO do processo de concessão do título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, recebido em 1982. Também no ano de 1982, concedido pelo prefeito Germano Coelho, Olinda recebeu o título de Cidade Ecológica através do Decreto municipal nº 023 - devido às suas inúmeras áreas verdes. Em 2005, foi reconhecida 1ª Capital Brasileira da Cultura pela ONG Capital Brasileira da Cultura (CBC). Tal ação teve apoio dos Ministérios da Cultura e do Turismo, e da UNESCO. Segundo informações do site da Prefeitura, mais de 11 mil pessoas e entidades declararam oficialmente seu apoio à candidatura da cidade. Em 2006, Olinda foi centro das atenções nacionais e internacionais, como principal destino turístico-cultural do Brasil. Disponível em: <http://www.olinda.pe.gov.br/a-cidade/olinda-em-dados#.U25uLfdW2E>. Acesso em 10 de maio de 2014. Diz-se popularmente que o nome “Olinda” teria surgido da exclamação “Oh, linda situação para se construir uma vila!”, pronunciada por Duarte Coelho, fidalgo português, primeiro donatário da então Capitania de Pernambuco.

⁷ Pessoa que participa de folias, folguedos e festas. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000190.htm> Acesso em 28 de setembro de 2013.

manifestações populares e lugares (do país e do mundo) para realizar o “Encontro de Bois⁸”, em frente à casa de Dona Dá⁹.

Segundo a anfitriã, o “Encontro” teve seu início por acaso. Desde a década de 80, ela e sua vizinhança, cansados do marasmo da rua durante o Carnaval, decidiram confeccionar troféus para entregar aos blocos que por lá passassem entre o Sábado de Zé Pereira e a Terça feira Gorda, respectivamente início e fim do Carnaval. Com esta estratégia, conseguiram reinserir a ladeira da Boa Hora no percurso de desfile dos blocos trazendo a folia de volta à Rua¹⁰.

Em novembro de 1999, via Sistema de Incentivo à Cultura (SIC-PE), Dona Dá consegue aprovação do projeto “Troféu da Boa Hora”. A proposta cadastrada teve como objetivo ampliar a entrega dos troféus durante o Carnaval e, em outro período do ano, homenagear 10 personalidades do estado.

Antônio Nóbrega, multiartista pernambucano, seria um dos homenageados, e receberia seu troféu no dia do evento; porém, como reside em São Paulo, não pode comparecer no dia marcado. Segundo a narrativa de Dona Dá, divulgada pela mídia¹¹, ela recebeu a notícia que, como ele tocaria no Carnaval, ele se comprometera a passar

⁸ As brincadeiras de “boi” podem ser encontradas em diversas regiões brasileiras e abrigam nesta categoria uma ampla gama de variantes. Segundo CAVALCANTI (2009, p.93) os folguedos do “boi” exigem intensa atividade corporal como o uso de fantasias, música e dança. Neles os grupos brincantes – cujas dimensões, indumentárias e formação característica diferem muito – reúnem-se para brincar em torno de um boi-artefato bailante. Vale dizer ainda que por “boi” entende-se tanto genericamente o festejo, quanto a representação plástica do animal [podendo ser feito com diferentes materiais] e o grupo de pessoas que se organiza em torno dela. (CARVALHO, L., 2009, p.115) [acréscimo nosso]. CARVALHO, Luciana. A matança do santo: riso ritual e *performance* no bumba meu boi. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e. Tempo e narrativa nos folguedos de boi. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e: *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa. 2009, 28p. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/810>. Acesso em 28 de ago de 2013.

⁹ Jodecilda Airola de Lima, popularmente conhecida como Dona Dá, atualmente com 77 anos, foi homenageada do Carnaval de Olinda em 2004. Foi a primeira mulher a receber esta deferência. A escolha se deu mediante voto popular. Dona Dá atingiu a marca de 3.643 votos com o slogan “Carnaval sem Dona Dá não dá”. Mais informações em http://www.old.pernambuco.com/diario/2004/02/04/urbana5_0.html. Acesso em 10 de maio de 2014. Em 2011 foi homenageada pelo boneco gigante mais famoso do Carnaval de Olinda, o Homem da Meia Noite. Mais informações em <http://unacomo.blogspot.com.br/2011/01/homem-da-meia-noite-escolhe-homenageados.html> Acesso em 10 de maio de 2014.

¹⁰ Confira matérias com Dona Dá disponíveis em: G1/GLOBO.COM. *Dona Dá espanta marasmo em rua de Olinda entregando troféus a blocos*. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/carnaval/2013/noticia/2013/01/dona-da-espanta-marasmo-em-rua-de-olinda-entregando-trofeus-blocos.html>. Acesso em 30 de janeiro de 2013. E em *Dona Dá faz história no Carnaval da Rua da Boa Hora em Olinda*. Disponível em: <http://produtos.ne10.uol.com.br/carnaval2014/tag/olinda/page/2/>. Acesso em 10 de maio 2014.

¹¹ *Encontro de Bois em Olinda seguiu até madrugada de quinta-feira (23)*. Disponível em: <http://carnaval.uol.com.br/2012/noticias/redacao/2012/02/23/noite-de-bois-em-olinda-segue-ate-madrugada-de-quinta-feira-23.htm> Acesso em 18 de julho de 2015.

por sua casa na Quarta de Cinzas. Na data combinada, Dona Dá, montou uma mesa com frutas e bebidas para receber o convidado e entregar seu troféu. Desde então, como diz a festeira, embora o homenageado nunca tenha aparecido, os “boizinhos” passaram a reunir-se em frente à sua casa na Quarta de Cinzas alegrando a moradora e a vizinhança. De acordo com esta narrativa, em 2015 o “Encontro de Bois” completou quinze anos de existência.

Uma característica peculiar dos “bois” que vão até a casa de Dona Dá, é que, em geral, os componentes dos grupos possuem outras funções durante a Folia de Momo: são artistas que ocupam a cena nos palcos com grandes shows, artistas populares que brincam nos terreiros [como são chamados os espaços onde ocorrem as brincadeiras¹²; ruas, por exemplo]; ou ainda criadores que transitam pelos dois campos.

Na Quarta de Cinzas, todos se encontram.

Esta prática de sociabilidade que tem ocorrido de maneira espontânea e autônoma sai de diferentes espaços da Cidade Alta, cada grupo com sua especificidade, tocando, dançando e se encontrando pelas ladeiras.

Alguns “bois” se inspiram em tradições presentes em outros ciclos comemorativos, como por exemplo, o “Boi Marinho”, de Hélder Vasconcelos, que brinca no Carnaval com elementos do “Cavalo Marinho” (autopopular¹³ da Zona da Mata Norte de Pernambuco¹⁴, de ocorrência predominantemente no Ciclo Natalino¹⁵) ou o “Boi da Macuca”, que brinca ao ritmo do Forró¹⁶.

¹² Brincadeira é uma categoria muito comum nas expressões populares para expressar atividades que mesclam múltiplas interfaces do cotidiano. Conforme CARVALHO as motivações místicas e religiosas, por exemplo, não se chocam com as dimensões de lazer, jogo, diversão, teatro e festa, com a fartura de comidas e bebidas, e com os excessos de gozos corporais que reforçam o caráter lúdico das encenações populares. [...] [contudo] trata-se, pois de uma brincadeira levada à sério. [...] Os participantes se autodenominam brincantes. (CARVALHO, L., 2009, p.116) [inserção minha]. Tenderini reforça: “As brincadeiras são algo muito sério. Mas são também divertimento” (TENDERINI, 2003, p. 20).

¹³ A brincadeira costuma durar cerca de 8 horas e integra representação, música, dança e poesia. Mais informações em: <http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/8c.html>. Acesso em 07 de setembro de 2013.

¹⁴ Região do litoral de Pernambuco constituída por Mata Atlântica. Mais informações disponíveis em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Microrregi%C3%A3o_da_Mata_Setentrional_Pernambucana Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹⁵ O Ciclo Natalino, também conhecido como “As 12 noites”, inicia no dia 24 de dezembro e se estende até o dia 6 de janeiro. É o período em que se apresentam o maior número e mais variados tipos de folguedos em todo o Brasil. Mais informações disponíveis em http://www.ufrpe.br/artigo_ver.php?idConteudo=1246, em <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00000091.htm> e em: <http://www.fundarpe.pe.gov.br/ciclo-natalino-do-governo-do-estado-valoriza-as-tradicoes-populares>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹⁶ Estilo musical bastante presente sobretudo no nordeste brasileiro que reúne ritmos como o Xote, Baião, Xaxado, Galope, Quadrilha e Coco. Mais informações em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Forr%C3%B3> Acesso em 28 de setembro de 2013.

Há “bois” que são compostos por características de outras manifestações populares presentes no Ciclo Carnavalesco¹⁷ e que não tem relação direta com o denominado “Boi de Carnaval Pernambucano¹⁸”, como o “Boi da Gurita Seca” que brinca com o ritmo e a poesia do Maracatu de Baque Solto¹⁹ - manifestação popular também muito presente na Zona da Mata Norte do estado. Pautado nessa mesma tradição, o “Boi da Gréia”²⁰ é constituído pela família Salustiano, reconhecida pela sua vinculação às culturas populares. Ainda no ritmo do Maracatu de Baque Solto, participa também o “Boi Estrela do Brasil”, capitaneado por Zé Borba, que nos “Cavalos Marinhos” brinca com a figura [personagem] Mateus e é um dos mais idosos em atividade atualmente. Participa ainda o “Boi Dendê” que difere de todos os outros grupos por se deslocar com um brincante fantasiado; vestido de “boi”, denominado pelo grupo de minotauro.

Em contraponto a estes “bois” mais recentes ou que “migram” elementos de outros ciclos comemorativos, há o “Boi Tira-Teima”. Ele vem do interior do estado, de

¹⁷ Tempo que se inicia no dia seguinte ao Dia de Reis e se estende até a Quaresma, quarenta dias antes da Páscoa. Sua principal característica é apresentar, a partir de suas múltiplas faces, a ruptura das regras do comportamento social pela celebração do prazer. Pernambuco destaca-se no Brasil pela diversidade das manifestações culturais. O Estado tem como política valorizar as manifestações populares tradicionais comuns em cada localidade e incluir na programação artistas reconhecidos pela “grande” mídia através de shows e cortejos que circulam tanto nas áreas nobres da cidade quanto em suas áreas periféricas. Orquestras de Frevo, Maracatus de Baque Solto e Virado, Afoxés, Bois, Clubes Carnavalescos, Ursos, Caboclinhos, Tribos de Índios, Cocos e Escolas de Samba circulam por todo o Estado. Artistas da cultura popular, assim como de projeção nacional ganham destaque neste período. Em Olinda, além dos seus tradicionais Bonecos Gigantes, tem destaque a criatividade e irreverência dos foliões espalhadas na Cidade Alta. Mais informações disponíveis em <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00001975.htm>, em <http://www.carnavalpe2013.com.br/cidades.php?city=17> e em <http://www.programacaocarnavalrecife.com.br/>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹⁸ De acordo com o site da Prefeitura do Recife “as manifestações que têm o “boi” como figura central remontam à antiguidade, às festas de glorificação e exaltação do animal, com origens marcadas por uma forte presença religiosa. No Brasil, sua presença está fortemente ligada à força motriz utilizada na pecuária e nos engenhos de açúcar do Nordeste. Os “Bois de Carnaval” são caracterizados pela simplicidade, improviso e irreverência, e levam para a rua uma grande variedade de personagens, classificadas como figuras humanas, animais e fantásticas. Algumas são indispensáveis, como o Capitão, Mateus, Bastião, Catirina, Doutor, Padre, Arlequim, o Boi, a Ema, a Burrinha, o Babau, o Jaraguá, o Diabo, o Morto-carregando-o-vivo, a Caipora e o Mané Pequeno. Alguns grupos apresentam alas e cordões (de pastorinhas, de baianas, de caboclos etc.), mas também há agremiações em que os personagens desfilam livremente”. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/pr/seccultura/fccr/cadastro/2008/07/29/boi_de_carnaval_7.php Acesso em 28 de setembro de 2013.

¹⁹ Maracatu característico dos engenhos pernambucanos. Suas músicas são acompanhadas por orquestra de percussão e sopro que mantém o baque em levada contínua, sem viradas musicais, daí o sentido do nome baque-solto. Atualmente a figura do Caboclo de Lança, o caboclo de guiada, destaca-se como ícone do Carnaval de Pernambuco. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/00002065.htm> Acesso em 28 de setembro de 2013.

²⁰ Gréia, na gíria popular local, que dizer gozação, palhaçada, onda, arriação.

Caruaru²¹ para as ladeiras de Olinda e está próximo de completar 100 anos de existência. Uma brincadeira mantida predominantemente pela família do finado Mestre Gercino. Este “boi” parece ter origem propriamente dita no que, no estado se costuma denominar como pertencente ao gênero “Bois de Carnaval”. Se alinha às descrições deste tipo de folguedo, incluindo o quesito musical, personagens, período de realização etc.²²

Há também coletivos como o “Boi Mojubá”, formado por um grupo de educadores e artistas nascidos e radicados em Olinda, que trazem em seu brinquedo aspectos do Bumba Meu Boi Maranhense. Deste modo, fazem circular uma manifestação popular não só marcadamente presente em outro estado - com características bem diversas de Pernambuco como também de outro ciclo comemorativo, o Ciclo Junino²³ pois no Maranhão os “bois”, em geral, são consagrados a São João.

O “Boi da Mata” vem “na pisada do coco²⁴”. Reúne personagens inspirados no “Cavalo Marinho”, recriados de acordo com o imaginário local do bairro UR-7 Várzea. O “Boi da Mata” conta com a presença de Seu Benedito, filho adotivo do famoso Capitão Pereira²⁵, do “Boi Misterioso de Afogados”, pesquisado por Hermilo Borba Filho, teatrólogo pernambucano.

No passado, nos anos 70, um grupo de professores e alunos do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Pernambuco montava um “boi”, de acordo com o livro de Hermilo, justamente na Rua da Boa Hora, em Olinda, chamado “Boi da Boa

²¹ Segundo o site “DISTÂNCIACIDADES.COM” Caruaru situa-se a 127,08 km em linha reta, 142 km de distância de condução, 2h4 de tempo de condução estimado até Olinda. Disponível em: <http://br.distanciaticidades.com/calcular?from=Caruaru++Pernambuco%2C+Brasil&to=olinda>. Acesso em 28 de setembro de 2013.

²² Confira a nota 18.

²³ Ciclo de natureza agrária e pagã, que foi incorporado à tradição religiosa cristã. As festas juninas, com destaque para sua culinária, tornaram-se uma das manifestações mais populares do Brasil, mesmo nos grandes centros urbanos. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/3.html>. Acesso em 30 de setembro de 2013.

²⁴ De maneira geral as definições do Coco dizem quem ele era um canto de trabalho. O “puxador” canta um verso que é respondido pelo coro que, em roda, em fila ou livremente executa o sapateado característico e batem palmas marcando o ritmo. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/5a.html> Acesso em 18 de julho de 2015.

²⁵ Segundo o site PE de A-Z, da Prefeitura do Recife, o Capitão Pereira foi praticamente o autor do livro "Apresentação do Bumba meu boi", do escritor Hermilo Borba Filho que teve apenas o trabalho de gravar várias apresentações do “Boi Misterioso de Afogados” e organizar o texto para publicação. Mais informações: http://pe-az.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=541:belem-de-maria&catid=47:municipios&Itemid=107. Acesso em 15 de julho de 2014.

Hora” que contava com a presença de Antônio Nóbrega, que naquele período já tinha relações com o Movimento Armorial²⁶.

Na década de 80 nasce o “Boi Cara de Sapo”²⁷, que apresenta uma história de resistência à ditadura. Ele vem utilizando óculos escuros e tocando música instrumental, no estilo *jam session*, improvisando sem saber o que vem à frente.

Participam ainda do Encontro grupos que não são “bois” como o “Bloco da Cultura Indígena”, do “Grupo Cultural e Artístico Feea-hia”, grupo de índios da aldeia Fulni-ô, que trazem o seu Samba de Coco²⁸; a “Burra Rasta” que traz à tona elementos do Reggae²⁹, tocando *Nayambing* – um ritmo que segundo entrevista realizada, reproduz o som das batidas do coração - e também o “Pife Floyd” que em um vídeo do Youtube aparece nomeado como “Boi Pife Floyd” [embora nunca tenha tido um “boi”] e que faz um diálogo musical entre a banda *Pink Floyd* e o pífano, instrumento presente no nordeste brasileiro cujo refrão da música “*The Wall*”: “*Hey, teacher! Leave them kids alone!*” é parodiado por: “Ei, Chica! Deixa o gato em paz!”.

Um dos “bois” mais recentes é o “Boi Cote”, do “Coletivo Bagaço”, grupo de caráter eminentemente político que segundo sua narrativa “... tem língua afiada e não tem cauda pra não ter rabo preso com ninguém!”; entre outros grupos.

Praticamente todo ano surge “boi” novo na brincadeira.

Na noite da Quarta de Cinzas, a parte de cima da Rua da Boa Hora é completamente tomada pelos brinquedos.

Antes de formarem o que atualmente tem se tornado um cortejo na Boa Hora, os grupos saem de diferentes pontos de Olinda e, quando se encontram trocam improvisos verbais e coreográficos. Ao chegar à residência de Dona Dá, após o grupo anterior finalizar sua brincadeira, o grupo seguinte se instala em frente à homenageada e tece seus versos dedicados à dona da casa, a fatos cotidianos e/ou ao tempo que o grupo

²⁶ O Movimento Armorial tem como objetivo valorizar a cultura popular do Nordeste brasileiro a partir da criação de uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do País. Mais informações em:

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=696&Itemid=192. Acesso em 15 de julho de 2014.

²⁷ De acordo com matéria do Diário de Pernambuco, o “Boi Cara de Sapo” foi o grande detonador do movimento de “bois” em Olinda, a partir de 1990. Nesse Carnaval, Siba e Hélder o viram brincando em Olinda. No ano seguinte como não o encontraram pelas ladeiras, terminaram o ano decididos a fundar seu próprio boizinho. Mais informações em: http://www.old.pernambuco.com/diario/2001/02/22/viver1_1.html. Acesso em dia 28 de setembro de 2013.

²⁸ Ritmo indígena religioso de canto responsorial.

²⁹ Reggae é um gênero musical desenvolvido inicialmente na Jamaica que tem como ícone o cantor e compositor Bob Marley. Mais informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Reggae> Acesso em 30 de março de 2014.

percorre sua via festiva. Quando terminam, as lideranças dos “bois” recebem de Dona Dá, família, amigos e amigas ofertas de frutas diversas, vinho, cachaça, água, e o troféu que sela o compromisso - e que a cada ano tem um formato e é confeccionado por um artista diferente.

Como diz Dona Dá “tá vendo como ele tem história? Eu digo que o ‘Boi da Boa Hora’ tem memória!³⁰”.

Ah, quem me dera com rigor científico e leveza na escrita ter também o dom e a inspiração para transmitir nestas páginas toda a pulsação, melhor dizendo, todas as muitas pulsações presentes na Rua da Boa Hora na Quarta de Cinzas! Mais que isso, torço para conseguir representar à altura as histórias de vida dessas pessoas. A elas peço especialmente generosidade na leitura do texto e desde já peço desculpas por uma possível falha.

A você que agora lê, reforço o convite para que me acompanhe nesta viagem.

E se depois da leitura você se interessar em conhecer o “Encontro de Bois” ao vivo pode ter certeza: encontramos-nos em Dona Dá.

Sigamos em frente!

³⁰SOUND CLOUD.COM *Maciel Salú e o Terno do Terreiro - Na Casa De Dona Da*. Disponível em: <https://soundcloud.com/bm-a/maciel-sal-e-o-terno-do> Acesso em 31 de maio de 2013.

CAPÍTULO 1 – PREPARANDO AS MALAS: sobre viagens e representações

Em outra ocasião, a conversa recaiu sobre as redes feitas para pegar trutas no lago. As redes estavam ficando escuras, possivelmente com material orgânico, e tendiam a se romper facilmente. Pa Fenuatara então contou uma história ao pessoal reunido na casa sobre como, quando estava certa vez no lago com suas redes, sentiu que um espírito passava pela rede, tornando-a mais macia. Quando ele puxou a rede para fora do lago a achou pegajosa. O espírito havia trabalhado ali. Perguntei a ele então se isso era parte do conhecimento tradicional, a ideia de que espíritos eram responsáveis pela deterioração das redes. Ele respondeu: “Não, isso é uma ideia minha” Então acrescentou rindo: “**Conhecimento tradicional de minha própria autoria**” (CASAGRANDE, 1960, p17-18 *apud* CLIFFORD, 2008, p.51) [Grifo meu].

Como dito anteriormente, esta pesquisa busca se alinhar aos debates propostos por James Clifford. Este capítulo tem por objetivo apresentar o autor de maneira mais sistematizada, contextualizando o debate e suas proposições. Visa apresentar teórica e metodologicamente o processo de construção da pesquisa. Aqui, interessa especialmente o método, o caminho, a forma de construção do conhecimento, a abordagem da pesquisa. Nos textos seguintes, suas propostas metodológicas serão apropriadas em meio à narrativa, oferecendo mais agilidade à leitura. Para alcançar tal intenção, serão articulados escritos próprios do autor e também artigos que debatem seus temas, apoiando-se em suas recomendações.

James Clifford, nascido em 1945, é um antropólogo-historiador estadunidense. Membro da Academia Americana de Artes e Ciências e Professor Emérito do Programa de História da Consciência na Universidade da Califórnia, onde desenvolveu um programa de doutoramento ligado às Humanidades, Ciências Sociais e Artes. Em seus escritos articula perspectivas históricas, análise literária, antropologia, estudos culturais, poéticas contemporâneas e estudos museais.

É reconhecido também como metaetnógrafo devido à sua contribuição para a história intelectual da antropologia ao realizar uma crítica histórica ligada ao pensamento de construção das categorias "cultura", "homem", "primitivo" e "exótico" relacionando-os às mudanças situacionais coloniais e pós-coloniais. Neste sentido, é um historiador das ideias, teorias e práticas de representação. O autor se concentra nos

deslocamentos, na “viagem” de seus temas de estudo e busca desenvolver ferramentas analíticas de entendimento para eles. Compreensão intercultural, práticas de conhecimento e escrita antropológica, são questões chave nos escritos de James Clifford.

É autor de vários livros, entre eles “Pessoa e Mito: Maurice Leenhardt na Melanésia Mundo”, de 1982; “Escrevendo Cultura: poética e política de Etnografia”, coeditado com George Marcus em 1986; “Os predicamentos da Cultura: Etnografia, Literatura e Arte no Século XX”, de 1988; “Teóricos, Teorias, Viagens, Viajar” do ano de 1989; “Dilemas da Cultura”, em 1995, “Rotas: viagens e tradução no final Século XX”, em 1997, “A Experiência Etnográfica” de 2002 e “Retornos: Tornando-se Indígena no Século XXI”, em 2013. Segundo CARNEIRO (2009, p. 686): “o conceito de cultura vem sendo alvo privilegiado de discórdia há pelo menos vinte anos na antropologia” quando seu livro “Escrevendo Cultura: poética e política de Etnografia” foi lançado tornando-se um marco nesta ciência.

Mas qual o contexto mais amplo de suas proposições? Quais são suas filiações?

James Clifford faz parte da corrente antropológica chamada “pós-moderna”, que foi responsável pela sensibilização a problemas antes não abordados nas ciências sociais. O enfoque de reflexão desta geração recai sobre a produção do discurso científico, sobretudo com críticas relacionadas ao modo de construção textual e às representações produzidas. Segundo Silva (1991. p.2):

A chamada geração pós-moderna de antropologia norte-americana, representada por autores como J. Clifford, G. Marcus, James Boon, Paul Rabinow, entre outros, tem recebido forte inspiração teórica de pensadores europeus como M. Bakhtin, M. Foucault, R. Barthes, P. Bourdieu.

Como antecedentes de inspiração à corrente citaria o debate entre Robert Redfield e Oscar Lewis, entre 1950 e 1960; pois ambos realizaram trabalho de campo no mesmo povoado e alcançaram resultados diferentes. Tal fato levaria a pensar o quanto a origem social dos antropólogos, sua personalidade e também as perguntas que fazem influenciam nos resultados da pesquisa. Os antropólogos pós-modernos afirmam que o trabalho de campo e a etnografia são uma sistemática construção dos outros; e o antropólogo, um criador desta representação. Não há, nesta direção uma realidade “em si”, antes, existe uma realidade que é sempre interpretada. E a antropologia como uma construção de segundo grau, seria a interpretação de interpretações. Uma forma de

literatura organizada implicitamente sobre as figuras do “autor” e da “autoridade”. Sendo assim, o grupo propõe trazer para dentro do texto a pluralidade de vozes que o delinearão, as condições sócio-políticas de dominação que marcaram o encontro etnográfico, e a evidência clara dos interlocutores com quem o texto final irá dialogar. Dito de maneira mais direta, os antropólogos pós-modernos formulam críticas aos textos etnográficos, clássicos e contemporâneos, que deixam de fora da versão final suas condições de produção, o papel desempenhado pelo autor, os recursos retóricos utilizados na escrita e principalmente a ausência de citação no texto de uma perspectiva crítica ao mediar a cultura descrita - de seu informante, em função da cultura para qual se escreve - a do próprio autor.

De acordo com PEREIRO (2011, p. 96), o livro “Escrevendo Cultura” marcou um antes e um depois não apenas para a antropologia pós-moderna, mas também para a Antropologia. Dentre as correntes de pensamento enumeradas pelo autor, James Clifford, em minha percepção, transita entre duas delas: na meta-antropologia e na etnografia experimental.

A meta-antropologia tem como característica realizar uma análise crítica dos recursos retóricos e autoritários da antropologia tradicional. Como exemplo o autor cita: a estruturação das monografias antropológicas atribuindo sentidos de etnografia total às suas produções; a exploração de dados particulares; a criação da imagem de não ser um intruso na cultura que estuda; a não inclusão em sua narrativa do processo de trabalho de campo; a exclusão de informantes individuais; a realização de uma interpretação textual do idioma nativo; o uso do recurso de representação de um sujeito coletivo homogêneo; a justificativa de seu trabalho como sendo o ponto de vista dos nativos e não do antropólogo. Na opinião do autor, estes seriam os recursos utilizados para o convencimento dos leitores sobre a veracidade da investigação.

No caso da etnografia experimental, esta se caracteriza por buscar alternativas para a escrita etnográfica. Integra o outro em sua narrativa antropológica e defende a triangulação entre o antropólogo, o interlocutor e o leitor. Neste sentido, o antropólogo renuncia a falar pelo outro e os sujeitos da pesquisa têm palavra e voz nos textos produzidos. Desta forma, busca a escrita partilhada, transformada em aliança e, neste caminho, o grupo onde o estudo é realizado é visto como sujeito, como interlocutor; e não objeto de pesquisa. A etnografia experimental tensiona o trabalho de campo e reflete sobre o conjunto de questões que envolvem o encontro com o outro, ou seja: enxerga a etnografia como uma realidade negociada. Caracteriza-se pelo método

dialógico, evidenciando seu caráter intersubjetivo e assim, estimula a polifonia e o cruzamento de laços entre os interlocutores.

Em resumo, eu diria que a antropologia pós moderna tem como ênfase o método de investigação dialógica, que utiliza a autoridade dispersa, polifônica e negociada para se firmar. E que sua forma de representação é assumidamente experimental lançando mão na escrita em primeira, segunda e terceira pessoas.

Este é o panorama das produções pós-modernas. E quais são as contribuições de Clifford, especificamente?

De uma maneira geral, a agenda proposta por Clifford parte do debate acerca do trabalho de campo na etnografia. O autor argumenta que, no século XX esse tipo de prática se fundou pautada na delimitação de um tempo e de um espaço que acabou por caracterizar, por consequência, a categoria cultura: os predicamentos da cultura, nas palavras do autor.

Na primeira parte do texto “Culturas Viajantes” (2000), o autor demonstra através de perspectiva histórica, como a prática etnográfica do século XX, por meio da utilização de medidas localizadoras na construção e representação de “culturas”, foi constituída através da criação de fórmulas antropológicas exotizantes. Reflete sobre como a análise cultural constitui seus objetos – sociedades, tradições, identidades, comunidades – em termos espaciais e mediante práticas específicas de pesquisa. O autor busca investigar de que maneira foram demarcadas tempo-espacialmente as conjunturas culturais que desde sempre se apresentaram como interativas e complexas. Neste texto, ilustra como a observação participante, uma relação de moradia/viagem localizada – um tipo específico de viagem e moradia - com suas diferentes interações e demarcações do campo, assim como o conjunto de práticas discursivas utilizados nas etnografias, para demonstrar como foram construídos estes paradigmas. Na construção teórica que Malinowski formalizou para a etnografia moderna, por exemplo, o etnógrafo deveria viver na aldeia que estava estudando, ser um observador participante e se comunicar na língua dos nativos. O antropólogo diferiria do viajante - que está de passagem - ao se estabelecer como um habitante. O autor polonês argumenta que este estilo de moradia/pesquisa seria uma maneira relativamente discreta de compartilhar a vida daqueles que estão sendo estudados, reivindicando para si uma espécie de panoptismo; uma visão do todo: “Não havia necessidade de procurar os eventos importantes da vida

dos trobriandeses, rituais, conflitos, curas, feitiços, mortes etc. Eles aconteciam diante dos meus próprios olhos, na porta de minha casa, por assim dizer” (Malinowski, 1922, p. 8, *apud* CLIFFORD, 2000. p.54).

Acerca da imagem da barraca na pesquisa, local de residência de Malinowski durante sua investigação, Clifford se pergunta quem, exatamente está sendo observado. Qual a referência de localização quando a barraca do etnógrafo é permitida no centro da aldeia? Quais são as relações políticas envolvidas? Próximo à casa de qual chefe o etnógrafo terá autorização para se instalar e quais são as relações de poder envolvidas? Quais apropriações inversas poderiam estar acontecendo?

Na opinião de Clifford, a imagem da barraca representa uma estratégia de localização muito poderosa que centra a “cultura” em um local particular - a “aldeia”, por meio de uma estratégia que vincula a etnografia à moradia. Esta prática de pesquisa leva ao desenvolvimento da ideia de “campo”.

“Aldeias” habitadas por “nativos” são lugares demarcados particularmente apropriados para a visitaçao intensa dos antropólogos. De há muito que servem como centros mapeáveis, habitáveis para a comunidade e, por extensão, para a cultura. Depois de Malinowski, o trabalho de campo entre os nativos passou a ser realizado como uma prática de co-residência em vez de viagem, ou mesmo de visita [como faziam padres, missionários, turistas, administradores] E que lugar mais natural para viver com um povo, do que em sua própria aldeia? (*ibidem, ibid.* p.54-55) [inserção minha].

O autor acrescenta ainda que a imagem da aldeia era tão forte, que esta poderia, inclusive, ser “portátil” lembrando que nas grandes feiras mundiais as populações nativas foram exibidas como aldeias nativas, com habitantes vivos. Segundo Clifford, na geração de Boas, via-se também o campo como um “laboratório”, lugar de observação e experimentação controlada. Neste sentido, a imagem criada favorecia a percepção da aldeia como uma unidade administrável, centralizando a pesquisa, e como um espaço possível para representar o todo “cultural”. “Essa tendência põe em questão uma configuração modernista/urbana do objeto “primitivo” de estudo como romântico, puro, ameaçado, arcaico, simples, e assim por diante”. (*ibidem, ibid.* p.55) [permita-me aqui uma rápida digressão só pra sinalizar o quanto a descrição dessa tendência é similar à leitura do Movimento Folclórico sobre as manifestações populares].

Que fique claro: Clifford se ocupa em refletir sobre como um conjunto específico de práticas disciplinares através dos seus cerceamentos espaço-temporais tendeu a se confundir com a “cultura”. É verdade que só se pode realizar pesquisa participante em algum lugar. Mas como esse local é delimitado no espaço e no tempo?

De que forma o contexto cultural interativo e complexo é trabalhado? “E nos perguntamos que tipos específicos de viagem e moradia (onde? por quanto tempo?) e interação (com quem? em que línguas?) tornaram possível que uma gama de experiências fosse computada como trabalho de campo” (*ibidem, ibid*, p.54-55).

O autor vem sustentando que a etnografia, nas práticas normativas da antropologia do século XX, tem privilegiado as relações de moradia sobre as de viagem e alerta sobre os perigos do trabalho de campo ao deixar de fora do quadro etnográfico as áreas de fronteira e as realidades históricas. Em sua lista parcial:

- 1) O meio de transporte é largamente esquecido – o barco, o jipe, o avião da missão etc. Essas tecnologias sugerem contatos e comércio sistemáticos anteriores e em andamento com lugares e forças exteriores que não fazem parte do campo ou objeto. O discurso da etnografia (“estar lá”) está fortemente separado do da viagem (“chegar lá”).
- 2) A capital, o contexto nacional é apagado.[...] todos aqueles lugares por onde se tem que passar e com os quais mantém-se relação apenas para chegar à sua aldeia ou ao local de trabalho que será chamado de campo.
- 3) Também apagada: a universidade do pesquisador. Especialmente agora que as viagens são mais fáceis até para os lugares mais remotos, e que todos os tipos de lugares [...] podem ser campos [...] as idas e vindas do campo, tanto dos nativos com dos antropólogos podem ser muito frequentes.
- 4) Os locais de tradução são minimizados. Quando o campo é uma moradia, um lar longe de casa se fala a língua e se tem um tipo de competência vernacular, os intermediários cosmopolitas – e as negociações complexas e frequentemente políticas que estão envolvidas – tendem a desaparecer. **Ficamos com a observação participante, uma espécie de liberdade hermenêutica para cercar situações sociais internas e externas. Em termos gerais, o que é elidido é o mundo global mais amplo da importação-exportação cultural, no qual o encontro etnográfico está sempre enredado** (*ibidem, ibid*, p.56-57) [Grifo meu].

No seu texto “Sobre a autoridade etnográfica”, James Clifford escreve a história da “formação e a desintegração da autoridade etnográfica na antropologia social do século XX” (*ibidem*, 2008, p.18).

Em sua reflexão considera que a autoridade é estabelecida principalmente no momento da construção do texto etnográfico. Lembra que este é sempre situado histórica e culturalmente, e que, de acordo com este contexto, seu autor busca se firmar em termos de legitimidade e autenticidade por meio da sua construção narrativa. Neste sentido, o campo, como viemos discutindo anteriormente, é também um conjunto de práticas de representação. Afinal, “os nativos, povos confinados aos e pelos lugares a que pertencem, grupos não contaminados pelo contato com um mundo mais amplo, provavelmente nunca existiram” (Appadurai, 1988, p.39 *apud* CLIFFORD, 2000, p.57).

Resenhando os modos de autoridade em curso na Antropologia: o experiencial, o interpretativo, o dialógico e o polifônico. Clifford afirma que nenhum deles é obsoleto ou puro, que estes processos de exercício da autoridade etnográfica podem ser encontrados muitas vezes dentro da mesma etnografia, e acrescenta ainda que há lugar para invenção dentro de cada um destes paradigmas. O autor argumenta que, **se antes os artifícios retóricos de imposição de coerência ao texto se davam de maneira descontrolada, atualmente eles se apresentam como uma questão de escolha estratégico-metodológica**. Em sua opinião – com que concordo - **o desenvolvimento da composição etnográfica não pode ser separado de um amplo debate político-epistemológico sobre a escrita e a representação da alteridade**. “Se a escrita etnográfica não pode escapar inteiramente do uso reducionista de dicotomias e essências, ela pode ao menos lutar conscientemente para evitar representar ‘outros’ abstratos e a-históricos”. (*ibidem*, 2008, p.19).

Sobre o contexto da produção antropológica, afirma que a observação participante se mantém atualmente como principal forma de pesquisa etnográfica. Ela, a observação participante, obriga quem a pratica a experimentar [em termos físicos e intelectuais] as transformações da tradução. Muitas vezes a convivência no campo “perturba” as expectativas [pessoais e culturais] do etnógrafo.

Se a etnografia produz interpretações culturais mediante intensas experiências de pesquisa, como uma experiência incontrolável se transforma em um relato escrito e legítimo? **Como exatamente, um encontro intercultural loquaz e sobredeterminado, atravessado por relações de poder e propósitos pessoais, pode ser circunscrito a uma versão adequada de um “outro mundo” mais ou menos diferenciado, composta por um autor individual?** (*ibidem, ibid*, p.21) [Grifo meu]

A etnografia está imersa na escrita. Por meio de uma complexa operação simbólica os dados elaborados em diálogos com os informantes, os eventos e encontros ocasionais, tudo que não pode ser previsto [os imponderáveis da vida real de Malinowski]; enfim, todas as experiências vividas devem ser traduzidas para o formato textual. Adicione a isso a ação das múltiplas subjetividades e constrangimentos políticos que escapam ao controle do escritor e a crucial traição presente na tradução. Clifford define essa traição como “a falta de um sinal de igualdade, a realidade do que se perde e é distorcido no próprio ato de compreender, apreciar, descrever; a partir de onde vai se ficando mais perto e mais longe da verdade de diferentes predicamentos [classes, categorias] culturais e históricos”. (2000, p 73) [inserção minha]. Segundo o autor, para

lidar com todas essas questões, a etnografia encena uma estratégia de autoridade que envolve uma afirmação não questionada que é a de prover a verdade na sua forma de escrita. Toda essa complexa experiência cultural passa a ser enunciada somente pelo etnógrafo.

Como já vimos nas premissas pós-modernas, e em Clifford não será diferente, a concretização textual da autoridade é um problema bastante recorrente para os experimentos etnográficos contemporâneos. Marcon, em seu artigo “Narrativas literárias e etnográficas, convergências teóricas e possibilidades metodológicas nos Estudos Culturais” apresenta uma reflexão que se alinha com nossa discussão:

Aquele que escreve um romance, assim como o autor de uma etnografia, realiza um exercício de tradução cultural [...] escrever uma etnografia ou escrever um romance implica em contar histórias, criar imagens, conceber simbolismos e desfiar figuras de linguagem. Seja qual for o estilo narrativo – discurso direto ou indireto, em primeira ou terceira pessoa – o que os escritores de romance e etnógrafos realizam é um exercício de entrelaçamento entre a sua linguagem e a dos narradores e personagens – no caso do romance – ou dos informantes e “nativos” – no caso da etnografia. Num ou noutro caso, a narrativa escrita estará sempre saturada pela linguagem do autor em seu exercício de fazer encenar uma heteroglossia, na articulação com a profusão de diferentes linguagens refratadas num mesmo texto. (MARCON, 2009. p.3-4)

James Clifford percebe relações muito próximas entre etnografia e a literatura e as utiliza simultaneamente em seu estilo narrativo. Romances, assim como as etnografias encenam esta diversidade de linguagens ou uma “heteroglossia”, segundo o autor, fazendo referência à Bakhtin. Romances e etnografias são textos escritos por pessoas que a partir de uma experiência individual escrevem sobre alguma coletividade. A diferença entre elas é que na etnografia não devem ser criadas falas para os “personagens”; estes - os sujeitos da pesquisa etnográfica - serão sempre indivíduos reais, complexos, com intenções sobredeterminadas, e suas palavras, ao serem ditas ou silenciadas, terão um sentido político.

Ampliando a discussão sobre a hierarquia e caminhando para a negociação de discursos, Clifford (*ibidem*, p.45) questiona: quem é na verdade o autor das anotações feitas no campo? Se por um lado a “bagagem” do etnógrafo pode iniciar o percurso da pesquisa, em contrapartida, o controle do nativo sobre o conhecimento adquirido no campo pode ser determinante. Dos diversos autores que cita em seu texto como exemplo de recentes trabalhos que vem trabalhando metodologicamente com a visão compartilhada da realidade destaque de seu texto Kevin Dwyer com sua hermenêutica da

“vulnerabilidade” ao empenhar-se em expor nos seus escritos a posição dividida e o controle imperfeito da situação. Neste sentido, segundo Clifford, **a etnografia, uma atividade não controlada e situada multissubjetivamente, deixa de ser a inscrição de “outra” realidade. Passa a ser vista como um processo de diálogo, numa negociação ativa que envolve sujeitos conscientes e politicamente significativos, que compartilham uma visão da realidade.** E sentencia: “paradigmas de experiência e interpretação estão dando lugar a paradigmas discursivos de diálogo e polifonia”. (*ibidem, idem, p.40*)

Em uma sentença: a proposta de Clifford, e dos demais autores pós-modernos para a antropologia passa pela dispersão da autoridade.

Trata-se de trazer para o corpus descritivo do texto etnográfico **as várias vozes que o modelam, as condições sociais, políticas** e de dominação que marcam as circunstâncias do diálogo estabelecido pelo encontro etnográfico, assim como evidenciar os interlocutores concretos aos quais o texto se dirige e adquire legibilidade. (SILVA, 1991. p.4) [Grifo meu]

O que os antropólogos pós-modernos propõem é um modelo de prática etnográfica que em seu discurso traga como centralidade a intersubjetividade de toda a fala e do seu contexto performativo imediato. Como bem diz o autor, “os etnógrafos terão cada vez mais de compartilhar seus textos e por vezes, as folhas de rosto dos livros, com aqueles colaboradores nativos para os quais o termo informante não é mais adequado, se é que algum dia foi”. (CLIFFORD, 2008. p.52)

O mundo não é o que costumava ser. Em determinado momento o plantio, o cultivo, a agricultura fez com que parte da humanidade se fixasse em determinado local – de onde se desdobrou a noção “essencialista” da cultura (que enraizada, cresce, vive e morre). Porém, mesmo depois de grande parte da humanidade ter se tornado sedentária sempre houve deslocamento de pessoas. A diferença é que atualmente, cada vez mais a comunicação, o movimento e a circulação são acentuados em nosso cotidiano. Devido às tecnologias da informação [e da locomoção], estamos a um clique de qualquer local do mundo, seja através do mouse do computador ou dos botões do controle remoto. Nas palavras de Rogério (2008, p. 1) “não existe mais perto, nem longe e nunca mais ficamos sozinhos”. Sendo assim, é cada vez mais difícil pensar, e sustentar a ideia de que existam modelos de culturas totalmente independentes e mesmo delimitadas. Desta forma, somos convidados a pensar sobre mobilidades de todas as naturezas na contemporaneidade. Valorizar as historicidades “construídas e discutidas, os locais de deslocamento, interferência e interação” (CLIFFORD, 2000, p. 58).

Como podemos verificar, a cultura antropológica tem acompanhado esse movimento ao perceber suas estratégias de representação, ampliando sua retórica, e incluindo em suas descrições o olhar a respeito das coproduções e das perspectivas históricas de dominações e resistências.

Voltemos agora nossa atenção especificamente para a combinação de leitura entre as experiências cosmopolitas híbridas e as enraizadas e nativas.

Para James Clifford, devemos atentar durante a pesquisa para os deslocamentos, realidade cada vez mais frequente entre os sujeitos das pesquisas. Para dizer de forma breve: em sua pauta devemos **incluir os “nativos” movimentando-se dentro de sua própria cultura, os movimentos dessas culturas, e também nosso próprio movimento dentro delas**. Este último especialmente deve ser sempre **marcado por um caminho de entrada, por um percurso de localização a fim de compor na escrita etnográfica, uma história de localizações e uma localização de histórias**, nas palavras do autor: **“teorias viajantes parciais e compostas”** (*ibidem, idem*, p.64). Reforçando essa ideia, as autoras Valério e Silva, no artigo “Das raízes viajantes ao nomadismo imobilizador: escalas da mobilidade humana na literatura brasileira contemporânea” alinham Clifford com outros representantes do Multiculturalismo. Citam-no em conjunto com Stuart Hall e Homi Bhabha. Na opinião das autoras, para esse grupo de estudiosos “é justamente a ideia de fixidez, enquanto enraizamento a um lugar ou o pressuposto da homogeneidade cultural, o baluarte discursivo dominante que deve ser ultrapassado”. (VALÉRIO e SILVA, 2013. p.116).

Martins (1998, p. 361) resenhando Clifford em “Rotas: viagens e tradução no final Século XX”, afirma que o autor neste livro enfatiza a mobilidade das culturas e a circulação temporária [ou não] de pessoas e objetos. Em sua leitura, o texto tem como cenário o “transporte” de identidades que no seu deslocamento, em suas vivências cotidianas, é reinventada, narrada, traduzida e negociada no encontro com outras pessoas/culturas.

Daflon no artigo “De quimeras e viajantes: práticas do deslocamento na ficção contemporânea” afirma que no prólogo do livro “Rotas”, a partir de relato autobiográfico, de Amitav Ghosh, intitulado “O Iman e o Indiano”; Clifford utiliza o texto do autor indiano como uma parábola para várias questões que vem tratando no decorrer de sua vida. Segundo a autora, o texto de Ghosh relata seu encontro como

pesquisador de campo e os habitantes de uma aldeia egípcia. Ele esperava encontrar uma população enraizada, mas encontrou uma inquietação comum aos passageiros que transitam em aeroportos; por isso, foi surpreendido. A autora nos relata que como assinala Clifford, o que poderia parecer, a princípio, expressão de pós-modernidade – uma população marcada pelo trânsito – na verdade, constituía uma tradição existente há gerações. “Os ancestrais já haviam viajado e migrado por várias razões, por causa de guerras ou em busca de trabalho e dinheiro ou apenas porque estavam cansados de morar no mesmo lugar” (Clifford, 1997 *apud* DAFLON, 2011, p. 2).

Como vimos, a expectativa de Ghosh nos remete a uma visão de cultura que se vincula a uma tradição etnográfica, que relaciona cultura à fixidez, no sentido de enraizamento. No relato, no entanto, quando o autor chega a campo e se depara com o trânsito como tradição, tem que lidar com uma condição inesperada. Este é o principal percurso deste livro de Clifford:

Desde as gerações de Malinowski e Mead, a etnografia profissional tem sido baseada na habitação intensiva, embora temporária, em ‘campos’ delimitados. Mas na avaliação de Ghosh, **o trabalho de campo é menos uma questão de habitação localizada e mais uma série de encontros de viagem. Todos estão em movimento e por séculos: habitação em viagem** (ibidem, idem, loc.cit.) [Grifo meu]

Como se pode perceber, a proposta Cliffordiana neste texto, e que também será discutida em “Culturas Viajantes” (2000), passa pela consideração da localização da vida humana tanto em suas pausas, quanto pelos seus deslocamentos. Da busca pela observação entre a fixação e o movimento das práticas culturais e dos interlocutores da pesquisa. Neste sentido, a oposição fixação/deslocamento com ênfase para a primeira, entendendo a segunda apenas como complemento dela, dito de outra forma, da habitação em detrimento das viagens, é desconstruída através da leitura “morar-viajando”, “viajar-morando”; ou seja: a moradia cultural não pode ser considerada senão em relações históricas específicas com a viagem cultural, e vice-versa. (Clifford, p.75). O que autor propõe é que consideremos as raízes e as rotas simultaneamente e em minha opinião isso muda tudo. Ao lançar esse olhar, ao invés de percebermos as mudanças como perda cultural, estas passam a ser encaradas como uma mescla de experiências culturais. Para Clifford, a viagem, o deslocamento, é compreendido como um “lugar” onde são constituídos os significados culturais. Propõe “um modo de olhar a cultura (junto com tradição e identidade), em termos de relações de viagem”. (*ibidem*,

idem, p. 59). Como prerrogativa para desenvolver tal proposta o autor apresenta a necessidade de que este itinerário seja pensado através de fatores historicamente determinados, localizando-os no espaço e no tempo. “Em vez de pensar os alinhamentos sociais como autodeterminantes, precisamos – desde o começo de nossas investigações – visualizá-los em suas conexões externas múltiplas” (*ibidem, idem*, p.387). Ou seja, na leitura Cliffordiana, sua proposta visa reduzir a hegemonia das relações de estabilidade, moradia e fixidez e valorizar também as práticas de deslocamento como constitutivas da formação cultural. Para reforçar: sua proposta segue no sentido de buscar enfatizar as historicidades que são construídas e disputadas, os lugares de deslocamento, de interferência e interação das culturas ao invés de percebê-las como um corpo enraizado. **O lugar é o itinerário.** Em outras palavras: **o autor enxerga a viagem com uma forma de localização humana onde os significados culturais são constituídos.**

Rogério (2008, p. 6) no artigo “Cultura e alteridade nos espaços de fluxos da contemporaneidade” traz um exemplo que reforça esta ideia. O autor descreve que Clifford, em outra coletânea de textos³¹ busca dar exemplo de que a cultura não é produto somente daquilo que se encontra enraizado, que é também produzida por aquilo que está em movimento, em deslocamento, indo e vindo em constante trânsito. O autor estadunidense utiliza a vida de muitos pintores surrealistas que viviam em hotéis, na França, na década de 30, para falar dessa produção realizada sem fixação de residência.

Se as culturas sempre viajaram pelo mundo, graças aos novos sistemas de transportes que hoje conectam nosso sistemamundo, elas viajam mais e mais velozmente. Graças aos novos meios de comunicação, como a televisão e a internet, as culturas são, ao mesmo tempo em que viajam, transpassadas umas pelas outras. O contato então já não necessita de um deslocamento físico, de uma co-presença em um mesmo lugar, mesmo que as pessoas escolham limitar sua própria mobilidade ou sejam mantidas “em seu lugar por forças repressivas”. Informações de diferentes culturas podem ser literalmente transmitidas via-satélite, ou seus “nativos” podem se encontrar em um “espaço virtual” e conversarem através de diferentes mediações. Assim, podemos percorrer o mundo, nos movimentarmos por diferentes idéias e culturas sem sequer sairmos de casa. **Existem “modalidades diferentes de conexão dentro-fora; a viagem, ou deslocamento, pode envolver forças que passam poderosamente através – televisão, rádio, turistas, produtos, exércitos”** (Clifford 2000, p.61 *apud* IUBEL, CORDOVA e DURANDO, 2008.p. 13) [Grifo meu].

Atenção aqui: não se trata inverter o polo; deixar de pensar na fixidez e passar a refletir apenas o deslocamento. Trata-se de pensar **nas raízes E nas rotas.** O movimento deve ser pensado levando em consideração as relações que os habitantes

³¹ Que suponho ser “O surrealismo etnográfico” incluso na obra “A experiência etnográfica”.

mantêm com o lugar em que vivem. Como o modificam e são modificados por ele. Trânsito e enraizamento devem caminhar juntos.

Como nos afirma Clifford “não estou recomendando que façamos da margem um novo centro (por exemplo, nós somos todos viajantes), mas que dinâmicas específicas de morar e viajar sejam analisadas comparativamente” (2000:58). [...] **Não se trata de negar a presença da cultura, mas ao contrário conceber que esta é um processo dinâmico e não estático e, assim como a identidade, constrói-se num continuum, numa dinâmica de posições que se entrelaçam.** O território é uma relação social mediada e moldada na/pela materialidade do espaço, ou seja, não é uma “coisa” que se pode simplesmente possuir ou não. Mais importante, portanto, do que a forma concreta dessas categorias que aqui discutimos (cultura, identidade, território, lugar) **são as relações com as quais significamos e nos apropriamos de cada uma delas e é nesse sentido que ganha importância os deslocamentos e fluxos.** (ROGÉRIO, 2008, p. 12) [Grifo meu].

Hissa e Corgosinho, ambos da Geografia, em seu artigo “Recortes de lugar” trazem sua leitura a respeito da obra de Clifford, e enfatizam que o autor, ao entender o cenário da cultura simultaneamente tanto como um local de moradia quanto de viagens procura incorporar a relação entre local e global: “nessa ênfase, evitamos ao menos o localismo excessivo do relativismo cultural particularista, bem como a visão excessivamente global de uma monocultura capitalista ou tecnocrática” (Clifford, 2000, p. 68 *in* HISSA e CORGOSINHO, 2006, p. 8). O autor e a autora afirmam que:

Para o desenvolvimento de avaliações consistentes, **não é conveniente que sejam negligenciadas as forças culturais, econômicas e políticas que atravessam os lugares. Para além dessa interpretação, tais forças não apenas atravessam como, especial e particularmente, fabricam os lugares e sua identidade.** (HISSA e CORGOSINHO, 2006, p.8) [grifo meu].

Se, como vimos, nas práticas normativas da antropologia ao longo do século XX houve um privilégio das relações “de moradia” sobre as “de viagem”, e se nesta perspectiva foram fabricadas uma série de leituras que apoiaram uma gama de práticas materiais espaciais com conhecimentos e histórias que circunscreviam seus objetos de estudo nesta perspectiva; Clifford nos faz pensar, por exemplo, como mesmo as ideias de tradição e identidade – que geralmente são fortemente ancoradas na perspectiva de enraizamento - podem ser pensadas também a partir das suas “relações de viagem”, para além de sua fixação em territórios específicos.

A respeito da relação de poder, refletindo sobre o pensamento de Clifford, dessas referências culturais produzidas que viajaram para outros contextos, Braz afirma:

Ele lembra que esse deslocamento não é necessariamente literal – a própria televisão, rádio, turismo, exércitos (e poderíamos talvez incluir a internet) – permitiria um contato entre mundos locais/globais que influencia a maneira como os sujeitos podem ser “localizados culturalmente”. Além disso, para ele, pensar em “culturas viajantes”, que também são “produzidas” em suas “viagens”, implica a necessidade de levar em consideração as relações de poder que permeiam esses processos. (Clifford, 2000, p 61 *apud* BRAZ, 2011, p.140-141).

Ao focar as relações de poder no processo de viagem cultural, o autor nos instiga a iluminar as historicidades construídas. A conjuntura de viagem. Os locais de deslocamento, interferência e interação entre as partes. **Nossa tarefa deve ser nos concentrar nas mediações concretas entre as duas [moradia/deslocamento], enfocando seus casos específicos de relação histórica, com suas tensões e negociações.**

Para insistir: por que não concentrar atenção no mais extenso âmbito de viagem de qualquer cultura, olhando *também* para seus centros, suas aldeias, seus locais de campo intensivos? **Como os grupos negociam em relações externas e como uma cultura é também um local de viagem para outros? Como os espaços são atravessados de fora? Como o centro de um grupo é a periferia de outro?** (CLIFFORD, 2000, p.58-59) [Itálico do autor, grifo meu].

Ou “de que forma são demarcadas, temporal e espacialmente, as conjunturas interativas e complexas?” (*ibidem, idem*, p.55).

E também: “local em termos de quem? De que maneira a diferença significativa é politicamente articulada e contestada? Quem determina onde (e quando) uma comunidade traça seus limites, nomeia quem está dentro e quem está fora?” (*ibidem, idem*, p.53).

Ou ainda: “de que modo os “dentros” e “foras” nacionais, étnicos, comunitários são mantidos, policiados, subvertidos cruzados, por distintos sujeitos históricos, para seus próprios fins, com graus diferentes de poder e liberdade?” (*ibidem, idem*, p.68-69).

Neste sentido, para valorizar outras narrativas [diria eu, sermos justos], Clifford nos diz que “precisamos ouvir uma ampla gama de “histórias de viagens” [não “literatura de viagem”, no sentido burguês]” (*ibidem, idem*, p.70). O autor faz referência ao sentido burguês de “literatura de viagem” para afirmar que quando utiliza a expressão “histórias de viagem” não faz alusão ao tipo específico de viagem dos viajantes burgueses vitorianos: homens e mulheres, que eram sempre acompanhados pelos seus criados - que geralmente não eram brancos, mas lança mão deste exemplo

para ilustrar mais uma de suas categorias de análise, os *marcadores de viagem*. E afirma que estes, os serviçais, a partir de seu acesso diferenciado à sociedade visitada, faziam uma série de ligações cruzadas das quais não temos acesso.

Uma multidão de criados, ajudantes, companheiros, guias, carregadores etc., que foi excluída, no discurso, do papel de viajantes dignos devido a sua raça ou classe e porque pareciam ter um estatuto dependente em relação à suposta independência do viajante burguês individualista. A independência era em graus variados um mito. À medida que os europeus avançavam por lugares desconhecidos, seu conforto e segurança relativos eram garantidos por uma infraestrutura bem desenvolvida de guias, assistentes, fornecedores, tradutores, transportadores etc. (Fabian, 1986 *apud* CLIFFORD, 2000, p.66).

A maioria dos viajantes sejam eles burgueses, missionários, comerciantes ou cientistas - e isso valia também para grande parte dos etnógrafos, que chegaram aos seus locais de destino após uma história anterior de conflito violento – moviam-se dentro de circuitos muito determinados. Podiam ser localizados em itinerários específicos que eram ditados por relações globais, políticas, econômicas e interculturais [com frequência, de natureza colonial, pós-colonial ou neocolonial]. Isso quer dizer que “muitos tipos diferentes de gente viajam adquirindo conhecimentos complexos, histórias, compreensões, políticas e interculturais sem produzir ‘literatura de viagem’”. (*ibidem, idem, loc. cit.*). É sobre este tipo de pessoa que autor se refere. E afirma que o projeto de representação das diferentes culturas viajantes não precisa ser etnocêntrico ou classe-cêntrico, mas que desde seu início deveria dar conta “do fato evidente de que os viajantes circulam sob fortes compulsões culturais, políticas e econômicas e que alguns deles são materialmente privilegiados, ao passo que outros são oprimidos”. (*ibidem, idem, p.67-68*). Essas diferenças circunstanciais são determinantes cruciais na análise da viagem em questão. Nesta direção o autor utiliza também a categoria “culturas viajantes” a partir da análise dos seus *marcadores de viagem*.

“Viagem” como um processo de comparação cultural em virtude justamente de suas máculas históricas, suas associações com corpos marcados por gênero e raça, privilégios de classe, meios específicos de transmissão, trilhas batidas, agentes, fronteiras, documentos e assim por diante. Viagem como termo de tradução [...] usada para comparação de forma contingente e estratégica. “Viagem” tem uma marca inextinguível de localização por classe, gênero, raça e uma certa literalidade. Ela oferece um bom lembrete de que todos os termos de tradução usados em comparações globais – palavras e expressões como cultura, arte, sociedade, camponês, modo de produção, homem, mulher, modernidade, etnografia – distanciam-se um pouco de nós e desintegram-se: traduttore, traditore [tradutor, traição]. No tipo de tradução que mais me interessa, aprende-se muito sobre povos culturas e histórias diferentes da nossa – o suficiente para começar a saber o

que não estamos entendendo. (*ibidem, idem, p.70-71*) [Grifo meu, inserção minha].

Rumando para o fim deste capítulo, trago ainda nesta revisão teórico-bibliográfica a opinião de Martins (1988, p. 361) que afirma que James Clifford ao sugerir que olhemos o terreno da pesquisa como itinerário visualizando seus encontros, viagens, negociações, contatos, além de propor um possível futuro metodológico para a etnografia, revê sua própria construção como ciência e assim reescreve sua história. Em minha opinião mais que isso, pois durante a escrita deste texto, na busca de outros autores que o utilizam como referência, me chamou atenção também como a produção Cliffordiana vai muito além da antropologia ou da história. A partir das formações dos outros teóricos, dentre aquelas às quais tive acesso, tendo como único critério a filiação a esta perspectiva, pude verificar o quanto sua produção dialoga com estudos das áreas de artes, ciências sociais, geografia, letras e museologia.

Um dos pontos que considero mais interessantes, no que diz respeito à sua metodologia é que “uma das vantagens de ver a etnografia como uma forma de viagem é que você pode evitar certas preocupações que sempre aparecem nos relatos de viagem, mas raramente nos informes das ciências sociais”, (CLIFFORD, 2000. p.71) possibilitando trazer a vida, com todas as suas mudanças, para dentro da produção textual. Concordo com Clifford e estou certo de que é nos lugares pelos quais nos movimentamos que a vida, em todos os seus significados, emerge. É o percurso que nos faz. É no movimento que a existência humana adquire o sentido da vida. E esta é a condição de estarmos vivos: sermos seres em deslocamento.

Considero ainda dois itens muito importantes em sua proposta, que basicamente gravitam em torno das questões políticas que envolvem o fazer etnográfico: o de ter a clareza que “de qualquer forma não há termos ou conceitos neutros, não contaminados” (CLIFFORD, 2000, p.71). Temos que ter consciência deste fato, e assim, de forma autocrítica, lançar mão de ferramentas comprometidas, sempre historicamente sobrecarregadas. E a segunda, que “caminha” nesta mesma direção: “alguma estratégia de localização é inevitável, se pretendemos representar modos de vidas diferentes” (*ibidem, idem, p.53*) de sabermos de antemão que todo foco, por mais abrangente que seja sempre promoverá alguma forma de exclusão.

Para concluir, encerro com a sugestão de Clifford, ao utilizar a imagem do uso de uma metodologia como uma caixa de ferramentas, da forma como propuseram Gilles Deleuze e Michel Foucault:

A noção de teoria como uma espécie de caixa de ferramentas implica: a) que a teoria a ser construída não é um sistema, mas sim um instrumento, uma lógica à especificidade das relações de poder e das lutas em torno delas; b) que esta investigação só pode se desenvolver passo a passo, na base da reflexão (que será necessariamente histórica em alguns de seus aspectos) sobre determinadas situações (Foucault, 1980, p.145 *apud* CLIFFORD, 2008, p.19).

Se eu tivesse que resumir a metodologia proposta por Clifford em um único parágrafo, eu diria que o que o autor propõe é que ao invés de percebermos as culturas circunscritas a espaços determinados, as encaremos como viagens: encontros, contatos, negociações e conflitos, circulação de pessoas e objetos sendo transportados por pessoas através de seus marcadores de viagem [classe social, gênero, sexualidade, raça, localização cultural e histórica dos pesquisadores e dos grupos pesquisados]. Ressaltaria também que Clifford enfatiza a visão dos itinerários, percursos, mobilidade identidades **vividas, inventadas, reinventadas, narradas e traduzidas textualmente no encontro com outras experiências dos sujeitos e culturas que não as suas.**

Neste sentido, a identidade cultural é política e suas escolhas não são voluntaristas. Trata-se de uma configuração processual de elementos historicamente dados, culturalmente localizados - que incluem os marcadores de viagem, cujas combinações diferentes podem aparecer em conjunturas diferentes. E que podem inclusive, em algumas situações, se cruzar e colocar um ao outro em crise.

Quais componentes da identidade são “profundos” e quais são “superficiais”? O que é “central” e o que é “periférico”? Quais elementos são bons pra viajar, quais pra morar? O que será articulado dentro da “comunidade”? O que funciona em coalizão? Como esses elementos interagem historicamente, em tensão e diálogo? Questões como essas não se prestam a respostas sistemáticas ou definitivas: elas são exatamente o tema da política cultural. (CLIFFORD, 2000. p.71).

O que fica igual, mesmo quando você viaja?
 O que muda quando você viaja?
 Entre onde você está?

CAPÍTULO 2 – ANTECEDENTES DA VIAGEM: o início da travessia

“Riobaldo, que tem a sabedoria dos grandes contadores de história, sabe do que fala quando diz que a vida é um rodamoinho e que o demo está nas ruas. Ele sabe do que fala quando diz que o real não está no começo, nem no final, mas no meio da travessia. ‘Digo: o real não está na saída nem na chegada; ele se dispõe pra gente é no meio da travessia’. São as veredas que fazem o Grande Sertão”³².

Este capítulo busca apresentar os precedentes da pesquisa. Basicamente busca demonstrar como cheguei ao mestrado. O ponto de partida. Ou o que vem antes do princípio da pesquisa, do início da travessia.

Inspirado no conselho de James Clifford, no seu texto “Culturas Viajantes” afirmando que devemos ouvir mais *histórias de viagem* (2000, p.70) buscarei contar, a partir de minha história de vida, o processo de construção do olhar que me levou a ter interesse em desenvolver esta pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades.

Para tanto, serão utilizadas leituras, do âmbito do curso, e outras, do decorrer da vida. Por levar comigo a compreensão de que não somos pastas, arquivos físicos ou digitais separados, onde tentamos classificar as coisas e o tempo³³, trarei relatos vividos na aprendizagem cotidiana articulando experiências e fontes bibliográficas, na tentativa de dar concretude e sentido às questões apresentadas. Integrado à narração, os conceitos serão citados em notas de rodapé propiciando uma agilidade narrativa e, ao mesmo tempo, aprofundamento teórico.

Relatarei o percurso trilhado sem a preocupação de omitir possíveis tropeços, confusões, perdas ou surpresas de viagem. O foco será o processo. Neste sentido, o “não tanto o ‘de onde você é’, mas ‘entre onde você está’”, utilizado por Clifford (*ibidem*, p.69) parece-me ilustrar bem o que sinto e estou tentando mostrar.

Mas este é o momento presente. Antes de seguir viagem, vamos aos antecedentes...

³² ROSA, Guimarães. *Grandes Sertão: veredas*. São Paulo: Circulo do Livro, 1984, p.52.

³³ Esta imagem faz referência à descrição utilizada por Stela Guedes Caputo ao concluir sua pesquisa de doutorado relatada no livro “Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com as crianças de Candomblé”. Editora Pallas. 2012.

*"Quem me tece é a vida, quem me leva é o tempo... A vida e o tempo"*³⁴.

Encorajado a levar a sério os conhecimentos de viagem (*idem*), utilizarei como fio condutor nesta trilha a perspectiva da *viagem como encontro*. Encontro que me foi educando através da sociabilidade festiva e lúdica dos ritos³⁵. Neste texto, de caráter autobiográfico, buscarei demonstrar como fui constituindo meu olhar nos *encontros de viagem* (*ibidem*, p. 65) realizados ao longo da vida e como eles se desdobram atualmente no meu olhar sobre a questão política da relação com o campo de pesquisa e com os atores envolvidos no processo, neste sentido, biografia e história coletiva se entrelaçam em todo momento.

A respeito do aspecto educativo da viagem como encontro, creio ser necessário, ao lidar com as tradições³⁶, sair do exotismo pré-fabricado que as reduz e

³⁴ MENDONÇA, Denise. *Roca*. In: Marias Brasileiras. Informação verbal.

³⁵ Segundo Peirano, (2003) o ritual é uma forma de expressão maleável e criativa que pode ser utilizado com as mais diversas finalidades. A autora se apoia na definição de Stanley Tambiah para apresentar o ritual permeado pelos seguintes elementos: 1) o ritual como um sistema cultural de comunicação simbólica. 2) Constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos. 3) Em geral expressos por múltiplos meios. 4) Como uma ação performativa: "a) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz "sim" à pergunta do padre em um casamento]; b) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e c), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo, quando identificamos como "Brasil" o time de futebol campeão do mundo]" (PEIRANO, Mariza. 2003, p.9).

³⁶ Segundo o IPHAN, tradição, tomada em seu sentido etimológico de "dizer através do tempo", abarca as práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado. Fonte: Resolução 001, de 03 de agosto de 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=690>. Acesso em 31 de agosto de 2013. Muniz Sodré relaciona tradição a princípio; pois *Arkhé*, em grego, tem esse significado - não no sentido de origem, início dos tempos, começo histórico, mas "eterno impulso inaugural da força de continuidade do grupo". Neste sentido, a tradição não implica necessariamente a ideia de um passado imobilizado, passagem de conteúdos inalterados de uma geração para outra, implica antes, em uma ação plena, aberta para o estranho, o mistério, para todas as temporalidades e locais possíveis, sem obstruir transformações. Segundo o autor, toda mudança transformadora, toda revolução, ocorre no interior de uma tradição com o objetivo de retomar o livre fluxo das forças necessárias à continuidade do grupo. Sendo assim, *Arkhé* está no passado e no futuro, é tanto origem como destino. *Arkhé* é também traduzido por tradição, transmissão da matriz simbólica do grupo. (SODRÉ, 1988 *apud* CAPUTO, 2012, p. 117-118). Eduardo Coutinho distingue tradição de duas maneiras. Estas possuem implicações políticas distintas, correspondendo a diferentes práticas de reelaboração do passado e de interpretação da história. A visão metafísica da tradição, um conhecimento geral e abstrato, visa prolongar um passado no presente, conservando as relações sociais existentes, refletindo o conservadorismo dominante ao pensar a cultura como objeto, peça de coleção ou mercadoria; aproximando-se assim do tradicionalismo. Já a visão dialética apresenta-se na prática e nos discursos libertários. É inspirada na teoria hegeliana que afirma que no universo tudo é movimento e transformação, e que as transformações das ideias determinam as transformações da matéria. Sob esta perspectiva, a tradição é vista como ação criadora do sujeito sobre as formas do passado. Um operador político capaz de refazer a história como patrimônio das camadas populares ao considerar o processo pelo qual o homem, por meio de sua *práxis* criadora, transforma ativamente a realidade cultural. (COUTINHO, 2005).

crystaliza; percebendo somente, por exemplo, apenas suas festas ou coreografias. Acredito que devemos ampliar as questões indo em busca do cotidiano – nas histórias e trajetórias dos sujeitos que as mantêm – para buscar captar a tessitura social construída no entrecruzamento dos percursos sociais, nas circunstâncias de vida, nos contextos de referência. Esta, em minha opinião, parece ser a questão chave.

“Ivo viu a uva”³⁷.

Nasci, cresci, e vivo em Cascadura, Zona Norte do Rio de Janeiro. Que me recorde, meu primeiro contato formal com o folclore³⁸ - pra usar a expressão utilizada na época – foi há duas décadas³⁹, realizado em uma escola pública de teatro, naquele momento, chamado Centro de Educação Integral de Quintino/CEI⁴⁰, em Quintino Bocaiúva, também subúrbio, onde, entre tantas outras matérias, tínhamos a disciplina mediada por professores vinculados ao que se denominava, segundo a visão do período, de grupos parafolclóricos⁴¹.

³⁷ BETTO, Frei. *Paulo Freire: a leitura do mundo*. Disponível em: http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo7/didatica/unidade2/temas_geradores/paulo_freire_leitura_do_mundo.html. Acesso em 01 de dezembro de 2007.

³⁸ A palavra folclore provém do neologismo inglês folk-lore (saber do povo). Foi criada por William John Thoms, em 1846, e foi utilizada para compreender o conhecimento expresso nas criações culturais dos diversos grupos de uma sociedade. A coleta de contos, canções e danças vinculados à imagem de povo tem origem no final do século XVIII e confunde-se com a ideia de Nação; esta, na visão de Benedict Anderson (1981), devido ao sentimento abstrato de nacionalidade, une cidadãos, seria uma Comunidade Imaginada. No contexto do pós-guerra, por volta de 1950, vinculado a UNESCO, os folclores nacionais passam a ser vistos como fator de compreensão entre os povos, e, portanto, são utilizados como meio de atuação em prol da paz mundial ao acreditar-se que incentivam o respeito das diferenças e permitem a construção de identidades diferenciadas entre nações que partilham de um mesmo contexto internacional. Naquele momento, o Brasil foi o primeiro a atender a essa recomendação criando a “Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro”. No “I Congresso Brasileiro de Folclore”, realizado no Rio de Janeiro, em 1951, foi elaborada a “Carta do Folclore Brasileiro”, revista em 1995. A Carta apresenta um conjunto de conceitos e recomendações no que diz respeito à proteção, divulgação e pesquisa do Folclore Nacional. [Cf. “Entendendo o folclore”, de Maria Laura Cavalcanti, de 2002, disponível em: http://www.ivt-rj.net/museus_patri/antariores/folclore/artigo.htm Acesso em 22 de agosto de 2013 e “Carta do Folclore Brasileiro” disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>] Acesso em 22 de agosto de 2013. Por esta breve explicação pode-se constatar o quanto o Folclore, as Culturas Populares, ou mais atualmente o Patrimônio Imaterial foram, e são vinculados aos discursos dos Estados Nação. Atualmente, estes discursos têm sido apropriados pelo Turismo. Sob a chancela do Patrimônio, cada vez mais, países, estados e cidades disputam em originalidade e diversidade o trânsito dos diferentes públicos. A esse respeito, concordo com Arantes, na apresentação do livro, sob sua organização, “O espaço da diferença” (2000, p.7) ao afirmar que o Patrimônio Cultural passou a ocupar lugar de destaque na vida cotidiana e na economia mundial como pontos integrados de um sistema de circulação de pessoas, signos e capitais.

³⁹ O ano era 1995, eu tinha então 16 anos. Este texto é escrito em 2015. Hoje, tenho 36 anos.

⁴⁰ Atualmente denominada Fundação de Apoio à Escola Técnica/FAETEC. A Escola de Teatro permanece em atuação.

⁴¹ Definidos na “Carta do Folclore” como grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas onde os integrantes, em sua maioria não são portadores das tradições representadas. Estes grupos se organizam formalmente e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular - em alguns casos, apenas

Início a descrição do percurso por aqui por que o ponto de partida ter sido nesta Escola, e os encontros de viagem que ela proporcionou foram determinantes; influenciaram minha mobilidade por toda a vida⁴² e seguem me transformando em minha jornada.

Na Escola de Teatro me foram apresentadas - dentro da leitura dos grupos parafolclóricos – algumas Danças Brasileiras⁴³: Jongo, Araruna, Xaxado, Frevo, Xote Bragantino, Cirandas de Tarituba e de Pernambuco, “Cocos” de Praia e do Sertão, Danças Gaúchas... Ensaiávamos e nos apresentávamos bastante, especialmente no “Mês do Folclore”, comemorado em agosto.

Seguindo o ideário estabelecido por Mário de Andrade⁴⁴ nossas ações inspiravam-se, [mesmo que não declaradamente], na sua Missão de Pesquisas Folclóricas⁴⁵, e tinham como objetivo divulgar para o maior número de pessoas a

bibliográfico - de maneira não espontânea. Também são chamados de grupos estilizados, de releitura ou de projeção.

⁴² Devido a este encontro acabei buscando conviver mais com as danças e folguedos, também chamados de danças dramáticas como veremos adiante, ou ainda, festas e rituais – que chamei anteriormente, ou ainda de sociabilidades festivas e lúdicas, como denomina Maria Laura Cavalcanti. Devido a este encontro de viagem e a identificação com ele, acabei por permanecer na condição de espectador leigo em outras modalidades de expressão, como por exemplo, o artesanato [que prefiro chamar de artes manuais].

⁴³ Nome genérico dado às danças populares. Há alguns anos, Antônio Nóbrega, multiartista pernambucano, vem tentando sistematizar o que ele chama de uma linguagem brasileira na dança fundada nas matrizes corporais presentes no imaginário das danças e manifestações populares brasileiras. Mais informações em: <http://www.revistadedanca.com.br/legado.php?id=7> Acesso em 03 de setembro de 2013. No programa “Danças Brasileiras” Antônio Nóbrega pretende inventariar as manifestações populares presentes no país construindo a narrativa de acordo com sua teoria. Matéria sobre o assunto disponível em: <http://www.futura.org.br/blog/2013/01/04/jongo-boi-bumba-e-cavalo-marinho-sao-retratadas-na-serie-dancas-brasileiras/>. Acesso em 03 de setembro de 2013. Os vídeos encontram-se também no Youtube, o programa do Jongo da Serrinha encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jXbEhFrNXMM>. Acesso em 05 de setembro de 2013. Site do artista em: <http://www.institutobrancante.org.br/> Acesso em 03 de setembro de 2013. Recentemente foi lançado um filme, “Brincante”, dirigido por Walter Carvalho, que apresenta a trajetória do artista. Disponível em: <http://antonionobrega.com.br/espeticulos/cinema/o-filme-brincante/>. O trailer está disponível em https://www.youtube.com/watch?v=0fio57_7NZU. Acesso em 27 de dezembro de 2014.

⁴⁴ Mário Raul de Moraes Andrade, filho de família aristocrática, nasceu em São Paulo, em 1893. Professor, crítico, poeta, contista, romancista e músico formado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Foi um dos criadores do Modernismo brasileiro. Fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore. Foi também um dos mentores e fundadores do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atualmente Instituto, de sigla IPHAN. Ocupou vários cargos públicos, sendo o mais conhecido o de Diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo onde idealizou e realizou a Missão de Pesquisas Folclóricas. Mais informações em: http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rio_de_Andrade. Acesso em 03 de setembro de 2013. Para ouvir as gravações da Missão clique em <http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/> Acesso em 27 dez 2014.

⁴⁵ A categoria folclore ocupou lugar estratégico na proposta nacional-cultural de Mário de Andrade ao tentar aliar a busca do Modernismo às raízes culturais brasileiras. Mais informações em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/Colecoes_Missao_de_Pesquisa_Folclorica.html. Acesso em 29 de agosto de 2013. Livros bastante conhecidos do autor são: “O turista aprendiz” e “As danças dramáticas do Brasil”. Segundo ARAGÃO (2011) os ideais de Mário de Andrade inspiraram o Movimento Folclórico, que ganharia peso por volta da década de 40 ganhando força ao criar, conforme recomendações da UNESCO, suas Comissões Estaduais. (VILHENA, *apud* ARAGÃO, 2010 p.2) Disponível em:

cultura nacional. E como era uma escola de teatro, integrávamos performances, personagens às cenas. Mas me faltava algo...

Com o passar do tempo, ao longo da vida, permaneci fazendo cursos de teatro e de danças, inclusive populares. Na graduação⁴⁶ continuei fazendo parte de grupos parafolclóricos. Naquele momento eu integrava o “Balé Folclórico da Universidade Gama Filho/UGF”⁴⁷. Como a universidade era particular e os integrantes dos grupos artísticos tinham bolsas de estudo, foi a minha oportunidade de reduzir os custos em casa e ao mesmo tempo fazer o que gostava. No Folclore da UGF conheci o “Boi” da Paraíba, o Mineiro Pau e o “Boi” Pintadinho, a Traíra, o Maracatu, o Caboclinho, o Xaxado, a Cana Verde, o Xerém, a Dança do “Camaleão”, o Galope, o Siriá e o Carimbó, a Dança de São Gonçalo do Ceará...

Se na Escola de Teatro o viés era multiartístico e multiprofissional, agora a maior parte do grupo era do curso de Educação Física⁴⁸, e poucos, como eu, de outras graduações. Os professores eram vinculados à Escola de Educação Física⁴⁹ e desta forma, as montagens tinham um olhar muito físico, mediado pela construção corporal dos professores ou pela exibição de vídeos do próprio grupo se apresentando em anos anteriores. As coreografias eram completamente marcadas e montadas para a apresentação em palco. As posições de cada componente do grupo nas danças e a

http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1278679105_ARQUIVO_ArtigoAnpuhRio.pdf
Acesso em 03 de setembro de 2013. Cf. VILHENA, “Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)”. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100. Acesso em 03 de setembro de 2013.

⁴⁶ Graduei-me em Psicologia: Bacharel, Licenciado e Psicólogo, na Universidade Gama Filho, em Piedade.

⁴⁷ O Balé Folclórico da Universidade Gama Filho permaneceu em atividade entre os anos de 1977 e de 2006, totalizando 29 anos de atividade. Teve seu trabalho voltado para a divulgação das danças folclóricas brasileiras e representava a universidade em diversos eventos no Estado do Rio de Janeiro, outras regiões do Brasil e em intercâmbios internacionais. No currículo do grupo constaram apresentações como do aniversário do Presidente João Figueiredo - último presidente do período da ditadura militar, de mandato entre 1979 e 1985 -, apresentações com a presença do maestro Isaac Karabtchevsky, e no Museu de Évora e no Cassino Estoril, em Portugal, entre outros. Mais informações em: http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/XVII_CONBRACE/2011/paper/viewFile/3496/1685

Acesso em 03 de setembro de 2013. Neste caso pode-se observar como, no âmbito de uma universidade particular, os ideais de Mário de Andrade foram absorvidos. Sobre a apresentação em Portugal, pode-se acessar o link no YouTube, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tAk26EYMMdw>. Acesso em 04 de setembro de 2013.

⁴⁸ Onde a disciplina Folclore é obrigatória desde 1942. A absorção dos estudos de folclore nas universidades é vinculada à inserção dos estudos de folclore na sociedade brasileira. O curso de Educação Física torna-se representativo deste avanço através da criação dos Balés Folclóricos. (CARVALHO, 1992 *apud* FONSECA, 2011, p.6).

⁴⁹ A escolha do repertório dava-se por meio das experiências dos professores nos “Jogos Estudantis Brasileiros”. Nos JEBS, como eram conhecidos, cada estado apresentava suas danças características; além disso, eram realizadas aulas públicas para trocas de experiências entre professores e alunos. Sobre os JEBS, mais informações em: <http://www.esporte.gov.br/snear/jeps/2012/historico.jsp>. Acesso em 04 de setembro de 2013.

participação ou não em determinada coreografia reforçavam as distinções entre os integrantes.

O Balé Folclórico da Universidade Gama Filho era um grupo de espetáculos que não tinha entre seus objetivos realizar pesquisas produzindo publicações, por exemplo. Deste modo, não havia aspecto formal de pesquisa, apenas sugestões dadas pelos professores. Os livros aos quais, às vezes, tínhamos acesso lançavam um olhar das culturas populares divididos por tipos regionais brasileiros articulados às cinco regiões geográficas estabelecidas pelo “Instituto Brasileiro de Geografia Estatística” em 1970, olhar que, me parece, permanece presente nas escolas.

Assim como na época da Escola de Teatro, nos apresentávamos muito. Porém, chegávamos aos espaços, fazíamos a apresentação e íamos embora, sem buscar criar vínculo com a cidade ou conhecer manifestações locais. Tínhamos um conhecimento eu diria “enciclopédico” envolvendo todas as regiões brasileiras, visto que se buscava montar um painel do país. Mas ainda me faltava algo...

Comecei então a tentar aproximar aquilo que dançava/interpretava⁵⁰ com o meu cotidiano. Primeiro familiar, observando as tradições que mantemos no dia a dia⁵¹, principalmente nas datas comemorativas. Como em nossa ascendência síria-portuguesa-italiana [tantas histórias de viagem] a dança não foi mantida, fui procurar mais informações sobre o Folclore Fluminense na, então chamada, “Divisão de Folclore” da “Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro”⁵² e tive acesso às pesquisas realizadas pela “Comissão Fluminense de Folclore”⁵³, e às produções de suas

⁵⁰ Por um período fiz parte tanto da “Cia. Artística do CETEP Quintino” quanto do “Balé Folclórico da Universidade Gama Filho”. Os professores de folclore da “Cia. Artística” também circulavam nos dois espaços. Eram nossos professores em Quintino.

⁵¹ Este olhar foi importante, pois eliminou qualquer vestígio de exotismo ao me relacionar com “o outro”, afinal se determinada atividade é comum em minha família, outras seriam em outros grupos, neste sentido, não há exotismo nem hierarquias, apenas práticas/costumes diferentes. Esta leitura de mundo me aproximou das pessoas, pois o “outro”, não precisa ser “exótico ou longinquo para ser outro”, ele “está no mundo”, assim como eu e minha família, e, portanto não é “nativizado” – colocado em um quadro separado de análise e “encarcerado espacialmente” (Appadurai, 1998, *apud* GUPTA e FERGUNSON, 2000, p.40) naquele ‘outro lugar’ que é próprio de uma ‘outra cultura’ que muitas vezes faz com que se perca a perspectiva de uma “interação constante com uma rede mais ampla de relações sociais” (GUPTA e FERGUNSON, *idem*, loc.cit).

⁵² A Divisão de Folclore, órgão vinculado ao “Instituto Estadual do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro” foi criada na década de 70 com o objetivo de pesquisar, registrar e divulgar o folclore do Estado. Atualmente chama-se “Departamento de Patrimônio Imaterial”. Mais informações em: <http://www.inepac.rj.gov.br>. Sobre a “Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro” nos relacionamos formalmente em pelo menos duas situações distintas: como Parecerista, representante da Sociedade Civil e depois como Servidor quando ocupei o cargo de Diretor do “Departamento de Patrimônio Imaterial”.

⁵³ A “Comissão Fluminense de Folclore/CFF” foi instalada em 1950, atendendo às recomendações da UNESCO no processo de implantação de “Comissões Estaduais de Folclore”. Durante certo período

missões realizadas por todo o estado. E então comecei, por conta própria, a buscar contato com os grupos que outrora haviam sido catalogados⁵⁴. A partir daí, oficialmente passava a buscar vivenciar e estudar outras culturas⁵⁵ tentando entender melhor também a mim mesmo.

“Quanto mais se compreende o contexto ao qual se está inserido, têm-se melhores condições de intervir no mundo, ‘práxis-teoria-práxis’, num processo indutivo que torna o educando sujeito histórico”⁵⁶.

Pela própria questão geográfica, o primeiro grupo com que fiz contato, por volta do ano 2000, foi o Jongo do Morro da Serrinha⁵⁷, em Madureira.

Lembro-me até hoje do choque de realidade que tive ao subir o morro pela primeira vez. Choque de realidade que desestabilizou o imaginário construído, sobretudo no sentido de perder aquele olhar teórico cristalizado para com as culturas populares⁵⁸, para passar a vivê-las em seu cotidiano, com todas as suas questões sociais e culturais. Em especial a apreensão em entrar pela primeira vez, e sozinho, em uma favela com todo o contexto que historicamente lhe é infelizmente, peculiar⁵⁹. Recordo-

realizava suas reuniões na então chamada “Divisão de Folclore”, citada anteriormente. Por volta do ano de 2000 fiz também parte desta Comissão. Mais informações em: <http://comissaofluminensedefolclore.blogspot.com.br/> Acesso em 02 de setembro de 2013.

⁵⁴ Por mais que atualmente se possa discordar do olhar lançado pelos folcloristas, suas Missões foram essenciais para que eu conseguisse descobrir o meu percurso. Seus trabalhos foram a minha porta de entrada nestes caminhos.

⁵⁵ Caminho na perspectiva de Raymond Williams entendendo que a cultura é ordinária - no sentido de comum - e cotidiana, não uma esfera autônoma da vida humana. A cultura constitui todo o modo de vida cuja produção material e histórica, de significados e valores, se estende à sociedade e suas lutas. Neste sentido, a cultura necessariamente pressupõe conflito e se vincula o social (WILLIAMS, *apud* CAPUTO *passim*, ps. 221-222).

⁵⁶ BETTO, *op. cit.*

⁵⁷ Mais informações em: <http://www.jongodaserrinha.org.br/> Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁵⁸ Como vimos, no texto “Culturas viajantes”, James Clifford nos mostra de que maneira as análises antropológicas, a partir das retóricas construídas, construíram leituras que desvalorizavam os contatos e relações dos grupos estudados com o mundo mais amplo. Neste sentido, eu que chegava à Serrinha trazendo um olhar estereotipado, sobrecarregado de coreografias ou com uma visão da comunidade delimitada somente àquele universo circunscrito, me deparei com situações completamente diferentes. Como exemplo citaria a relação do “Jongo da Serrinha” com o mundo artístico e com a academia a partir do desejo de Mestre Darcy, que desejava conquistar mais espaços de reconhecimento para a tradição trazida à Serrinha por sua mãe, Vovó Maria Joana, a rezadeira, ao Morro. Naquele momento me mantive próximo das pessoas, tanto moradoras do local quanto de outros espaços da cidade que circulavam por lá e pude ajudar, por exemplo, na produção do espetáculo para o “Teatro Carlos Gomes”, em 2003. Alguns anos depois, em 2005/2006, tive a oportunidade de coordenar seu Centro Cultural, inaugurado em 2001.

⁵⁹ A noção de “Estado partido” proposta por Jailson de Sousa e Silva, geógrafo, ativista social e educador. Um dos fundadores do Observatório de Favelas, na Maré, talvez possa auxiliar no entendimento. Em contraposição a lógica de “Cidade Partida”, o autor defende que quem é partido ou divide a cidade, é o Estado; pois na medida em que não distribui o capital por toda a cidade e os compartilha continuamente onde vivem os mais ricos, reproduz a desigualdade. Em sua opinião, que concordo “democratizar os recursos públicos, garantindo para as áreas historicamente abandonadas pelo Estado os recursos adequados é uma política pública central” Disponível em:

me de todos os conflitos que começaram quando minha família descobriu os “loais por onde eu andava”⁶⁰. Mas aí já era tarde. A experiência de contato direto junto aos grupos “num realismo de quem se ocupa com as coisas da vida, ou está na roda da vida” (TELLES, 2006 *apud* TOMMASI, 2013, p. 71) começava a operar em mim uma transformação que se tornou irreversível. Eu que chegava à Serrinha trazendo um olhar estereotipado, sobrecarregado de coreografias ou com uma visão da comunidade delimitada somente àquele universo circunscrito, me deparo com situações completamente diferentes. Como, por exemplo, a relação do “Jongo da Serrinha” com o mundo artístico e com a academia a partir do desejo de Mestre Darcy, que desejava conquistar mais espaços de reconhecimento para a tradição trazida à Serrinha por sua mãe, Vovó Maria Joana, a rezadeira, ao Morro.

A partir daquele momento, eu que até então só havia tido contato com as “Danças Dramáticas Brasileiras”⁶¹, mediado pela educação formal, fui gostando desta relação de aprendizagem festiva⁶². Frequentava. Observava. Perguntava. Ajudava. Era ajudado. Comparava intensamente o que lia com o que via e ouvia das pessoas. Desde então continuei a entrar em contato com outros grupos e buscar aprender mais. Cada vez mais em movimento⁶³ cada vez mais em busca de fios para tecer narrativas...

Concluída a graduação, comecei a trabalhar na “Universidade Aberta a Terceira Idade/UNATI”, da Gama Filho, como arte-educador. Lá, comecei a abordar a questão da memória e da identidade junto às turmas ao mesmo tempo em que fazíamos danças populares. Entre outras lembranças, recordo-me até hoje das alegrias em sala ao

<http://www.iebxcompartilha.org.br/2012/11/mobilidade-e-eixo-basico-de-insercao-na-cidade-afirma-sociologo-jailson-de-souza-e-silva/> Acesso em 03 de setembro de 2013.

⁶⁰ A ideia de cultura como lugares atravessados (CLIFFORD, *op.cit.*, p. 61) que incluem as práticas espaciais e seus conflitos se fizeram presentes, sobretudo aqui no campo das representações e disputas de sentidos. Tempos depois, anos mais tarde, apaziguados os conflitos familiares descobri que meu avô Salim, que era Sírio e veio para o Brasil “conhecer a América” [tantas histórias de viagem...], morador de Vaz Lobo [bairro vizinho de Madureira], onde a família do meu pai foi criada, foi amigo de Mestre Fuleiro, do “G.R.E.S. Império Serrano”, também surgido na Serrinha.

⁶¹ Nomenclatura proposta por Mário de Andrade para designar formas populares que integram música, dança e drama. [...] Nesse folclore, o corpo humano, expressando-se por inteiro e coletivamente, é ele mesmo o veículo de formas artísticas. (CAVANCANTI, 2004, p. 64). Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10705404> Acesso em 19 de agosto de 2013.

⁶² Para Freire (1987), só existe saber na invenção, na reinvenção e na busca que se faz permanentemente no mundo, com o mundo e com os outros. Neste sentido, as festas populares como espaços de sociabilidade lúdica também são “o mundo”, o mundo onde se aprende e se ensina com cores, com cheiros, com danças, com músicas, com roupas e também com artefatos lúdicos e rituais a reencantar a si mesmo.

⁶³ Naquele momento a internet não era tão presente e não havia ainda a possibilidade de uma “aproximação” digital sobre o tema por meio, por exemplo, do Youtube. Em todo caso, continuo hoje acreditando que nada substitui a relação direta, frente a frente com os grupos, em sua cotidianidade, para acabar de vez com qualquer especulação abstrata.

compartilharmos nossas memórias através de histórias de vida e das cirandas que dançávamos diariamente - independente das danças ou atividades que faríamos naquela data. Certa vez, uma das educandas produziu um documento sobre sua vida e ficou tão feliz em realizar a tarefa proposta que me incluiu na sua narrativa, me dando de presente seu belo texto que iniciava com a letra da música “Paratodos”, de Chico Buarque, “*O meu pai era paulista. Meu avô, pernambucano. Meu bisavô, mineiro. Meu tataravô, baiano...*”⁶⁴.

Permita-me uma breve digressão: “falando” em produção musical, lembro-me que constantemente eu frequentava o “Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP”⁶⁵ na busca de mais informações. A esta altura já tinha um acervo considerável de vídeos, CDs e livros de grupos tradicionais e parafolclóricos que refletiam a complexidade do campo. Para se ter uma ideia da diversidade de olhares sobre o tema; o acervo que dispunha/acessava passava por registros da década de 70, onde o produtor Marcus Pereira mapeou o Brasil, dividindo a produção musical do país em regiões geográficas⁶⁶, batizada de “Música Popular”. No mesmo período, entre os anos 70 e 80, foi realizado o “Documento Sonoro do Folclore Brasileiro”⁶⁷, pela FUNARTE⁶⁸, produção vinculada à “Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro”. Na década de 90, inicia-se a veiculação do acervo da *Associação Cultural Cachuera!*⁶⁹, intitulado “Documento Sonoro Brasileiro”. Na mesma época, destaca-se também a produção “Música do Brasil”, de Hermano Vianna, lançada pela Abril *Music*. Nela, os 4 CDs da caixa buscavam mapear o Brasil organizando seu conteúdo por temas: *Música dos Homens, das Mulheres e das Umbigadas. Música dos Mares e das Terras, Música*

⁶⁴ Letra da música “PARATODOS”, de Chico Buarque. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=eEXwfAzRR1I>. Acesso em 03 de setembro de 2013.

⁶⁵ O “Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / CNFCP” possui essa denominação em 1997; porém teve sua origem também vinculada às recomendações da UNESCO para implantar mecanismos para documentar e preservar tradições. No final da década de 70 é incorporado à FUNARTE como “Instituto Nacional de Folclore”. Atualmente o CNFCP integra a estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. É conhecido também como “Museu do Folclore”. Mais informações em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12826&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional/> Acesso em 03 de setembro de 2013.

⁶⁶ Considerando o Centro Oeste e o Sudeste como a mesma região musical. A sequência de vídeos está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2vduXIR20Bc>. Acesso em 28 de dezembro de 2014.

⁶⁷ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilemoriadasartes/audios/page/22/>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁶⁸ “Fundação Nacional de Artes”, vinculada ao Ministério da Cultura. Mais informações em: <http://www.funarte.gov.br/> Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁶⁹ Mais informações em: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=53. Acesso em 05 de setembro de 2013. Alguns títulos estão disponíveis em <https://batuquebrasileiro.wordpress.com/category/documentos-sonoros-brasileiros/> Acesso em 28 de dezembro de 2014.

*dos Santos e a Música das Coisas*⁷⁰. Este trabalho desdobrou-se em uma série de 15 programas apresentados por Gilberto Gil, que contracenava com músicos renomados⁷¹. Todas essas propostas, como se pode perceber, assim como o argumento lançado por Antônio Nóbrega, citado anteriormente, de criar uma linguagem brasileira na dança fundada nas matrizes corporais presentes no imaginário das danças e manifestações populares brasileiras, a seu modo, embora contenham objetivos e caracteres diferenciados, lançam diferentes enfoques sobre as manifestações registradas e parecem inspirar-se nos ideais *Andradeanos* ao ligar a ideia de tradição ao Estado-Nação.

Mas voltemos à narrativa...

*“Ivo viu também que a uva é colhida por boias-frias, que ganham pouco, e comercializada por atravessadores, que ganham melhor [...]”*⁷².

Por volta do ano 2000 a relação com as tradições populares já tinha tamanha proporção na minha vida que em 2002/2003, por exemplo, eu trabalhava na UNATI, frequentava o “Jongo da Serrinha” [entre outros grupos], trabalhei como consultor no “Inventário Nacional de Referências Culturais”⁷³ do “Jongo no Sudeste”⁷⁴ e, ao mesmo tempo, permanecia participando do “Balé Folclórico UGF”, passando também a integrar a “Cia. Folclórica do Rio – UFRJ”⁷⁵. Além das danças já citadas, conheci também as leituras da Cia. sobre o “Boi” de Mamão, Canas Verdes, Pastoril, Quadrilha, “Cavalo” Piancó, Pau de Fitas, Lundu, a Dança de São Gonçalo - só que agora de Laranjeiras, Sergipe; entre outras.

⁷⁰ Alguns áudios encontram-se disponíveis em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLU3bl3_YJKo3oudg2486hInyBdykO0Ja Acesso em 28 de dezembro de 2014.

⁷¹ Mais informações em: http://www.terra.com.br/istoegente/34/diverte/tv_documentario.htm. Acesso em 05 de setembro de 2013. Alguns vídeos da série encontram-se disponíveis em <https://www.youtube.com/watch?v=IrTMnAG9B6A>. Acesso em 28 de dezembro de 2014.

⁷² BETTO, *op. cit.*

⁷³ O “Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)” é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores constituintes dos marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem. Mais informações em: <http://www.iphan.gov.br/montarPaginaSecao.do;jsessionid=7B827A88AE386082EA63A8B0D6217A16?id=13493&retorno=paginaIphan>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁷⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁷⁵ Originada no “Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ”, que foi fundado pela professora Sonia Chemale na década de 70. A “Companhia Folclórica do Rio – UFRJ” foi fundada em 1987, pela professora Eleonora Gabriel, na “Escola de Educação Física e Desportos”. Este programa permanece em atuação, e completou em 2012, 25 anos de existência. Mais informações em: <http://www.eefd.ufrj.br/ciafolc/hist%C3%B3rico>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

Assim como era no grupo da UGF, a Cia. da UFRJ é também vinculada à “Escola de Educação Física”. As duas com caráter de grupo artístico. Ambas, sob o aspecto do ensino, utilizam a graduação para transmitir o “conteúdo folclórico” aos futuros professores [que na UFRJ abarca tanto a própria Educação Física, como também o curso de Dança e Pós-Graduação em Dança-Educação].

As principais diferenças, no que diz respeito à UFRJ, se dão no enfoque mais cênico dos espetáculos, pela pesquisa das manifestações através de revisão bibliográfica e de campo - deste modo, conhecendo os grupos tradicionais - e, talvez por se tratar de uma universidade pública, pelo caráter extensionista de suas ações, que integram o conteúdo programático de várias escolas do estado - produzem material didático [CDs, DVDs, apostilas e pautas musicais] para serem distribuídas. Se na UGF a intenção era divulgar manifestações populares, na UFRJ, além disso, objetiva-se trazer para a academia a sabedoria popular no intuito de utilizá-la na construção do conhecimento oficial.

Naquele momento me relacionava com os grupos parafolclóricos e com os grupos tradicionais. Na relação com os últimos, sobretudo na fase em que estava iniciando meu aprendizado, pedindo licença pra chegar, um *modo de entrar* (Clifford, *op. cit.*, p 64) característica respeitosa, tão comum nas tradições - comecei a me dar conta de outras questões...

Diversos aspectos não costumavam aparecer nas produções textuais e narrativas dos pesquisadores. Novamente insisto, era como se aquelas festas e danças que eram narradas nos textos simplesmente acontecessem e fossem sempre da mesma forma; destituídas de tempo presente, isoladas. Questões como, por exemplo, os marcadores de viagem (*idem*), sobre classe social, gênero, raça e localização cultural e histórica dos pesquisadores e dos grupos pesquisados não eram problematizados⁷⁶.

⁷⁶ Sendo eu homem, heterossexual, de pele clara, morador da Zona Norte, classe média, descendente de povos da Europa/Oriente Médio que ascenderam socialmente à academia através do trabalho como barateiros (mascates)/camelôs/feirantes/padeiros, tive [e tenho] experiências em campo diferenciadas do que se fosse alterada qualquer uma dessas classificações, por exemplo, se, em minha ascendência e aparência física tivesse predominantemente características originárias da África, no Brasil. O contexto de viagem é importante por causar determinações diferenciadas através de “uma gama de práticas materiais e espaciais que produzem conhecimentos, histórias, tradições, comportamentos, livros, diários e outras expressões culturais” (*ibidem*, p. 68) tal qual o fez, por exemplo, Mário de Andrade ou os grupos parafolclóricos que mencionei. A esse respeito poderia citar o exemplo utilizado por CAVALCANTI no seu texto “Tempo e narrativa nos folguedos do boi” (2009, p 82) ao mencionar o trabalho de Luciana Carvalho que afirma que o “auto do boi” na verdade trata-se mais de uma “ilusão do auto”; visto que, através de constatação etnográfica, este auto, em sua suposta integridade dramática parece nunca ter existido. A autora afirma que a relação do folguedo com as encenações dramáticas que eventualmente elabora não é a de obediência a um roteiro de um enredo pré-estabelecido tal qual nos faz pensar a farta

Naquele momento eu percebia que, se por um lado, em ambos os grupos, havia muitos ensaios e preocupação com as questões estéticas, por outro, no cotidiano dos grupos tradicionais, havia aliado a isso, suas questões sociais “batendo fortemente à porta”. Eu permanecia nos grupos parafolclóricos, mas com olhar mudado, me sentindo cada vez mais deslocado. *Uma pessoa fora de lugar... (ibidem, idem, p.60).*

Agora na graduação em Dança, na UFRJ⁷⁷ e tendo circulado pela graduação em Educação Física da UGF [em aulas esporádicas que dava] percebia que [pelo menos no período em que estive por lá] os conteúdos ensinados em sala [e que eram produzidos para serem divulgados - e que, portanto, norteariam os professores e futuros professores], eram os mesmos dos espetáculos, diferentes dos tradicionais. Releituras. As músicas eram mais rápidas, instrumentos eram alterados, as danças, como já disse, eram altamente coreografadas. Tudo em nome de uma estética que tinha como objetivo tornar as tradições mais apreciáveis, mais palatáveis ao público, sem uma reflexão mais crítica sobre o processo de “ajustes” destes saberes e fazeres para o palco e seus desdobramentos.

Eu me perguntava se atuando daquela maneira fazíamos mais mal ou bem aos grupos populares. Passava muito por minha cabeça a frase de Joseph Goebbels, que afirma que de tanto se repetir uma mentira, ela acaba se transformando em verdade.

E qual verdade estava sendo construída?

Pensava constantemente sobre a favor de quem estava o meu saber.

Em meio a tudo isso participei da “3ª Bienal de Arte Ciência e Cultura da União Nacional dos Estudantes/UNE”, em 2003, realizada no Recife. Como a UNE fornecia o ônibus e eu já tinha convite para ficar na casa de um amigo, que eu conhecera no CNFCP, várias questões de início de viagem já estavam resolvidas: passagem,

bibliografia, entre elas, a de Mário de Andrade, contendo a insidiosa ideia de fundo: de que esses folguedos corresponderiam à encenação de um “auto do boi” apresentando a trama baseada na lenda da morte e ressurreição de um precioso boi a partir do desejo de uma negra grávida. Neste caso fica clara a afirmação de Clifford ao afirmar que o trabalho de campo não pode se dissociar de uma prática política que institui sentidos para a sociedade, e que estes são apropriados pelos discursos midiáticos perpassando os dizeres do senso comum sobre nós mesmos. Poderia citar ainda o olhar “de frente” sobre o eminente desaparecimento das tradições populares, chamado por José Reginaldo Gonçalves de “retórica da perda”; afinal as tradições estão “morrendo” desde que a universidade começou a estudá-las. Cf.: A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro. ED. UFRJ/IPHAN. 1996. 156p.

⁷⁷ Fiz a prova de reingresso para o curso de Dança. Mais informações em <http://www.eefd.ufrj.br/bacharelado-em-danca> Acesso em 05 de setembro de 2013.

hospedagem, guia... Este amigo, hoje falecido, tocava na Nação do Maracatu Porto Rico⁷⁸. A ele, Danillo; dediquei esta pesquisa.

Como não tinha previsão de retorno para Pernambuco fui com uma série de equipamentos: câmera filmadora, fotográfica, gravador e caderno para anotações na tentativa de captar o máximo de informações possíveis.

A Bienal foi realizada próximo ao Carnaval e, de cara, acabei ficando mais tempo que o previsto. Esta experiência foi muito mais pra mim que só participar do evento em Pernambuco. Daquele ano em diante “espero um ano inteiro, até ver chegar fevereiro, pra ouvir o clarim clarinar e a alegria chegar”⁷⁹. Nunca mais “saí” de lá. Desde então, “Recife está perto de mim”⁸⁰. Anualmente visito o estado. Quando possível; mais de uma vez. Esta pesquisa acaba por também ser uma forma de manter e fortalecer esse contato.

Voltando à chegada à Pernambuco.

Naquela estadia, minha intenção era conhecer o maior número de grupos tradicionais possíveis e, quando permitido, entrevistar os mestres e mestras⁸¹ populares para apresentar às turmas que eu dava aula as versões próprias de suas práticas culturais em imagens e falas⁸². Eu não desejava que a leitura das turmas fosse centrada em meu relato e os recursos audiovisuais permitiam uma aproximação do cotidiano dos grupos. Como já frequentava bastante o CNFCP, além das informações transmitidas por aquele amigo, já tinha reunido uma série de referências e contatos sobre os grupos e instituições de lá. Sendo assim, chegando ao estado fui à busca de muitos grupos tradicionais. Não parava minha circulação em quase momento nenhum. Enquanto

⁷⁸ Mais informações em: <http://nacaoportorico.maracatu.org.br/> Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁷⁹ CAPIBA. *De chapéu de sol aberto*. Disponível em: <http://letras.mus.br/capiba/174179/#radio>. Acesso em 28 de dezembro de 2014

⁸⁰ ANTONIO MARIA. *Frevo Nº 1 do Recife*. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/antonio-maria/frevo-n-1-do-recife.html> Acesso em 28 de dezembro de 2014

⁸¹ Segundo o Prêmio Culturas Populares, do Ministério da Cultura, edição 2013, Mestres e Mestras são pessoas de grande experiência e conhecimento nos saberes e fazeres populares. Geralmente chegam a esta “função” após longa permanência em atividade o que faz com que conheçam os detalhes das manifestações culturais pelas quais se tornam responsáveis. São também reconhecidos pela comunidade onde vivem e atuam como tal. Disponível em http://www.cultura.gov.br/documents/10901/681579/3_4+MIOLO+CARTILHA+PREMIO+CULTURA+POPULARES.pdf/f60647bf-c32a-4381-9a02-070587398fb8. Definição similar a esta, acrescida da informação de que seus saberes e fazeres são significativos da diversidade cultural brasileira e da identidade nacional, aparece no Documento Técnico de Metas do Plano Nacional de Cultura de 2011 <http://www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/documentotecnicometaspnc.pdf>. Ambos os arquivos acessados em 28 de dezembro de 2014.

⁸² Buscava tomar cuidado com o que percebia ser a desapropriação da fala dos grupos muito comum ao se falar em culturas “periféricas”, questionava neste sentido “toda uma herança histórica de desapropriação da fala [de] quem continua a falar ‘em nome de’ mesmo ocupando outro lugar social e geográfico” (TOMMASI, 2013, p. 19) [acréscimo meu].

“caminhava” nesta trilha e durante as realizações das entrevistas, percebia que os problemas que os grupos aqui do Rio de Janeiro passavam eram muitos semelhantes aos dos grupos de Pernambuco. A diferença era de que os grupos nordestinos conheciam-se, transitavam uns pelos outros. Talvez pelas políticas desenvolvidas no estado, ou ainda, facilitados pela proximidade geográfica entre eles [Pernambuco é um dos menores estados brasileiros]. Aparentemente, os grupos são mais organizados institucionalmente, no sentido de que muitos são formalmente legalizados e organizados em associações. Como era próximo do Carnaval, uma das maiores festas do estado, eles estavam todos nas ruas, “a pleno vapor”.

No meio do caminho tinha uma festa. Teve uma festa no meio do caminho.

Apesar de todo o planejamento, toda a pesquisa inicial, um encontro inusitado me conquistou e tem até hoje - inclusive neste momento em que escrevo – tem me feito dedicar a ela muito tempo de minha vida.

Tratava-se do “Encontro de Bois”, uma brincadeira⁸³ que acontecia na Rua da Boa Hora, em frente à casa de Dona Dá, na Quarta-feira de Cinzas.

Pois bem, fui para o “tal” “Encontro” sem nenhuma expectativa, simplesmente confraternizando com os amigos, nem levei equipamento nenhum. Era o fim do Carnaval.

E no descer da ladeira dos grupos, eis que um “boi”, o “Marinho”, me encanta completamente, entre outros aspectos, pela chamada “dança dos arcos” [tempos depois fui descobrir que entre estas “danças dos arcos” existe uma especialmente dedicada a São Gonçalo!].

De volta ao Rio de Janeiro, já nas aulas da graduação em dança, na UFRJ, tínhamos uma disciplina chamada “Música e Movimento”. Estávamos nos aproximando da festa junina da universidade e tínhamos que apresentar um trabalho para encerrar a disciplina. A professora, Norma Nogueira, que participa de outro grupo, também parafolclórico, chamado “Céu na Terra”⁸⁴, compartilhou comigo que gostaria de

⁸³ Conferir nota 12.

⁸⁴ O Céu na Terra – Núcleo de Cultura Popular foi fundado em 1998 por um grupo de amigos profissionais e estudantes dos campos das áreas artísticas e das ciências sociais. O grupo permanece em atuação - acabou de completar 15 anos de existência – e procura através de pesquisas sobre os ciclos festivos inspirar-se para criar seu próprio roteiro. Mais informações em: <http://ceunaterra-nucleodeculturopopular.blogspot.com.br/>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

montar um Auto do Boi⁸⁵. Eu ainda estava tão tomado pela experiência em Pernambuco [se sou até hoje, 12 anos depois, pense na situação quando passados apenas alguns meses da primeira experiência] que disse a ela, totalmente de impulso, que gostaria de montar a “dança dos arcos”. Ela concordou na hora e assim se fez. A turma foi dividida em 3 grupos para montar os trabalhos⁸⁶ e dentre eles estava a “Dança dos Arcos”. Mas o que eu sabia a respeito deste tema específico? Nada além do arrebatamento inicial nas ladeiras de Olinda.

Passei mais do que nunca a visitar o CNFCP em busca de material e, com as poucas informações disponíveis naquele momento, montamos o trabalho. Descobri revendo tanto meu acervo, quanto o do “Museu do Folclore” que aquilo que o “Boi Marinho” apresentou no “Encontro de Bois” eram trechos de um autopopular muito maior e mais complexo, chamado “Cavalo Marinho”⁸⁷ e que eu já tinha algumas músicas incluídas naquelas coleções de pesquisas sobre o Brasil citadas anteriormente.

Apresentamos-nos na festa e para minha surpresa, as pessoas não paravam de nos convidar para fazer demonstrações. E assim fomos seguindo despretensiosamente até que chegou um momento em que precisávamos definir se continuaríamos com a proposta e como iríamos nos batizar; como seguiríamos adiante – lembremos, a ideia inicial era somente de um trabalho de conclusão de disciplina, não de formar um grupo. Eu já tinha uma leitura bastante crítica da apropriação que os grupos parafolclóricos fazem dos grupos tradicionais e me posicionei afirmando que só continuaria se os grupos de lá autorizassem e se fizéssemos a pesquisa seriamente etc. Surge então o “Grupo de Pesquisa Cavalo Marinho Boidaqui”⁸⁸, atualmente chamado apenas de BOIDAQUI, muito norteado pela leitura que começo agora a desenvolver.

⁸⁵ Conferir nota 76.

⁸⁶ Na ocasião, além da “Dança dos Arcos”, foi montado um “Bumba meu Boi” e um casamento na roça com Quadrilha.

⁸⁷ Conferir na nota 13. Mais informações sobre os Bens Culturais de natureza Imaterial na referência de número 93. Notícia sobre a obtenção do título de Patrimônio, disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=18743&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Para assistir ao vídeo integrante do INRC do bem clique em: <https://www.youtube.com/watch?v=EVOZAf4vucY>. Ambas as referências com acesso em 28 de dezembro de 2014.

⁸⁸ O BOIDAQUI é um coletivo autofinanciado formado por artistas-educadores-pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Tem como objetivo compreender as manifestações populares brasileiras a partir de seu contexto de realização. Para tanto, busca vivenciar estes saberes e fazeres em sua prática cotidiana a partir da convivência direta, sistemática e continuada com a base social produtora destes bens culturais. O BOIDAQUI é, há mais de uma década, formado por amigos que atuam em distintos campos da sociedade. Tem como missão valorizar a diversidade cultural brasileira articulando seus diferentes setores. Através da interação dialógica com os mestres das tradições populares, busca proporcionar encontros facilitadores de mudança social, que caminhem em direção à justiça, à solidariedade, e à democracia plena. O grupo visa tornar-se uma referência no que diz respeito à

Em paralelo às experiências narradas, eu continuava procurando contato com mais grupos tradicionais, e fazendo cursos: arte, folclore e cultura popular, patrimônio imaterial, educação patrimonial, antropologia do consumo, história oral, metodologia de pesquisa, pesquisas qualitativas, processamento de pesquisas etc. Dentre eles, um que se realiza todo ano e que até hoje continuo a fazer - ainda que não possa ir todos os dias - o “Curso Livre de Folclore e Cultura Popular”⁸⁹. E foi em um destes anos de curso, tive aula com José Jorge de Carvalho, da Universidade de Brasília, um encontro muito especial em minha vida.

Em seu texto “Metamorfose das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria de entretenimento”⁹⁰, José Jorge de Carvalho apresenta um conjunto de reflexões sobre o Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro⁹¹ tendo como ênfase o que chama de artes da *performance* (música, dança, teatro, autos dramáticos)⁹². Neste trabalho, o autor estabelece uma cronologia sobre as mudanças do papel do pesquisador da área da cultura imaterial, aborda as mudanças na concepção e finalidade do registro do patrimônio cultural imaterial, menciona as transformações pelas quais o Estado brasileiro tem passado e o lugar hipertrofiado ocupado pelo entretenimento

interlocução com a base social produtora dos bens culturais de natureza imaterial facilitando a mediação entre os grupos produtores destes bens, instituições, e demais agentes envolvidos neste campo por meio de iniciativas voltadas para a valorização e o fortalecimento de seus saberes e práticas.

⁸⁹ Realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. No curso, especialistas de diversas vertentes têm como objetivo tratar do amplo leque de temas relacionado ao campo do folclore e das culturas populares no Brasil. Mais informações em: www.cnfcp.gov.br. Acesso em 01 de setembro 2013.

⁹⁰ O texto está disponível em: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos_pdf/serie354empdf.pdf. Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁹¹ Os bens culturais de natureza imaterial correspondem às criações culturais de caráter dinâmico e processuais fundadas na tradição manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social. Fonte: Resolução 001, de 03 de agosto de 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=690>. Acesso em 06 de dezembro de 2011. No momento em que o Estado reconhece estes bens como Patrimônio Cultural Imaterial Nacional eles recebem a titulação por meio do Registro - instrumento equivalente ao Tombamento, utilizado para os bens de natureza material. O “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, instituído pelo Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000, estabelece o compromisso do Estado em inventariar, documentar, produzir conhecimento e apoiar a dinâmica dessas práticas socioculturais. O Registro é, antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal. Registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem (IPHAN, 2006b, p. 22). A UNESCO define como “Patrimônio Cultural Imaterial” “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”. O “Patrimônio Imaterial” é transmitido de geração em geração, e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan> Acesso em 06 de dezembro de 2011.

⁹² Parecendo aproximar-se do conceito das Danças Dramáticas Andradeanas.

discutindo nesse contexto, sobretudo, os problemas graves de sobrevivência enfrentados pelas comunidades afro-brasileiras que afinal, geralmente, são quem detêm estes saberes performáticos. Este último item em minha opinião é o ponto decisivo. Concordo com Carvalho e afirmo que, de acordo com minhas vivências, as questões acima espelham bem o construído *histórico de viagem* que reflete na produção cultural brasileira sobre estes bens. Faço coro com ele em afirmar que o que deve estar em jogo nesse campo é a

Desigualdade e discriminação crônicas que afetam os artistas guardiães dessas artes, o que, por sua vez, coloca a necessidade de uma discussão das posturas adotadas pelos pesquisadores frente às comunidades em que vivem os artistas populares. Todos esses fatores estão condicionados atualmente pela indústria do entretenimento e com isso chegamos à discussão em torno da espetacularização das artes populares, na medida em que é também política do Estado brasileiro atual apoiar a indústria cultural e incentivar a exploração comercial dessas formas artísticas tradicionais (CARVALHO, J., 2004, p.2) [Grifo meu].

A este respeito, sobre a questão da desigualdade⁹³ e discriminação que os grupos sofrem, comecei a ficar impressionado com, como José Jorge de Carvalho, chama, a “atitude antropofágica de classe e grupo social”⁹⁴ (*ibidem*, p. 7) que os diferentes grupos lançam sobre as tradições. Finalmente eu começava a entender o que me incomodava!

Gosto muito do exemplo em que o autor demonstra que, enquanto um coreógrafo do eixo Rio-São Paulo, subvencionado anualmente por um banco, de maneira milionária, pode se apropriar “antropofagicamente” de determinado saber do

⁹³ Sobre desigualdade relacionada às práticas culturais e à cidadania, Tommasi afirma que “Se considerarmos a precariedade das condições de vida, trabalho e moradia nas periferias, a falta de serviços básicos como saúde, educação, saneamento, transporte, [...] que os moradores dessas regiões das cidades sofrem quotidianamente [...] não parece que a valorização das manifestações culturais e artísticas reverbera sobre as outras dimensões da cidadania. (TOMMASI, 2013, p. 19) José Jorge, em outro texto, ao relatar o processo de apropriação realizado por alguns políticos sobre as culturas populares percebe o mesmo: “Ainda que alguns mestres, mestras e brincantes tenham melhorado um pouco de padrão de vida pelos apoios recebidos, as comunidades que abrigam essas tradições populares cooptadas continuam pobres (e algumas miseráveis) até hoje. Talvez os três Governadores mencionados tenham contribuído para dar uma maior visibilidade às manifestações culturais dos seus estados, mas suas administrações não resultaram em nenhuma ampliação significativa do acesso à cidadania para as classes populares que preservam essas tradições”. (CARVALHO, J. 2010, p. 55-56).

⁹⁴ Abordando o modelo de projeto modernista proposto no âmbito do Estado-Nação, o autor propõe uma análise sobre a famosa frase do Manifesto Antropológico Oswald de Andrade (que, embora tivesse o mesmo sobrenome, não era irmão de Mário). Sua frase “Só me interessa o que não é meu”, na opinião do autor, funciona como uma síntese da relação do artista metropolitano de elite com as comunidades afro-brasileiras e indígenas que não questiona os privilégios de classe e raça do sujeito que pode pronunciá-la. O lema “Só me interessa o que não é meu” funciona como um código que mantém os privilégios da classe dominante brasileira na medida em que as duas classes, através de um pacto imaginado, celebram os símbolos nacionais. O autor sinaliza ainda que a mesma classe que se propôs a realizar a síntese modernista, em sua continuação histórica, propõe e executa os inventários do patrimônio cultural.

nordeste, por exemplo, nenhum artista deste grupo tradicional tem facilmente a mesma possibilidade de realizar seus exercícios de “antropofagia estética” (*ibidem, idem, p. 7*). José Jorge aponta, ao citar o lema antropofágico “Só me interessa o que não é meu” para a questão de manutenção dos privilégios da classe dominante brasileira sintetizando esta como uma metáfora do encontro entre pesquisador e artista popular que foi utilizada para legitimar as contínuas intervenções de apropriação e expropriação culturais e complementa: “Só me interessa o que não é meu: eu posso pegar tudo, porque tenho poder para isso, e não apenas porque gosto disso” (*ibidem, idem, loc. cit.*). O autor afirma que este lema representa o eu voraz de uma elite branca que exige que todas as tradições estejam disponíveis para satisfazer seus desejos estéticos, de consumidor, e de *performer*, sem nenhum compromisso de continuidade dessas mesmas tradições performáticas com a comunidade.

O contato com essa reflexão me remetia à minha experiência em uma identificação imediata, pensava em toda a história de vida que estou contando e me via neste quadro. Aqui a questão central é: quem pode realizar o exercício “canibalístico”? Quem recebe o pesquisador? Quem vai realizar a pesquisa? De que maneira? Sob quais condições as relações de viagem se dão? Qual o retorno para a comunidade visitada? [Parece James Clifford; mas é José Jorge de Carvalho].

Um caso de “eurocentrismo profundo” (*ibidem, idem, loc. cit.*) que me chama sempre à atenção é a forma como os “pesquisadores” chegam a campo nas festas e rituais tradicionais e começam a filmar, fotografar de tudo como se o espaço fosse deles. Eles ainda o fazem, muitas vezes, sem pedir autorização para o registro e, muito menos, para utilizar esse material, o que fazem de forma indiscriminada posteriormente. E vão embora. Do mesmo modo como chegaram. Se, por um lado, em teatros, salas de cinema, espaços formais de *performance* não se pode filmar e somos sempre lembrados disso antes dos espetáculos começarem; por outro lado, nas festas e brincadeiras populares, faz-se de tudo.

*“Só pra mostrar aos outros quase pretos
(e são quase todos pretos)
E aos quase brancos pobres como pretos
Como é que pretos, pobres e mulatos
E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados
[...] e todos sabem como se tratam os pretos”⁹⁵.*

⁹⁵ Letra da música “Haiti”, de Caetano Veloso. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44730/>. Acesso em 08 de setembro de 2013.

Sobre a dimensão racial do patrimônio performático tradicional brasileiro, Carvalho afirma que, pela primeira vez na história brasileira admite-se que o patrimônio cultural brasileiro não é incolor, e sim racializado. A maioria das artes performáticas que estão sendo registradas é praticada por artistas de comunidades negras⁹⁶, “por outro lado, os teóricos do patrimônio cultural, os artistas antropofágicos e os pesquisadores (com raríssimas exceções) sempre foram brancos” (*ibidem*, J., *op. cit.*, p.15). A equação se desenvolve por meio da seguinte fórmula: negros provenientes de comunidades pobres, em crônica desassistência pós-escravidão, colocam suas tradições à disposição de pesquisa, e ou a serviço do entretenimento de brancos de classe média.

Na medida em que as artes performáticas afro-brasileiras são apropriadas por brancos de classe média formando grupos somente entre seus pares e começam a ocupar espaços antes de circulação dos grupos tradicionais, acabam por aprofundar a clivagem de classe e a clivagem racial. Temos então patrimônios performáticos afro-brasileiros representados por negros pobres e por brancos ricos que se mascaram de artistas nativos⁹⁷. Presenciei momentos como estes por diversas vezes ao longo da vida em trabalhos que realizei; por sua vez, quando estou nas festas e rituais tradicionais, sou um dos poucos de pele clara. Em oposição, minha esposa, que é negra, ao participar de

⁹⁶ Lista de Bens Registrados disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan>. Acesso em 05 de setembro de 2013.

⁹⁷ A esse respeito, CARVALHO (*apud.*, p.13) ao refletir sobre como o pesquisador se apropria antropofagicamente da arte performática dos grupos tradicionais enumera alguns processos em curso: no primeiro caso o pesquisador se torna um *performer* no meio do grupo tradicional alegando capacidade de desempenhar aquela atividade, e que sua *performance* está submetida ao julgamento do grupo tradicional. Neste caso, o autor considera importante observar que a diferença de poder entre as partes é tamanha que muitas vezes o grupo de artistas populares, que depende do pesquisador para vários apoios, acaba por aceitar sua interferência sem poder externalizar possíveis desaprovações ou mesmo o constrangimento por sua presença como novo integrante, em geral intermitente do grupo. Outro processo em curso observado por José Jorge é a formação de grupos paralelos que executam para si próprios ou para entretenimento alheio a arte de outro grupo social. Carvalho afirma que, neste caso, a crise pode ser mais profunda; pois sua capacidade de representação é deslocada do contexto original, de grupos subalternos, geralmente para a classe média. Assim a comunidade guardiã não conseguirá expor sua avaliação da situação e poderá ter sua tradição divulgada em uma má versão. Mudanças dramáticas podem ser realizadas na sua forma estética correspondendo a perdas graves no plano simbólico, substituição de instrumentos, intervenções no aspecto musical, na forma da apresentação, vestuários descaracterizados, danças alteradas... Tudo isso sem o grupo tradicional poder opinar. “Se tais fatos ocorrem, quem cobrará uma reparação aos responsáveis por eles? Não ficarão os artistas originais desprotegidos ou mesmo descartados da dinâmica de difusão de sua própria arte? Quem garante que os pesquisadores/artistas retornarão à comunidade com sua arte, expondo-se às críticas e às avaliações dos artistas originais?” (CARVALHO, José, 2004, p. 13). Outro texto que discorre sobre essa situação é “Você está desempregado? Velhos mestres da cultura popular perdem espaço para artistas com MBA em marketing, sob os aplausos da classe média”. Cf. BRITO. Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/entremez/blog/2006/05/11/voce-esta-desempregado/> Acesso em 03 de setembro de 2013.

atividades [cursos, palestras, oficinas] sobre as manifestações populares em espaços que não àqueles onde estas práticas tradicionais acontecem, é uma das únicas de pele escura. E isso muitas vezes levando em consideração o tom de pele de quem está ministrando o curso, palestra ou oficina.

Quando tive acesso ao texto de José Jorge de Carvalho vivi intensamente esse dilema moral. O que fazer com esse poder agora que tinha consciência dele? Não podia ignorar suas considerações e seguir mantendo o *status quo* na “reprodução das desigualdades sociais e raciais sofridas pelas comunidades guardiãs dessa cultura” (*ibidem*, *op. cit.*, p.15). Sentia que, mais do que nunca, deveria, com mudanças de conduta, reafirmadas cotidianamente [e a visão dialética⁹⁸ retorna aqui] transformar a realidade.

“Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar”⁹⁹.

Sob essa perspectiva, o BOIDAQUI, nestes mais de 10 anos de existência, nas relações estabelecidas tanto com os grupos do Rio de Janeiro quanto de Pernambuco, tem sido o campo de pesquisa-ação a respeito desta práxis sobre o tema. Nossa postura frente às comunidades em que vivem os artistas populares tem como eixo central as noções de *referência* e de *responsabilidade*. Acerca do nosso compromisso, buscamos em todos os locais de trabalho, todos mesmo, efetivamente, sejam espaços públicos, privados ou da sociedade civil¹⁰⁰, colocar abertamente o modo como concebemos nossa responsabilidade¹⁰¹ para com os grupos com os quais interagimos. Conforme afirma José Jorge de Carvalho

⁹⁸ Citada na nota 36.

⁹⁹ Letra da Música “Um passeio no mundo livre”, de Chico Science & Nação Zumbi. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-science-nacao-zumbi/um-passeio-no-mundo-livre.html>. Acesso em 28 de dezembro de 2014.

¹⁰⁰ No meu caso, por exemplo, só para se ter em vista a possibilidade de que é possível sim estabelecer outra forma de relação nos mais diferentes espaços, já atuei desta maneira desenvolvendo programas, projetos e ações: na produção de “Encontro de Jongueiros”, no Programa de Criança Petrobras/REDUC, na preparação do Especial de Natal da Xuxa, “Folias de Natal”, ao trabalhar junto às Quadrilhas Juninas na cidade, no Sesc Rio, no Governo do Estado do Rio de Janeiro, enfim, em todos os lugares onde estudei e trabalhei, sendo voluntário, celetista ou servidor, e independente do posto que eu ocupava.

¹⁰¹ A respeito de uma atitude defensiva muito comum de vários pesquisadores para lidar com sua responsabilidade para com os grupos, segundo Carvalho, reproduzo aqui em uma longa citação devido sua força e pertinência: “é atribuir grande força de resistência aos grupos populares e celebrar sua capacidade de resignificar os elementos que recebem de fora e de se reapropriar favoravelmente das relações capitalistas de dominação em que são envolvidos pelos vários mediadores da indústria cultural [incluindo aqui muitos pesquisadores]. O curioso desses casos é que o pesquisador, pertencente a uma classe voraz, que se dirige às comunidades em busca de expressões performáticas ainda não inseridas no circuito comercial de entretenimento já estabelecido, em vez de explicitar sua responsabilidade no processo de expropriação, transfere essa responsabilidade para a comunidade de artistas populares: são

Responsabilidade implica atitude responsiva, resposta, interação dialogante **capaz de estabelecer uma ponte entre os valores e interesses do nosso mundo e os valores e interesses do mundo dos artistas populares** (*ibidem*, *op.cit.* p. 9). [Grifo meu].

Dentro das ações desenvolvidas pelo grupo, os valores em que acreditamos reafirmam 1) o respeito às práticas e dinâmicas próprias de transmissão de saberes e fazeres dos grupos e comunidades, 2) a interação dialógica com foco na base social produtora dos bens, 3) o desenvolvimento de ações responsáveis e conseqüentes em conjunto com os artistas populares, 4) o estímulo à participação, ao protagonismo, ao empoderamento e à autonomia da base social produtora dos bens imateriais em todas as etapas das ações que desenvolvemos 5) e a ênfase na diversidade, e fomento ao diálogo intercultural com incentivo à reflexão e ao debate.

De maneira bem objetiva, em nosso cotidiano procuramos insistir, em todas as ações, tal como nos ensinou José Jorge:

Admitir a autoria dos saberes performáticos como postura do pesquisador frente à comunidade; independente dos resultados da luta jurídica [...] pela legitimidade dos direitos comunitários e pela diminuição do tempo de vigência dos direitos de autor. Sendo críticos da ideia difundida de autoria coletiva de canções, danças e formas dramáticas e da noção, igualmente falsa e conveniente para o canibalismo, de “domínio público”.

Assumir um compromisso com a devolução, para as comunidades guardiãs de origem, dos materiais, publicações e atos públicos que os pesquisadores venham a realizar na condição de especialistas nas tradições por elas preservadas.

Assumir um compromisso com a inclusão social e tentar contribuir para a formulação de políticas públicas, preferencialmente na forma de ações afirmativas, que permitam, pelo menos em um futuro próximo, diminuir o fosso da desigualdade racial e étnica que mantém nos piores índices econômico-sociais justamente os guardiães das valiosas tradições e saberes de origem africana e indígena preservados e recriados no Brasil. Mediante sua inclusão em espaços sociais e políticos privilegiados, os artistas populares terão mais condições de veicular eles mesmos suas expressões performáticas, do modo como julgar mais apropriado. (*ibidem*, *op. cit.*, p. 19)

eles agora que deverão ser suficientemente poderosos para absorver essa pressão externa e ainda sair vitoriosos do embate. É comum, aliás, ouvir uma reatualização particularmente perversa do já perverso preceito antropofágico: ‘só me interessa o que não é meu’, deverão dizer aos índios e aos negros quando hibridizam suas formas culturais ao incorporar novos elementos ocidentais a seus padrões tradicionais. Excelente forma de desvencilhar-se do problema por nós causado: índios e negros, na maioria das vezes vivendo na fronteira da pobreza com a indigência, terão a responsabilidade de tornarem-se poderosos a ponto de manipular a seu favor o assalto a que são submetidos pela indústria cultural. E, se não conseguirem manipular os agentes da indústria, o problema será deles, índios e negros, e não da indústria cultural! [Afinal, lembremos] os Yanomami jamais convidaram Barba e seu grupo a visitá-los na selva onde moram. **A responsabilidade fundante, portanto, das conseqüências dessa interação para a vida dos Yanomami deve ser de Eugenio Barba e de seus atores, e não dos índios, que viviam suas vidas sem saber que o que produziam [era] performance, uma prática que possui alto valor como mercadoria de espetáculo entre os segmentos intelectualizados dos países ocidentais.** (*op. cit.*, p.9) [acréscimo e grifo meu].

Neste sentido, como diretrizes, no campo da educação e da pesquisa [educação permanente do próprio grupo, inclusive] buscamos vivenciar de maneira direta e constante as diversas tradições. Produzimos oficinas com os mestres e mestras abertas ao público em geral para eles compartilharem seu saber [preferencialmente ocupando diferentes territórios e em parceria com outros grupos]. Sob o enfoque do intercâmbio, procuramos realizar troca de experiências entre o próprio grupo, organizamos e estimulamos interações entre os grupos no estado [com prioridade para os tradicionais], encontros entre os grupos e entre diferentes atores sociais [grupos/instituições/esferas de poder], e ainda, quando há oportunidade, com mestres e grupos de outros estados. No que diz respeito à difusão e memória, dentro das possibilidades, auxiliamos também na montagem de acervo dos grupos - que cada vez mais tem sido solicitado por editais e premiações - e os auxiliamos no preenchimento dos mesmos.

Sendo assim, lembrando Clifford (2000), tendo em vista que todo ator é posicionado, que todo foco exclui, na medida em que não há metodologia politicamente inocente e que há que se ter consciência da posição que se ocupa no percurso da vida, esta é a forma com a qual temos exercitado nossa responsabilidade. Hoje, esta é nossa localização, nossa relação de viagem atual. Não sei dizer como será nosso próximo itinerário; de qualquer forma, concordo plenamente com Clifford ao afirmar que “não há termos ou conceitos neutros, não contaminados [...] e que é preciso trabalhar, de forma autocrítica, com ferramentas comprometidas, historicamente sobrecarregadas” (*idem*, op.cit., p.71).

Nessa trajetória percebo que, com o passar do tempo, estou aprendendo a lutar cada vez mais a favor do que acredito, contra as desigualdades às quais os grupos estão submetidos. Lutar cada vez mais, e declaradamente, de maneira parcial, engajada e consequente.

“A sociedade se revela àqueles que a observam atentamente por um longo período, não àqueles que se contentam em dar uma piscadela”¹⁰².

Este capítulo buscou articular minha própria trajetória de vida a textos e experiências vividas por meio da narrativa dos *encontros de viagem* que vivi com

¹⁰² BECKER, 1997, p. 97 *apud*: CAPUTO, 2012, p.117.

peças que fazem seus percursos nas tramas do mundo social. Através das *ligações cruzadas de viagem*, busquei compreender [e apresentar] os caminhos que me levaram especificamente a pesquisar o “Encontro de Bois”, identificando e revelando o olhar com qual chego à pesquisa.

Ao longo da narrativa, pude perceber minha própria vida sendo artesanalmente construída nesses *encontros de viagem*. Nestes 36 anos descritos, vejo que fui assimilando, e ao mesmo tempo sendo assimilado pelos grupos. Atentei para como cada vez mais em minha vida passaram a fazer parte do meu percurso não só o “Jongo da Serrinha”, de Madureira, muito citado no texto, mas também outros grupos não escritos anteriormente, mas que contribuíram [e contribuem] muito na construção deste olhar: o “Reisado Flor do Oriente”, de Duque de Caxias, o “Bumba Meu Boi Brilho de Lucas”, de Parada de Lucas, A “Folia de Reis Sagrada Família da Mangueira”, do morro homônimo, o Mestre Manoel Dionísio da “Escola de Mestre Sala e Porta Bandeira Manoel Dionísio”, as Festas do Divino, realizadas pela “Comunidade Maranhense no Rio de Janeiro” - que acontecem na Ilha do Governador, em Seropédica e, especialmente, a da Dona Antônia, realizada em Nova Iguaçu - Miguel Bezerra, Diretor Cultural da Praça dos Repentistas da Feira de São Cristóvão, também de Nova Iguaçu, a “Quadrilha do Sampaio”, as “Cirandas de Tarituba”, o “Cavalo Marinho Estrela de Ouro”, de Condado, O “Cavalo Marinho Boi Pintado”, de Aliança, o “Caboclinho 7 Flexas do Recife”, o “Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro”, de Olinda, e por que não dizer o “Encontro de Bois” de Olinda, entre tantos outros...

Vejo que com o passar do tempo, a amizade formada e a confiança estabelecida nos aproximou cada vez mais em nossos cotidianos. Seguem-se hoje então, não mais só as festas - as festas também, deles e as minhas - mas gestações, batizados, rituais em igrejas, terreiros, momentos em busca de trabalho, conflitos de família, ou mesmo entre grupos, situações com a lei, enterros. Há alguns anos tenho a felicidade de poder compartilhar das alegrias e dores de alguns grupos, e eles das minhas.

Hoje, posso dizer que vi pessoas e grupos mudando, e que eles também me viram mudar. Minha própria escolha profissional, por exemplo, se alterou devido à relação com os grupos, realizando uma pós em História Social e Cultural do Brasil e optando por trilhar meus caminhos pelo campo da Gestão Cultural, com ênfase nas Políticas Culturais, na busca de um olhar mais qualificado para nossas lutas diárias.

Sigo viagem, como Stela Caputo, no seu “Educação nos Terreiros”, misturado aos grupos, acreditando que no fim das contas, quem constrói esse texto é o tempo (*op.*

cit., p.101). O tempo que passamos juntos uns dos outros compartilhando experiências, confiando intimidades, desenhando relações... Talvez por esse olhar sensível dela me identifique tanto com sua pesquisa; pela relação continuada, por também acreditar, tal qual a autora, que as tradições sempre me deram mais do que eu esperava, mais do que eu buscava, mais do que merecia. Elas, as tradições, mais que elas, as pessoas, me ensinam muito sobre a vida. Seguem me ensinando, reencantando. Reencantando a vida. E como diz Caputo: desculpem, mas “franqueza não é fraqueza: por baixo da base material do mundo devem existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas” (*op. cit.*, p. 112).

Concluo a primeira escala de viagem lembrando que ela é uma versão simplificada e certamente reduzida, porém espero jamais reducionista, de uma realidade que só pela sua natureza já é demasiado complexa. É humana.

Esse foi o jeito que achei para dar significado à minha vida.

Meu jeito de estar no mundo.

Entre onde estou.

E assim cheguei ao mestrado. Este foi o ponto de partida da pesquisa.

CAPÍTULO 3 – VAI MUITA GENTE PRA CASA DE DONA DÁ: uma descrição do Encontro.

Com o objetivo de descrever o “Encontro de Bois” e mostrar sua realização, sigo a partir de agora, com uma *narrativa de viagem* que condensa vários anos de participação e acompanhamento nas Quartas de Cinzas.

Para enriquecer o texto utilizarei como ilustração as fotografias realizadas pela amiga e fotógrafa Ana Lira e sinalizo desde já, que esta descrição trata-se da conjunção de uma dupla representação: do meu olhar, como pesquisador, na medida em que uma série de outras questões poderiam ser abordadas - dependendo do sujeito que vê - e do registro imagético produzido por ela visto que, ao escolher determinados sujeitos, ângulos, enquadramentos, e mais ainda, ao editar as fotos e me enviar uma seleção, também produz uma narrativa discursiva que, finalmente, será aqui retraduzida por mim.

Trata-se então de uma narrativa poético-literária que busca ilustrar e sintetizar viagens e experiências vividas que não tem como objetivo [pois seria impossível] dar conta do universo de possibilidades de representações da realidade.

...

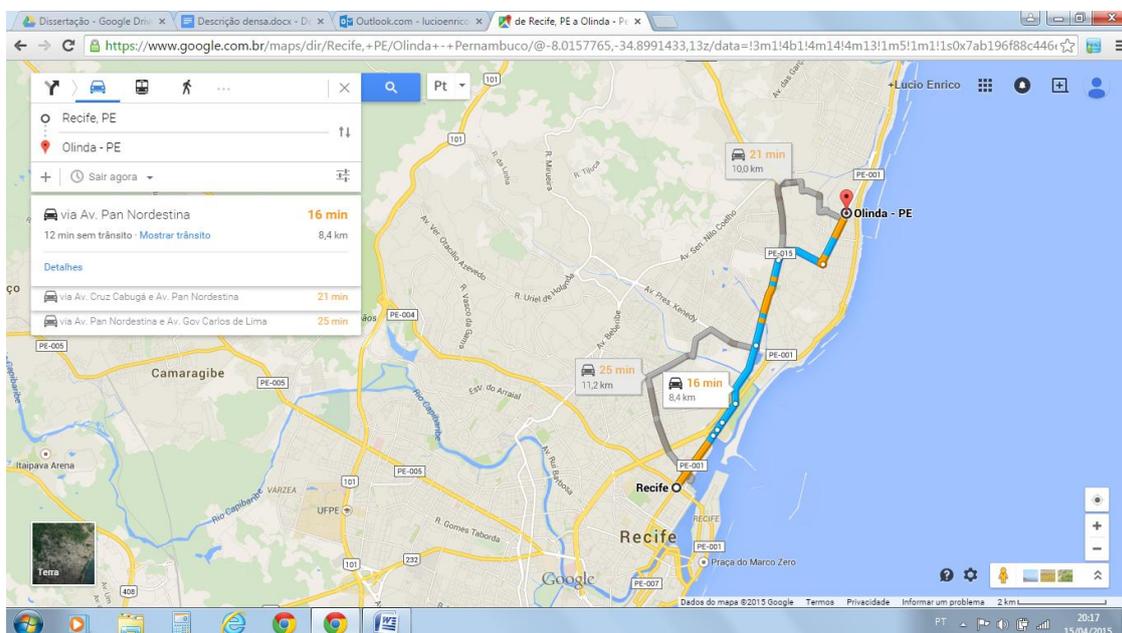
Criamos a nossa tradição.

Como em toda Quarta de Cinzas, por volta das 14h, há mais de uma década, reunimos os amigos e as amigas dos mais diferentes locais para conversar sobre o Carnaval, contar histórias, reverbos, e comer a macaxeira de Noca.

Conversa fora, macaxeira pra dentro, fazemos isso toda Quarta de Cinzas por alguns motivos: além da preciosidade do prato, a “Casa de Noca” se localiza na Rua do Bonfim, no Sítio Histórico de Olinda, o que facilita para que, mais tarde, cada um/uma de nós siga para sua função/destino na noite de conclusão do Ciclo Carnavalesco.

A distância entre Recife e Olinda é de cerca de 20 minutos, o que facilita o trajeto entre as cidades. Durante o Carnaval, ambas são tomadas pelo espírito festivo e

oferecem sempre muitas opções de programações e locais para divertimento e os foliões e foliãs muitas vezes circulam entre elas. Atualmente Olinda tem um perfil de Carnaval realizado mais durante o dia, enquanto Recife tem grande parte de sua programação acontecendo no período noturno.



No mapa a distância entre Recife e Olinda destacada.

No período momesco, muitas vezes, nós, amigos e amigas, não nos encontramos. Alguns trabalham muito nesse período com produção dos grupos, na cobertura dos eventos, nos shows dos artistas que irão se apresentar ou se apresentando etc. Outros têm compromissos com suas agremiações das mais diversas e dos mais variados tipos. É verdade que às vezes desencontramo-nos também devido à multiplicidade de possibilidades da festa [que ocupa espaços diversos e tem possibilidades para diferentes gostos]. Devido a tudo isso, acabamos muitas vezes por emendar o dia com a noite, o que faz com que nossos “fusos-horários” se desencontrem; contudo, na Quarta de Cinzas, sempre nos reunimos, fortalecendo e ampliando os laços de amizade.

Durante sete anos, após me “despedir” dos amigos e das amigas, por volta das 18h, eu me dirigia para o “Mercado Eufrásio Barbosa”, equipamento cultural da Prefeitura, situado no Varadouro, bairro de Olinda - que também pertence ao Sítio Histórico de Olinda - para o esquento do “Boi Marinho”.

Chegava lá e encontrava meu capitão, Hélder Vasconcelos, sua família, amigas e amigos que participariam da brincadeira naquele ano e naquele dia. Alguns de nós

participávamos de vários dias e locais da brincadeira, outros participavam somente da Quarta de Cinzas.

Os locais onde brincávamos foram se modificando com o passar dos anos. Lembro-me do espaço Ilumiara Zumbi, na Cidade Tabajara, em Olinda, na casa de Mestre Salustiano; casa de parentes do Hélder, circulando pelas Ruas do Recife Antigo ou ainda na cidade de Condado, na Zona da Mata Norte de Pernambuco. Brincávamos na sexta e no sábado em alguns destes locais que poderiam variar. Contudo, na Quarta de Cinzas, com certeza, nas ladeiras de Olinda, passaríamos pela casa de Dona Dá.

Esquentávamos a brincadeira cantando e dançando muito nas áreas do Mercado até que começávamos a subir as ladeiras o que era não era tarefa simples, pois dançávamos, cantávamos e tocávamos o mineiro - também conhecido como ganzá - uma espécie de chocalho cilíndrico que se toca com as duas mãos, e que emite um som agudo.

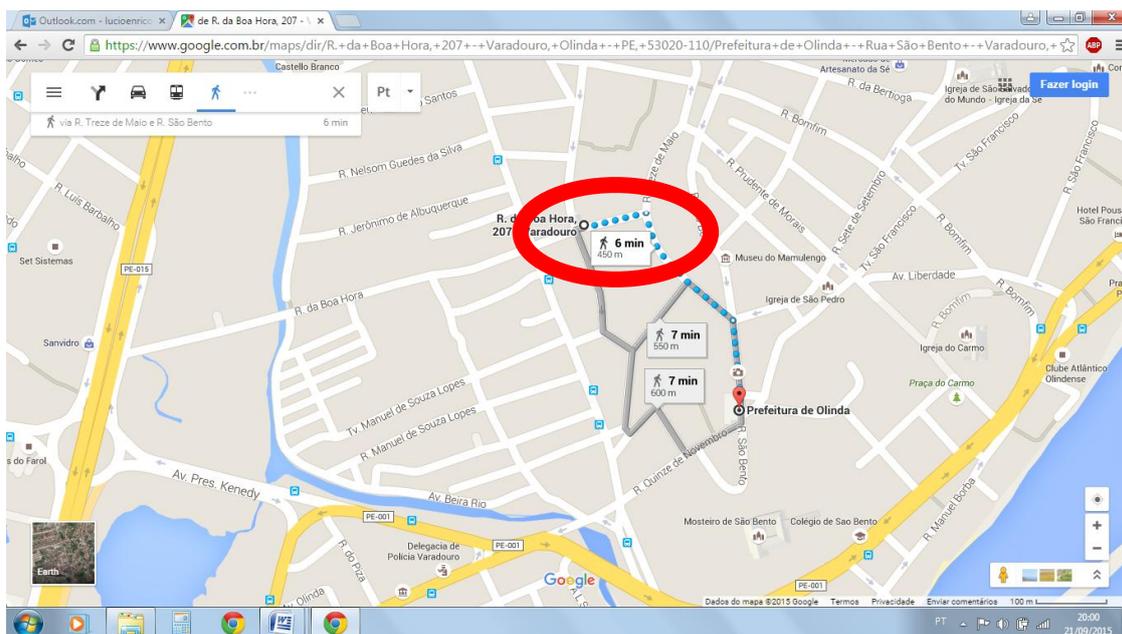
Seguíamos pelas ladeiras, trilhando nosso percurso até que, com bastante alegria, ocasionalmente encontrávamos outros “bois” pelo caminho. Eram especialmente memoráveis os encontros com o “Boi da Gurita”, capitaneado por Siba, amigo antigo de Hélder, com quem criou a banda “Mestre Ambrósio”, um dos destaques da cena “Manguebeat” a alcançar sucesso e projeção nacional. O “Manguebeat” buscava realizar a fusão dos ritmos ditos “mundiais” com as tradições “locais”. A imagem do caranguejo com uma antena parabólica parece sintetizar bem o movimento que foi composto por vários artistas que traziam suas diferentes referências para sua produção. No caso da banda “Mestre Ambrósio”, em minha opinião, o grupo priorizava a valorização das culturas da Zona da Mata Norte de Pernambuco, destacando-se em sua produção releituras do “Cavalo Marinho” e do Maracatu de Baque Solto, ritmos que respectivamente brincam o “Boi Marinho” e o “Boi da Gurita Seca” [vale destacar que tanto o nome “Ambrósio”, quanto “Gurita Seca” e mesmo o “Cavalo Marinho” são figuras – personagens - do autoperformado denominado “Cavalo Marinho”].

Prosseguindo na história: quando aconteciam estes encontros, os dois “bois”, o “Da Gurita” com o “Marinho”, ficavam de frente um com o outro, enquanto versos eram improvisados pelos dois capitães. Embora as identidades, as marcas sonoras de cada “boi” permanecessem; era como se, naquele momento, em meio aquela brincadeira de versos, risos e desafios, fôssemos um só. Especialmente neste momento nossa concentração tinha que ser muito maior porque não sabíamos o que seria cantado pelos

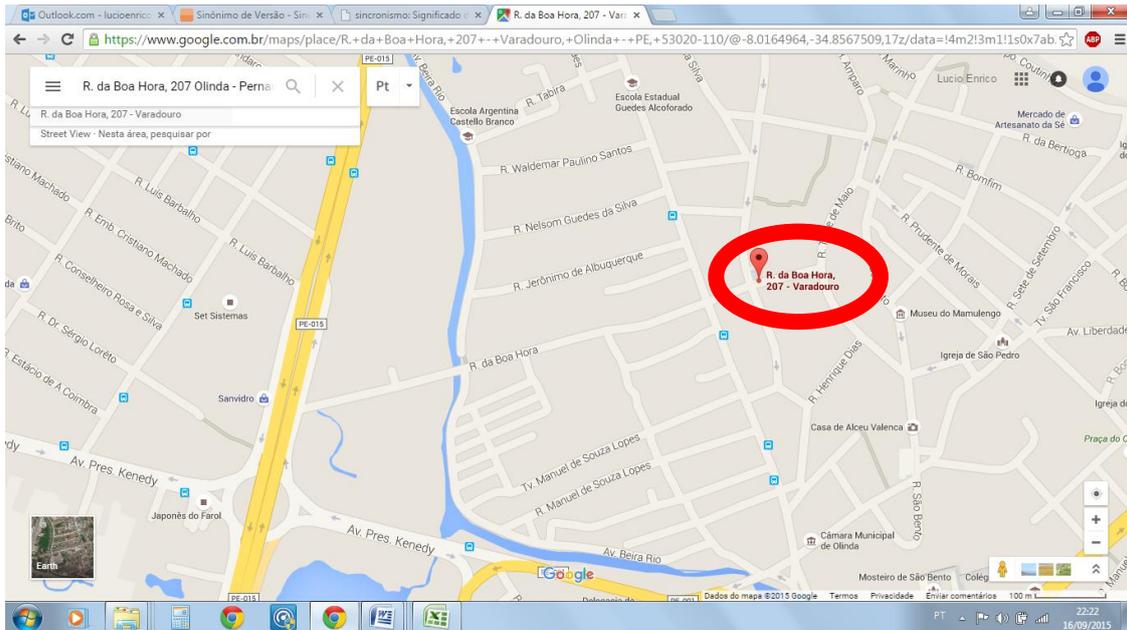
capitães dos “bois”, versos os quais, na sequência; deveríamos responder, mantendo a energia da brincadeira. Ficávamos um tempo em diálogo-brincante até que nos despedíamos e cada “boi” seguia seu percurso até a casa de Dona Dá.

Quando chegávamos à Rua 13 de Maio, que dá acesso à parte de cima da Rua da Boa Hora fazíamos nossa última manobra, movimentando-nos e nos posicionando para descer.

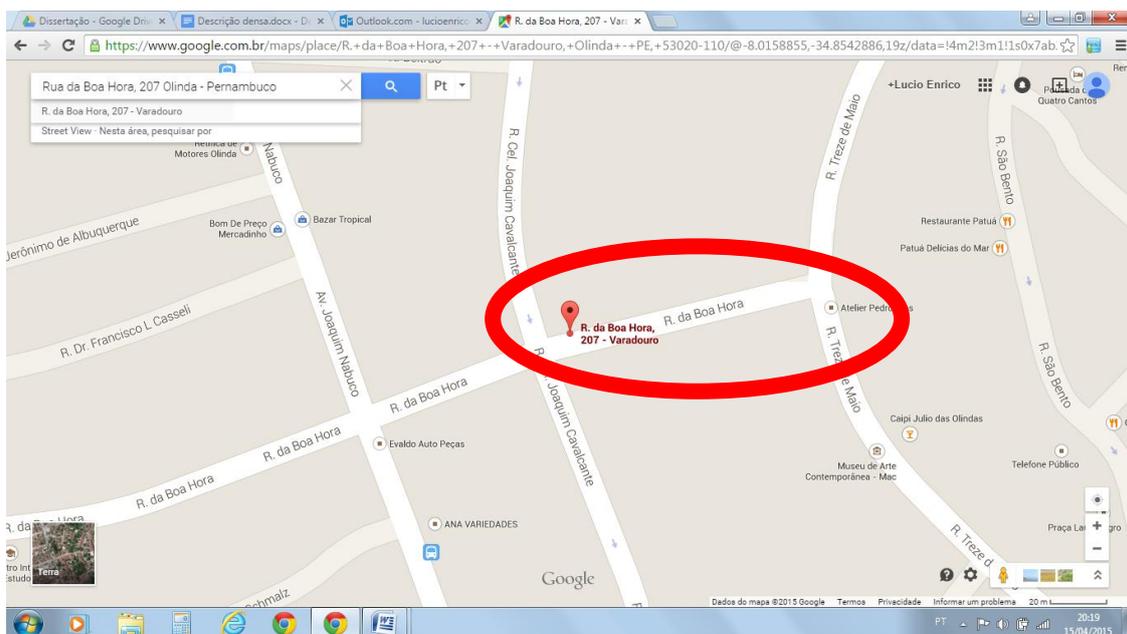
A partir deste ponto da cidade todos os “bois” fazem o mesmo percurso e seguem em direção à casa de Dona Dá. Após fazerem suas manobras e versos especiais dedicados à moradora e/ou à sua história, recebem frutas, cachaça, vinho e o troféu – que é sempre comemorado por todos. Em seguida, despedem-se e seguem descendo a ladeira entrando nas ruas próximas, quando optam entre brincar mais um pouco, ou dispersar enquanto grupo e voltarem como brincantes “solo”, avulsos, sem agremiação.



Destaque do trecho onde é realizado o “Encontro de Bois” e a Prefeitura, onde acontece o desfile oficial dos blocos sinalizada com um balão vermelho.



Rua da Boa Hora inteira. Destacada área da rua onde o “Encontro de Bois” é realizado.



Destaque do trecho onde acontece o “Encontro de Bois” e a casa de Dona Dá sinalizada.



Vista que os grupos têm da Rua da Boa Hora, a partir da Rua 13 de Maio, quando formam o cortejo que se dirige à casa de Dona Dá.

Ao longo destes sete anos que fiquei no Boi Marinho, fui percebendo que a brincadeira passava por transformações constantemente. Estas mudanças dizem respeito tanto ao conhecimento do grupo que naquele ano/dia brincava sobre o “Cavalo Marinho”, assim como também das relações que o Hélder estabelecia/incorporava de outras brincadeiras em seu caminhar pela vida, à nossa brincadeira. Curioso é que só agora, realizando esta descrição, me dei conta que o “Boi Marinho” não utiliza mais os arcos com fitas, característicos da “Dança de São Gonçalo”, padroeiro do “Cavalo Marinho” na brincadeira - justamente o objeto responsável pela coreografia que produziu o maior encantamento em mim, quando fui pela primeira vez ao “Encontro” [descrito no capítulo anterior]. Ele, o arco, atualmente aparece apenas representado no estandarte do grupo.

Porém, as modificações que mais me chamavam atenção no “Encontro” como um todo, diziam respeito principalmente à dinâmica da rua que estava mudando. Com o passar do tempo a Boa Hora foi ficando cada vez mais cheia de pessoas, e camelôs começaram a, cada vez mais, ocupar as calçadas, o que diminuiu o espaço para os “bois” realizarem suas manobras.

Lembro-me que certa vez, já próximo à casa de Dona Dá, em meio àquele aperto, ao tentar realizar o comando do Hélder, eu que “puxava” um dos cordões [dança-se em fila, chamado cordão], de repente me vi em meio a uma confusão, quase

terminando em uma briga, que só cessou com a intervenção do Hélder. Fiquei muito impressionado e comecei a me perguntar qual o sentido daquilo tudo...

Percebi uma situação similar não no “Encontro de Bois”, mas quando, em meio ao Carnaval de Olinda, um “carregador de Boneco Gigante” tentava, sem sucesso, passar pelas ruas e muitos, sem dar à mínima, pareciam não dar ouvidos a ele enquanto tentava argumentar: “Abre caminho pro ‘Boneco Gigante’, gente! É o ‘Boneco Gigante de Olinda’”.

Permita-me aqui novamente uma breve digressão; duas experiências que eu gostaria de relatar e que tem a ver com o “causo”: a primeira é que a experiência de se participar de uma prática coletiva, em espaço público, em meio a uma festa [e não é qualquer festa, pois se trata do Carnaval] é incrível! A vivência da sensação de estarmos todos no mesmo pulso ou energia, em meio às situações mais inusitadas: atravessando ruas, expandindo o movimento do grupo ou o contraindo devido a carros, gente querendo atrapalhar, gente que quer ajudar, mas atrapalha, bêbados e “doidos”; entre outros... Tocar, dançar, cantar e ainda cuidar uns dos outros [sendo gente que você nem conhece direito] é uma experiência de expansão de consciência incrível. Recomendo. Vi mais de uma vez situações inacreditáveis - tanto essa que relatei acima, comigo, e nem lembro o motivo pelo qual a discussão começou - quanto com o Hélder, por exemplo, que só foram resolvidas pacificamente mediante uma “sabedoria de mediação coletiva” impressionante.

Ainda neste tema, a título de exemplo de segurança/confiança no grupo, lembro-me de que em outra ocasião, quando estávamos brincando no “Piaba de Ouro”, Chicão, o filho de Hélder, que na época era uma criança pequena, enquanto nós saíamos de uma apresentação, recarregados com aquela energia do Carnaval, pediu pra ele pra sair correndo, e o Hélder deixou. Sem dúvida alguma foi uma das cenas mais bonitas da minha vida: ter presenciado aquela energia infantil, que não cabia mais em si mesma, se extravasando em meio ao brilho colorido das golas do Macaratu - enquanto os sons dos chocalhos fixados nos surrões carregados nas costas dos Caboclos de Lança percutiam compassados ao som dos passos de todo o grupo que caminhava junto “blém, blém, blém...” - e ver que Hélder, com olhar generoso e cuidadoso sobre o filho, sorria de felicidade. Sorri também e agradei internamente por ter podido viver aquele momento.

Em síntese, a ideia que desejo deixar aqui é que mesmo no aparente “caos” carnavalesco, quando se está inserido em um grupo, independente do nível de vínculo entre os integrantes, há uma lógica coletiva que tem a ver com cuidado e confiança.

Após sete anos brincando no “Boi Marinho” e impressionado com o que acontecia com o “Encontro”, passei a me posicionar ao lado de Dona Dá, em frente à sua casa, para poder observar melhor os acontecimentos, que descrevo a partir de agora, procurando ocupar outro espaço; praticando outro lugar: o de observador-participante.



Eu de faixa branca e Dona Dá, de vestido, no entardecer do “Encontro”.

Segue o relato.

No fim da tarde, da Quarta de Cinzas de 2014, eu e amigos e amigas começamos a tomar nossos rumos da noite. Uns foram para o “Encontro de Afoxés Ganga Zumba”, outros para seus respectivos “blocos” e “bois” e alguns, como Ana Lira [amiga fotógrafa], minha esposa, Mônica, e eu, dirigimo-nos para a casa de Dona Dá, no número 207, da Rua da Boa Hora.

Chegamos por volta das 17h30 e o bloco “Cabeça de Galo” subia a rua tocando “Frevo”. Seguiu na contramão do que seria, em breve, o sentido usual do “Encontro de Bois”. Para nossa surpresa - e de Dona Dá também, outro bloco, o “Batákossô”, desceu a Boa Hora antecipando o início do “Encontro”, que costuma ser por volta das 19h. As

frutas ainda estavam sendo preparadas e mesmo Dona Dá ainda não tinha se arrumado para o Encontro; porém, rapidamente montou uma bandeja para oferecer ao grupo.



“Batákossô” descendo a ladeira.



Após a acolhida do grupo, a própria Dona Dá serviu os visitantes.

Após a despedida do “Batákossô” aproveitamos o “intervalo” (Ana, Mônica e eu) para ir cumprimentar Dona Dá e família, tirar fotos das frutas e dos troféus.



Mesa de frutas.



Troféus de 2014.

Enquanto fazíamos isso, pouco depois das 18h, o “Bloco da Cabra” passou. Este Bloco existe desde 2010 e parece trazer como pauta a discussão em torno da temática da descriminalização da maconha, cantando músicas sobre o assunto. As camisas do bloco e o estandarte trazem várias imagens referentes à planta. Cada lado do estandarte contém uma bandeira. De um lado a do Brasil e do outro uma imagem de Bob Marley. À frente do grupo vem uma pessoa carregando uma cabeça de cabra empalhada. Outra traz uma cabra inteira de brinquedo. Como não dispunha de nenhuma referência sobre o grupo, busquei informações na *internet* e encontrei uma divulgação de uma “prévia carnavalesca”, vídeos tocando os mais diversos ritmos, e um onde cantavam, “*polícia é pra ladrão, pra maconheiro não*”. Em frente à casa de Dona Dá, ao receberem seu troféu, abaixavam e cantavam: - “*Olha, olha, olha, olha, olha, olha, o Bloco da Cabra, o bloco da Cabra. Bééééééé!*”. Sua passagem por Dona Dá foi muito rápida, durou cerca de 3 minutos. Depois seguiram seu curso. Contudo, com a chegada da TV Globo, - que fez uma matéria para o “NE TV – Segunda Edição” - como a rua ainda estava vazia e nenhum boi “apontava” lá no alto da ladeira, o grupo voltou, pouco tempo depois, e encenou o recebimento do troféu para as câmeras.



Parte do estandarte, cabeça da cabra empalhada e componente segurando o troféu.



Momento em que o grupo se abaixa e canta o refrão da música.



Encenação para filmagem do recebimento do troféu.

O próximo “boi” a passar, algum tempo depois, chamava-se “Boi Zabumba”, era composto pelo Habib, um amigo do Cairo, no Egito, e que mora há nove anos em Olinda, por um grupo de percussionistas e por um “boi” que diferia bastante dos moldes pernambucanos tendo suas “costas” vazadas, e, portanto, sendo vestido com alças, como suspensórios, remetendo às “Burrinhas” ou “Cavalos Marinhos” encontrados no estado. Habib vem fantasiado de “Fauno” e toca uma espécie de flauta. Os percussionistas não apresentam caracterização específica. O grupo para em frente à casa de Dona Dá, brinca um pouco, recebe o troféu, as frutas e as bebidas e segue. Após terminar sua brincadeira e retornar para a ladeira [como faz todo ano subindo e descendo a ladeira várias vezes à noite], Habib me contou que aquele “boi” havia sido confeccionado na sexta-feira anterior, por um amigo dele do Espírito Santo, que acabara de chegar [que vestia o “boi”] e que os músicos, eles haviam encontrado pelas ruas mesmo. Conta-me também que após brincarem pelas ladeiras, prosseguiram festejando até chegarem à Favela do V-8 onde, após divertirem as crianças, fizeram um ritual e queimaram o “boi”, conforme ouviu ser feito antigamente nos “Cavalos Marinhos”.

Às 19h chega a rádio “CBN” e faz uma entrevista com Habib.



Detalhe do “boi” vazado nas costas.



Habib brincando com o “Boi Zabumba”.

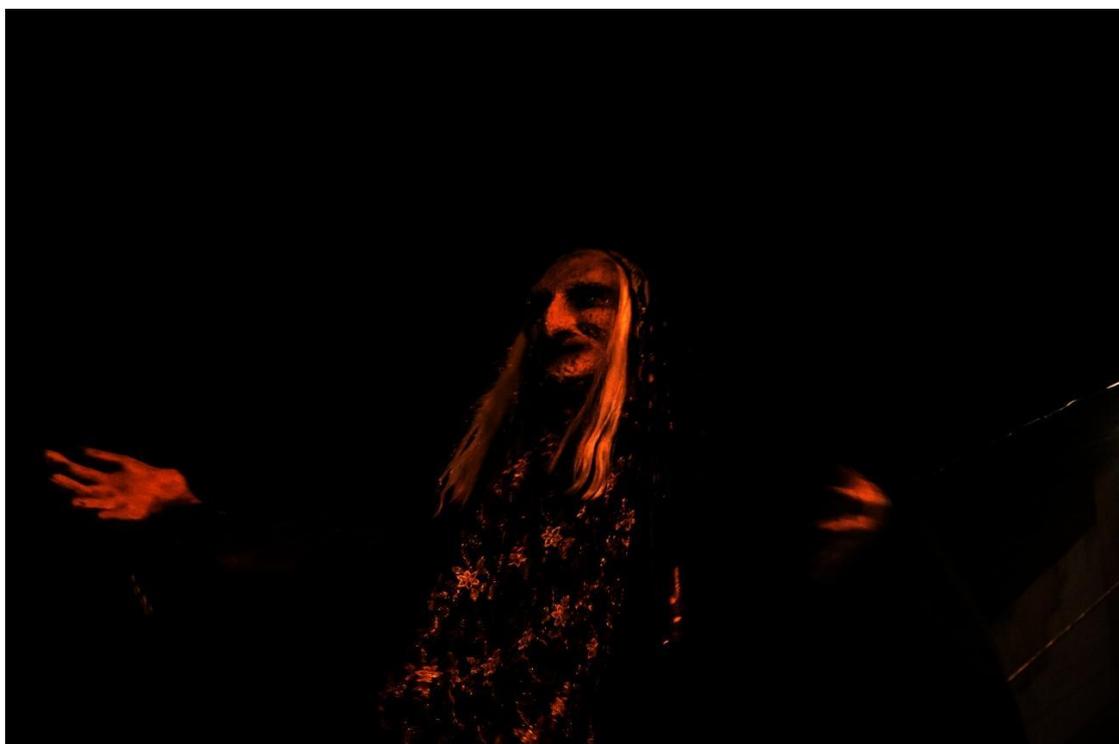


Brincante recebendo as frutas.

Enquanto isso passava um grupo de pessoas com a placa “o boi fugiu!”.



Presente nesse caldeirão estava também a “Bruxa do Carnaval”, fantasia/personagem do Tiago, morador da Henrique Dias, rua paralela à Boa Hora.



A bruxa do Carnaval.

O próximo “boi” a descer a ladeira foi o “Boi Mojubá”, liderado pelo casal Daniela e Renato. Ela, amiga daqui do Rio de Janeiro, casou com Renato e foi morar em Olinda. Este “boi”, criado em 2008, traz à Boa Hora elementos de tradições maranhenses, com o ritmo inspirado no “sotaque de pandeirão” e também a brincadeira do “Cacuriá”. Renato “segura” a percussão e Daniela cuida da dança e da performance do grupo. Ela utiliza máscara de “cazumba [ou cazumbá]”, um personagem dos “bois” maranhenses, e usa um vestido com estampa de *Ganesha*, um dos muitos Deuses Indianos. Ele, com a camisa do grupo toca a alfaia, instrumento encontrado recorrentemente em Pernambuco, bastante utilizado em “Cocos” e Maracatus de Baque Virado. Sua alfaia contém a bandeira do estado também conhecido como “leão do norte” pintada em seu bojo. Quando chegam à frente da casa, pedem licença para realizar sua brincadeira, fazem toadas dos “bois maranhenses” e antes de seguir, encostam o “boi” no chão e fazem a roda de “Cacuriá”, convidando as pessoas presentes a brincarem com eles.



Pandeirões e matracas, instrumentos especialmente presentes em sotaques de alguns “bois” do Maranhão.



Daniela caracterizada como Cazumba.



Daniela e Renato em frente ao “Boi Mojubá”.

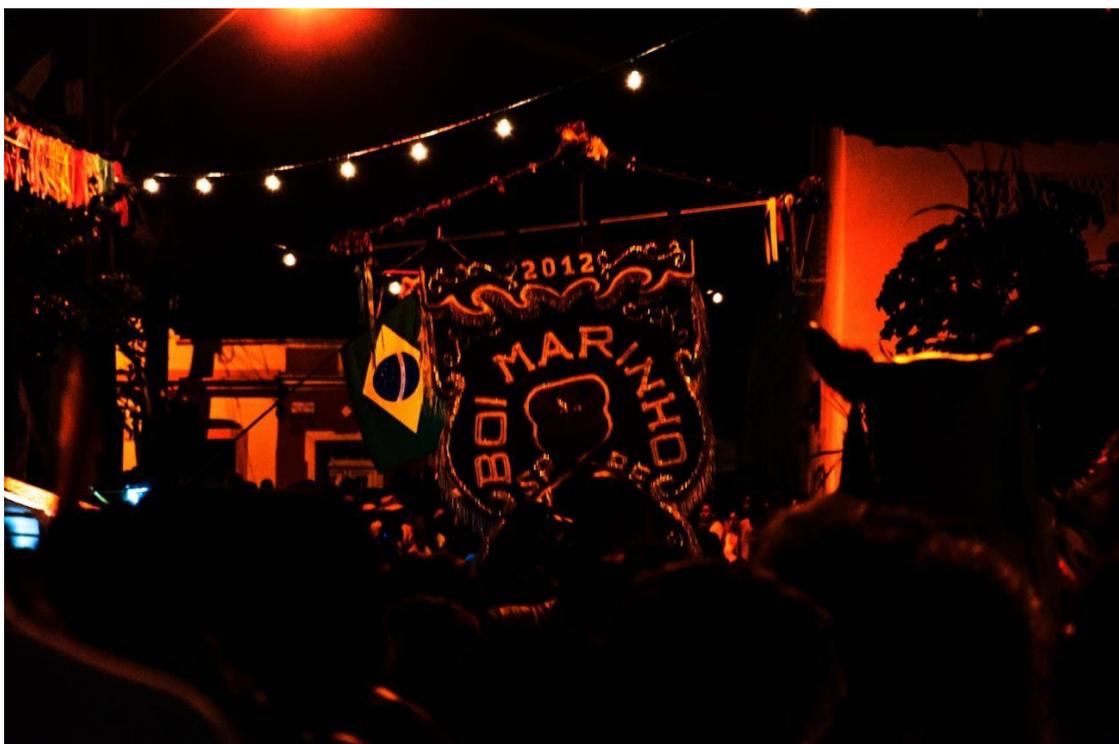


Na foto detalhe das estampas: a roupa dela com a imagem de Ganesha e a alfaia dele com a bandeira de Pernambuco pintada enquanto tocam ritmos maranhenses.

Na sequência vem despontando na ladeira o “Boi Marinho”, um “Boi de Carnaval” que tem sua origem inspirado em elementos do “Cavalo Marinho”. Brinca com elementos deste folguedo lançando mão de recursos musicais e coreográficos próprios do brinquedo durante sua realização. Como dito anteriormente, com o passar do tempo outros elementos foram incorporados à brincadeira como sanfonas e instrumentos de sopro. O “Boi Marinho”, o artefato em si, atualmente é feito com fitas e passou a contar com luzes de *lead* em seu corpo. No “Cavalo Marinho” existe a figura [personagem] do “boi”. Como a brincadeira de Hélder, tem sido base para pesquisa e criação de repertório para outros trabalhos, parte do grupo atualmente tem se encontrado e apresentado em outros períodos que não só o carnavalesco. Desta forma o “Boi Marinho” se caracteriza também pela sua organização e padronização no que diz respeito, inclusive aos figurinos. O grupo começou em 2000 a partir da oficina realizada por Hélder em São Paulo - traço marcado em seu estandarte pelas siglas SP e REC simbolizando a ponte entre as duas cidades. Durante algum tempo o “boi” era reconhecido como “o boi dos paulistas” até que o grupo inicial deixou de comparecer e foi sendo ocupado por pernambucanos [e eu neste meio].

Quando chega à ladeira, de longe se vê um grande bloco com as roupas brancas com adereços vermelhos que, além do impacto sonoro causado pelo número de pessoas

tocando, alcança também uma unidade visual muito particular desse “boi”. Antes de fundar o “Boi Marinho” Hélder comandava junto com Siba o “Boi da Gurita”. Ultimamente personagens como Mateus, em número de dois, e Catirina, têm acompanhado o cortejo. Os versos que Hélder declama para Dona Dá, geralmente reforçam essa ligação temporal do “Boi Marinho” com a festa, homenageia a dona da casa e pessoas próximas, versam sobre amizade, e relatam a preocupação com o “engessamento” do Carnaval.



O estandarte do “Boi Marinho” com as siglas de São Paulo e Pernambuco.



Na foto os *leads* do “Boi Marinho”.



Hélder versando.



Mateus, Catirina e Bastião interagindo com Dona Dá enquanto sua neta, Victória fotografa.

Próximo às 20h, chegamos ao horário de pico do “Encontro”, a esta altura a rua já está “abarrota” de gente e uma longa fila de bois aguarda sua hora de reverenciarem Dona Dá. É bonito demais ver a fileira de estandartes e mesmo que quase impossível, tentar “passar” entre os grupos em fila para sentir a multiplicidade de estímulos sonoros e visuais proporcionados por tamanha mistura. Devido ao crescimento da festa, cada vez mais lideranças dos “bois” tem utilizado ampliações para suas vozes, há quem use megafone, outros microfone de ouvido, o *headset*.



Vista da rua.



Vista da rua.

Todos seguem o mesmo ritual: fazem seus trajetos específicos, relacionados à história de cada “bozinho”, até que se organizam em fila para descer a Boa Hora, quando o “Encontro” parece ganhar unidade até atingir seu clímax em frente à casa de Dona Dá. Os “bois” descem brincando e quando chegam à casa da moradora - que os aguarda na porta, de pé, durante toda a noite - a reverenciam, fazem suas manobras/evoluções e seus versos/performances, são acolhidos por ela, recebem as frutas e bebidas e finalmente seu troféu. Na sequência dão as despedidas e seguem seu curso. Este ritual tem tido duração média de 20 minutos por grupo, uns demoram um pouco mais, outros, um pouco menos, sem cronometragem. Livre.

Interessante observar também que diversas pessoas que estão pela rua vêm cumprimentar ou conhecer Dona Dá. Não é difícil ouvir durante a apresentação de um amigo ou amiga que traz outra pessoa que não a conhece ainda dizer: “*Ela é a madrinha de todos os ‘bois’ da Boa Hora*”, “*Ela é a Madrinha da rua*”, ou ainda vemos pessoas passarem apenas para vir “pedir bença” pra ela. Há também quem chegue perguntando: “*Quem é Dona Dá?*”. A moradora parece ter construído essa imagem de festeira sobre si, primeiro pela sua relação muito intensa com o Carnaval, depois, como desdobramento desta, quando, junto com alguns vizinhos que, ou já faleceram ou não moram mais lá, começaram em 1985, exatamente há 30 anos, a organizar a entrega de troféus para todos os blocos que passassem pela Boa Hora durante o Carnaval. Sempre foi ela quem entregou os troféus. Segundo sua narrativa, em novembro de 1999, via Sistema de Incentivo à Cultura (SIC-PE), conseguiu aprovação do projeto “Troféu da Boa Hora” na Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, vinculada à Secretaria de Educação de Pernambuco. A proposta cadastrada teve como objetivo, além de entregar troféus para os “Blocos” do Carnaval no ano 2000, homenagear 10 personalidades pernambucanas em outra data que não no período momesco. Um dos homenageados, Antônio Nóbrega, não pode comparecer no dia do evento e disse que, como ia tocar no Carnaval, estaria presente na Quarta de Cinzas. Ainda segundo a fala de Dona Dá, para não “passar em branco” o dia, resolveu organizar uma mesa de frutas e bebidas e convidou alguns amigos. Desde então, há 16 anos, a mesa é montada e os “bois” passaram a se concentrar predominantemente na Quarta de Cinzas.

Jodecilda Airola de Lima, popularmente conhecida como Dona Dá, atualmente com 77 anos, foi homenageada do Carnaval de Olinda em 2004. Foi a primeira mulher a receber esta homenagem. A escolha se deu mediante voto popular. Dona Dá, atingiu a marca de 3.643 votos com o slogan “Carnaval sem Dona Dá não dá”. Em 2011 foi

homenageada pelo “Boneco Gigante” mais famoso do Carnaval de Olinda, o “Homem da Meia Noite”. Em 2014 foi a vez do “Urso Pédecana” homenageá-la.



Dona Dá posando para a foto com o troféu.

Seguindo o “Boi Marinho” vem o “Boi da Mata”. Criado em 2010, este “Boi” vincula-se às questões ecológicas e movimentos comunitários da UR-7 Várzea, seu local de origem. Vem tocando “Coco” e traz personagens do “Cavalo Marinho” adaptados para a realidade local da Várzea. Por exemplo: se há uma história que fala da existência de uma mulher que alimentava um urubu, esta mulher transforma-se em personagem e aparecerá na brincadeira. Tal como no grupo anterior, por inspirar-se no “Cavalo Marinho”, trazem também a figura [personagem] do “boi”. O grupo tem relações com o filho do Mestre Antônio Pereira, líder do renomado e documentado “Bumba meu Boi de Afogados”, por Hermilo Borba Filho. Seu refrão diz: “É o Boi da Mata! É o Boi da Mata! Boi da Mata! Mataaaa!”.



Estandarte do “Boi da Mata”.



“Boi da Mata” e personagem utilizando máscara característica do “Cavalo Marinho” junto com elementos do bairro onde vive, recriando a figura para a brincadeira de seu “boi”.



Dona Dá saudando o “Boi da Mata” vestida com a camisa que ganhou do grupo.

Após o “Boi da Mata” chega o “Boi Dendê”, continuação transformada do “Boi Alinhado”, um dos primeiros “bois” a participar do “Encontro”. Ele vem ao ritmo e poesia do Maracatu de Baque Solto [ou Rural, como também é conhecido]. O “Boi Dendê” chama atenção pela forma que ele comparece ao “Encontro”; pois diferentemente de todos os outros, trata-se de uma pessoa que veste uma fantasia e uma máscara de “boi”, conhecida pelo grupo como “Minotauro”.



Estandarte do “Boi Dendê”.



Dona Dá cumprimentando o “Minotauro”.



Adiel Luna [de colete], Alessandra Leão e Caçapa, componentes do grupo.

O “Boi Tira Teima” dá continuidade ao “Encontro”. Está próximo a completar 100 anos. Foi fundado em 1922, no Sítio Queimadinha, Zona Rural de Caruaru, Agreste pernambucano. Aproximadamente 2h de deslocamento até Olinda. Este “boi” tem origem propriamente dita no que, no estado se costuma denominar como pertencente ao gênero “Bois de Carnaval” se alinhando às descrições deste tipo de folguedo, incluindo o quesito musical, personagens que brincam, período de realização etc. Traz muitos estandartes que ficam, de maneira diversa dos outros, rodando em torno de seu próprio eixo. Nele, a família do falecido mestre Gersino se faz presente. Pessoas de todas as idades: idosos, adultos, jovens, crianças e bebês participam.

O “Tira Teima” faz questão de anualmente, apresentar e saudar em blocos - com cada personagem representado no “Boi” - Dona Dá. Um momento marcante é quando o que me parece ser o vaqueiro se abaixa em frente a ela e toca o chifre de boi, o berrante, convidando o “boi” para saudá-la.

Neste momento uma equipe, com uma aparência, digamos, *rock'n'roll* realiza uma entrevista com a Dona Dá, conforme veremos em foto adiante, quando conversavam com o “Boi Tira Teima”.



“Boi Tira Teima”, estandarte e Roberto.



Brincantes do “Boi Tira Teima”.



Roberto e família conversando com Dona Dá na porta da casa dela.



A entrevista.

Na imagem seguinte aparecem: integrante do “Tira Teima”, Dona Dá e, ao fundo, de chapéu, Boró, líder do “Bloco da Cultura Indígena”, do “Grupo Cultural e Artístico Feea-hia” que participa do “Encontro” há muito tempo, mas que justamente nos dois anos registrados na pesquisa não participou. Em minhas fotos antigas, aparece um grupo de jovens índios tocando o “Samba de Coco”. Um momento que guardo em minha memória é quando, após receberem seu troféu, homenageiam Dona Dá abaixando-se e emitindo um som continuado enquanto batem com a mão na boca como expressão de alegria. Segundo Boró esta ação não tem um nome específico. Nunca trouxeram representação bovina pro “Encontro”. Na fotografia que segue, conseguida com outro amigo fotógrafo, Sávio Ivo, que acompanha a Quarta de Cinzas na Rua desde a década de 90, temos imagens do grupo em 2011.



Dona Dá, Boró e a mãe de Roberto, Dona Lindaura.



Estandarte e componentes do “Bloco da Cultura indígena”.



Dona Dá e Boró.



Músicos do “Bloco da Cultura Indígena”.



Componente do “Bloco da Cultura Indígena”.

Em seguida aparece um “boi” que eu não conhecia, mas que segundo Dona Dá é antigo. É o “Boi do Monte”. Assim como o “boi” anterior, ele também traz crianças na brincadeira. A liderança do “boi”, Maria do Monte, que peguei os contatos, embora eu tenha tentando conversar, não retornou às mensagens. Maria parecia ter intimidade com a Dona Dá, tendo entrado inclusive ao interior da casa dela - que tem acesso bastante restrito nesta noite. Neste caso duas situações me chamaram muito a atenção: o “boi” ser pintado na cor azul e o momento em que Maria para em frente à porta da casa da Dona Dá e, por meio de emissão vocal do "zaghareet [ou zagrouta]" - aquele som que as mulheres árabes fazem com a boca para sinalizar alegria/satisfação - parecia canalizar por meio da voz e do movimento do braço energias positivas para a casa de Dona Dá.



Estandarte do “Boi do Monte”. Dona Dá de costas.



“Boi do Monte”.



Componente do “Boi do Monte”.

Na sequência quem chega é o “Pife Floyd”, o bloco pífano-*rock* do “Encontro”. Criado em 2009. Formado predominantemente por homens, o bloco faz um diálogo musical entre a banda “Pink Floyd” e o pífano, instrumento presente no nordeste brasileiro. Seu hino, como o chamam, é uma paródia da música “The Wall” que é cantado como o brinquedo cantado “Atitei o pau no gato”. Destaque para quando, no refrão todos gritam: - “*Ei! Chica! Deixa o gato em paz!*”. O bloco toca uma série de ritmos nordestinos que costumeiramente vinculam-se ao Ciclo Junino, como Xote, Baião e Xaxado. O grupo não traz nenhum “boi”. Os ritmos que tocam muitas vezes evocam a figura do sertanejo e sua relação com o gado.



Dona Dá junto aos componentes do “Bloco Pife Floyd” posando pra foto.



O estandarte saudando Dona Dá e Dona Dá cumprimentando o grupo.



Músicos do “Pife Floyd”



Músicos do “Pife Floyd”.

Por volta das 21h quem passa é o “Boi Cara de Sapo”. Criado em 1981, é pintado de vermelho e segue com seus óculos escuros. O “boi”, na verdade, tem cara de “boi” mesmo e utiliza óculos de mergulho. O grupo toca música instrumental, no estilo “*jam session*”. O “Cara de Sapo” tem uma trajetória de enfrentamento à ditadura e de maneira divergente dos outros, concentra, mas não necessariamente sai andando pelas ruas de Olinda. É reconhecido como o grande detonador do movimento de “bois” em Olinda, quando a partir da década de 1990, Siba e Hélder o viram brincando nas ladeiras e em seguida; após desencontrarem dele, decidem fundar seu próprio “boizinho”, dando origem ao “Boi da Gurita”.



Estandarte e parte dos músicos do “Boi Cara de Sapo”.



“Boi Cara de Sapo”, componentes do grupo e Dona Dá servindo as frutas.



Lau, porta-estandarte do grupo, cumprimentando Dona Dá.

Chega então o “Boi Estrela do Brasil”. Ele vem do interior do estado, da Zona da Mata Norte, de Condado, também cerca de 2h de deslocamento até Olinda. Criado em 2011, este “boi” é liderado por Zé Borba, que brinca com a figura [personagem] “Mateus” no “Cavalo Marinho Boi Pintado”, do Mestre Grimário. É um dos “Mateus” mais idosos em atuação. Sua família também participa da brincadeira do “boi”. Tanto o estandarte quanto o ritmo que tocam sobre o qual Zé Borba produz seus versos, trazem para a Boa Hora as referências do “Maracatu de Baque Solto”, que não apresenta a figura do “boi” em sua base tradicional. Um momento bem especial deste ano foi quando Zé Borba cantou: “na Quarta de Cinzas quem quiser me acompanhar é no ‘Encontro de Bois’ na Casa de Dona Dá”.



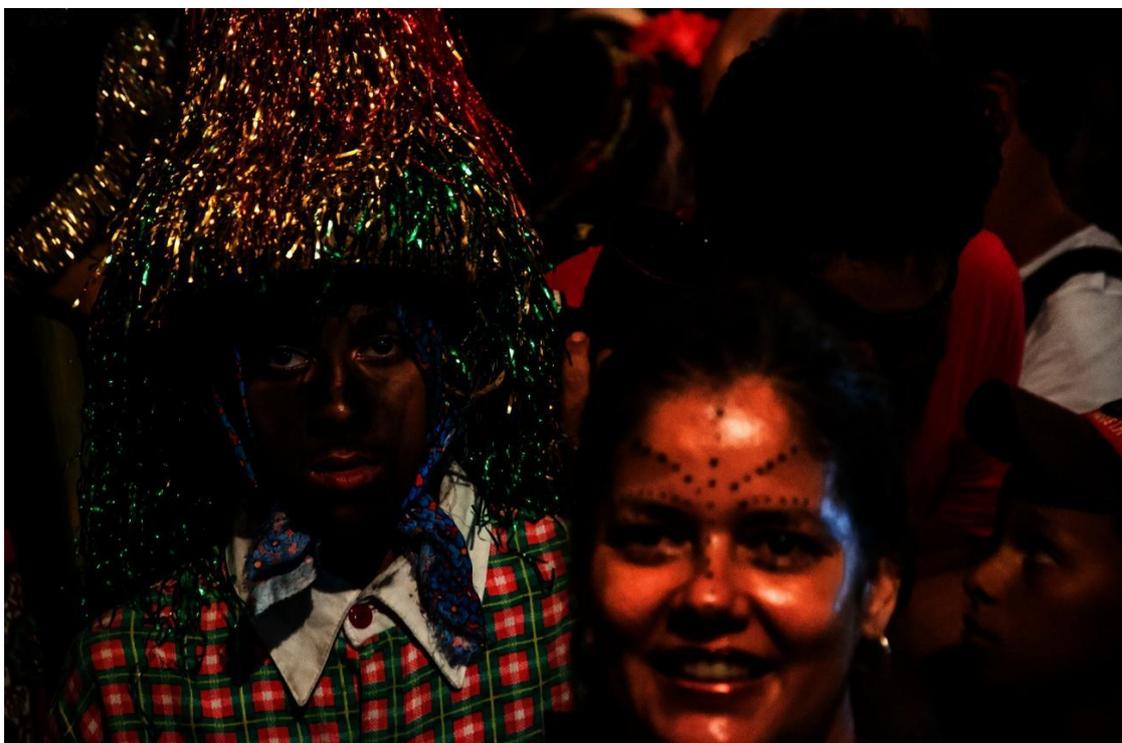
Estandarte do "Boi Estrela do Brasil".



"Boi Estrela do Brasil" e estandarte do grupo.



Componentes do “Boi Estrela do Brasil”.



Componentes do “Boi Estrela do Brasil”.



Músicos do “Boi Estrela do Brasil”.



Zé Borba e Dona Dá.

Lá pelas 22h, chega o “Grêmio Recreativo Carnavalesco Misto Inseto Animal e Vegetal Bicharada”. Este bloco [que até 2013 era um “boi”, o “da Gurita”] é liderado por Siba e por Guga. O “Boi da Gurita”, é um dos “Bois” mais antigos e populares do

“Encontro”, sobretudo por ser conhecido como “o Boi do Siba” - muito embora outros e outras artistas sempre cantem também. Quando chega, causa certa agitação e aglomeração de pessoas em frente à Dona Dá o que dificulta bastante o entendimento do que está sendo dito. Do que consegui compreender este ano, em determinada passagem, Siba apresenta a mudança para Dona Dá: “*No passado era um “boi” e agora é bicharada!*”. Tanto o ritmo executado e cantado, quanto o estandarte seguem os princípios estéticos do “Macaratu de Baque Solto”, lembremos, manifestação popular sem “boi”. Muitas vezes, no que diz respeito à dança, um grupo de mulheres fazem dois cordões [fileiras] e simulam as manobras [movimentações] do Maracatu. Embora sua origem bovina aparentemente tenha sido deixada de lado a presença animal se multiplica pelo grupo nos vários adereços e máscaras que seus integrantes têm trazido, e também no nome do grupo pelas palavras: inseto, animal e, finalmente bicharada.



Estandarte e componentes da “Bicharada”.



Siba, liderança do grupo, versando.



Mestre João Paulo versando



Renata Rosa versando.

Na sequência quem passa é o “Boi Praieiro”, de Itapuama, à cerca de uma hora de deslocamento até Olinda. Criado em 2010 por Zé Carlos que é capoeira, surfista, servidor público e apicultor. O brinquedo surgiu com a intenção de ser um “boi” onde “caiba tudo, onde possa tudo, não tenha nada e todo mundo participe”, de acordo com Zé. O “boi” é trazido por ele até as ladeiras em seu carro, quando distribui os instrumentos às pessoas que encontra pelo caminho para curtir a Quarta de Cinzas.



Estandarte do “Boi Praieiro”.



Zé Carlos com a máscara de apicultor e o “Boi Praieiro” em frente à Dona Dá.

O próximo grupo a passar é o “Boi da Gréia”, um dos “bois” mais recentes. Ele vem de Olinda, mas não do Sítio Histórico. Chega da Cidade Tabajara, onde vive a Família Salustiano. No “Boi da Gréia” brincam, além da família, componentes e amigos

de seu Maracatu de Baque Solto, o “Piaba de Ouro”. Gréia, na gíria popular local, que dizer gozação, palhaçada, onda, arriação. O “boi” foi criado em 2012, pela família, que é considerada como representante das tradições pernambucanas. Tanto o ritmo quanto o canto, assim como o estandarte seguem o padrão do Maracatu de Baque Solto. Lembremos - sem “boi” em sua performance tradicional. O “Boi da Gréia” possui duas características que os distingue dos demais: a presença de bonecos, feitos em *papel mache* e o uso de camisas que nos remetem às utilizadas nos blocos carnavalescos. Crianças, jovens e adultos se divertem juntos. Na mesma família, antes da existência do “Boi da Gréia”, Maciel Salustiano, tinha o “Boi do Cupim”, que foi também um dos “bois” pioneiros nos sentido de se encontrar com outros e versar Maracatu de Baque Solto não só pelas ladeiras de Olinda, como passando pela casa de Dona Dá. O “Boi do Cupim” foi criado em 1999. Maciel Salu foi quem compôs a música “Na Casa de Dona Dá”, em homenagem ao evento.



Estandarte e boneco do “Boi da Gréia”.



Os bonecos em papel *marche*.

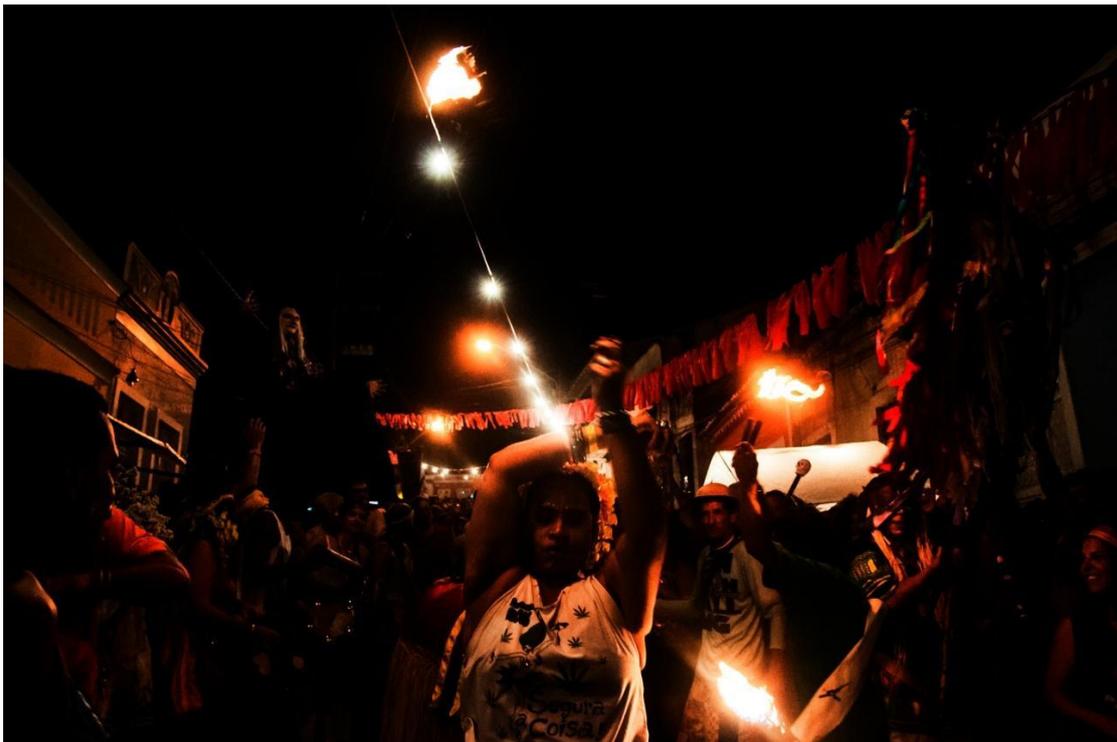


Componente do “Boi da Gréia” versando para Dona Dá.

São quase 23h e chega ao ritmo do *Nayanbing* - reproduzindo o som das batidas do coração - a “Burrasta”, a “burra rastafári”, que arrasta um grupo enorme de pessoas ao som de sua rítmica percussiva. Tanto o grupo, quanto o ritmo que tocam não apresentam a figura do “boi”. Seu estandarte traz as cores do *Reggae*, tem uma “burra” em seu centro e é encimado por uma estrela de Davi [ou Salomão]. Este grupo conduz durante o “Encontro” uma ritualística quando vão reverenciar e presentear Dona Dá. Todos abaixam no chão entoando, como se fosse um mantra seu refrão - “A burra arrasta... Aáááááá... A Burra Rasta... Aááááááá...” enquanto Hemerson, que veste uma “burrinha” leva sempre um buquê de flores para a moradora.



O estandarte com a “burra”, a estrela e o buquê.



O fogo abrindo caminho para a “Burrasta”.



O ritual de entrega das flores.

A festa continua com o “Boi Cote” do “Coletivo Bagaceira”, que foi criado em 2013. Este grupo, formado por jovens de orientação comunista, traz todo ano em seu

ciclo de estudos um tema que será desenvolvido pelo Coletivo em suas ações. O “couro” do “boi”, inclusive, recebe pinturas diferentes anualmente com palavras de ordem como “Fora FIFA” e “Passe Livre”. Ao chegar à casa de Dona Dá, desenvolvem sua performance - que geralmente tem relação com temas ligados à exploração das classes populares pelo mundo do trabalho. O mesmo se dá quanto ao ritmo que tocam, onde geralmente fazem paródias de músicas, trazendo estas questões à tona. Na primeira vez que participaram, o grupo não conhecia Dona Dá, sabia apenas que os “bois” passavam pela Boa Hora. Sendo assim passaram direto, “quebrando o ritual”, causando uma suspensão e ao mesmo tempo risos despojados entre os presentes devido à situação. Na ocasião Dona Dá foi atrás deles para convidá-los a receber seu troféu e as frutas e bebidas. No segundo ano, em 2014, ano da Copa do Mundo aqui no Brasil, eles vinham com o “boi” pintado com os dizeres “Fora FIFA”. Os troféus, que os “bois” recebem sempre homenageiam alguma pessoa ou acontecimento considerado importante para Dona Dá e/ou pelo artista que confecciona a lembrança. Naquele ano, era um boneco com a imagem do “Tatu Bola”, mascote da Copa. Em 2014, seja por esquecimento devido à movimentação da rua, seja por uma estratégia de mediação da Dona Dá e/ou família a fim de não causar uma situação constrangedora, ou ainda por outro motivo, seja lá qual for, o “Boi Cote” ficou sem troféu. Recebeu-o normalmente em 2015.



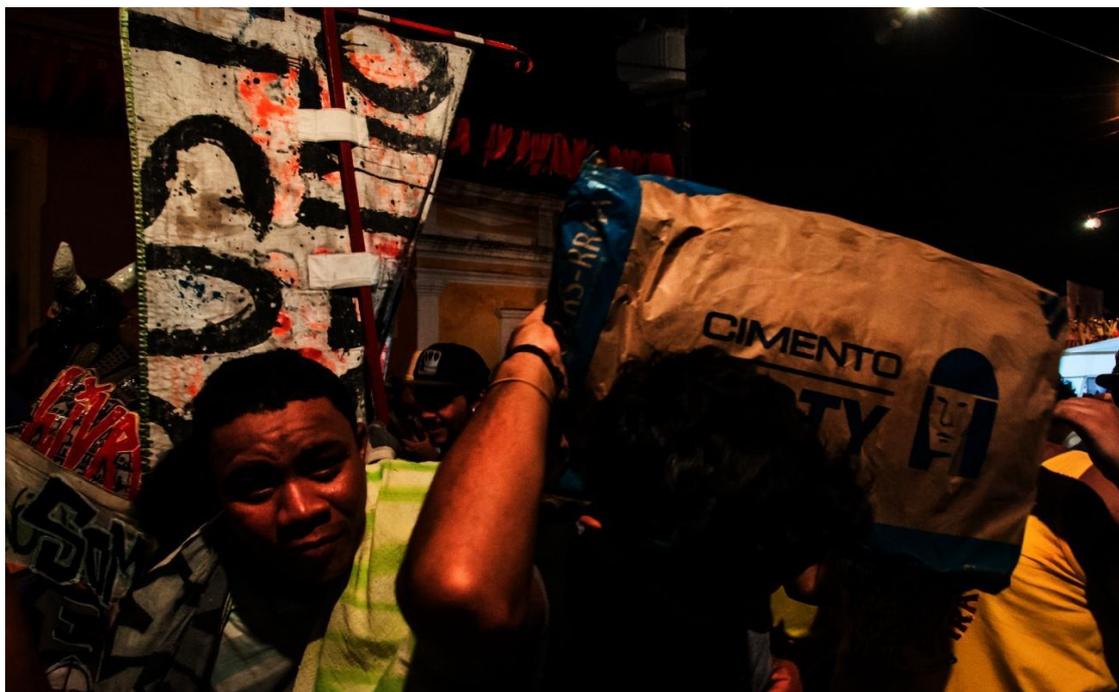
“Boi Cote”, personagem e estandartes do grupo.



Componente, estandarte e o “Boi Cote”.



Palavras de ordem escritas no “Boi Cote”.



Performance do grupo em frente à porta de Dona Dá.

Enquanto o “Boi Cote” passava, chegou também o Zé da Macuca, amigo antigo de Dona Dá e que durante muitos anos trouxe seu “Boi da Macuca” para a Quarta de Cinzas. Seu “boi” vinha do interior do estado, de Correntes, cerca de 3h35 de deslocamento até Olinda. O “Boi da Macuca” participava tocando ritmos do “Forró” e apresentava um “boi” que mais lembra um dragão chinês - com duas pessoas dentro dele exercendo a função da chamada “tripa”, “miolo” ou “alma” do “boi” acompanhado por diferentes personagens, especialmente o Capitão. Para ilustrar recorro aqui novamente à fotografia do Sávio Ivo; esta de 1997, durante o Carnaval. Infelizmente não consegui nenhuma foto do “boi”.



Zé da Macuca de Capitão, e componentes do grupo.

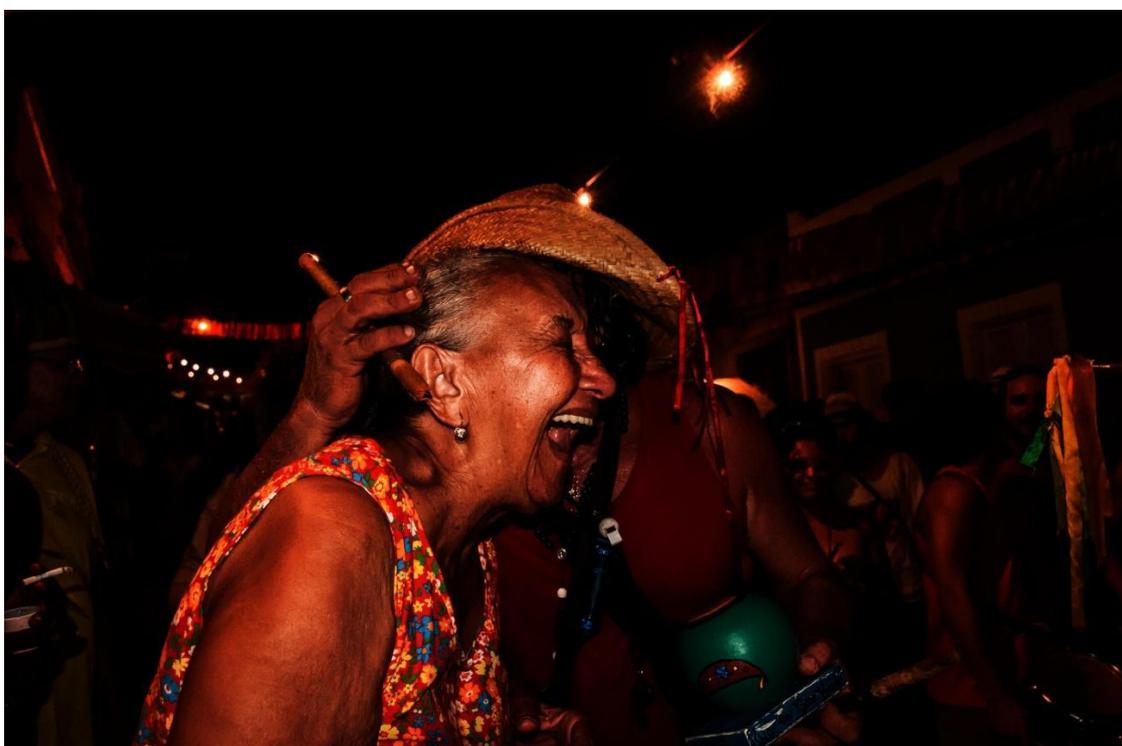
Lá pelas 23h30 chegava um “boi” novo, o “Boi de Pipa”, vindo do Rio Grande do Norte. Em seus versos, o senhor que realizava a função de capitão, explicava que seu “boi” era todo improvisado, tendo seu “couro” feito com uma manta de sofá. Embora tenha pego o contato dele não tive “fôlego” para buscar maiores informações.



Músicos do “Boi de Pipa”.



“Boi de Pipa”.



Liderança do “Boi de Pipa” conversando com Dona Dá.



Eu pegando o contato da liderança do “Boi de Pipa”.

São quase 00h. Após o último “boi” passar, Dona Dá conversa com as pessoas que permanecem na rua a fim de diminuir o barulho. Nós seguimos para mais um ponto de encontro, na verdade dois, que encerram a Quarta de Cinzas e adentram pela agora quinta-feira que já se inicia.

A primeira parada é no “Sargação”, uma lanchonete especializada em sanduíches e sucos que sempre está aberta neste horário e que lota de pessoas que: ou participaram do “Encontro” - muitos de nós, dos mais diferentes grupos terminamos a noite lá - ou por pessoas que amanhecerão o dia no “Forró de Rabeca”, no “Xinxim da Baiana”, ambas as casas próximas uma da outra, na Praça do Carmo.

Neste capítulo vimos uma descrição de como o “Encontro de Bois” tem acontecido. Mas como essa história começou? Quais circunstâncias, ocasiões propiciaram o surgimento deste encontro tão híbrido? Como ela é organizada? Qual o sentido dessa prática de sociabilidade?

Vamos à história.

CAPÍTULO 4 - SUBINDO E DESCENDO LADEIRA: culturas viajantes em direção à Boa Hora

DOUGLAS: Você já viu?

LISBELA: Não, mas é sempre assim.

DOUGLAS: Qual é a graça?

LISBELA: A graça não é saber o que acontece, é saber como acontece e quando acontece. A gente vai conhecer um monte de pessoas novas, um monte de problemas que a gente não pode resolver; que só eles podem. Vamos ver como e quando. Está começando...¹⁰³

Convergir. Dirigir-se para o mesmo ponto.

Múltiplas histórias de vida. Diversas narrativas-ações. Processos criativos similares. Diferentes locais de partida. Trajetos diferenciados. Mesma ladeira. Compromisso ritual anualmente renovado. Encontro. Recriação. Celebração.

No capítulo anterior, por meio da descrição do “Encontro de Bois” vimos o que acontece na Rua da Boa Hora na noite de Quarta de Cinzas. Agora, seguindo a sugestão de Lisbela, contarei como acontece e quando acontece.

Inspirado nas propostas Cliffordianas, em busca de afrouxar – ao menos um pouco - o controle da escrita monológica da dissertação apresento um texto polifônico por meio do entrelaçamento das falas dos autores das práticas culturais estudadas com as proposições de alguns teóricos do campo da cultura. Diferente da forma pela qual construí o segundo capítulo, onde relatei meu percurso, sob uma única perspectiva [a minha] nesta seção acionei muitas vozes, muitos sentidos na composição textual, tantos quantos foram possíveis reunir durante as entrevistas.

Nas próximas páginas proponho uma leitura do “Encontro de Bois” que busca mostrar como ele exemplifica uma prática cultural que se pauta na apropriação de elementos culturais diversos, criando um novo espaço de sociabilidade.

Para alcançar tal finalidade, desenvolverei três argumentos: 1) De que uma sucessão de acontecimentos - que ocorreram sincronicamente – se encontrou com as autodeterminações dos sujeitos que participam do “Encontro de Bois” e possibilitou o entrecruzamento de suas trajetórias de vida; 2) De que tanto aqueles e aquelas presentes

¹⁰³ Falas iniciais do filme “Lisbela e o Prisioneiro”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q3E0_EJ9sBY Acesso em 30 de setembro de 2015.

na “criação”, quanto os que participam atualmente do “Encontro”, realizam uma série de apropriações/recriações de outras práticas culturais a partir dos seus desejos e autonomias reelaborando, reconfigurando, reinventando tais práticas, seguindo suas próprias lógicas; 3) E, por fim, busco mostrar como, a partir do entrecruzamento destas novas práticas culturais, estes sujeitos, acabaram por criar um novo espaço da brincadeira marcado por um tipo de relação de sociabilidade que é pautado pela realização de um ritual envolvendo a moradora e os “bois” e blocos participantes.

Com enfoque no funcionamento do “Encontro de Bois”, o capítulo busca responder, a partir do material coletado nas entrevistas, quem faz o que, de que maneira, quando, onde e por que, para mostrar como os deslocamentos destas práticas culturais convergem para a noite da Quarta de Cinzas a fim de buscar compreender qual o sentido dessa ação festiva.

*“Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
[...] Tempo tempo tempo tempo”¹⁰⁴*

Antes de chegarmos ao tema específico da pesquisa, iniciemos nosso percurso com uma breve reflexão sobre o tempo. Não qualquer tempo. O tempo cíclico. Aquele que, ao contrário do tempo cronológico - pautado pela sequência de anos que ocorrem sucessivamente e não retornam - vai e volta. É aquele que nos lembra de que “*é época de...*”. Tempo do eterno retorno. Aquele que marca nossos períodos festivos e orienta nossas práticas sociais cotidianas.

De acordo com Barbero,

O tempo cíclico é um tempo cujo eixo está na festa. As festas com sua repetição, ou melhor, com seu retorno balizam a temporalidade social [...] Cada estação, cada ano possui a organização de um ciclo em torno do tempo denso das festas, denso enquanto carregado pelo máximo de participação, de vida coletiva. A festa não se constitui, contudo, por oposição à cotidianidade; é, antes, aquilo que renova seu sentido, como se a cotidianidade o desgastasse e periodicamente a festa viesse recarregá-lo novamente no sentido de pertencimento à comunidade. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 136).

Poderia citar também Gilmar Carvalho para quem a festa dá a “liga do sentimento de pertença à comunidade” (CARVALHO, G., 2013, p. 33). Ou ainda

¹⁰⁴ Letra da música “Oração ao tempo”. Caetano Veloso. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44760/> Acesso em 30 de setembro de 2015.

apresentar a leitura de Bakhtin (1987, p. 7-8), que afirma que: “as festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana [...] [que] exprimem sempre uma concepção de mundo [...] tem sempre uma relação marcada com o tempo” [inserção minha]. Vovelle (1987), parecendo concordar com Bakhtin, considera a festa um importante campo de observação, pois é o momento em que um grupo projeta simbolicamente sua representação do mundo. (VOVELLE, *ibidem*, apud FERRETI, 2012, p. 25). Ou, como bem disse Cavalcanti, ao parafrasear Lévi-Strauss, pode-se dizer que as festas, feitas para divertir, são também boas para pensar. (CAVALCANTI, B., 2013, p.11).

Mas o que é uma festa?

Segundo Paulo Miguez a festa, manifestação do campo da cultura que marca presença em todas as sociedades ao longo da história, deve ser entendida como um fenômeno trans-histórico e transcultural. (MIGUEZ, 2012, p. 205).

Para Bruno Cavalcanti, as festas, são realidades mais ou menos paralelas à rotina da vida, representando a alteridade do mundo ordinário e previsível. Em suas distintas formas, guardam as particularidades de serem produzidas e usufruídas coletivamente e de representarem sempre expedientes sociais extraordinários, mesmo que em graus muito diversos. Dia de festa é diferente, quer dizer, é especial, excepcional, incomum, não havendo festa sem fuga do banal, sem se instaurar um novo e transitório estado de espírito e de coisas. Quando isso não ocorre, diz-se, a festa não é boa ou não há festa. (CAVALCANTI, 2013, p.11). Rita Amaral reforça a questão do ciclo, do tempo da festa, “tudo é festa no tempo da festa” (AMARAL, 1998, p. 40). Na opinião da autora, esta é uma característica que diferenciaria, por exemplo, uma cerimônia de um dia de festa. E acrescenta que, além do fator tempo, o critério da participação parece ser fundamental em sua definição [...] uma festa com pouca participação ou poucas pessoas não é considerada uma boa festa (*ibidem, idem*, p. 40).

Interessante pensar também na imagem que temos no Brasil a respeito de nós mesmos quando pensamos nas festas. Paulo Miguez (2012), a partir da Carta de Pero Vaz de Caminha, escrita quando o Brasil ainda não era um país, destaca a vocação festiva do povo brasileiro ao mostrar que os portugueses foram recebidos pelos índios que dançavam e festejavam sua chegada. Não é impunemente que Rita Amaral nomeia sua tese de “Festa à Brasileira – significados do festejar no país que ‘não é sério’” ou que Hermano Vianna declara que “fazer festa é nosso maior talento nacional”. (VIANNA, 2011, p. 1).

Aqui neste texto, de qual festa estou tratando?

*Quando chegar fevereiro eu quero ser Carnaval!*¹⁰⁵

Se o Brasil é considerado um país com muitas festas, o Carnaval, festa pública brasileira, por excelência, apresenta-se como uma de nossas maiores celebrações. E, diga-se de passagem, predominantemente festa pública e de participação, onde a comunidade como um todo integra sua realização. Jean Duvignaud estabelece distinções para dois tipos de festas: a *festa de participação* e a *festa de representação*. Na *festa de participação*, de acordo com Amaral, ao citar o autor, a comunidade participa em seu conjunto, “os participantes são conscientes dos mitos que ali são representados, assim como dos símbolos e dos rituais utilizados” (AMARAL, 1998, p. 41); já na *festa de representação* existem atores e expectadores, há a predominância da apreciação estética daquilo que é apresentado e para quem a performance é dirigida. Poucos participantes, muitos expectadores¹⁰⁶. Como veremos adiante, acredito que o “Encontro de Bois” desenvolve-se primordialmente alinhando-se às *festas de participação*.

Para Fred Góes no texto “Brasil, o país de muitos Carnavais”,

O Carnaval está tão fortemente ligado à gente brasileira que podemos afirmar ser ele um dos nossos traços mais marcantes de identificação. Não é que tenha se originado aqui, mas, sem dúvida, foi por nós reinventado e de maneira plural. São muitos os carnavais do Brasil, múltiplas formas de expressão que revelam, exemplarmente, a nossa diversidade cultural (GOES, 2013, p. 61).

Carnaval. Carnavais. Muitos Carnavais! Muitas reinvenções.

*Salve!
Ó terra dos altos coqueiros! De belezas soberbo estendal.
[...] Pernambuco, imortal! Imortal!*¹⁰⁷

Entre aqueles que têm maior visibilidade no Brasil, destaca-se a folia pernambucana que é pautada pela diversificação em sua programação, de expressões populares e de shows de palco, mesclando em sua programação tanto a *festa de*

¹⁰⁵ Letra da Música “Desbunde Geral” Johnny Hooker Disponível em: <http://letras.mus.br/johnny-hooker/desbunde-geral/>. Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁰⁶ Para uma discussão mais aprofundada do tema conferir: Duvignaud, Jean. Festas e civilizações. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1983.

¹⁰⁷ Hino de Pernambuco – Oscar Brando da Rocha Disponível em: <http://letras.mus.br/alceu-valenca/369822/> Acesso em 30 de setembro de 2015.

participação quanto a *feira de representação*. Pernambuco tem sido reconhecido pela realização de um dos Carnavais mais tradicionais e ecléticos do País.

Especificamente no que diz respeito às folias de Recife e de Olinda, eu diria que elas acabam por pertencer ao mesmo circuito de festas. É muito comum a circulação entre as foliãs e os foliões pelas duas cidades. Concordo com Cristiane Nepomuceno que afirma:

Por mais que os organizadores de ambas as festas insistam em evidenciar suas diferenças, esses dois carnavais terminam por constituir um todo integrado. [...] É claro que o Carnaval de Olinda é um Carnaval distinto, em uma cidade distinta, e que oferece outro tipo de folia. Em suas ladeiras acontece o Carnaval de Rua. [...] O carnaval olindense é marcado pela irreverência e, primordialmente, pela criatividade do povo, que enche as ruas de personagens fantásticos. (NEPOMUCENO, 2005, p. 166-167).

Neste sentido, as festas nas cidades vizinhas dialogam e se complementam. Não se anulam ou sobrepõem. Contudo, “se o Carnaval pernambucano pode ser pensado como uma única e grande ‘feira’, é preciso reconhecer que ele é composto também de festas menores, que, mesmo nele imersas, guardam especificidades a demandar estudos separados” (SANDRONI, 2013, p. 88). Caminhemos neste sentido.

Olinda!
Quero cantar a ti, essa canção. Teus coqueirais.
O teu sol, o teu mar, faz vibrar meu coração.
De amor, a sonhar. Minha Olinda sem igual.
*Salve o teu carnaval!*¹⁰⁸

Alexandre Xaxá, da “Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta – SODECA”¹⁰⁹, ao explicar as diferenças entre o Carnaval de Recife e Olinda¹¹⁰, afirma:

O Carnaval de Olinda é um carnaval popular, de rua. Ele é todo elaborado e montado pelos moradores, agora tá menos, mas não é aquela coisa, parada, fixa. As pessoas se movimentam e interagem o tempo todo pelas ruas. E aí você ornamenta as casas, as ladeiras... Os blocos se organizam pra sair. Atualmente são autossuficientes. A Prefeitura ajuda alguns blocos, mas é muito pouco. Fora os blocos que surgem de moradores, são quase 400 blocos cadastrados. Durante o Carnaval a cidade todinha é cercada e não pode haver movimento de carros. De suas casas, dessas ruas, eles saem e fazem seu

¹⁰⁸ Letra do Hino do Elefante. Clóvis Vieira/Clódio Nigro. Disponível em: <http://letras.mus.br/versao-brasileira/1132767/>. Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁰⁹ A entrevista foi realizada dia 1 de julho de 2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 50 minutos.

¹¹⁰ Os entrevistados, em geral, para fazer sua análise, referem-se em suas falas ao Carnaval realizado no Sítio Histórico de Olinda e aos Polos do Recife Antigo. Lembremos que em ambas as cidades coexistem Carnavais diferenciados sendo realizados em diferentes partes de cada um dos municípios.

percurso. Aqueles que permanecem vinculados à Prefeitura passam pela Rua de São Bento, a rua da Prefeitura, senão não recebem seu pagamento. Muitos deles também querem passar por lá por que tem a Globo lá e querem ser vistos. Então cada um cria seu percurso. Não tem um roteiro pré-determinado e conforme as ruas vão sendo ocupadas os blocos procuram rotas alternativas. Só a Rua de São Bento, tem mão preferencial, por causa da Prefeitura. [Já o Carnaval] do Recife é completamente organizado pela Secretaria de Cultura, têm horários definidos, roteiros, locais onde devem se apresentar, mas também está se tornando um Carnaval popular por que muitos blocos daqui estão migrando pra lá. (informação verbal) [inserção minha].

Zé Carlos, do “Boi Praieiro”¹¹¹, “caminha” no mesmo sentido e afirma que o que mais gosta no Carnaval de Olinda é essa espontaneidade (informação verbal).

Você faz a sua brincadeira e pronto! Já se você for fazer isso no Recife não é tão possível, mas não quer dizer que não seja interessante. Vou lá quando tem alguma coisa que me interessa. Prefiro Olinda com a coisa da caminhada, da subida, da descida. Do povão, do suor, da criação: “Êita! ‘Mulher na Vara’”, “Êita! ‘A Porta’”! (informação verbal).

Como vemos, a ideia de participação, de protagonismo local em Olinda é evidenciada nas falas anteriores ao se refletir sobre os modelos de festas nas duas cidades. Esta é uma fala bastante recorrente nos discursos dos interlocutores e parece evidenciar os distintos usos que são realizados a partir da mesma comemoração. A partir desta ideia, gostaria de trazer duas outras: estas envolvem a percepção de uma festa dentro da festa, e do quanto esta, a festa, relaciona-se com seu entorno.

Conforme Cavalcanti acredito que:

As ressignificações das festas ocorrem de acordo com os interesses dos grupos sociais, havendo várias festas dentro da festa maior, vários sentidos circulando no interior de um grande evento. O que interessa, ao final, não é tanto o modelo hegemônico adotado, a sua forma social predominante, **mas o espaço reservado a cada segmento para exercer e exibir seu conteúdo.** Neste sentido, invariavelmente é a dimensão política – e não apenas cultural e estética – que retoma o centro do problema. É a partir dela que o espaço festivo pode ser aquele que exclui ou inclui os grupos e as comunidades. (CAVALCANTI, B., 2013, p.18-19) [grifo meu].

Para evidenciar: neste momento estou buscando responder à questão “**quando?**”, em que período do ano acontece o “Encontro de Bois” e, através dela, compreender qual a especificidade da Quarta de Cinzas. Os motivos pelos quais o “Encontro de Bois” é realizado nesta noite e não em outras. Compreender quais circunstâncias facilitaram e possibilitaram o uso deste período da festa; pois, conforme afirmam Suzana Gastal e Liliane Guterres, as festas espelham condições oferecidas por

¹¹¹ A entrevista foi realizada dia 10 de julho de 2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 1h30.

seu entorno social mais imediato; neste sentido, “está em sintonia direta com as questões da sociedade que a produz” (GASTAL e GUTERRES, 2013, p.121).

Lula Marcondes¹¹², liderança do “Boi Dendê” e do antigo “Boi Alinhado”, filho de um dos fundadores do “Clube Carnavalesco Misto Elefante¹¹³”, cuja família vive na Cidade Alta “desde que se têm notícias” (informação verbal); ao pensar sobre as diferenças entre o Carnaval e a Quarta de Cinzas em Olinda afirma que:

Tem, tem muita! Tem muita diferença. Primeiro, que a multidão vai embora... A multidão desagradável. [risos] Vai embora mermo, assim, sai! Aí, fica vazia a cidade. Mas num fica também só o ouro, não, porque fica também uma ziquizira da porra! Uma galerinha também sabe? Do ponto de vista energético também. Entendesse? Num é a melhor coisa do mundo, não. Tem uma energia doida, que foi uma convulsão muito grande, três, quatro dias, que a Quarta-feira tá aquela coisa, sabe? Como se fosse depois da bomba ter explodido, sabe? (informação verbal).

Petrônio Cunha¹¹⁴, morador da Rua da Boa Hora “caminha” no mesmo sentido. Em sua opinião, a diferença entre a Quarta de Cinzas e os outros dias do Carnaval é que, neste dia os turistas já partiram “a gente vê muita trouxa das pessoas indo embora”. (informação verbal). Neste dia tem ainda o “Bacalhau do Batata”, e à noite os “bois”. (informação verbal). Segundo seu relato, depois do Carnaval, na Semana Santa, começa o silêncio, a vivência de outro tempo na cidade [percebemos aqui novamente os ciclos de que falava Barbero].

Tiago, “a bruxa do Carnaval”¹¹⁵, também morador de Olinda, da Rua Henrique Dias, paralela à Boa Hora, relata que a Quarta de Cinzas no Sítio Histórico é diferente por dois motivos que acredito estão correlacionados: porque os turistas já foram embora “aquela turistada danada no Carnaval e num sei o que... você tem pessoas, que você passa o carnaval, você nem encontra, nem vê... as pessoas daqui, né?” (informação verbal) e pelo retorno dos moradores à cidade. “E aí, na Quarta-feira se encontra todo mundo! Pessoal que viajou... muita gente aluga a casa, viaja; na Quarta-feira volta. Já brinca na Quarta-feira!” (informação verbal). Neste sentido, na Quarta de Cinzas a festa na cidade parece adquirir uma **vida mais comunitária** [no mesmo sentido de coesão

¹¹² A entrevista foi realizada no dia 27 de abril de 2014 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 4h.

¹¹³ Criado em 12 de fevereiro de 1952 por um grupo de amigos que saiu pelas ruas do Centro Histórico segurando um biscoí no formato de elefante. Disponível em: http://onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Clube+Carnavalesco+Misto+Elefante+de+Olinda<r=c&id_perso=2839 Acesso em 30 de agosto de 2015. Música apresentada na nota 108.

¹¹⁴ A entrevista foi realizada no dia 19 de fevereiro de 2014 na casa do morador, que se situa praticamente em frente à casa de Dona Dá. Teve duração de aproximadamente 1h20.

¹¹⁵ A entrevista foi realizada no dia 21/12/2013, na casa do Tiago e durou cerca de uma hora.

comunitária que falava Gilmar Carvalho]. Especificamente no “Encontro de Bois”, na Rua da Boa Hora, Tiago acha o pessoal bem diferente daqueles que vê no Carnaval.

Mais local, com o pessoal que... Sabe? É aquela coisa mermo, **esse pessoal que eu muitas vezes num vejo, na Quarta eu encontro**, sabe? Você vê ali, cada “boi” tem sua história, tem aquela tribo, aquele pessoal, que **todo mundo se conhece ali**, né? Aquela coisa. E aquele ritmo... O “boi” num tem, pô! São muito diferentes, né? Cada um vem com seu ritmo. (informação verbal)

A fala de Tiago reforça a narrativa de Lula ao enfatizar o aspecto comunitário da Quarta de Cinzas, sem, contudo, homogeneizar seus participantes, afinal os “bois” “são muito diferentes” entre si. Segundo Lula, opondo a Quarta de Cinzas aos outros dias da Folia de Momo, “o Carnaval atualmente é feito mais pra quem é de fora do que pra população local” (informação verbal). Neste sentido, sua “fala” como morador reflete a afirmação de Clarice Andrade¹¹⁶, Secretária Executiva de Cultura da Secretaria de Patrimônio e Cultura de Olinda.

Hoje no Carnaval, este ano, recebemos 2 milhões e oitocentas mil pessoas. O Recife recebe 800.000 pessoas no Carnaval, pra você ter uma ideia da diferença. É muita gente num espaço muito pequeno. Então acho que se o “Encontro de Bois” fosse em outro dia não funcionaria (informação verbal).

Especificamente sobre o perfil de pessoas que participam da Quarta de Cinzas na Rua da Boa Hora, Roberta Jansen¹¹⁷, que vai brincar no “Encontro de Bois” sem estar vinculada a nenhum grupo afirma:

O Carnaval da Quarta de Cinzas é predominantemente de pessoas daqui, os turistas já se foram, as ruas já estão vazias, o excesso de blocos, de atividades já e encerraram, já acabou tudo. **É o dia que você brinca mais desobrigado e tudo**. O espírito é o mesmo. Não tem esse negócio de “Êita, já acabou!”. Não existem áreas diferentes. **É predominantemente local**. É uma brincadeira que pouca gente sabe. Muita gente ainda não sabe desse “Encontro de Bois”. Muito embora agora tenham matérias etc. Eu vejo que o público e os brincadores dos “Bois de Quarta” são um público artístico. São um público de dentro dos folguedos, que tocaram, músicos, pessoas que trabalham com arte de alguma forma. É difícil você ver um “boizinho” que não tenha um componente de um bloco. **A maioria das pessoas é do ramo artístico, da música, da produção cultural**. Eu tenho essa percepção, de ser um pessoal mais ligado às artes do espetáculo, que é mais desse universo. Empresariando, produzindo, tocando. **Só que ali ele deixou de ser artista, ele vai brincar, sem compromisso. Deixou de ser artista é só brincante**. Predominantemente é isso: Helder, Maciel Salu, Siba, o pessoal que trabalha com produção, pesquisadores, os estudantes, **é bem diferente de outro bloco que começou, por exemplo, de um grupo de amigos de uma empresa de informática. Não tem isso lá**. É bem voltado pra quem trabalhou até a

¹¹⁶ A entrevista foi realizada no dia 29/04/2014, na SEPAC de Olinda e durou cerca de 2 h.

¹¹⁷ Entrevista foi realizada dia 2 de julho de 2014 no Plaza Shopping. Com duração de aproximadamente 2h. Conheci Roberta quando fui à FUNDARPE e busca do Projeto “Troféu da Boa Hora”.

Quarta-feira. É o dia que os profissionais do turismo, do lazer, das artes; vai todo mundo pra lá. **E cada “boi” assume um pouco a identidade das pessoas que estão participando dele. Daquilo que as pessoas mais gostam dos folguedos.** E pra brincar também em família (informação verbal).

Geane, moradora da Rua da Boa Hora, liderança do bloco “As Noivas”¹¹⁸ concorda com a fala de Roberta “no Carnaval o povo sai atrás das troças, já no ‘boi’ eles mesmos fazem a batucada; é mais tranquilo” (informação verbal).

Paulo Francisco¹¹⁹, morador da Rua da Boa Hora e Artista Plástico colaborador na confecção dos troféus que são entregues por Dona Dá reforça as características das pessoas que participam do “Encontro” e chega mesmo a distinguir três Carnavais, em suas palavras, com três tempos: o **Carnaval de Recife - aonde você vai pra assistir, o Carnaval de Olinda - aonde você vai pra participar, e a Quarta de Cinzas com o “boi” - que não tem nada a ver com nenhum dos dois.** Segundo o morador, o “Encontro de Bois” é uma brincadeira à margem da sociedade, que só quem é ligado a ele é que vem.

Tanto é que é um público bem específico, bem seletivo, uma seleção natural. Todo mundo é convidado a vir, mas vem somente a turma ligada à arte, à cultura, uma coisa, digamos mais raiz, mais natural. São as pessoas que não são plastificadas; dificilmente você vai chegar aqui no “Encontro de Bois” e vai encontrar uma mulher com peito de silicone. Pronto! Não é um público que se encontra no “Chevrolet Hall”, não é um público que frequenta o “Caldinho do Maxambomba”, não é o público que vai assistir a “Banda Calipso” ou que vai pro clube dançar. Ou seja, as pessoas menos sintéticas e mais orgânicas, ninguém vem pra cá com peito, bunda plastificada. Não chega carrão, motona, salto alto... (informação verbal).

Artur Morais,¹²⁰ também morador da Rua da Boa Hora e antigo componente do “Boi da Boa Hora”, conta ainda que, ao contrário dos outros dias, na Quarta de Cinzas, a música é muito mais constante na Rua do que nos outros dias; embora lembre também que durante o Carnaval as troças passam o dia inteiro, já na Quarta o movimento é noturno.

Retomando a fala de Clarice Andrade, na opinião da gestora pública, a Quarta de Cinzas é bem especial. Em seu relato ela enumera as características que considera diferenciais no “Encontro”:

¹¹⁸ A entrevista foi realizada dia 12 de julho de 2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 20 minutos.

¹¹⁹ A entrevista foi realizada no dia 24 de abril de 2014 na casa do interlocutor que mora ao lado de Dona Dá. A entrevista teve duração de aproximadamente 2h.

¹²⁰ A entrevista foi realizada no dia 6 de março de 2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 1h. Fui encaminhado a conversar com ele por Dona Dá a fim de saber mais informações sobre o “Boi da Boa Hora”.

A quantidade de pessoas, a atraída tão espontânea de grupos sem remuneração vem diminuindo no Carnaval, não sei muito explicar por que. O “Encontro” é muito particular. Hoje um Clube de Frevo paga as meninas para desfilar com as fantasias, aqueles destaques de fantasias são pagos. Os Maracatus às vezes pagam - baque solto. Isso é muito particular, diferente. **O fluxo de pessoas é diferente, a pessoa, a forma como ela conduz...** Os líderes pelo que vejo aqui são pessoas muito rígidas, muito de dar ordem, diretivo, centralizadores, Dona Dá parece que não, ela tem uma liderança muito mais flexível e isso possibilita toda uma mobilização em torno dela. **Acho legal como a cidade comporta e acolhe esse tipo de atividade, por que afinal é Quarta de Cinzas tá todo mundo cansado, estressado, querendo voltar pra casa... Como acolhe esse tipo de atividade orgânica, ordeira e acolhedora, acho que é isso.** (informação verbal) [grifos meus].

Roberto,¹²¹ líder do “Boi Tira Teima”, que vem de Caruaru especificamente para o “Encontro” alinha-se à percepção de Clarice e afirma que a vantagem dele ser realizado na Quarta de Cinzas é que “todo mundo já cumpriu com suas tarefas, já cumpriu seus contratos com a Prefeitura e já está livre. **Até por que já que é uma coisa que é livre, não remunerada, vai quem quer**”. (informação verbal) [grifo meu].

Para Gabriel, Muia e Nylber, lideranças do “Pife Floyd”¹²², as diferenças entre o Carnaval e a Quarta de Cinzas são basicamente que nos dias anteriores não tem a distribuição de frutas e bebidas e que a passagem dos grupos se dá no período noturno. Destacam também que a proximidade de Dona Dá é maior com os “bois”¹²³. Sintetizam a Quarta de Cinzas da seguinte maneira: “as pessoas, as brincadeiras, quem não é de lá, já foi embora. Geralmente são músicos da cena, é o dia de celebrar - vamos fazer uma festa da gente, do povo daqui da Rua. É um evento de quem é mais local, Olinda-Recife-Pernambuco”.

Até aqui vimos “**quando**” acontece o “Encontro de Bois”. Para mostrar como sua noite de realização dialoga com uma festa mais ampla, o Carnaval, trabalhei a ideia de tempo cíclico. Apresentei o Carnaval de Olinda destacando seu caráter participativo. Ressaltei a ideia do “Encontro de Bois” ser uma festa dentro da festa e procurei indicar o quanto que esta comemoração nos remete a uma festa comunitária. A partir de agora, vou buscar responder à questão “**onde acontece?**”.

¹²¹ A entrevista foi realizada dia 25 de junho de 2014 na sala da FUNDARPE em Caruaru. Teve duração de aproximadamente 3h.

¹²² A entrevista foi realizada dia 19 de junho de 2014 na casa do Nylber. Teve duração de aproximadamente 3h.

¹²³ Aqui incluídos tanto os “bois” em si, quanto os blocos que participam do “Encontro”, como por exemplo, o próprio “Pife Floyd”.

*Na Madalena revi teu nome
Na Boa Vista quis te encontrar
Rua do Sol, da Boa Hora
Rua da Aurora vou caminhar¹²⁴*

Em grande parte dos relatos, tanto dos moradores, quanto de pessoas que residem em outros locais do Sítio Histórico, a Boa Hora destaca-se como uma rua com uma vida comunitária que se diferencia de outras da Cidade Alta. Artur Moraes, que se mudou pra Boa Hora a partir de 2011, comentando sobre a convivência na Rua, me diz que parece uma cidade do interior.

Quando eu vim comprar a casa, cheguei aqui, eu tinha vindo pra um jogo do Brasil, na casa de um amigo [...] e vi a placa de “vende-se”, como era jogo do Brasil, tava agitado, mas no dia seguinte [...] quando eu cheguei aqui [...] eu vi assim, silêncio absoluto, aí cê fica achando que tá em outro planeta, não é zona urbana não. As crianças brincam na rua ainda... (informação verbal).

Paulo Francisco, que mora na Rua há 25 anos, afirma que a Boa Hora talvez “seja ainda a única rua em Olinda, que tenha um pouco desse bucolismo, no sentido das pessoas se reunirem mais, serem mais próximas, se comunicarem. Nem todos, mas boa parte dos vizinhos aqui é assim” (informação verbal).

Seja como for, o fato é que muitas festividades permeiam o calendário dos moradores [e de quem participa das atividades], tanto de comemorações que nos remetem aos ciclos comemorativos, quanto de celebrações e encontros criados por quem lá vive. Em uma breve listagem - certamente incompleta - durante as entrevistas, me foram ditas as seguintes datas/comemorações ou atividades de grupos que movimentam a animada rua:

- Ligadas ao Ciclo Carnavalesco – que em geral, iniciam seus ensaios a partir do mês de setembro seguindo até o Carnaval – “Maracatudo Camaleão”, “Bateria Cabulosa”, “Bloco Mulher na Vara” e os próprios “Boizinhos” [que comparecem somente na Quarta de Cinzas], fora os blocos que surgem de moradores, como por exemplo, “As Noivas”, “O Bloco do Barão” e o “Amigos da Boa Hora” criado pelos moradores em 2014.
- Ligadas ao Ciclo Junino os moradores organizam a “Festa de São Pedro”.
- Eventualmente parece que a Igreja da Boa Hora¹²⁵ também realiza atividades.

¹²⁴ Letra da música “Pelas Ruas que Andei”. Alceu Valença. Disponível em: <http://letras.mus.br/alceu-valenca/44014/> Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹²⁵ Situada ao lado da casa de Dona Dá.

- Em uma de minhas viagens, tive a oportunidade de participar da “Noite do Vinil”, com Seu Zé Bento, “pilotando” os vinhos.

Prossigo com o relato de Artur para ilustrar o calendário festivo:

Essa Bodega do Seu Zé Bento, além dos eventos, além dos cachaceiros de plantão que tão ali todo dia [risos], ela recebe os moradores no final de semana, né? Então, o comum é como ele não tem comida, as pessoas trazerem algum pratinho de casa com alguma coisa, pra compartilhar com os vizinhos e ficar bebendo e “zuando” com a cara do outro... A gente inventa tudo que é pretexto, pra fazer festa aqui! [risos] De três em três meses, cê sabe que tem a “Morga Bento” - Mostra Gastronômica da Barraca do Zé Bento. [risos] Foi criação nossa, a gente que inventou isso quando veio morar aqui, já vai passar à tradição agora. Cada início de estação - tem que ser esse final de mês, né? [risos] A gente vai e tem prêmio, o primeiro lugar ganha um vinho decente e o último lugar ganha um kit de limpeza, com Bombril, esponja, detergente... [risos] Tem jurados, julgamento anônimo, certo? As comidas sendo identificadas com numerozinhos... É uma onda! Fora os aniversários! Junta os aniversariantes de maio, tem um bando de aniversário junto... O ano passado a gente fez pra comemorar vários aniversários que foram em maio. É muito pretexto pra tá bebendo e convivendo, certo? O espírito é muito esse. A gente tem um grupo, tem no Whatsapp: “Amigos da Boa Hora”! [risos] “*Cadê você vô? Tô no Amparo.*” [risos] Whatsapp que é o “Amigos da Boa Hora” (informação verbal).

Tiago, que mora na rua paralela, afirma que a Boa Hora, nem se compara com a Henrique Dias, rua onde vive, que nas palavras de Tiago “é completamente morta” (informação verbal). Ele relata que quando passa na rua sempre tem movimentação, festas, mesas na calçada “você tem um convívio com as pessoas. Aqui, num tem nada disso. **Lá é realmente um lugar de encontro**” (informação verbal).

Além da vida comunitária da Rua, ao mesmo tempo, a Rua da Boa Hora pode ser considerada um ponto de chegada e saída da cidade no período do Carnaval. A este respeito, Petrônio Cunha nos conta: “aqui é uma das primeiras entradas pra Olinda, tem a Ladeira da Prefeitura que é o acesso principal, mas aqui, como tem a avenida aqui em baixo [que é fechada durante o Carnaval], ela fica quase sem trânsito. É realmente um ponto de chegada”. (informação verbal) [inserção minha].

Artur Moraes em determinado momento de sua entrevista afirma que existe um orgulho dos moradores em morar e construir a vida comunitária da Boa Hora. Sendo assim, aproveito pra concluir essa parte do texto atendendo ao pedido de Seu Petrônio, que mora na Rua há 27 anos, e que exemplifica na prática, a fala de Artur, ao insistir pra mim: “mesmo que o enfoque seja o ‘bozinho’, não deixe de dar um panorama da Rua da Boa Hora. Pra mim o melhor lugar pra se morar em Olinda é aqui” (informação verbal). Tá feito, seu Petrônio!

O que quero deixar indicado até aqui é o quanto a ambiência festivo-acolhedora da Rua da Boa Hora, provocada pelas diversas práticas de sociabilidade realizadas pela vizinhança ao longo do ano, somadas ao fato dela ser um dos pontos de chegada/saída do Sítio Histórico parecem ser elementos que vão dialogar com o contexto carnavalesco olindense, em seu sentido comunitário. Desejo evidenciar o quanto esse *lugar*, Rua da Boa Hora, é convertido *espaço*¹²⁶ vivido, amplamente praticado por seus moradores através de sua movimentação comunitária [em oposição, por exemplo, à Henrique Dias, como vimos, sua paralela]. Característica esta que facilitará *encontros de viagem* que serão apresentados mais adiante no texto e que serão, em minha leitura, uma das causas para que exista o que hoje conhecemos como de “Encontro de Bois”.

A partir de agora passarei a fazer uma análise que busca responder à questão “**quem participa do ‘Encontro de Bois’?**”.

Neste capítulo, até então, a partir da proposta Cliffordiana, tenho dado mais ênfase na construção do texto com uma retórica que tem como recurso a perspectiva polifônica. A partir de agora, passo a me ocupar também em trabalhar mais aprofundadamente seu conceito de *culturas viajantes* utilizando os *marcadores de viagem* dos interlocutores como instrumentos para compreender a realização do “Encontro de Bois”. Cruzarei estes dados, os *marcadores de viagem*, com nossa *localização histórico-cultural*. Ao mesmo tempo, esboçarei uma proposta de escrita da história do “Encontro de Bois”.

Sigamos.

Os sujeitos entrevistados diretamente envolvidos na realização do “Encontro” pertencem a diferentes gerações. Considerando o ano de 2015, o interlocutor mais novo tem 27 e a pessoa mais idosa conta com 77 anos. Há uma concentração entre a faixa etária compreendida entre os 40 e 49 anos de idade. No que diz respeito aos integrantes dos grupos, dos 13 que tem brincado com regularidade, em 7 deles participam crianças,

¹²⁶ Segundo Certeau, “o lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que o define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. Já o espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. Em suma, **o espaço é um lugar praticado**. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” [grifo meu] (2000, p. 201-202).

jovens¹²⁷ e adultos. Vários matizes de tons de pele, do mais claro ao mais escuro, permeiam tanto os componentes quanto as lideranças dos grupos. Quanto ao gênero, há uma concentração quase que total de lideranças masculinas. No momento da entrevista 2 lideranças estudavam. Um na graduação e outro na pós-graduação, cursando o mestrado. Referente à escolaridade, das 13 lideranças, 8 tem nível superior e destes, 4 o título de Mestre [já incluso o estudante mencionado anteriormente]. Com relação às classes sociais, embora participem pessoas pertencentes às classes pobre ou em vulnerabilidade¹²⁸, aparentemente a classe média é a mais representada. Dos 13 responsáveis pelos grupos¹²⁹, 8 são autônomos. Vivem sem renda fixa, a partir de apresentações artísticas e projetos e/ou editais. Em geral o perfil dos entrevistados é ligado à cultura e à arte, com circulação tanto pelos palcos como pelos terreiros. Todos trazem em sua narrativa a lembrança ou a vivência de alguma manifestação considerada socialmente como popular/tradicional ao longo de seu percurso de vida. Sendo que apenas dois deles tiveram aprendizagem da prática cultural à qual seu “boi” representa mediada por relações familiares. Dos 13 “bois” que participam do “Encontro”, 4 deles acontecem somente no Carnaval. 8 são brincadeiras formadas por grupos que se encontram em outros períodos do ano. Destes, uma vez que cada grupo pode trabalhar em mais de uma “frente”, 5 promovem ações/eventos e 5 realizam apresentações, mediante convite. 1 deles é contratado pela Prefeitura de Olinda para brincar no Carnaval. Dos 13 “bois” que tem participado, nenhum deles reside ou tem relações específicas com a Rua da Boa Hora para além do vínculo estabelecido com Dona Dá. A liderança de apenas 2 deles reside no Sítio Histórico. Outros 11 vêm de outros lugares. 1 grupo desloca-se de outros bairros de Olinda, e os demais vem de outras cidades do estado, mais próximas ou mais distantes do Sítio Histórico de Olinda. A depender do município, este trajeto pode variar de 20 minutos, para quem vem do Recife, em total de 4, até cerca de 2 horas de deslocamento para quem vem de Caruaru. Os grupos de locais mais distantes hospedam-se pela cidade. Os que vêm de seus bairros/municípios

¹²⁷ Segundo o IBGE, a faixa etária da juventude encontra-se entre os 15 e 29 anos. http://ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/populacao_jovem_brasil/default.shtm Acesso em 16 de setembro de 2015.

¹²⁸ Segundo a página da Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. Disponível em: <http://www.sae.gov.br/imprensa/sae-na-midia/governo-define-que-a-classe-media-tem-renda-entre-r-291-e-r-1-019-cidade-verde-em-24-07-2013/> Acesso em 16 de setembro de 2015.

¹²⁹ O critério de entrevista pelos responsáveis dos grupos foi o próprio apontamento por parte do grupo e/ou do interlocutor entrevistado. Alguns grupos têm lideranças mais compartilhadas/coletivas outros, mais centralizada. Os dados desta análise levam em conta as entrevistas realizadas.

de ônibus os estacionam nas imediações do Sítio Histórico. Existem ainda aqueles que vêm de outros estados, como São Paulo, por exemplo, para participar do “Encontro”.

Passarei agora a mostrar, através da construção de uma perspectiva histórica da festa, em qual ano cada participante do “Encontro” chegou à comemoração na Quarta de Cinzas. Antes de iniciar a proposta de escrita desta história, gostaria de ressaltar um aspecto central, pra mim, neste percurso.

Concordo com Milito e Silva (1995), no prefácio do livro “Vozes no meio fio” que, em minha livre apropriação, afirmam que o meu movimentar no campo, por maior que seja meu grau de intimidade com meu tema de pesquisa, o grau de intersubjetividade conseguida ou o grau de fusão dos horizontes, determinará o produto final do texto. Este, o texto final, será mediado pela minha curiosidade, meus interesses, medos e desejos específicos, afinal, o conjunto dos procedimentos utilizados, projeto, hipóteses, metodologia, grau de relativização das projeções pessoais, tem sempre relação com as minhas experiências vividas “quando contamos a história, selecionamos personagens, montamos as situações significativas numa cadeia sintagmática que elimina várias outras situações consideradas redundantes ou insignificantes. Determinamos os detalhes interessantes”. (*Op. cit.*, p. 13). Certamente a experiência de representar outra cultura deixa de fora uma série de características, elementos ou vozes com as quais não percebemos ou não pudemos dar conta na experiência da escrita. Para além do desafio de transformar experiências vividas em texto, há também, agora nas palavras de Clifford, a traição na tradução, que vai bem ao encontro da posição de Milito e Silva expressa acima; daquilo que se perde no próprio ato de perceber. Sendo assim, peço desculpas desde já às minhas companheiras e companheiros de viagem pela certamente imperfeita e incompleta tradução de nossas diversas e interligadas *histórias de viagem e deslocamento* (Clifford, 2000, p. 52).

Aviso às leitoras e leitores: embora o texto seja apresentado de maneira cronológica muitas destas informações - que agora são descritas de maneira ordenada na linha do tempo, sequer são de conhecimento de vários dos interlocutores. Outras tantas foram descobertas por eles muito tempo depois que determinada ação já tinha sido realizada. O que quero dizer com isso é que se a retórica narrativa lhe provocar a sensação de causa e efeito entre os acontecimentos peço-lhes desculpas mais uma vez, pois não foi assim que aconteceu.

1º movimento:

Estamos no início do Século XX, na “Primeira República”, também conhecida como “República Velha”, que concluiu seu período em 1930.

No estado de Pernambuco, neste período, de acordo com Moacir dos Anjos, “o pensamento e as práticas hegemônicas foram marcados pelo resgate das tradições locais, numa postura nacional-popular de preservar o folclore e a cultura popular” (Moacir dos Anjos, 2000, p. 48 *apud* NERCOLINI, 2008, p.3), intencionava-se, segundo Nercolini, demarcar “o que seria especificamente nordestino [...] [ao mesmo tempo em que se fixava] a região como berço da nacionalidade brasileira, guardiã das raízes e tradições culturais na nação” (*ibidem, idem*, p.3) [inserção minha].

Em 1922, no mesmo ano que acontecia a “Semana de Arte Moderna” em São Paulo, “nasce” o “Boi Tira Teima”, em Caruaru, que atualmente participa do “Encontro de Bois”.

Enquanto no sudeste desenvolvia-se a ideia do “canibalismo cultural”, a partir da máxima “só me interessa o que não é meu”, expressa no “Manifesto Antropofágico” de Oswald de Andrade¹³¹, no nordeste, eram repudiadas as novidades em prol da pureza das manifestações folclóricas, por meio do pensamento regionalista e tradicionalista que tinham o objetivo de desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste. Data de 1926 a publicação do “Manifesto Regionalista”.

Em 1933, já na “Era Vargas”, Gilberto Freyre, publica “Casa Grande & Senzala” tornando-se um dos principais mentores do que Durval Muniz de Albuquerque chama de “A invenção do Nordeste”¹³² integrando práticas discursivas que aliam a produção científica e as artes facilitando o surgimento desse recorte espacial¹³³ muitas vezes pautado em mitos e estereótipos.

¹³⁰ Fala do personagem Chicó em o “Auto da Compadecida”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SkNe46OPqRU&list=PL7SXnoZzD-BCyDuF_kT0x4HdhKzv02VOq. Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹³¹ Tão em voga até os dias de hoje para justificar as apropriações que grupos de classe média fazem das práticas culturais de outros grupos, geralmente negros e em situação econômica precária [discutida no capítulo 2 desta dissertação].

¹³² Para saber mais sobre o discurso fundador da região Nordeste recomendo a leitura de “A invenção do nordeste e outras artes” de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, de 2011.

¹³³ Vale dizer que a região Nordeste foi definida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no ano de 1969.

2º movimento:

Em 1959, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho fundaram o Teatro Popular do Nordeste que tinha como objetivo fazer uma arte que se fundamentava na tradição dos espetáculos populares da região. Durante a década de 1960 a demanda pela cultura nordestina torna-se nacional (TELES, 2000, p.72). Neste mesmo período, surgiu também o Movimento de Cultura Popular – MCP, pautado nas propostas do educador Paulo Freire. Entre seus fundadores estavam também Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho. O MCP tinha como objetivo conscientizar as massas despertando-as para a luta social; com isso, passa a utilizar a arte popular com fins didáticos de politização. De acordo com a “leitura” da época, os grupos “folclóricos” se apresentavam em praças e os “intelectuais” faziam suas pesquisas escrevendo sobre as manifestações populares. É deste período o livro “Apresentação do Bumba Meu Boi”, de Hermilo Borba Filho, referência importante em algumas versões da história, como veremos a seguir.

3º movimento:

Em 1964 tem início a “Ditadura Militar”, se estendendo até 1985. Durante este período muitos foram presos ou tiveram que se exilar devido à suspensão das liberdades civis. Em 1970, Ariano Suassuna lança o “Movimento Armorial” com o objetivo de criar uma arte erudita a partir do aproveitamento de elementos da cultura popular nordestina.

Durante a realização das entrevistas, tinha ficado uma “pista” pra mim, pois quando converso com Dona Dá, ela me diz que havia passado um “boi” ali na Rua da Boa Hora na década de 70. Como não sabia maiores informações, fui indicado, para saber mais, a entrevistar seu vizinho, Artur Morais.

Artur me conta que, embora tenha se mudado para a Rua da Boa Hora somente em 2011, já frequentava o bloco “Mulher na Vara” anteriormente. Em seu relato declara que vinha pro Carnaval de Olinda, que alugava uma casa pra ficar e na Quarta de Cinzas, pela manhã, desmontava as coisas e ia embora.

Aí, foi quando eu **descobri isso, descobri que ela tinha criado isso**. Aí, eu ficava zoando muito: - *Ah... Eu não sou morador, mas eu conheço mais essa rua, do que vocês! Porque eu sou da época do “Boi da Boa Hora!”*. A própria Dona Dá veio morar aqui acho que em 1985, né? Ela veio depois, ela morava na Henrique Dias e veio pra cá, né? Mas aí, eu dizia: - ***Eu conheço mais a história dessa rua, do que vocês! Isso aqui já teve um “boi” e ninguém sabia, ninguém lembrava!*** Esse “boi” num é lenda! Esse “boi” tem uma história de uns 3 anos, é um “boi” com ensaio e tal. Depois, esse “boi” sumiu do mapa, ninguém quis dar continuidade, né? O próprio “boi” que o

Nóbrega criou em substituição ao da “Boa Hora”, também não foi pra frente... (informação verbal).

Sobre a experiência na década de 70, Antônio Nóbrega¹³⁴ me conta que naquele período já fazia parte do Movimento Armorial, como músico do “Quinteto Armorial”. E do contato com as produções de Antônio Madureira - que, pautadas pela proposta capitaneada por Ariano, se inspirava em elementos populares para criar uma arte erudita brasileira - se lançava a conhecer universos que até então desconhecia.

Aquela novidade me colocava em movimento, de modo aleatório, indiscriminado, desordenado. Por que, por exemplo, aquela música que Antônio escreveu se chama “Repente”? Essa busca não foi somente teórica. Como Recife me propunha; me dava condições de conhecer muito daquilo que a gente conversava, então eu “caí em campo” e uma das primeiras manifestações que eu me debrucei foi o “Boi Misterioso de Afogados”, que era capitaneado pelo Capitão Antônio Pereira, do livro de Hermilo Borba Filho (informação verbal).

Esta foi sua porta de entrada para a cultura popular. De acordo com Nóbrega, o Capitão Pereira, foi um dos artistas populares mais estudados por pesquisadores e escritores. Como vimos no capítulo 2, podemos perceber novamente como o contexto de viagem, é importante por causar determinações diferenciadas através de “uma gama de práticas materiais e espaciais que produzem conhecimentos, histórias, tradições, comportamentos, livros, diários e outras expressões culturais” (Clifford, 2000, p. 68).

No mesmo período, Nóbrega frequentava um curso pré-vestibular onde conheceu Antônio Paulo Resende e Black [Antônio Torres Montenegro] e, nas palavras de Nóbrega, dessa sua “colada na brincadeira de boi”, com o tempo, teve vontade de criar uma brincadeira também. Segundo Antônio Montenegro¹³⁵, Antônio Paulo, que ensinava no “Curso Torres”, onde Nóbrega estudava, convidou os alunos mais próximos a ele para participar. “Nóbrega levou as irmãs dele e eu levei o pessoal que era meu aluno no Colégio de Aplicação”. Em 1972, nascia o “Boi da Boa Hora”.

Nóbrega prossegue:

Terminou por conseguimos reunir um grupo de 15 jovens que tinham entre 18 e 25 anos e que era um momento legal de encontro social, de namorico, essas coisas; então o ensejo do “boi” era o ensejo, nenhum deles tinha interesse em prosseguir com essa história. E a história mostrou isso, né? O único que se dedicou a esse negócio foi eu mesmo. Então nos reuníamos lá e **fazíamos um trabalho mimético em cima do “Boi Misterioso”**. Aprendi as

¹³⁴ A entrevista foi realizada dia 2 de dezembro de 2014 na casa do próprio em São Paulo. Teve duração de aproximadamente 2h40. Agradeço especialmente a Hélder Vasconcelos, compadre de Nóbrega, por ter me ajudado a agendar a entrevista.

¹³⁵ A entrevista foi realizada dia 29 de janeiro de 2015 na UFPE. Teve duração de aproximadamente 40’.

loas, os toques, as figuras, decorei os textos, e aí eu era o diretor da história e nomeava. [...] E aí a gente se organizava e durante o período natalino - que era o período que o brinquedo ia pra rua - nós nos apresentávamos em dois ou três lugares. Em Olinda, Centro Histórico. E apresentávamos também no Carnaval. Fazíamos as apresentações que duravam cerca de uma hora e meia. Com a presença mais forte no Carnaval (informação verbal) [grifo meu].

A fala de Nóbrega é refletida também pelo relato de Artur que, comparando o trabalho que desenvolviam em relação ao “Boi da Boa Hora”, percebe uma mudança muito grande entre o que faziam e o que é realizado hoje em dia:

Noto uma diferença muito grande pro que era o espírito conservacionista da gente, **no sentido de preservar, imitar ao máximo o que era!** A música e os próprios versos. Tinha alguma inovação, óbvio. Tinha improvisação, tranquilamente. E o que eu vejo hoje, eu diria, é muito mais fácil fazer isso [risos], do que o que a gente fazia! O que a gente fazia dava um TRABAAAALHO, pra gente chegar próximo do que era o capitão Antônio Pereira, ficar imitando ele. (informação verbal) [grifo meu].

Os ensaios do grupo eram na Rua da Boa Hora, pois nesse mesmo momento Antônio Montenegro e Vitória casaram-se e foram morar lá. O grupo se reunia na casa deles e ocupava também na rua. Conta Nóbrega que por isso batizaram o brinquedo de “Boi da Boa Hora”.

De acordo com Antônio Paulo Resende¹³⁶ “o ‘boi’ tinha muito essa perspectiva pedagógica que era de ensinar pra todos o que era o Carnaval e também discutir politicamente, uma atividade que tivesse uma socialização de conhecimentos”. Segundo Montenegro, nenhum dos integrantes tinha contato anterior com o “Boi”, nem tiveram durante seu grupo de estudos. O aprendizado era mediado por Nóbrega que se inspirava no “Boi Misterioso de Afogados”. O trabalho de pesquisa foi “boi”, na opinião dos dois interlocutores, por que era uma forma de criticar, de ironizar a situação que estavam vivendo, se divertindo também.

No mesmo período Ariano Suassuna era Secretário de Cultura de um governo que fazia parte da Ditadura Militar. Segundo Antônio Paulo Resende, “naquela época o governador era quase como um interventor e a gente era contra ele”.

Por volta de 1974, Ariano em um de seus espetáculos desejava colocar um “boi” em uma de suas montagens, e procura Nóbrega para convidar o “Boi da Boa Hora” para participar:

A opção dele era ou convidar o “Boi de Pereira”, um “boi popular”, ou então, ele tinha tido a notícia de que tinha o “Boi da Boa Hora”. E aí ele marcou um encontro comigo e me coloca a ideia e diz que talvez o “Boi da Boa Hora”

¹³⁶ A entrevista foi realizada no dia 30 de abril de 2014 na UFPE. Teve duração de aproximadamente 2h.

fosse mais adequado pra ir para o palco. Eu fazia um trabalho de *mimesis*, eu não tinha ainda recriado aquele universo. E a gente era do universo sociocultural daqui. Então, na hora de fazer alguma coisa junto ao Armorial, o pessoal mais politicamente ativo, Black, Antonio Paulo, Vitória, disseram que não queriam. E outras pessoas disseram que não se importavam. E foi aí que houve um racha. No meu entender, nessa ocasião, por uma falta de conhecimento dos postulados de Ariano e por outro lado por uma falta de clareza de Ariano em ter colocado as coisas com mais clareza. E eu então me desonerei do cargo de diretor, pedi somente que eles me dessem o desenho, o emblema do “boi” que tinha feito na ocasião - que hoje eu guardo comigo e disse pra eles continuarem com o “Boi da Boa Hora” que eu ia fundar outro. Aí fundei o “Boi Castanho do Reino do Meio Dia”. Ele é o último grupo que eu faço de forma não profissional. Naquela época, esses grupos tinham muitos limites, só ensaiavam em períodos próximos ao Carnaval, ao Natal. O “Boi Castanho” acho que durou dois anos e depois eu vi que estava na hora de partir para um trabalho mais ligado a esse universo, fazer uma coisa profissional mesmo. (informação verbal).

Para Antônio Paulo “o foco da dissidência foi esse, a gente não ia se apresentar em um evento da Prefeitura que era patrocinado pela Ditadura Militar. Tanto é que a nossa briga foi política. Ariano estava lá, no governo, foi uma briga de pessoas que tinham visões de mundo diferentes”. Montenegro complementa:

Fundamentalmente eu, Antônio Paulo, Vitória e os alunos do Colégio de Aplicação fechamos em não participar. E votaram a favor os alunos de Antônio Paulo e as irmãs de Nóbrega. Pela votação venceu a posição de não participar. Democraticamente, fazendo uma votação, depois de muitas discussões, muito debate (informação verbal).

De acordo com a narrativa de José Batista Neto¹³⁷, outro integrante do grupo “do racha resultou mais um ‘boi’, na Praça de Casa Forte, que Nóbrega foi fazer com a família de Ariano. E ficou engraçado que Casa Forte era um bairro burguês e a gente era de Olinda, a área alternativa” (informação verbal).

Antônio Paulo Resende e Antônio Torres Montenegro foram fazer o mestrado na UNICAMP, o grupo de Olinda se manteve unido e se comunicando com eles. Permaneciam fazendo o trabalho de conscientização política, conforme conta José Batista:

Dali a gente recebeu convites pra se apresentar em paróquias de padres da Teologia da Libertação. Fizemos apresentações em várias áreas populares. Preparávamos as esquetes com textos de cunho político, a gente achava que tinha uma missão. As pessoas nos perguntavam qual partido político estava por detrás daquilo e nós achávamos engraçadíssimo. E nunca teve embora nós todos votássemos em candidatos da esquerda, de oposição. Era uma visão que vinha do Colégio de Aplicação, de formação política (informação verbal).

¹³⁷ A entrevista foi realizada dia 20 de junho de 2014 na UFPE. A entrevista teve duração de aproximadamente 1h30.

Batista em sua fala relata também os marcadores de viagem do grupo e diz que o “Boi da Boa Hora” era desenvolvido por universitários, por uma classe média.

Se você imaginar que nos anos 70 o nível de escolaridade médio do Nordeste não ia mais além de dois ou três anos, nós éramos a aristocracia cultural da região, do local. Ninguém precisava trabalhar. Nós todos estudávamos as expensas das famílias, e depois; essa coisa do [Colégio de] Aplicação é uma fábrica de professores da Universidade. Hoje nos vários centros você vai encontrar pelo menos um ex-aluno do Aplicação e continua assim. Isso é outra grife: “Boi da Boa Hora”, ex-aluno do Colégio de Aplicação (informação verbal).

4º movimento:

Em 1980 Olinda recebe o título de Monumento Nacional¹³⁸. No mesmo ano Fred¹³⁹ e Lau decidem, durante seu casamento, de surpresa para os convidados, celebrar sua união brincando com um artefato de “boi”. Surge o “Boi Cara de Sapo”. Segundo o interlocutor, não houve motivo específico para a montagem do artefato representando o animal a não ser o de fugir do padrão tradicional de casamento.

Acredito que não sei dizer por que o “boi”. Lembro que eu e Lau, minha mulher, queríamos fazer uma festa de casamento que fugisse das convenções caretas, daquele lance xaroposo das famílias e tal. Na discussão surgiu a ideia de criarmos um “boi”, criar no sentido de construir a armação do bicho, fabricar o brinquedo e assim o fizemos, com a ajuda de amigos. Se fôssemos fazer uma análise disso, pode ser os resquícios da infância, de assistir Bumbas meu Boi [...] O “Boi Misterioso de Afogados” do Capitão Antônio Pereira. [...] Enfim, fizemos o “boi”. Na noite do casamento um amigo nosso entrou com o “boi” de surpresa. Tocamos, cantamos, brincamos e nos divertimos. [...] Foi um “boi de festa” (informação verbal).

O “Boi Cara de Sapo” saiu como um “Boi de Carnaval” em 1981. Nunca teve roteiro predeterminado, hora para terminar e durante muitos anos alterou seu local de esquentar. “A música é instrumental... Totalmente instrumental! Qualquer pessoa que chegar com instrumento, toca. A gente abre a roda... É aberto, muito aberto. A gente não gosta, nunca usou canto. E é muito de improvisar”. Fred acrescenta que mesmo o deslocamento do grupo só acontece se alguém fizer o papel de miolo do “boi”.

Mas o “boi” só sai, quando alguém, seja quem for, entra nele... Nunca teve pessoa fixa. Se não entrar ninguém fica só no esquentar. Mas sempre aparece alguém que entra... Aí começa! Porque acho que de repente, tem sei lá... 30,

¹³⁸ Lei federal nº 6863, de 26 de novembro de 1980 [Lei Fernando Coelho], título atribuído pelo presidente João Figueiredo que serviu para respaldar o encaminhamento à UNESCO do processo de concessão do título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, recebido em 1982.

¹³⁹ A entrevista foi realizada também no dia 25 de fevereiro de 2014 em praça próxima à Igreja da Várzea. Teve duração de aproximadamente 1h30.

40, 50 pessoas e alguém diz: - Vamo fazer esse “boi”, senão a gente vai ficar aqui a noite toda! [riso] Tem que parecer alguém, que TOME a decisão de entrar no “boi”... Aí, a gente sai. O “boi” só sai, se alguém entrar! [riso] Nunca teve ninguém definido, pra entrar no “boi”, nem contratado... Nada! (informação verbal).

De acordo com Fred o **“Boi Cara de Sapo” nunca teve um compromisso de perpetuar a tradição “do jeito que ela é.** [Desde a sua origem] tinha a figura do ‘boi’ como tem até hoje, como um agregador de pessoas que querem brincar juntas; então, ele é uma brincadeira. Nunca quis transformar ele numa coisa que fosse profissional, né?” (informação verbal) [inserção minha].

5º movimento:

Em 1982 Olinda recebe o título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade (UNESCO). O impacto desta reputação aumentando a fama da cidade pode ser sentido nos trechos das falas de vários interlocutores. Cito alguns abaixo:

Lula Marcondes afirma que quando Olinda entrou pro mapa mundial da UNESCO e seu Carnaval se torna internacional “a cidade, o Centro Histórico de Olinda entra em um processo crescente de especulação imobiliária e a festa entra em uma produção industrial com toda sua parafernália: palcos, patrocinadores, alugueis, casas gigantes pra servirem de casa de apoio” (informação verbal). Em sua leitura o Carnaval deixa de ser local e passa a ser internacional.

Antônio Paulo Resende, que vivia o Carnaval de Olinda, quando retoma de seu mestrado na UNICAMP, poucos anos depois da titulação da cidade, diz que “o Carnaval de Olinda já era outro, o prenúncio do que é agora, cheio de barraca, empresa patrocinando. Na minha época não tinha isso...” (informação verbal).

Os desdobramentos da patrimonialização são evidenciados também por José Batista Neto:

O Carnaval de Olinda vira Carnaval de massa a partir dos anos 80. Começou a sair na mídia, começou a encher, o povo começou a alugar as casas, e a gente via pelo tipo, pelo jeito das pessoas o Carnaval começou a mudar. Mesmo pelos locais, começou a virar negócio: os moradores alugavam as casas, os barraqueiros, empresas que alugam palco som e luz, o artista. O Carnaval passou a ser organizado em torno de um negócio, por que antes era espontâneo. Não tinha o que colocar, colocava um lençol mais colorido, se juntava, fazia amarrado de fitinhas, colocava de um poste a outro, pra ficar mais com cara de carnaval, sobretudo de dia, no Sítio Histórico (informação verbal).

6º movimento:

Em 1985 tem fim a “Ditadura Militar”.

No mesmo ano, um grupo de moradores da Rua da Boa Hora, motivado a incentivar a folia na rua começa a entrega de troféus para blocos e troças que passassem tocando por lá.

Carlos Eugênio, sobrinho de José Porciúncula, o Zé Popó [falecido], um dos idealizadores da entrega de troféus na Rua da Boa Hora, conta que a estratégia começou quando ele ainda não morava lá. Relata que naquele momento Dona Dá, Gê [uma artista plástica] e o tio dele, Zé Popó, decidiram começar essa brincadeira fazendo o “Sarapatel da Boa Hora” para arrecadar fundos a fim de homenagear os blocos e troças que passassem pela rua. Vários amigos presenciavam as festas que eles faziam. Inicialmente eram três organizadores durante os cinco primeiros anos. Depois ficaram somente Dona Dá e seu tio. Dez anos depois do início da entrega os troféus, em 1995, Zé Popó faleceu. De acordo com Carlos Eugênio, os recursos para a confecção dos troféus eram conseguidos a partir de festas caseiras, bingos etc., e a cada ano eram feitos por um artista plástico diferente. “No início eu acho que eram 50 ou 60, mas aí foi aumentando, porque a coisa vai sendo divulgada, mais blocos, troças e agremiações querendo passar pela rua para receber o troféu...” (informação verbal).

Dos moradores que começaram a entrega dos troféus, a única que permanece em atividade, morando na Rua da Boa Hora nº 207 há mais de 30 anos é Jodecilda Airola da Silva, mais conhecida como Dona Dá, atualmente com 77 anos de vida. A moradora afirma que gosta de todas as festas, mas sua preferida é o Carnaval. Destaca a importância da folia de momo em seu percurso de vida relatando que só não brincou no período carnavalesco durante quatro anos de sua existência: quando ficou reprovada no exame de admissão escolar e no nascimento de suas três filhas, todas nascidas no início do ano. Conta que quando sua caçula já estava com um ano, foi pular Carnaval. Nas palavras de Dona Dá: “Como eu brinquei nesse Carnaval! Fui às forras do período que não brinquei! Pinteí miséria! Recife e Olinda foi pouco!” (informação verbal).

Para além do gosto de Dona Dá pela festa, sem dúvida alguma, a moradora é uma liderança conceituada não só na rua onde vive. Sua presença é percebida e valorizada na cidade. Lembremos que foi a primeira mulher a ser homenageada no Carnaval de Olinda, mediante voto popular, e que foi também agraciada por, entre outros blocos e troças, pelo “Homem da Meia Noite”, o calunga mais famoso da cidade.

A respeito da moradora, Artur relata que durante o Carnaval inteiro Dona Dá vive a “função” de receber as agremiações.

Dona Dá fica o Carnaval inteiro e toda hora que passa um bloco, ela tem... Se for de madrugada, ela vai levantar pra poder ir lá, pra eles fazerem reverência e pra receberem o troféu, né? **Carnaval dela é de vigília!** Tem “A Corda¹⁴⁰”, tem sei lá... O “Homem da Meia-Noite” passava aqui até 2011, eu acho. 2012 é que ele mudou de roteiro, mas elas ficavam fazendo uma FESTA pra receber o “Homem da Meia-Noite”! Decoravam a casa, né? Eu num cheguei a ver isso não. Já fui informado, a tristeza que foi quando o ele deixou de vir pra cá¹⁴¹ (informação verbal).

7º movimento:

Em 1988 é decretada e promulgada a Assembleia Nacional Constituinte.

Em 1989 é fundado por Zé da Macuca¹⁴², quando passa a viver na “Fazenda Macuca” em Poço Comprido, no Município de Correntes, o seu “Boi da Macuca”. Com isso passa a fazer festas com sanfona, pois sempre gostou muito de Luiz Gonzaga. “A primeira festa durou 2 dias, dormiam 40 pessoas na casa”.

“Boi” é uma festa. Matar um boi¹⁴³ é uma festa. Matar três bois é uma festa. Boi é festa! Então, você tem que ter a imagem do “boi” numa festa. Quando eu digo que os “bois” de Olinda tem que ter uma festa... TEM que ter uma FESTA! Então, “boi” é festa! Todos os “bois” tem que fazer festa. E botar o “boi” pra brincar... Cê faz um “boi” de pano, pode ser desse tamaninho! Bota o “boi” pra brincar! O “boi” É a festa. A festa é o que move as pessoas, a festa é o que acasala... A festa É o Boi! Na verdade, a gente botou o nome, poderia ser “festa” só! A gente chama de “boi” [riso]. E quando tem festa? Quando a festa bate? Quando a festa dá na casa das pessoas, as pessoas conseguem compreender o que é a festa, ela bate né? “*Que foi que aconteceu?*”, todo mundo assim! Ela chegou e, assim, é como se abduzisse as pessoas! A gente chama de “boi”... A festa a gente chama de “boi”. Acho que é por aí, a festa É o “boi”! O “boi” é a festa. Se você juntar pessoas para comemorar... Juntar pra fazer festa, uma festa com ritmos, com ritmos que a gente brinca mermo! Vamo fazer uma festa! “Boi” é uma celebração! (informação verbal).

Em sua leitura sobre os “bois”, Zé da Macuca declara que o “Boi Tira Teima” é o original. Já o “Boi da Macuca” é anárquico... **“Você nunca vai dizer que o ‘Boi da Macuca’ é original! Que o ‘Boi da Macuca’ tem parte com o original tem, mas num é o... Nunca venha me dizer isso!”** (informação verbal).

¹⁴⁰ Troça que desfila pelas ladeiras de Olinda às 7h da Terça Feira de Carnaval. Troças são grupos carnavalescos que saem durante o dia. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=177&Itemid=1 Acesso em 17 de outubro de 2015.

¹⁴¹ No Carnaval de 2015 Dona Dá fez o “Café da Manhã com o Cariri”.

¹⁴² A entrevista foi realizada também no dia 20/06/2014 na Fazenda Macuca. A entrevista teve duração de aproximadamente 3h30.

¹⁴³ Jogando com as palavras ao se referir ora ao boi animal, abatido pra fazer uma festa, ora o “boi” artefato brincante aglutinador de pessoas para, como o anterior, celebrar a vida.

9º movimento:

“Pernambuco embaixo dos pés e minha mente na imensidão”¹⁴⁴

Os anos 90 [até o ano 2000], me parece, foram o momento da convergência que possibilitou o entrecruzamento das histórias de vida dos muitos sujeitos já citados – e de outros que ainda chegarão à nossa história. Aparentemente, foi nesse período que, por meio do acúmulo histórico, diferentes práticas culturais começam a se dirigir e/ou estabelecer na Rua da Boa Hora.

Se nos períodos anteriores, os discursos de identidade eram pautados pelos ideais nacionais e regionais, nesta década, tendo em vista todas as transformações sociais e tecnológicas, há uma acentuação na vida nas cidades. De acordo com Nercolini

Quando nos anos 90 os ventos da globalização começaram a soprar, atingindo Pernambuco, Recife e região, as reações conservadoras e protecionistas afloraram, pois se temia que os valores e a cultura locais fossem “destruídos” pela onda global avassaladora com seus valores e culturas estranhas à região. Em meio a respostas reativas que renegavam os estrangeirismos no vocabulário, na música, no teatro ou nas festas populares, construiu-se uma proposta diferente (NERCOLINI, 2008, p. 4).

Em 1992 jovens músicos, organizando-se em rede, começaram a articular em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e ideias *pop*. Lançam o manifesto “Caranguejos com Cérebro¹⁴⁵”. Desta forma, estava formal e publicamente fundado o Mangubeat¹⁴⁶. Seu símbolo não poderia ser melhor, uma antena parabólica fincada na lama conectando os mangues, tão presentes na paisagem do Recife, com a rede mundial por onde circulavam os conceitos *pop*. Estes jovens músicos estavam dispostos à, **a partir do contato intenso entre culturas**, conectar a cultura “local” com a cultura “globalizada”.

O Mangubeat conectou a música e a diversidade cultural de Recife ao cenário brasileiro e internacional, criando uma linguagem que sintonizava os

¹⁴⁴ Letra da música “Mateus Enter”. Chico Science. Disponível em: <http://letras.mus.br/chico-science/45205/#radio:chico-science>. Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁴⁵ Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html Acesso em 26 de setembro de 2015.

¹⁴⁶ Para informações mais completas sobre a movimentação da “cena” pernambucana recomendo a leitura de José Teles no livro “Do Frevo ao Mangubeat”, de 2000 e especificamente sobre a construção do movimento manguete, o texto “Manguete e a construção da cultura em rede”, de Marildo José Nercolini, de 2008, disponível em: <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/160>. Acesso em 25 de setembro de 2015.

elementos regionais com aqueles produzidos na aldeia global pop. Com uma postura crítica e não folclorizada recusavam-se a preservar uma pretensa pureza original da cultura e das tradições locais, ao mesmo tempo em que se negavam a adotar de forma acrítica aqueles produtos culturais produzidos pelas culturas globalizadas. Mangubeat era comportamental, a atitude de romper as barreiras do local, colocando-o a circular na aldeia global, criar uma música capaz de combinar o regional com o universal, uma “música antenada”. (*ibidem, idem, p.14*)

Gostaria aqui de destacar três características importantes do Movimento Mangue: 1) cada grupo realizava o diálogo intercultural à sua maneira gerando produções diferenciadas. Baseados nos ritmos brasileiros, cada grupo experimentava [e experimenta] seu uso da forma como deseja. Até hoje as produções destes grupos, embora dialoguem entre si como conceito, mantêm em suas propostas características bem distintas umas das outras; 2) esta conexão ultrapassava a “questão cultural”, alcançando também a “questão social”, reunindo diferentes classes sociais em suas produções. Nercolini, citando Moacir dos Anjos, afirma que:

Ao invés de negar as diferenças raciais, econômicas ou culturais, eles trabalhavam a partir delas. Assim como a cidade em que moravam, dividida por rios e conectada por pontes, **eles resolveram construir pontes que possibilitassem a conexão das diferentes regiões, classes sociais, experiências, pessoas e culturas** (ANJOS, 2000, p.51 *apud* NERCOLINI, p.5-6).

A fala de Siba ilustra bem essa situação:

Eu era um cara que adorava aquilo, que ninguém entendia. Primeiro fiz algumas amizades e tava sempre ali. E nunca fui desses de pegar o carrinho e ir ver meia hora e ir embora. Eu ia de ônibus, “tomava no cu”. Amanhecia o dia, pegava ônibus pra voltar. E aí só pra você ter uma ideia do ambiente que eu encontrei, várias vezes escutei essa mesma pergunta que vou falar agora formulada com outras palavras - tinha acabado a Samba de Maracatu e eu tava na parada esperando o ônibus pra Recife, tinha virado a noite na Samba de Maracatu e alguém me via – via o diferente lá de manhã cedinho – o cara tava indo sair pra trabalhar e perguntava:

– *Tem família aqui em Nazaré*

E eu respondia:

- *Não*

Veio fazer o que?

- *Vim pra Samba de Maracatu*

É o quê?! Passou a noite no Maracatu?

- *Éee... Passei a noite no Maracatu, indo pra Recife agora.*

- *Rapaz! Como é que o cara sai do Recife pra passar a noite num negócio que só tem “nego” e “rapariga” - “rapariga” é prostituta, como o povo de lá fala.*

Então, é um ambiente bem marginalizado. É claro que minha visão também veio de fora e é claro que eu fui construindo um olhar meu, que tem muito a ver com o olhar de dentro por que é uma visão longa, de muitos anos. Essa história se passa em uns 20 anos da minha vida e até hoje e tal... Acho que a primeira vez que fui de carro acho que eu morava em São Paulo, já. Toda essa fase eu ia de ônibus mesmo. Saía de casa umas duas e meia da tarde pra

chegar no horário que ainda tinha ônibus. Chegava à tarde. Aí ficava por ali, na casa de alguém esperando. Então tem essa coisa: eu construí minha relação com isso aí. Eu virava a noite no negócio. Tinha um tempo. Que você constrói um negócio assim. Nem que eu não quisesse construir nada de formal. Eu gostava mesmo daquela “porra”, sempre gostei. Então tem muito a ver com isso e o tempo foi me dando pequenas portas (informação verbal).

José Teles também destaca esta característica de “construção de pontes” e afirma que “o Manguebeat foi revolucionário nem tanto por sua música, mas por quebrar um paradigma: em suas hostes encontravam-se sem ranço, nem paternalismo, todos os estratos sociais”. (TELES, op. cit., p. 274) Em outra passagem, Siba, ao explicar sua relação com o maracatu, visto como uma escola - onde deveria se formar - e não apenas “coletar” material de inspiração, ilustra bem essa discussão:

Continua sendo o lugar da cultura popular, da repetição desses velhos, dessa classificação tosca de folclore, da cultura popular, da cultura oral como coisa do interior e apartada e que serve somente como base para outra coisa. Esse estereótipo é muito difícil de quebrar, ele está na base da nossa cultura, que valoriza o saber formalizado, o saber técnico e tudo que representa o mundo capitalista e tal e esse outro mudo que tem todo um negócio e quando ele é valorizado, muitas vezes é valorizado de uma maneira paternalista, e alienado que é o “tal” do fã da cultura popular, que acha tudo lindo. Bateu um negócio, vestiu colorido, dançou... Principalmente se faltar dente, se tiver “fudido”, aí é que é lindo mesmo, né? Tem essa coisa assim. Eu vivi vários momentos quando eu levei pessoas para se aproximar da coisa que eu mais amo, que é o Maracatu de Baque Solto e eu via um tipo de valorização preconceituosa e as pessoas não percebiam que tinha uma sabedoria enorme naquela construção artística, ainda mais levando em consideração a situação de achatamento que aquelas pessoas viviam... (informação verbal).

3) Por fim, em minha percepção, o grande mérito do Movimento foi de que além de olharem criticamente aquilo que recebiam “de fora”, refletiam sobre as “leituras” produzidas localmente para com as culturas populares. Olhar que fica evidente nas duas próximas passagens.

A primeira dita por Chico Science:

Quando eu era bem mais novo, lá pelos doze anos, dançava ciranda. A ciranda veio do interior, da Zona da Mata para o litoral. Meus pais tinham uma ciranda... Então eu já dancei ciranda na praia, no bairro, e vi os maracatus também. Assisti na minha infância aos maracatus fazendo o acorda-povo, que acontece na época do São João [...] **Então eu vi todas essas coisas que nos ensinaram como folclore, como uma manifestação já passada, mas que não é bem dessa maneira que você tem que ver. Existem ritmos ali que [você] pode aprender a tocar porque é da sua terra, é do Brasil, é uma coisa que você entende – é a tua língua** (Science, apud TELES, *ibidem*, p.277) [inserção minha].

E a segunda em um texto produzido por Fred Zero Quatro em um artigo para uma edição especial do Suplemento Cultural do “Diário Oficial” do estado onde

problematiza o hábito considerado - na visão de Teles, brasileiro e pernambucaníssimo - de apropriação da cultura dos artistas populares pelos intelectuais.

Você pode se aproximar daqueles músicos e não resistir à tentação de se apropriar de sua herança e sabedoria, tentando reproduzir com todos os detalhes sua técnica e copiando descaradamente seu som, em benefício próprio, mas em nome da tradição, é claro. Enfim, difundindo mundo afora uma versão “mais educada” do que a original – pouco importando que os “mestres” permaneçam ignorados, isolados em sua ingenuidade, desinformação e miséria. É o que eu chamo - sempre chamei - de pilhagem. Quem quiser que vista a carapuça. (Fred Zero Quatro *apud* TELLES, *ibidem*, p. 274).

E como essa efervescência cultural na cidade, para utilizar outra expressão Cliffordiana, *atravessa* o “Encontro de Bois”?

Em 1990, Siba¹⁴⁷ - que futuramente criaria o “Boi da Gurita [atual Bicharada]” - estava na universidade, estudando música. Lá encontra *John Murphy*¹⁴⁸, um pesquisador norte-americano, que veio ao Brasil para pesquisar o “Cavalo Marinho” e torna-se seu assistente. Este *encontro de viagem* marca o *caminho de entrada* de Siba na Zona da Mata Norte; local onde conhece o “Maracatu de Baque Solto”.

Na primeira noite que fui, foi uma experiência bem definitiva pra mim. Já foi uma marretada na cabeça; de tirar todos os valores do lugar, todos os conceitos e ideias e tal e meio que deslocar o centro do mundo, de onde você imagina que está. Com a continuidade de idas eu fui percebendo que mais do que uma fonte aqui tinha uma escola, e que era um fim em si mesmo. Muito mais do que um lugar para recolher material e tal... Eu tinha muito o que aprender, na verdade. Maracatu pra mim é *Rock* com poesia. Óbvio. Não dava pra não ver. É *Rock* com poesia. Eu sempre senti falta da música contundente. Maracatu não. - Ôxente! Meu lugar tá aqui! **Essa é a história, até hoje. Aí vem por aí, vê só: o cara era americano e a coisa vem por aí. É muito significativo.** (informação verbal) [grifo meu].

Sua trajetória rumo à Rua da Boa Hora se inicia pelo contato com o “Boi Cara de Sapo”, com quem ele e Hélder começaram a brincar no Carnaval em 1990/91 [as datas divergem entre os dois]. Nas palavras de Siba, um pessoal mais velho, com pelo menos 10 anos a mais que eles.

¹⁴⁷ A entrevista foi realizada na casa de Siba, em São Paulo em 12/10/2013. Durou cerca de 2h30, aproximadamente. O contexto de viagem foi facilitado pela Lívia, minha orientadora, que além de oferecer carona, ainda conseguiu um local para me hospedar, no apartamento de uma amiga dela. À Lívia e à Elisângela, minha gratidão. O agendamento com Siba foi facilitado mediante contato anterior realizado em sua apresentação em evento no Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, o INTERFACES, onde conversamos brevemente sobre a pesquisa. Durante a entrevista estavam presentes Siba, Lívia e eu.

¹⁴⁸ Pesquisador que escreveu sobre os Cavalos Marinhos Pernambucanos na década de 90. Sua página na internet está disponível em: <http://jazz.unt.edu/murphy/brazil/>. Aceso em 14 de janeiro de 2015.

Ainda no colégio, Siba e Hélder - que no futuro se tornaria criador do “Boi da Gurita e posteriormente do Boi Marinho”¹⁴⁹ - ficaram amigos, unidos pela relação de ambos com a música. Certa vez, quando Siba e Hélder não encontraram o “Boi Cara de Sapo” seguiram pelas ladeiras apresentando seu “Boi Invisível”, um “boi” imaginário que criaram naquele momento enquanto saíam apenas os dois batucando pela cidade.

Na sequência decidiram fundar o seu próprio “boi”.

De acordo com a fala de Siba, como não encontraram com o “Boi Cara de Sapo”, seguindo seus anseios, se inspiraram na existência do “boi” anterior do qual ele e Hélder produziram sua nova releitura. Realizaram uma seleção de elementos das suas vivências anteriores juntando com as informações que dispunham sobre as práticas culturais e integraram à sua nova brincadeira tanto o artefato representativo do animal, como elementos do Maracatu de Baque Solto, criando o “Boi da Gurita”. Tentando deixar mais evidente: **parece que a releitura propiciada pela vivência nesta matriz bovina, aberta e inclusiva, do “Boi Cara de Sapo”, junto com as autodeterminações e experiências recentes dos dois, Siba e Hélder, convidou-os a criar suas próprias releituras.** Aqui, percebemos como o percurso de localização dos grupos (Clifford, 2000) os leva a construir uma nova prática cultural deslocando elementos da prática tradicional para outros contextos, construindo outros significados e novas práticas. A *viagem como forma de localização humana*, nas palavras de Clifford. Sobre a junção do “boi” com o maracatu Siba declara como **os encontros ocorridos em seu percurso facilitaram a configuração da brincadeira:**

Essa junção de ter o ‘boi’ brincando junto com o Maracatu foi uma coisa natural e ao mesmo tempo teve uma lógica. Primeiro vem desse negócio de **vontade de tocar - eu e Hélder com vontade de tocar no Carnaval no meio da rua. A gente tava envolvido com o negócio, queria tocar e não tinha onde. A gente levava os instrumentos para bater nos blocos e ninguém deixava a gente bater.** Aí a gente começou a tocar no “Cara de Sapo”. E o “Cara de Sapo” não saía. Aí a gente começou a pegar os instrumentos e ir pra rua tocar. E o “boi” começa assim. E depois, ao mesmo tempo, eu já estava muito envolvido com o Maracatu. A música do Maracatu já fazia sentido pra mim. Já entendia. Já queria me apropriar dela. E era um negócio difícil. Então tinha essa segura com o Maracatu. Pra mim. Maracatu, Maracatu, Maracatu! Pra fazer uma brincadeira tinha que ser que ritmo? Maracatu. Entendeu? **Ao mesmo tempo em que eu sabia que o “Boi de Carnaval” era mesmo uma bagunça.** Juntava umas batucadas. Que nem uma “La *Ursa*” quase. Um “Boi de Carnaval” é meio isso. Junta as figuras, faz uma batucada e vambora tomar cachaça. Já tinha um pouco dessa lógica: **- Vamos fazer um “boi”? Então pode qualquer ritmo.** Se pode qualquer ritmo, meu amigo. É Maracatu mesmo. Mas eu já tava querendo cantar. Tava

¹⁴⁹ A entrevista foi realizada no dia 23 de dezembro de 2015 na casa do entrevistado. Teve duração de cerca de 7 h.

com aquela coisa em mim muito forte. Então **vem desse negócio de vontade, de desejo de manipular com o Maracatu, processar o Maracatu comigo sem ficar esperando só a época do interior**. Era um processo muito mais intenso em mim do que o tempo das coisas permitia. Foi um negócio muito intuitivo. Muito de um movimento de fazer. De viver intensamente as coisas naquele momento. Mas se estrutura assim. É um “boi”, “Boi de Carnaval”... Até onde sei o “Boi de Carnaval” é um negócio muito simples. Poucamente organizado. Em que a galera sai no bairro pra juntar uma grana e pegar os meninos... **E é uma diversão informal “pra caralho”. Foi essa dimensão do “boi” que me... Não só isso, né? Tinha o “Boi Cara de Sapo”. Em primeiro lugar tem ele ali. É o “Boi Cara de Sapo”, não e à toa que a gente fez um “boi”. Lógico! A gente começou tocando no “Cara de Sapo” e o mérito é todo deles. Existia o “Boi Cara de Sapo” em Olinda.** Que não é um “boi popular”, que a gente ia pro subúrbio atrás. O “Boi Cara de Sapo” era de uma galera dali, da convivência nossa, e que a gente entrava como igual. Como gente de classe média-baixa e tal. Esse espaço do “Boi Cara de Sapo” ele é formador. Então por que “boi”? Por que tinha o “Boi Cara de Sapo” e já que era um “boi”, não tem modelo. Já que não tem modelo, vou botar meu maracatuzinho ali (informação verbal).

Na primeira saída do “Boi da Gurita”, segundo relato de Hélder, ele e Siba conseguiram uma casa emprestada na Rua da Boa Hora. Já nesta vez os caminhos do “boi” se cruzaram com a iniciativa de Dona Dá e vizinhança de entregar os troféus.

Aí, é onde começa a coisa da Boa Hora porque **a gente conseguiu uma casa emprestada na Rua da Boa Hora e era de lá que a gente ia sair. Então, era a primeira vez que o “boi” tava saindo, a gente testando, aprendendo Maracatu, aí eu acho que Duda, que depois fez o “Boizinho Alinhado” também tava por ali vendo e tal... E aí, uma hora dessas que a gente sai, a gente viu uma senhora chamando assim:**

- Shiu! Ei! Vem cá! Vem cá todo mundo!

- Bicho, o quê que essa senhora quer com a gente? Fomos lá.

- Ó... Trofeuzinho aqui pra vocês, pela participação aqui!

E a turma falou: Que massa! Mas o quê que a gente fez? [risos].

A gente falou:

- Nossa Dona Dá! Então, no ano que vem a gente vem aqui! **Só que como a gente brinca no Maracatu, a gente vem na Quarta. Durante o Carnaval num vai dar pra gente passar aqui não, mas na Quarta-feira a gente passa aqui... Todo ano a gente vai vim aqui, agora!** Os maloqueiros moleques falando isso! Então foi isso, 1993. É muito controverso, inclusive com a própria Dona Dá! Que história louca do caramba! Bom... Vou contar a minha versão, que é a VERDADEIRA! [risos] Que é a verdadeira, tá? [risos] (informação verbal).

Durante nossa conversa Hélder ressalta que naquele momento eles não sabiam nem da entrega dos troféus durante o Carnaval. **“Isso foi outra coisa que... Pô, bem legal! Porque a gente num sabia, foi uma coincidência daquele dia, aquela casa foi o lugar que a gente saiu com o ‘boi’”.**

Segundo Hélder, assim se deu o primeiro entrecruzamento daquilo que viria a tornar-se o “Encontro de Bois”. Naquele momento tínhamos então o “Boi Cara de Sapo” com sua brincadeira pelas ladeiras [ou no mesmo espaço] e em 1992/93 [as divergências de datas permanecem] surge o “Boi da Gurita”. Os dois “bois”, mesmo

tendo boas relações entre si, quando se cruzavam pelas ruas se cumprimentaram, mas não estabeleciam nenhuma espécie de diálogo entre as brincadeiras.

Na dimensão “pessoal” das vidas de Siba e Hélder, em 1992/93 muitos acontecimentos ocorreram pela primeira vez: ambos têm o primeiro contato com o “Cavalo Marinho”, participam do “Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro” [como diretoria – apoiando a brincadeira], vão pro Carnaval em Olinda com vontade de tocar e encontram o “Boi Cara de Sapo” - **que permite que vivenciem essa experiência**. Na sequência resolvem criar o “Boi da Gurita” e conseguem uma casa emprestada da Rua da Boa Hora, sendo, logo em sua primeira saída, para utilizar a expressão de Hélder, “pescados” por Dona Dá para receberem seu troféu - combinando de passar sempre por ali na Quarta de Cinzas. Simultaneamente começam a esboçar o que depois viria a se tornar a banda “Mestre Ambrósio”. O processo de formação do grupo se dava na circulação entre os grupos tradicionais e o treino no mesmo dia, junto com os amigos. Este “laboratório”, essa experimentação coletiva, desdobrou-se tanto no trabalho do grupo artístico em si, em seus respectivos “bois” e também em seus trabalhos posteriores. Segundo Hélder, o “Boi da Gurita” “sempre foi um laboratório pra gente aprender o que a gente tava vivendo na tradição” (informação verbal).

Em uma dimensão um pouco mais ampliada, também em 1992, Fred Zero Quatro escreve o manifesto “Caranguejos com cérebro”, lançando oficialmente o “Movimento Mangubeat”. No mesmo ano é realizado pela primeira vez o “Festival Abril Pro Rock”, que recebeu ampla cobertura por parte da mídia carioca e paulista apresentando os Manguboys para todo o país. Em 1993, a segunda edição do Festival é transmitida pela MTV nacionalmente. “Chico Science e Nação Zumbi” foram contratados pela Sony *Music*; depois deles, foi a vez da “Mestre Ambrósio” que teve também projeção nacional e durou cerca de 12 anos.

Em 1993 ou 1994, de acordo com Zé da Macuca, o “Boi da Macuca” passa também a se encaminhar para a Rua da Boa Hora.

No primeiro ano do Festival de Inverno de Garanhuns¹⁵⁰ [em 1990] o “Boi da Macuca” já participa. Aí vai, passa um ano. No outro ano, a gente encontra de novo, aí Siba diz assim: “- *Zé, tá na hora da gente fazer...*”. Ele já tinha criado o “Boi da Gurita Seca”, já existia o “Boi da Macuca”... Aí, Siba propõe assim: “- *Vamo fazer o ‘Encontro de Bois’*”! Talvez você num escute de outras pessoas. Mas Siba: “- *Vamo fazer o ‘Encontro de Bois’. A gente precisa fazer um ‘Encontro de Bois’ em Olinda!*” Ele tinha isso na cabeça

¹⁵⁰ Festival de Inverno de Garanhuns, ação multiartística realizada pelo Governo do Estado de Pernambuco na cidade de batiza o nome do evento. Mais informações em: <http://confiramais.com.br/festival-de-inverno-garanhuns/> Acesso em 26 de agosto de 2015.

dele. Eu digo: “- *Bora fazer o Encontro de Bois!*”! (informação verbal) [inserção minha].

Em 1995, de acordo com a narrativa de Hélder, ele e Zé da Macuca conversaram sobre a Quarta de Cinzas tornarem-se um dia de “bois”:

Eu lembro uma vez, numa dessas farras, na Quarta de Cinzas, a gente brincando e tal, eu tô parado assim, conversando com ele... Com o Zé. Eu lembro isso com hoje, eu falei: - *Zé, essa Quarta-Feira... Já pensou Zé? É um dia de “boi”, véio! Encontro de “boi”, os “boi” vindo aqui!* Numa conversa visionária, eu e ele. 1995, 1996, alguma coisa assim. Encostado na parede assim, nós dois, o “boi” tocando e eu: - *“Zé, Quarta-Feira vai virar um dia de “boi”, bicho! Vai virar um dia de “boi”!* Eu bem visionário - *Pô ia ser massa, véi!* A gente se encontra e fala até hoje: - *Tá vendo? Virou mesmo um dia de “boi”, virou! Virou mesmo.* Tem “boi” assim, que a gente num faz a menor ideia de onde, o que é... (informação verbal).

Ainda em 1995 o “Bloco da Cultura Indígena”¹⁵¹, liderado por Boró, começa a passar por Dona Dá. De acordo com seu relato, o grupo indígena normalmente “abria ala” para os “bois”. O interlocutor relata que a partir do trabalho que os índios começaram a desenvolver em escolas, os grupos foram crescendo e se multiplicando.

E aí que nós fizemos esses grupos de música e dança, e foi ainda no ‘Fethxa’ [um dos grupos formados], que descobrimos Dona Dá. Ela é uma carnavalesca, altamente ligada à cultura, tanto negra quanto indígena. Foi “coisa” popular ela topa. O “Encontro” começou quando um “boi”, das meninas, o “Boi da Boa Hora”, pediu pra ser batizado por Dona Dá que é considerada uma grande carnavalesca e inclusive já foi homenageada no Carnaval de Olinda. E elas inventaram essa história de batizar. E aí começou, o pessoal dela, sobrinha, parente fez um “boi” e pediu pra ela batizar o “boi”¹⁵². E aí foi aquela farra, eu participei desse primeiro evento do “boi”, não lembro o ano, mas acho que foi há uns 22, 23 anos atrás, por volta dos anos 90; daí os outros “bois” começaram a fazer o mesmo percurso e a se juntar e como a maioria daqueles “bois” é formada por artistas que trabalham durante o Carnaval, na Quarta de Cinzas virou a farra do boi. Hoje é uma verdadeira festa. Dona Dá, todo o Carnaval ela fazia uns troféus e oferecia a uns blocos pra quem passasse na casa dela. E aí se tornou um ponto, todo mundo queria uma lembrancinha e aí ia pra casa dela dançar, tocar, e na Quarta feira, o “boi”. Minha ligação com os “bois” é intestinal. A gente não falta um “boi”. Participamos desde o começo. Nosso estandarte é de 98. Três ou quatro anos antes do estandarte a gente já participava. 95, por aí, já na Quarta de Cinzas. (informação verbal).

Em 1996, contratados pela Sony *Music*, os “Ambrósios” vão morar em São Paulo. Anualmente os músicos iam pro Carnaval em Pernambuco. O grupo parava de tocar no período momesco e eles, Siba e Hélder, seguiam brincando nos Maracatus.

¹⁵¹ A entrevista foi realizada também no dia 28 de abril de 2014 na cafeteria da Praça do Carmo, em Olinda. A entrevista teve duração de aproximadamente 1h30. Peguei o contato de Boró diretamente durante a Quarta de Cinzas. Estavam presentes Boró e sua esposa, Carmem.

¹⁵² Confirmando a informação com Dona Dá, tratava-se de uma vaca, um brinquedo criado por sua sobrinha Janaína, que posteriormente não permaneceu saindo.

Também em 1996 nasce o “Boi Alinhado”, que de acordo com o relato de Caçapa¹⁵³,

Surgiu, por causa do “Gurita”... Bastante por causa do “Gurita”! Então, a gente já conhecia Siba, era músico já, Alessandra já era musicista, Isaar tocava no “Boi Alinhado” também e o pessoal de Arquitetura, todo mundo era fã de “Mestre Ambrósio”, todo mundo meio que se conhecia, né? Então, a gente convidou “Bora lá também!”, todo mundo lá, porque se encontrava lá, pra fazer quase que uma sambadinha de Maracatu da gente, né? **Pra galera de Recife e Olinda, né? Imitar um pouco o que acontecia no interior, né? Vem um terno, para com o outro junto, aí um vai cantar com o outro, né? No caso o “Alinhado” e a “Gurita”, que eram os dois únicos “bois” que tinham terno de Maracatu Rural e mestre cantando. E aí, é isso, a intenção era essa; ia em Dona Dá, dava uma sambadinha. E aí, virou: - *Vamo se encontrar com o “Boi da Gurita Seca”.* **A gente começou a chamar de encontro por causa disso: - Vamo encontrar com o “Boi da Gurita Seca”, na casa de Dona Dá, que é onde eles vão sempre, pra fazer uma sambadinha... Isso pra mim era o “Encontro de Bois”** (informação verbal).**

Lula Marcondes relata o mesmo:

Mas o primeiro encontro mermo, foi da gente, foi com a “Gurita” na frente de Dona Dá. Já foi marcado numa Quarta de Cinzas por que a gente já estava saindo no Maracatu também. Eu num sei se foi o primeiro encontro de Siba com outro “boi”, num sei... Da gente, “Boi Alinhado”, foi em 1996, na frente de Dona Dá. Um ano muito feliz. Eu me lembro da beleza que a gente tava. E me lembro de quando a gente encostou o sorriso dos caras, os caras tava muito feliz, assim. Puta que pariu! E o cara ter dado um toque antes, antes de ver a coisa formada... Siba ter visto, ter ensinado a gente sem nada. Porra, os caras piraram! Eu me lembro disso... (informação verbal).

De acordo com os dois interlocutores, Caçapa e Lula [que fundaram o “Boi Alinhado” e posteriormente o “Boi Dendê”] foi o “Boi Alinhado” que estabeleceu junto com o “Boi da Gurita” a lógica do encontro. Declaradamente o “Boi Alinhado” surge seguindo os mesmos moldes do “Boi da Gurita”, sua referência. Perceba: na releitura de Siba e Hélder o importante era manipular os elementos do maracatu, por isso se apropriaram de seus elementos ao criar o “Boi da Gurita”, gerando um “boi” diferente do “Boi Cara de Sapo”. Agora, para o grupo do “Boi Alinhado” o importante era, inspirados nas sambadas de maracatu, vivenciar a minissambada, o encontro entre os grupos, e por isso fundam um “boi” similar a seu predecessor. Com a presença de outro “mestre”, os dois grupos puderam começar a fazer seus encontros poéticos, a realizar as minissambadas de Maracatu em Olinda. Em 1996. **Temos então, mais um exemplo de práticas culturais em deslocamento a partir do entrecruzamento das histórias de vida dos interlocutores.** Novamente, a *viagem como construtora de sentidos*, como *localização humana*. (Clifford, 2000). Nesta data, em 1996, de acordo com as

¹⁵³ A entrevista foi realizada também no dia 22 de abril de 2014. Teve duração de aproximadamente 3h.

entrevistas, inicia-se o **encontro ENTRE os “bois”**. Os dois grupos ficavam horas na porta de Dona Dá e com isso, a Boa Hora acabou se tornando um lugar pra esses encontros que desde sua origem sempre foram em frente à casa da moradora.

Como nos diz Certeau “parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história” (CERTEAU, 2000, p.208); vejamos: os moradores da rua decidem premiar quem por lá passasse tocando. O “Boi da Gurita” passa a frequentar o local na Quarta de Cinzas. Surge o “Boi Alinhado” no modelo do brinquedo anterior com o objetivo de encontrar-se com ele. Sabendo que o “Boi da Gurita” sempre passava na porta da casa de Dona Dá na Quarta de Cinzas, o “Boi Alinhado” passa a frequentá-la também, reafirmando a porta de sua casa como *espaço* de encontro entre os “bois” e a moradora.

Em 1998 Antônio Nóbrega convida Hélder para dar uma oficina de “Cavalo Marinho”. Dessa oportunidade Hélder percebeu um campo de pesquisa com possibilidade de formar um grupo. Fez o convite às pessoas para montarem esse “boi” e depois para irem brincar na Quarta de Cinzas em Olinda. Eram cerca de 10 pessoas e todos toparam. O último ano que Hélder brincou no “Boi da Gurita” foi em 1999. No mesmo ano já organizava as coisas para ir encontrar com Dona Dá com o novo grupo.

Em 1999 Maciel Salustiano¹⁵⁴ funda o “Boi do Cupim”. Maciel é o autor da música “Na casa de Dona Dá”¹⁵⁵ que homenageia, nas palavras do autor, Dona Dá e os “bois”. Sobre a criação do “Boi do Cupim”, Maciel conta que desde os anos 90, convidado por Siba e Duda, passou a “dar canjas” no “Boi da Gurita” e no “Boi Alinhado” ora cantava, ora tocava. Siba o conheceu na época em que estava acompanhando John Murphy em sua pesquisa sobre os “Cavalos Marinhos” na Zona da Mata Norte e os demais passaram a se relacionar com ele quando passou a integrar a banda “Chão e Chinelo”. Todos já conheciam seu pai por causa do “Maracatu Piaba de Ouro”. Maciel, quando entrou em contato com os “bois” que brincavam na Rua da Boa Hora lembrou-se das histórias que seu avô contava sobre participar de um “Boi de Carnaval” que brincava com um terno de Maracatu e me conta:

Em nossa família não tinha essa história de “Boi de Carnaval”. Meu avô, João Salustiano, tinha um “boi”. Quando ele era jovem, diz que participava de um “boi” que brincava, era mestre de **um “boi” que brincava no Carnaval, com terno de maracatu**. Meu avô não era mestre de maracatu,

¹⁵⁴ A entrevista foi realizada também no dia 28 de abril de 2014 na cafeteria da Praça do Carmo, em Olinda. A entrevista teve duração de aproximadamente 2h. Eu já tinha contatos anteriores com Maciel.

¹⁵⁵ Apresentada na nota 2.

mas brincava de mestre de um “boi” que brincava no Carnaval, com terno de maracatu. Quando ele morava no interior, em Aliança (informação verbal).

Sobre a criação de um “boi” próprio para si, Maciel conta que foi ideia de Jarbas e Carlinhos, Caboclos do “Piaba de Ouro” e seus amigos de longa data, a fim de que pudessem brincar na Quarta de Cinzas - uma vez que durante o Carnaval todos estavam envolvidos com o Maracatu - e Maciel com seus shows nos palcos. Considero esta história bastante interessante por que diferentes interlocutores citaram, durante sua entrevista, a chegada de Maciel como um exemplo de circularidade cultural¹⁵⁶ no sentido de comunicação e influência entre classes dominantes e subalternas; porém, de acordo com seu relato, acredito que o surgimento do “Boi do Cupim” nos diz mais sobre o encontro de aspectos de ativação de uma memória herdada¹⁵⁷ por sua parte, e do desejo de poder brincar junto a seus amigos, sendo estimulado por eles, inclusive, a criar seu próprio “boi”, do que a aparente via de mão dupla, declarada por alguns interlocutores.

Com a chegada do “Boi do Cupim” à Rua da Boa Hora, novamente a dinâmica de encontro de “bois” com Dona Dá é alterada. Se no momento anterior era possível a realização da minissambada em frente à casa da moradora - um encontro DE “bois”, nas palavras de Lula - com a presença do “Cupim” fica mais difícil manter a sambada, no sentido de um “boi” realizar um diálogo poético com o outro, tornando-se um encontro DOS “bois” - também nas palavras do interlocutor. De acordo com Caçapa, a partir deste momento a configuração da brincadeira se altera, fazendo com que os “bois”, embora permaneçam sendo acolhidos por Dona Dá, passem a se deslocar e tentar se encontrar pelas ladeiras da Cidade Alta.

No mesmo ano, em 1999, Dona Dá consegue, via Lei de Incentivo, recursos para ampliar a entrega dos troféus realizada no Carnaval desde 1985 e ainda realizar um evento em homenagem a 10 personalidades do estado de diferentes áreas artístico-culturais que foram escolhidos pela vizinhança. O destaque do evento nas chamadas publicadas pela mídia enfatizava a presença do grande homenageado da noite: Antônio Nóbrega. O projeto chamava-se “Troféu da Boa Hora”¹⁵⁸.

¹⁵⁶ No sentido trabalhado por Carlo Ginzburg em “O queijo e os vermes”. Disponível em: <http://prestesaressurgir.blogspot.com.br/2014/04/baixelivrosdocarloginzburgempdf.html>. Acesso em 15 de setembro de 2015.

¹⁵⁷ No sentido utilizado por Michael Pollak em seu texto “*memória e Identidade Social*” Disponível em: bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/1941/1080 Acesso em 15 de setembro de 2015.

¹⁵⁸ De acordo com a leitura do Projeto nº 800/99, denominado “Troféu da Boa Hora”, foram deduzidos, via Sistema de Incentivo à Cultura (ICMS), R\$14.000,00 de impostos da empresa TELPE CELULAR

10º movimento:

No ano 2000, no dia 18 de fevereiro, duas semanas antes do Carnaval o evento “Troféu da Boa Hora” é realizado. De acordo com a narrativa de Dona Dá, ela recebeu recado dado por Carlos Eugênio¹⁵⁹, dizendo que Antônio Nóbrega não poderia estar na data marcada, mas compareceria na Quarta de Cinzas. Na data combinada, no dia 8 de março, diferentemente do seu procedimento usual no Carnaval, onde entrega os troféus para quem passa pela rua, Dona Dá montou uma mesa com frutas e bebidas para o que se tornou um dia de homenagem a Antônio Nóbrega. A moradora segue contando: “Ele falou por telefone com Carlos Eugênio. Se desculpou por não estar aqui no dia da festa, mas que vinha passar Carnaval aqui no Recife e que na Quarta-feira vinha. E nunca apareceu. Tudo bem. A história rola até hoje. Eu lhe conheci, foi um prazer!” [Gargalhadas].

No mesmo ano o “Boi Marinho”, começa a passar em Dona Dá, trazendo o grupo formado em São Paulo. Também em 2000 o “Boi Cara de Sapo” começa a dirigir-se à Boa Hora, segundo o relato de Fred.

Detalhes interessantes nessa parte da história são que o troféu tinha formato de “boi” e que até aquele momento, ninguém na rua sabia que: na Boa Hora havia tido o “Boi da Boa Hora”, que este era capitaneado por Antônio Nóbrega e nem muito menos que o grupo se reunia na antiga casa de Antônio Montenegro, onde atualmente vive

S/A. Este recurso, segundo a proposta contemplada, destinou-se: “à continuidade da premiação que a Rua da Boa Hora vem oferecendo há 15 anos para as agremiações carnavalescas [...] que desfilam pela Rua. Todas as agremiações são agraciadas com um troféu, entregues pela empreendedora desse projeto, Sra. Jodecilda Airola (Dona Dá). A partir do ano 2000, esperamos ampliar a dimensão desse evento para homenagear as personalidades que se destacam no Carnaval. Através de uma festa de rua [...] esperamos promover uma ampla participação do público e divulgar a premiação”. Foram confeccionados 70 troféus. 60 para as agremiações e 10 para os homenageados. O Carnaval de 2000 foi realizado na terça-feira, dia 7 de março, de acordo com a data da Páscoa - estipulada previamente pela Igreja Católica. A cerimônia de homenagem às 10 personalidades pernambucanas foi realizada em data anterior; em uma sexta-feira, na noite de 18 de fevereiro, duas semanas antes do Carnaval. De acordo com notícias de divulgação do evento os homenageados e respectivas categorias foram: Mestre Salustiano (música), Balé Majê Molê (artes cênicas) Imago/projeto Lambe Lambe (fotografia) Mônica Silveira (imprensa), Raul Henry (política cultural), Vassourinhas (agremiação), Petrônio Cunha (artes plásticas), Plínio Victor (por fantasia criativa), Rogério Robalinho (produtor cultural), e o homenageado especial da noite: Antônio Nóbrega. Ainda segundo a imprensa houve show das bandas Maracatudo, Caboclinhos Fulniô, Orquestra de Frevo Bozzano e do Cordel do Fogo Encantado. As notícias foram publicadas na coluna “Divirta-se”, do “Diário de Pernambuco”, sob o título “Troféu da Boa Hora” e no “Jornal do Comércio”, na seção “Destaque Cultura Local” sob a chamada “Troféu da Boa Hora celebra arte regional”; ambas no dia 18 de fevereiro de 2000. Embora posteriormente tenha conseguido cópia do Projeto com a própria Dona Dá, agradeço a Chiquinho de Assis, Antônio Cruz e Yaponira Soares Calado que me auxiliaram na busca do mesmo na FUNDARPE.

¹⁵⁹ Vizinho de Dona Dá e presidente do Bloco “Mulher na Vara”, que naquele momento estava mais próximo à festeira. Foi quem a ajudou a escrever o projeto e a prestar contas.

Carlos Eugênio - que ajudara Dona Dá a escrever o Projeto - e que é sobrinho de Popó, como vimos, um dos idealizadores da entrega de troféus na Rua.

Outro aspecto que considero muito interessante e que estabelece uma ligação entre datas que até então, me pareciam não se relacionar nas falas dos moradores e das lideranças dos grupos - no que diz respeito à origem do “Encontro de Bois”, foi uma pista deixada por Lula. Em sua entrevista o interlocutor afirma que o público presente na Quarta de Cinzas tem um aumento expressivo no ano 2000 a partir do reconhecimento midiático do “Mestre Ambrósio”. Esta data coincide justamente com o ano em que, segundo as narrativas de Dona Dá e dos outros moradores da Boa Hora surgiu a prática cultural tal qual a conhecemos hoje em dia. Vejamos: até 1999 o número de “bois” vem aumentando. No mesmo ano Dona Dá consegue o incentivo fiscal para captar recursos a fim de realizar o evento “Troféu da Boa Hora”. No relatório onde consta a listagem de agremiações que receberam o troféu em 2000, figuram 7 grupos que tem relações específicas com o “Encontro” [na ordem da lista apresentada]: “Boi do Cupim”, “O Sapo” [possivelmente o “Cara de Sapo”], “Boi Alinhadinho”, “Boi da Gurita Seca”, “Boi Marinho”, “Boi da Macuca” e “Fethxa”. Nóbrega, um dos homenageados do projeto, teria se comprometido em vir buscar seu troféu na Quarta de Cinzas, dia em que a maioria destes “bois” que já existiam também passaria por Dona Dá. A notícia de que haveria a homenagem à Nóbrega neste dia se espalha pelos jornais locais. E no meio disso tudo, lembremos que a banda “Mestre Ambrósio” já havia alcançado projeção nacional pela gravadora *Sony Music*.

Tentando juntar esse quebra cabeça, o que me parece que aconteceu foi que acontecimentos alinhados sincronicamente reuniram na Quarta de Cinzas do ano 2000 por vias multideterminadas: os “bois” e moradores da Rua da Boa Hora - e seus convidados diretos; pessoas que já tinham informações prévias sobre o “Encontro” - por circularem por Olinda; um público indireto curioso em assistir a homenagem a Antônio Nóbrega alcançado pela divulgação nos jornais; e também pessoas que de alguma forma estavam interessadas em se aproximar da banda “Mestre Ambrósio” impactados pela sua projeção midiática. Parece-me que pela primeira vez teria se aglomerando um contingente maior de pessoas em frente à casa de Dona Dá - o que poderia ter estimulado a criação dessa narrativa de origem do “Encontro de Bois” no ano 2000 por diferentes interlocutores, especialmente os moradores da rua.

Segundo Certeau (2000), **o relato tem a função de fundação. São feituas de espaço que estabelecem e reforçam narrativas que, nos dizeres do autor,**

“esclarecem a formação dos mitos, como tem também a função de fundar e articular *espaços*” (*ibidem, idem*, p.208) exercendo operações sobre os *lugares* criando o que o autor denomina como genealogia de *lugares*, legendas de territórios (*ibidem, idem*, p. 207-208). Através de suas ações cotidianas, estes relatos, que transformam incessantemente, *lugares* em *espaços* e *espaços* em *lugares*,¹⁶⁰ organizam o jogo das relações mutáveis que uns mantém com os outros (*ibidem, idem*, p. 203)¹⁶¹.

1992, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000. Diferentes datas, diferentes percepções sobre o início do “Encontro de Bois”. Muitas versões a escolher. Seja como tenha sido, em 2010, a programação passa a fazer parte da divulgação oficial do Carnaval de Olinda ressaltando seu tempo de realização a contar a partir do fim do Século XX.

Em 2005 Olinda é reconhecida 1ª Capital Brasileira da Cultura pela ONG Capital Brasileira da Cultura (CBC). Segundo informações da página da Prefeitura de Olinda, mais de 11 mil pessoas e entidades declaram oficialmente o apoio à candidatura da cidade¹⁶². Tal ação teve apoio dos Ministérios da Cultura e do Turismo, e da UNESCO.

No mesmo ano a Burrasta começa a participar do “Encontro de Bois”.

Em 2006, novamente de acordo com a página da Prefeitura, como reflexo do título de 1º Capital da Cultura do país, Olinda foi o centro das atenções nacionais e internacionais, como principal destino turístico-cultural do Brasil.

Neste mesmo ano o “Boi Tira Teima” começa a, saindo de Caruaru, a dirigir-se para a Rua da Boa Hora.

Em 2008 é a vez do “Boi Mojubá”, de Olinda, e do “Boi Praieiro”, de Itapoama começarem a se deslocar em sentido à casa de Dona Dá.

No ano de 2009 o bloco “Pife Floyd”, de Olinda segue o mesmo rumo.

Em 2010 é a vez do “Boi da Mata”, do Recife e do “Bloco da Cabra” começarem a participar.

¹⁶⁰ Definidos na nota 126.

¹⁶¹ A primeira matéria de divulgação a qual tive acesso, realizada pela Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Olinda em sua página oficial do Carnaval data do ano de 2010. Na chamada do texto inclusive, já são ressaltadas a temporalidade da realização do “Encontro” e com isso a ideia de ser um evento tradicional. “A programação da Quarta-feira de Cinzas (17) é animada em Olinda. Hoje tem o **tradicional Encontro de Bois** que anima os foliões mais resistentes. O evento será na Rua da Boa Hora, no Varadouro. E a concentração do Encontro será a partir das 19h, na frente da casa de Dona Dá que, **há 10 anos**, deu início ao evento, reunindo bois de carnaval de diversas regiões do Estado.” *Encontro de Bois é uma das pedidas da Quarta de Cinzas* Disponível em: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br/tags/varadouro> Acesso em 26 de ago 2015.

¹⁶² Disponível em: <http://www.olinda.pe.gov.br/a-cidade/titulos> Acesso em 27 de setembro de 2015.

No ano de 2011 chegam o “Boi da Gréia”, de Olinda, da Cidade Tabajara e o “Boi Estrela do Brasil”, de Condado.

Em 2013 o “Boi Cote”, de Igarassu, desce a ladeira pela primeira vez.

Em 2014 o “Boi da Gurita” torna-se “Grêmio Recreativo Carnavalesco Misto Inseto Animal e Vegetal Bicharada”.

Esta seção com viés histórico buscou **responder quem participa do “Encontro” e a partir de quando**. Cruzando os marcadores de viagem dos interlocutores com sua localização histórico-cultural, vimos como em diferentes períodos uma série de práticas culturais foi sendo criada estabelecendo narrativas-ação conectadas com o seu tempo e como seu percurso passou a ser direcionado para a Rua da Boa Hora e para a Quarta de Cinzas especificamente.

Neste dia, quando grande parte dos turistas já foi embora, a quantidade de pessoas na cidade diminui sensivelmente o que acaba por facilitar o deslocamento dos “bois” pelas ladeiras, mais que isso, parece também que o retorno dos moradores à cidade configura a ativação da percepção de uma vida comunitária, mesmo que grande parte das brincantes e dos brincantes dos “bois” não seja especificamente de Olinda.

Tudo indica também que a movimentação bovina na Rua encontra um local adequado para acontecer devido a uma conjunção de fatores que relacionaram a movimentação anterior realizada na rua pelos moradores, a presença de Dona Dá vivendo nesta rua, e os compromissos firmados pelas lideranças dos primeiros “boizinhos” em participar de outras manifestações culturais no período carnavalesco promovendo a confluência da utilização da Quarta de Cinzas. Em resumo, eu diria que a convergência entre ser um dia livre, onde todos terminaram seus compromissos, “caminha” junto com a diminuição do superpovoamento da cidade favorecendo a lógica do encontro.

Respondido quem participa e quando, a partir de agora buscarei descrever a resposta à pergunta **“fazendo o que?”** com a finalidade de mostrar quais atividades são realizadas para que o “Encontro de Bois” aconteça.

Antes do dia do “Encontro” Dona Dá, família, amigos e vizinhos passam rifas para arrecadar fundos para a confecção dos troféus. Sobre a elaboração destes, seu vizinho Paulo Francisco tem colaborado em sua elaboração.

Os “bois” e os blocos preparam-se para passar pela Rua da Boa Hora, cada um com sua especificidade.

Na Quarta de Cinzas Dona Dá vai à CEASA - a Central de Abastecimento de Hortifruticultura, pela manhã, e em seguida, sua família a ajuda na manipulação dos alimentos. À noite os “bois” e os blocos comparecem à Rua da Boa Hora. Alguns levam presentes à moradora que permanece em pé, os recepcionando do começo ao fim da festa que tem durado cerca de 6 horas, em média.

Para compreender os motivos pelos quais os “bois” vão à Rua da Boa Hora se encontrar com Dona Dá, trago a ideia de reciprocidade, trabalhada por Marcel Mauss em seu “Ensaio sobre a dádiva”, de 1974. Para o autor, o elemento de reciprocidade e troca de dons e contra-dons costuma ocorrer em muitas festas. Por meio de trocas e prestações voluntárias, interessadas ou não, são acumuladas e distribuídas riquezas que trazem satisfação e prestígio para quem as organiza. Considero que o “Encontro de Bois” acontece devido à conjunção de esforços realizados pelos moradores da Rua da Boa Hora, especialmente por Dona Dá, em conjunção com os “bois” que participam do “Encontro”. Um não existiria sem o outro. Ambos deslocam suas práticas anteriores para a Quarta de Cinzas e alimentam-se mutuamente. Sendo assim, poderia dizer que os troféus e as frutas [que são oferecidas somente na Quarta de Cinzas] são presentes de Dona Dá, representando a Rua da Boa Hora [e por que não o Carnaval de Olinda] aos “bois” que comparecem na noite de Quarta - expressando uma dádiva - marcada pela abundância. Este é seu dom. Ao mesmo tempo esta dádiva retorna como contra-dom à Rua e à moradora na medida em que cada vez mais grupos convergem para a Boa Hora e participam do ritual realizado em frente à sua porta como reconhecimento pela sua relação festiva com o Carnaval. Como vimos em Rita Amaral no início deste texto, uma festa não existe sem convidados, não é mesmo?

Vejamos alguns trechos das entrevistas onde se destacam estes pensamentos. Perceba o quanto as ideias de acolhimento por parte de Dona Dá, protagonismo tanto da moradora quanto dos grupos em sua realização, e a personificação da folia no ritual de entrega dos troféus são citados pelos entrevistados.

Ao ser questionado sobre o que tem que ser feito para o “Encontro de Bois” acontecer Fred responde:

Que cada núcleo brincante vá pra lá e brinque. O fundamental são as presenças das pessoas que conseguem motivar outras a participarem. [...] A participarem da sua brincadeira, que [o Encontro de Bois] é a sua

brincadeira somada às outras brincadeiras, fazendo uma grande brincadeira... Essas pessoas são essenciais, né? Hélder, quando começa a fazer ensaio do Boi Marinho, num sei quantos meses antes e bota no *Facebook*: “Pode chegar, que é bem vindo!”, e as pessoas vão chegando, vão chegando... É essencial, né? Quando Siba afastou-se do “Boi da Gurita”, que teve um rapaz, que... Eu num conheço a pessoa. Mas sei, que o “Boi da Gurita” passou a morar aqui na Várzea e levava... **Ele ter feito isso, num ter deixado o “Gurita” desaparecer, é essencial! Então, as pessoas que conseguem de alguma maneira, fazer com que outras pessoas se cheguem, agreguem, pra levar a brincadeira pra lá, esses são essenciais. Dona Dá, ela é essencial! Num posso dizer assim, que é a dona da festa, né? Mas é uma figura essencial, né? Pra que a festa aconteça. Ela é como poderia dizer, assim... Um símbolo, né? Um símbolo da festa, né?** (informação verbal) [inserção minha].

Pedro Aarão, componente do “Boi Tira Teima” e morador da Rua 13 de Maio, rua que se situa “no topo” da Rua da Boa hora afirma:

Por que ela é de Olinda, é Carnavalesca, gosta das manifestações populares, ela é muito aberta. Desde 82 ela pintava a rua pro Carnaval, estimulando isso, decorando a rua, a participação das pessoas, poderem pertencer ao Carnaval. **Ela pertence ao Carnaval, que pra muitos moradores já foi massacrado e não lhe pertencem mais, no caso dela não. - Essa rua é nossa!** Teve uma época que naquela rua queriam fazer um ponto móvel, um bloqueio móvel, para ambulâncias, pra segurança pública, por que já era uma fechada, os próprios moradores disseram: - *Não! Essa rua é nossa!* Por que se fizesse isso os caras iam ‘pegar troco’, colocar uma corrente aí o cara dá um dinheiro e vai entrar. Esses detalhes da própria rua (informação verbal).

Caçapa acredita que “já tinha esse movimento indo pra lá e me parece ser uma pessoa muito boa, uma energia boa e é raro você ver uma pessoa acolher folgazão, bêbado, maluco fazendo zoadas na frente da sua casa e achar isso bonito” (informação verbal).

Guga, zelador do “Boi da Gurita”, como se definiu, e componente da “Bicharada” e do “Boi Marinho”¹⁶³ afirma que:

Num tem que passar por Dona Dá! Eu num sei... Mas acabou que foi indo, assim. Tem esse barato também, da gente ser recebido, né? Você passar no lugar e a pessoa receber você com uma fruta, num sei que, num sei que... E isso é muito bacana! Isso é legal! **E só acontece em Dona Dá né?** (informação verbal).

Siba responde:

Eu sei muito pouco dela, é uma figura que te recebe com o maior carinho. Como não passar de novo? **E não é nem o troféu em si. Mas como não passar numa casa que te recebe tão bem?** (informação verbal).

¹⁶³ Entrevista realizada no dia 23 de fevereiro de 2014, na casa do interlocutor, antes da brincadeira do “Boi da Guritinha” - versão infantil do “Boi da Gurita”. Teve duração de aproximadamente 1h.

Abul do “Boi da Mata”¹⁶⁴ conta que já conhecia a moradora e que há um tempo foi a casa dela antes do Carnaval pra dizer que o “Boi da Mata” iria ao “Encontro” e que se sentia lisonjeado de poder participar:

Cheguei lá, batendo papo com ela e ela é uma figura, assim, é uma senhora gente boa, sorridente, simpática, que gosta né velho? Tanto, que ela faz questão de: - *Passe aqui na frente da minha casa que eu dou fruta, dou cachaça e ainda dou um presentinho... Um trofeuzinho! É, véi! Aí é isso, véi... É uma figura que, assim, eu falando só é pouco, tá ligado? Mas o que ela faz, é muito, véi!* (informação verbal).

Hélder acredita que Dona Dá acabou virando madrinha dessa história e da própria rua. Embora relate saber que os troféus são uma iniciativa dos moradores da Boa Hora, considera importante que tenha uma pessoa para personificar esta ação.

A personificação e a pessoa que faz a troca, né? Então, eu acho que é super bem... **Isso também eu acho que é uma coisa que a história foi fazendo, num é alguém que escreve: - Ah, vamos eleger Dona Dá! Não. É a história dela, é a pessoa realmente que vive Carnaval ali o tempo todo, faz parte de Olinda, faz parte da história.** Eu acho que é personificado numa pessoa muito bacana! Aí, você vê: - *Ué! Por que Dona Dá? Porque é Dona Dá!* [risos] Num tem muito... - *Mas, o que ela faz? Ela canta? Não, num é isso. É a pessoa dela, assim. É a pessoa dela! É a característica dela,* é a pessoa dela que torna a personificação dessa... Quem mais poderia entregar? O que eu entendo, é que são troféus, você recebe troféu por participar do Carnaval de Olinda. Você merece um troféu! [riso] Então, num tem pessoa mais adequada de fazer isso, do que **uma moradora como ela,** entendeu? Que respira Carnaval, que mora ali há muito tempo e tal. Ali na Boa Hora, acho muito adequado ser ela (informação verbal).

Zé da Macuca concorda:

Dona Dá é a figura mais maravilhosa do Carnaval de Olinda! Ela é... A pessoa dela... Ela tem uma grandeza, Dona Dá! A alma dela, a natureza dela, assim, o sorriso dela, o amor que ela tem pelas pessoas, o abraço... Ela é encantadora! **Dona Dá é das figuras do Carnaval de Olinda, mais encantadoras, por ela mesma!** Num tem um boneco de Dona Dá, não existe a orquestra de frevo da Dona Dá. Ela é Dona Dá... Ela é DONA DÁ! Ela é Dona “DÁ”! Ela é a referência de amor, do Carnaval de Olinda... Que eu num conheço outro. Num conheço! (informação verbal).

A esse respeito gostaria de fazer uma última reflexão a fim de que um dado não passe despercebido no argumento que estou desenvolvendo. Parece-me que o “Encontro de Bois” acontece a partir de uma confluência de atores e situações que ao cruzarem suas trajetórias passam a entrecruzar suas histórias de vida. Cruzar e entrecruzar, as

¹⁶⁴ A entrevista foi realizada também no dia 25 de fevereiro de 2014; dentro da mata com o qual o “Boi da mata” se relaciona. A entrevista teve duração de aproximadamente 1h20. O “Boi da Mata” é de 2010.

palavras não estão sendo utilizadas por acaso. Segundo o Dicionário Michaelis¹⁶⁵, enquanto cruzar remete à intercepção, ao ponto de encontro que atravessa, podendo nunca mais cruzar-se novamente [pesemos numa encruzilhada, por exemplo], entrecruzar diz respeito a este cruzamento feito de maneira recíproca, com correspondência entre as partes, à influência entre os pares, ação mútua, complementar, partilhada [como uma trança de cabelo, por exemplo]. Neste sentido, a partir dos deslocamentos das práticas culturais, ocasionada pelos seus encontros de viagem, os diferentes sujeitos passam a desempenhar funções/papéis sociais que não realizavam anteriormente. Vejamos: Dona Dá morava na Rua Henrique Dias, paralela à Boa Hora. Certamente já gostava tanto de Carnaval quanto gosta hoje; porém quando vivia na rua anterior não encontrava uma ambiência festiva. Quando se muda para a Boa Hora, sua trajetória de vida encontra-se com as de outros moradores que também valorizam as práticas de sociabilidades carnavalescas [entre outras]. Neste sentido, este *encontro de viagem* permite a confluência que “desemboca” na estratégia de atrair os grupos para passarem tocando na Boa Hora. Do mesmo modo, Siba e Hélder têm seus rumos de vida alterados quando em sua trajetória entram em contato com práticas que não conheciam anteriormente e que de alguma maneira os toca profundamente a ponto de ficarem tentando criar espaços em sua vida para, que além da convivência com os produtores de tais práticas, pudessem experienciar estas manifestações culturais, criando inicialmente o “Boi da Gurita”. Prosseguindo para a conclusão do raciocínio, parece que do entrecruzamento destas trajetórias, da entrega de troféus na Rua da Boa Hora, por parte, nesse caso, de Dona Dá, com o desejo de manipular com as práticas culturais, nesse caso, por parte de Siba e Hélder, foi gerada uma “outra coisa”. Nem mais a entrega “pura e simplesmente” do troféu, nem mais uma brincadeira “isolada” de “boi”. Eu diria que, a partir desse encontro inusitado, criou-se uma ambiência festiva, que possibilitou a convergência dos mais diversos grupos para o que atualmente chamamos de “Encontro de Bois”. E Dona Dá, por sua vez, como tantos interlocutores afirmam, simbolicamente torna-se a madrinha dos “bois” da Boa Hora, um elemento síntese deste processo.

Vimos até aqui quem participa do “Encontro de Bois”, em que período a festa acontece, quando cada interlocutor/grupo começou a participar e quais atividades são realizadas para que a comemoração aconteça. A partir de agora buscarei responder à

¹⁶⁵Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/> Acesso em 27 de setembro de 2015.

pergunta “**como acontece?**” com a finalidade de mostrar de que maneira a festa é composta.

Pronto: tá assim deserto. Aí quando dá umas cinco, seis horas começa: - Bote uma mesa aqui! Dá oito horas, nove horas da noite você não consegue andar mais. É muita gente! É gente demais! Engraçado o “boizinho”... Não dá pra dizer quantos tem não. Mas quando vê, tem uma multidão aqui na rua.
Seu Zé (informação verbal).

Considero o “Encontro de Bois” como prática cultural pertencente às sociabilidades festivas e lúdicas dos ritos. Neste sentido, para refletir sobre como funciona o “Encontro”, caminho junto com Peirano (2003) que compreende o ritual como forma de expressão maleável e criativa que pode ser utilizado com as mais diversas finalidades. Dentre as citadas pela autora destaco o ritual como um sistema cultural de comunicação simbólica constituído de sequências de palavras e atos que são ordenados e padronizados, onde os participantes experimentam intensamente uma ação performativa utilizando vários meios de comunicação.

Como então acontece o ritual “Encontro de Bois de Olinda”?

Os componentes de cada grupo se reúnem nos locais de origem de seus respectivos “bois” ou nos “pontos de encontro” que são combinados previamente, para realizar o “esquenta” de seu brinquedo.

Após o “esquenta”, cada um deles segue seu percurso que geralmente se articula com a história de vida de sua liderança e/ou “boi”.

Ao longo deste caminho podem ocasionalmente, aleatoriamente, se encontrar uns com os outros estabelecendo diálogos interculturais a partir dos ritmos/elementos que vêm representando.

O que todos os “bois” e blocos têm em comum, mesmo aqueles que não têm trajeto definido, é a convergência à Rua da Boa Hora e mais especificamente à casa de Dona Dá. Neste sentido poderíamos dizer que os “bois” vão à Rua da Boa Hora para visitar a moradora. Em frente à sua casa é realizado o ritual de homenagem, que em minha leitura, como vimos anteriormente, expressa simbolicamente a função da dádiva celebrando o dom e contra-dom de ambas as partes. Anualmente, na noite de Quarta de Cinzas, tanto a moradora-símbolo do Carnaval de Olinda reafirma-se como madrinha dos “bois”, quanto estes brinquedos comprometem-se, a partir da apropriação de

múltiplos elementos culturais, a serem reconhecidos [e se reconhecerem entre si neste local], mantendo a vitalidade do “Encontro de Bois”. Se eu tivesse que resumir tudo escrito aqui numa frase eu diria que a sensação sentida, tanto por mim quanto declarada por vários interlocutores se resumiria em: mais um ano!

Após esse momento ritual, os “bois” ou ocupam ruas próximas à casa da moradora e brincam mais um pouco ou completam seu circuito voltando de onde saíram, ou dispersam, como faz a maioria dos grupos.

De acordo com as entrevistas e através das participações e observações ao longo do tempo, posso dizer que a festa caracteriza-se por **não ser centralizada**, por ser **autorregulada pelos participantes** e por apresentar uma **estrutura aberta** incorporando novos grupos à dinâmica do ritual. Vejamos as falas de alguns interlocutores:

Segundo Boró

A festa se organiza por conta própria, não tem essa história de ser financiada pelo Carnaval, [...] a festa se mantém pelas pessoas mesmo ali, por aquele grupo que se reúne em torno de Dona Dá. [...] É uma desorganização organizada por que é organizada pelos “bois”, conforme vão chegando. Não tem inscrição, não tem nada, vão fazendo fila e pronto. E os moradores da Rua realmente admiram a Dona Dá. (informação verbal).

Gabriel, conta: “como não tem essa coisa de inscrição, quem quiser chegar vai, nós fomos nos intrometendo porque o espaço é permissivo, vamos e nem temos “boi”, isso pessoalmente me incomoda, já pensamos em fazer uma vaca” (informação verbal).

Nylber acrescenta:

Na modalidade de “boi” que sai lá, sai “boi” com “Coco”, com Maracatu, com referência do Maranhão, de “Cavalo Marinho”, com sanfoneiros. E a gente viu que não tinha referência ao pife e foi assim. Nem pensamos se tinha “boi” ou não. “*Bora sair na Quarta de Cinzas? Bora.*” Mas não foi determinante ter o “boi” ou não, mas o espaço de celebração da cultura. É um lugar que a gente sentiu que podia tocar, e que iríamos agregar ao “Encontro” (informação verbal).

Daniela, do “Núcleo de Pesquisa em Cultura Popular Mojubá”¹⁶⁶, que participa do “Encontro” trazendo em seu “Boi Mojubá” referências maranhenses conta:

Quando a gente veio com essa história veio muito contaminado com as **nossas vivências** nos espaços que a gente circulava, então a gente não estava preocupado se era um boi daqui, se era um boi de lá, e acabou que esse era o nosso boi (informação verbal).

¹⁶⁶ A entrevista foi realizada dia 30 de junho de 2014 na casa dos próprios. Teve duração de aproximadamente 4h.

João Gabriel, do “Bloco da Cabra”¹⁶⁷ afirma “quando começamos a desfilar na Quarta de Cinzas nem sabíamos da existência dos “bois”, [teve] um ano [que] a Globo fez uma matéria nos chamando de “boi”, mas até então nem arrumamos um “boi”, só temos o estandarte mesmo” (informação verbal) [inserções minhas].

Ômega, representando o “Boi Cote”¹⁶⁸ me diz:

Sentimos que ali é um momento onde nossa voz é escutada e assimilada. Eu notei que se a gente tivesse que chegar lá a partir de uma formalidade esse círculo não se completaria, nós vimos que tínhamos espaço para somar e dialogar, o povo chegava e entrava pra brincar e dialogava conosco, fizemos umas intervenções (informação verbal).

Outra questão que gostaria de destacar, aproveitando as falas anteriores, é que os grupos mais recentes - independentemente de quem sejam - se integram à brincadeira **respeitando a lógica anterior** no que diz respeito tanto à organização da rua, quanto da participação do ritual.

Relatando o momento em que participaram pela primeira vez do “Encontro” e passaram direto pela casa de Dona Dá, Ômega conta: “Aí Dona Dá foi nos buscar e a gente voltou e fez a homenagem e ficou muito feliz. A gente realmente pensava que como não estava cadastrado não ia ganhar nada” (informação verbal).

Hemerson, da Burrasta¹⁶⁹ quando questionado sobre o porquê de ser um “Encontro de Bois” e ainda assim ter uma “burra rastafári” afirma:

No começo, eu lembro que quando a “burra” saiu, véio, pelas primeiras vezes, nos dois ou três anos a gente conseguiu o prodígio de chegar até lá e passar direto sem nem cumprimentar Dona Dá, sem nem receber a lembrança, sem nem deixar uma lembrança pra ela. E a minha preocupação era muito do respeito porque tipo, a gente vem... **Era um “encontro de boi”, exclusivamente - não sei por quê. E quando a gente foi com a “burra” né, em uma irreverência, mas também de uma forma de encantamento e de respeito pela brincadeira - porque o “boi” brincava, falava, falava, fazia... Tinham os mestres, que começavam o duelo, e tal, e não sei o quê e tal, e pum! Ia embora... Ai depois o outro brinquedo vinha - o outro “boi”. E a gente nunca fez isso. A gente chegava lá, tirava o chapéu pra ela, baixava, fazia um som, um adarrum entregava as flores, recebia e passava.** E hoje essa coisa vai se aprimorando mais... O abraço, a gente já fala coisas, a gente diz muito obrigada, já recebe as frutas, já... Sabe? Tira o chapéu, sabe? Agradece a todo mundo (informação verbal).

¹⁶⁷ Em questionário respondido por e-mail em 7 de abril de 2015.

¹⁶⁸ A entrevista foi realizada no dia 26 de abril de 2014 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 3h30.

¹⁶⁹ A entrevista foi realizada no dia 2 de maio de 2014 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 2h.

Roberta respondendo sobre como acontece o “Encontro” em minha opinião resume muito bem: “espontâneo. Se eu e você quisermos fazer um ‘boizinho’ a gente pode fazer isso. [Escolhe] roupa, penteado, camisa, ritmo” [inserção minha].

*Em Olinda, depois das 18h, na Quarta de Cinzas, “do nada” começam a aparecer os “bois”.
Eu acho meio esquisito até, sabe? Porque pô, do nada: lá vem o “boi”!
Entra no “boi” e vai-te embora brincar!*
Tiago (informação verbal).

Fauno que dança com “boi”, “boi minotauro”, Cazumbá-Ganesha, Nayambing trazendo a “burra” que é rastafári, “boi” com maracatu, com “coco”, com “Cavalo Marinho”, “boi” que não tem a cara preta e sim vermelha e usa óculos escuros, “boi” que vem sem cauda, por que não tem o rabo preso com ninguém, aqueles que nem “bois” são, e sim bichos diversos, e ainda aqueles que vêm tocando *rock* no sopro dos pífanos ou emitem som pela própria boca fazendo sons indígenas.

Clarice Andrade descreve características do “Encontro”:

Eu gosto, o que acho mais legal é a liberdade de cada grupo. Eu gosto mais disso, da coisa espontânea, [...] são todas **inovações que pra mim fazem parte da dinâmica deles, ninguém chegou lá e disse, interferiu dizendo: Olha eu quero um desfile assim!** Tem que ter isso têm que ter aquilo, tanto músicos etc. Isso é o que eu acho mais legal! Outra coisa incrível é a figura da própria Dona Dá. Uma figura! Ô coisinha! Todo mundo só entra aqui no período prévio para reclamar, só Dona Dá que chega aqui e diz: “*minha filha, tá tão animado! E não sei o que... Eu gosto tanto!*” Ela é uma foliã. Isso tá ficando raro (informação verbal).

Para grande parte dos grupos que convergem para a Rua da Boa Hora a história do “Encontro de Bois” é também a história de seus “bois”. Sendo assim, ainda respondendo a questão “**como acontece?**” passo agora a refletir sobre as formas pelas quais estes brinquedos se apropriam de outras práticas culturais em busca de atenderem às suas necessidades existenciais.

Início esta parte do texto trazendo a fala de Habib¹⁷⁰, o “fauno” brincante *free lancer*, como ele próprio se denominou. Na opinião de Habib, a Quarta de Cinzas é uma continuação do Carnaval, mas ao mesmo tempo tem um corte. Em suas palavras:

¹⁷⁰ A entrevista foi realizada no dia 19 de fevereiro de 2014 em uma sorveteria, na Praça do Carmo, em Olinda. Teve duração de aproximadamente 40 minutos.

É como se fosse uma sobremesa. É a sobremesa! Eu sempre penso nisso no Carnaval: não enche a barriga demais por que na Quarta tem a sobremesa, que é o melhor. E cada ingrediente tem seu sabor: tem o doce, tem o salgado, por isso fica uma mistura tão gostosa. Cada um com seu estilo, com seu caráter... Muito diferente a “Burra Rasta”, pro “Boi Marinho”, o “Boi da Mata”, o “Boi de Siba”: cada um tem mais organização ou não, ritmos diferentes, isso também é muito legal por que tu vai dançar muitos ritmos no meio da noite. Tem grupos que são mais abertos e outros mais fechados. A Quarta é **muito espontânea, orgânica e imprevisível**: a essência do Carnaval. **Tú nunca sabe a ordem e qual ‘boi’ vai aparecer. Mesmo os “bois” antigos sempre têm novas ideias** (informação verbal).

A esta sobremesa tem sido cada vez mais convencionalizado chamarmos de “Encontro de Bois”. Algo que Guga chama atenção:

Invenção total! Primeiro, que não é só “boi” que passa em Dona Dá [...] Foi dois, três “bois” que resolveram passar por aquele lugar. Aí, as pessoas começaram a chamar de “Encontro de Bois”, entendeu? Foi isso. Engraçado é que os “Bois de Carnaval” não passam em Dona Dá. Eu acho que criou-se na verdade, assim: tem os “Bois do Carnaval tradicional” [...] E com o “Cara de Sapó” e a “Gurita”, surgia uma outra categoria de “boi”, entendeu? Diferente desse outro. E essa proposta se multiplicou um pouco. Então, o “boi” que vai pra lá, é essa a outra proposta... (informação verbal).

De acordo com Aelson da Hora¹⁷¹, presidente da “Federação de Bois e Similares do Estado de Pernambuco” a brincadeira do “boi” seria uma matriz de onde, conforme a ramificação dos galhos foi acontecendo, foram saindo personagens e brincadeiras que posteriormente passaram a existir separadas. “Então a gente entende que essas brincadeiras fazem parte do ‘Complexo Cultural o Boi’. O Reisado, os ‘Cavalos Marinhos’, grupos de ‘burra’, de Mateus e Catirina, *La Ursa*, Urso, mascarados...” (informação verbal).

Sobre as características específicas dos “Bois de Carnaval”, Aelson declara que [peço licença para reproduzir sua aula nesta longa citação]:

Os “bois” tem uma base rítmica, mas que pode variar. A riqueza do “boi está justamente em não ser preso. Tanto a parte rítmica pode ser variada. Você tem “bois” que usam a batida de “Cavalo Marinho”, você tem grupos lá em Timbaúba que eles usam o que eles chamam de corneta [...] artesanal, feita de metal, que fica tocando direto [...] Em Limoeiro tem a variante “Boi de Caboclinhos” que a base é indígena então é pífano, é bem corrido, e os personagens são basicamente índios que ficam dando saltos soltos, meio capoeiristas. [...] Geograficamente, no estado distribuído, e nas próprias cidades tem diferenças. Então o fato de você visualizar em Olinda diferente daqui [do Recife] não quer dizer muita coisa não; é por que é diferente mesmo. No caso dos personagens eles são divididos entre humanos, animais, míticos e fantásticos. No “boi”, além da questão rítmica, você pode criar com essas possibilidades; então por aí, meu filho... É uma dimensão gigantesca pra se trabalhar. Por exemplo, se você pega hoje, no nosso Carnaval, tem dois

¹⁷¹ A entrevista foi realizada no dia 18 de junho de 2014 na Casa da Cultura que fica próxima à Sede do Boi Faceiro. Teve duração de aproximadamente 3h.

personagens que tem seus próprios programas de televisão, Mateus e Catirina. Eles ganharam uma fama tão própria que as pessoas esquecem que eles são do folgado do “boi”. Aí quando as pessoas veem Mateus e Catirina no “boi” acham engraçado e invertem tudo. - *E tem Mateus e Catirina no “boi”, é? Aí você vê o Mateus circulando [...] Em Pernambuco [o “boi”] é diferente de outros estados. Convencionou-se que o “boi” morre por que Catirina teve desejo... Isso nunca foi “boi” de Pernambuco, isso é “boi” do Maranhão, que por eles divulgarem essa história pelo Brasil o povo foi acreditando. Em Pernambuco nunca existiu Catirina grávida. A Catirina é um homem [que se traveste de mulher]. Nunca existiu essa história do desejo da língua. Os “Bois de Pernambuco” sempre morreram e ressuscitaram de formas diferentes, cada grupo tem sua maneira. Por isso você nunca vai encontrar a mesma forma nos “bois pernambucanos” (informação verbal) [inserções minhas].*

Infelizmente não conheço [ainda] as brincadeiras de “boi” que Aelson utiliza como exemplo¹⁷². As do Recife, que conversamos durante nossa entrevista, relacionei-me muito superficialmente, basicamente assistindo suas apresentações. Gostei muito de em nossa entrevista, ter ampliado a percepção quanto ao ritmo e ao formato do gênero “Boi de Carnaval”; porém - e talvez aqui fique uma pista para uma futura pesquisa – a classe social à qual as pessoas que pertencem, não só dos “bois”, mas de grande parte das manifestações populares tidas como tradicionais, geralmente não é de classe média. Conforme José Jorge de Carvalho (2004) e de acordo com minhas vivências ao longo da vida, posso dizer que, em geral, elas pertencem a comunidades negras e pobres em crônica desassistência pós-escravidão. Neste sentido, **a diferença entre os “bois” dos exemplos citados por Aelson e os da Rua da Hora pode ser não somente uma variação de estrutura da brincadeira, mas antes, quem faz seu uso e de que forma.**

Gabriela¹⁷³ destaca outras características dos “Bois Pernambucanos”:

Era muito comum os bairros terem seus “bois”. Apesar da “Federação Carnavalesca de Pernambuco” tentar organizar e colocar dentro de um padrão, tem duas manifestações que são de expressões livres da população, que são o “Boi” e o “Urso”, a “La Ursa”. As pessoas fazem como querem, saem quando querem (informação verbal).

¹⁷² Durante a escrita deste texto lembrei-me do “boi” que avô de Maciel participava, em suas palavras: “um ‘boi’ que brincava no Carnaval, com terno de maracatu”. E fiquei pensando se o que Gustavo acredita que tenha sido a criação de, também em suas palavras, “outra categoria de ‘boi’” não se tratou de uma coincidência.

¹⁷³ A entrevista foi realizada dia 5 de julho de 2014 na casa da própria. Teve duração de aproximadamente 1h. Entrevistei a Gabriela por que, conversando com os meus amigos de Recife e Olinda, ela disse-me ter ido ao evento “Troféu da Boa Hora”. Considerei importante buscar um relato de alguém que o tenha vivido sem ter relação direta em sua realização. Além disso, após 2001, Gabi passou a frequentar a Quarta de Cinzas anualmente, além de ter também brincado no “Boi Marinho” podendo dar seu depoimento sobre a observação “Encontro de Bois”.

E sentença: os “bois da Boa Hora” são bem diferentes dos “Bois de Carnaval”. Tem “bois” que não tem elemento nenhum de “Boi de Carnaval”, só o “boi” como desculpa pra estar ali.

Nesta mesma direção Hélder acredita que a magia do “boi” está justamente na questão de que ele pode ser tudo, qualquer coisa, mas que a presença do artefato do animal, definiria e objetivaria a situação.

Comé que algo pode ser tudo e ser definido e claro? E sem contextualizar, assim, você num precisa contextualizar, cara! Pra definir. Então, olha só que louco! Comé que algo é definível sem nenhuma margem e pode ser tudo ao mesmo tempo? Que outra coisa? Eu num conheço. Que coisa pode ser claramente definida pra todas as pessoas e pode ser tudo? Isso pra mim, que é uma magia incrível! Por quê? Um “boi” é um “boi”. Num tem... O que é um “boi”? É um “boi”! Tá ali. Definiu um “boi”. Agora, como você brinca com isso? **Eu digo assim: que “um bando de doido batendo lata. É um bando de doido batendo lata. Essa mesma galera, fazendo a mesma coisa, com o “boizinho” em cima... É um “boizinho”.** [risos] Isso que é genial! (informação verbal).

Interessante pensar a partir das falas dos interlocutores como a figura do “boi” é acionada na Quarta de Cinzas, “como tais manifestações possibilitavam (possibilitam) brincar com o ‘boi’, animal tão marcante na vida cultural brasileira, e segundo Mário de Andrade, bicho nacional por excelência” (SEVERINO, 2012, p. 168).

Segundo Vianna, a passagem de elementos de uma brincadeira para outra não é novidade no Brasil:

Tudo circula: pedaços de melodias; versos; instrumentos musicais; detalhes de indumentária; trechos de encenações teatrais. Cada mestre de brincadeira, ou cada brincante, não atua como o espectador passivo de uma tradição secular sobre a qual não tem nenhum controle e só pode “preservar”. Seu papel é mais o de um DJ, ou de qualquer outro produtor musical cibernético, que faz suas próprias colagens a partir de determinado repertório: o gigantesco e multiforme banco de dados da biodiversidade brincante brasileira (VIANNA, 1999, p. 1).

De uma maneira geral, parece-me que as falas de Ômega, que me define o “Encontro de Bois” como um “espaço onde cada um leva sua vivência particular pra dentro do brinquedo”, e de Maciel, que afirma que “nesse encontro que a Dona Dá proporciona pra gente, a gente tem a possibilidade de mostrar o que a gente gosta de fazer” representariam, quem sabe, no meio de tanta diversidade, uma representação das percepções das pessoas que se dirigem na noite da Quarta de Cinzas para a Rua da Boa Hora.

Só que muitas vezes, levar uma vivência particular pra dentro de um brinquedo e mostrar o que se gosta de fazer, representa executar a ação de trazer elementos de

práticas culturais, de outro contexto – que como vimos, são predominantemente mantidas por pessoas negras e/ou pobres – para outra situação na qual muitas vezes elas, as pessoas negras e/ou pobres nem sabem ou participam. **Algumas vezes essa apropriação, este exercício de antropofagia estética** [conforme nos ensinou José Jorge de Carvalho em seu texto de 2004] **que canibaliza as artes performáticas dos grupos tradicionais deixa de fora de sua reflexão as assimetrias de poder e a correlação de forças envolvidas neste processo.**

Outra questão que fica em aberto para ser investigada é em que momento exatamente as práticas culturais se “descolam” de seu suporte material e ganham intangibilidade, ou seja: quando (e como) a manifestação cultural deixa de ser realizada por pessoas/grupos específicos e ganha amplo alcance. Para deixar mais evidente em nosso caso específico, um grupo que utilize elementos de “boi”, “cavalo marinho” ou maracatu, provavelmente terá que lidar com questões acerca de apropriações junto às comunidades tradicionais que, por exemplo [e talvez aqui estejam presentes minha ignorância ou preconceitos], outro grupo que venha tocando forró, frevo, samba ou mesmo o nayambing, nunca tenha sequer tido como horizonte de possibilidade.

Uma fala muito comum nos interlocutores é a de que o que fazem em seus brinquedos “é outra coisa” para referir-se às apropriações que fazem das práticas culturais adaptando-as de acordo com seus desejos para seus próprios fins as reelaborando, reconfigurando, reinventando ou quaisquer palavras deste universo que queiramos utilizar de sentido similar. Em várias falas apresentadas no decorrer do texto essa percepção fica evidente [Fred na página. 147; Zé da Macuca, na p. 149 e Daniela, p. 170]. Como um exemplo ilustrativo para reflexão, neste momento, trago então a fala de Siba:

A gente junta os pedaços e cria uma outra coisa. Não deixa de ser uma apropriação. Eu não nasci nisso. E a grande maioria daquelas pessoas também não nasceu; não herdaram aquilo do seu ambiente de bairro, de família, e tal então, tem uma apropriação nesse processo. Ao mesmo tempo a gente é livre com isso, por que a gente não tá amarrado às outras regras todas que diz o lugar que essa coisa tem que estar. A gente se dá ao luxo inclusive de fazer farra com esse negócio. Essa é a versão muito louca. Nunca tinha parado pra pensar nesses termos, mas é bem isso mesmo. **Só a gente poderia fazer isso, desse jeito. Transformar essa farra nessa coisa assim tão livre. É claro que a gente está num lugar social que se pode ser mais livre e ter esse privilégio** (informação verbal) [grifos meus].

Como se pode perceber, a respeito do “Boi da Gurita” como exemplo para o movimento criado na Rua da Boa Hora, Siba demonstra ter consciência de que sua localização de viagem (Clifford, 2000) “não deixa de ser uma apropriação. Eu não nasci

nisso” (informação verbal). Ilustra também claramente seus marcadores de viagem [“o fato evidente de que os viajantes circulam sob fortes compulsões culturais, políticas e econômicas e que alguns deles são materialmente privilegiados, ao passo que outros são oprimidos”. (idem, idem, p.67-68)] quando afirma que “só a gente poderia fazer isso, desse jeito. Transformar essa farra nessa coisa assim tão livre. É claro que a gente está num lugar social que se pode ser mais livre e ter esse privilégio” (informação verbal).

Ao longo do texto, sobretudo no segundo e neste capítulo, cito muito José Jorge para problematizar as questões que envolvem as apropriações culturais que não levam em consideração os marcadores raciais e de classe. Aviso para as leitoras e leitores mais apressados que poderiam crer que sua proposta é ancorada na lógica da diferença cultural utilizada como marcador exclusivamente para distinção e separação entre grupos que não se trata disso. O autor acredita que nem sempre todas as apropriações e difusão das tradições performáticas são necessariamente negativas ou destrutivas. Cita como exemplo, na obra citada anteriormente, o que ele chama de complexo das festas juninas que extravasou seu contexto rural e hoje tem versões de arraiais adaptadas a todas as classes do país. “Nesse caso da arte popular das festas de São João, houve de fato um **livre trânsito simbólico e não uma cooptação de classe que fosse equivalente a cooptação racial** por que passou o samba carioca, por exemplo, na era Vargas”. (CARVALHO, J., 2004, p. 15) [grifo meu]. Seria o “Encontro de Bois” um caso desse livre trânsito simbólico? Pensemos a esse respeito.

Como exemplo sobre essa reflexão, trago agora a fala de Hélder ao distinguir a relação do processo criativo na tradição e fora dela:

A tradição é um lugar de preenchimento onde você atende as necessidades; tem a possibilidade de atender algumas necessidades. É esse lugar onde determinados princípios são usados e aí, nesse sentido, **a tradição é muito uma escola** [mesma leitura que Siba nos apresenta]. Isso é uma percepção que eu num tinha desde o começo, é uma percepção relativamente da metade da minha relação em diante. Parece muito fácil de entender isso, assim, de sentir isso, mas num é. É super difícil. A gente até entende racionalmente – *Ah, é um lugar como a escola*. Mas a gente não vive esse lugar de escola. **A grande maioria das pessoas vive a tradição como um lugar de pesquisa. É diferente, é completamente diferente. A escola é formação, você se forma ali. Então, isso é uma percepção mais aprofundada.** Um exemplo que eu sempre digo, assim:

- Ó... *Você acha que a tradição é uma escola?* [se estuda música] *E o seu filho num tá querendo estudar música? Bota ele na tradição.*

- Ah... *Não, não. Ele precisa ir pro estudo.*

- *Ué, mas lá num é escola?*

Perceber racionalmente e tal... Mas viver essa escola é muito difícil. É um buraco MUITO mais lá embaixo! Então, no fundo:

- *Eita! Não, não.* (informação verbal) [inserção minha].

Percebemos então que a tradição, na leitura de Hélder, é uma escola, um lugar onde há mudanças, mas um local onde devemos ir para pegar e dar o fluxo para poder então recebê-lo de volta, aprender com ele. Em sua opinião, que concordo, para realmente compreendermos a tradição, precisamos de tempo de convivência com ela:

Qualquer escola, por menor que seja o curso, é de 3 anos. Ué?! Comé que isso pode ser menos entendeu? E você sai numa escola de 3, 4, 5 anos e você sabe que num tá preparado, é só a porta de entrada pra você ver... Então, bicho... Até que você atue de fato, em qualquer escola que você vá, são 7, 8, 9, 10 anos! **Porque que a escola tradição é diferente?** Então, bicho... É isso. É formação. Então, **pra formar tem o tempo de formação.** (informação verbal).

Mais um assunto que fica por ser investigado tem a ver com o tempo [sempre ele!]: qual seria o tempo necessário para a aprendizagem de uma prática cultural considerada como tradicional a fim de que a educanda ou o educando possam, caso queiram, adaptá-la à outro contexto com sua própria lógica?

Gostaria agora de destacar algumas semelhanças entre os interlocutores, Siba e Hélder. Os dois têm em suas narrativas consciência de que ocupam classes sociais diferentes daquelas pessoas que produzem aquelas práticas culturais com as quais se identificam e as veem como um caminho educativo não como fonte material para outra coisa, antes, as enxergam como caminho para aprendizagem daquele sistema “em si”. Lembremos, contudo, que estamos falando de dois artistas. Desta forma, segundo o relato de ambos, eu poderia dizer que o espaço criativo para eles, no sentido de liberdade total para suas inovações estéticas individuais, é exercitado em seus respectivos trabalhos e “bois”.

O que me parece acontecer de uma maneira geral com os grupos que participam do “Encontro de Bois” é que os atores sociais circulam entre os dois espaços, para utilizar expressões do universo Cliffordiano, se situando entre as raízes e as rotas. Com um “pé” nas manifestações tradicionais que se desenvolvem por meio de relações de “moradia em viagem”, com um tempo mais lento para a mudança, e outro em espaços criativos onde são valorizados mais os aspectos de “viagem em moradia”, com ênfase evidente da criação, da inovação, da mudança. Estes sujeitos buscam vivenciar as práticas tradicionais em seu cotidiano, em relação de aprendizagem permanente, mantendo-se junto aos grupos [alguns desde antes da criação de seus respectivos “bois”, outros desde seu surgimento] até os dias de hoje. Talvez essa característica de circulação entre classes sociais distintas,

mediada pelas práticas culturais, favoreça a diluição das fronteiras entre os diferentes estratos, em minha percepção, durante a realização do “Encontro de Bois”. Percebo nos brinquedos tanto cortadores de cana quanto universitários e artistas, jovens e idosos, brancos e negros, pessoas de ambos os sexos e dos mais variados gêneros brincando reunidos.

No “Boi Marinho” - para citar somente um dos muitos exemplos possíveis - o grupo brinca em Condado, na considerada “terra do Cavalo Marinho” - segundo *slogan* da Prefeitura - ao mesmo tempo em que componentes dos “Cavalos Marinhos” - que aprenderam a brincar junto à suas famílias – participam no “Boi Marinho” em Olinda. Parece que a brincadeira [no sentido do “Boi Marinho” – “*viagem em moradia*”] e a tradição [no sentido do Cavalo Marinho - “*moradia em viagem*”] dialogam entre si e tem claro que “uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa”.

Acredito que o “Encontro de Bois” demonstra bem claramente o que Vianna chama de “*espaço da brincadeira*” no Brasil. “Esse espaço, como o ciberespaço, tem a estrutura de uma rede, uma *rede de interbrincadeiras*. Cada brincadeira é um nó da rede, estando assim interligada a todas as outras brincadeiras” (VIANNA, 1999, p.1). Neste sentido, então, sim. Parece-me que o “Encontro de Bois” pode ser entendido como um **espaço de livre trânsito simbólico**, que ultrapassa o contexto das brincadeiras tradicionais e que por suas redes reflete o encontro intraclasses sem cooptação de uma pela outra.

Rede que muitas vezes transforma-se em um labirinto emaranhado de conceitos e representações criados em diferentes períodos históricos e que se mantêm presentes, coexistindo contemporaneamente. Labirinto que José Roberto Severino explica:

O labirinto a que me refiro é a própria noção de cultura popular e, conseqüentemente, todo um conjunto de manifestações culturais e artísticas a ela associados. Uma cultura popular – tal como é vista – pressupõe uma cultura erudita – lapidada nas academias [...] Esta(s) dicotomia(s), que creio existirem mais como representação da realidade, cristalizam suas fronteiras e as legítimas manifestações que lhe são atribuídas. Festas, jogos, culinária, ou outras tantas práticas, são aprisionados pelos conceitos. [...] É exatamente **nesta dicotomia, onde os pré-conceitos já trazem mapeadas as fronteiras da cultura popular, que chamo de labirinto**. E simplesmente não consigo ver saída para o mundo real em tais abordagens. Separar quais são as manifestações da cultura popular, dando-lhes posição de destaque nas interpretações sobre determinada sociedade, pode levar a equívocos, além da não contemplação da dinâmica e da experiência dessa mesma sociedade. (SEVERINO, 2012, p. 165).

Utilizar “instrumentos” que me permitam compreender a experiência dinâmica destas práticas culturais é uma questão que tem ficado cada vez mais forte pra mim. De maneira geral tenho buscado, ainda de forma incipiente, compreender aquilo que a literatura chama de folclore, cultura popular, bem cultural imaterial ou ainda patrimônio imaterial, com um olhar mais vinculado às práticas culturais que fazem parte do cotidiano das pessoas, daquilo que é [ou se torna] fundamental no sentido da existência destas pessoas. Pautando sua vida cotidiana.

Vianna parece citar Clifford quando afirma que “optar por pensar o ‘espaço da brincadeira’ como uma rede é também fazer um esforço para encarar o problema da identidade em outros termos, fora da procura de ‘raízes’”; por que afinal, a cultura não resulta somente naquilo que se encontra enraizado, é também, de maneira inversa, um processo que é produto daquilo que está se movimentando, em trânsito, indo e vindo, em permanente fluxo de troca e circulação.

Mas então, afinal, como acontece o “Encontro de Bois”?

Através da criação de uma nova prática de sociabilidade. Uma prática de sociabilidade ritual onde por meio de aspectos lúdico-festivos cria-se um espaço da brincadeira. Brincadeira que se dispõe de maneira não centralizada, autorregulada e de estrutura aberta. Um encontro realizado por meios de deslocamentos culturais que são físicos, na medida em que os grupos se movem por Olinda, e também simbólicos quando *bricolam* e ressignificam outras práticas culturais.

Parafraseando Vianna, em frase que bem poderia ser de Clifford: “É preciso, então, circular, fazer circular, inventar novas conexões”! (VIANNA, 1999, p.1).

Tendo respondidas as perguntas “quem?”, “fazendo o que?”, “quando?” e “de que maneira?” é realizado o “Encontro de Bois” falta apresentar os motivos pelos quais a festa é realizada. A busca pela resposta agora “caminha” no sentido de compreender o “**por quê?**” de sua realização. O que acontece ali que ano a ano vem reunindo mais e mais participantes? De que maneira esta prática de sociabilidade deflagra algo nas pessoas que lá vão a ponto de gerar um compromisso com o “Encontro”, e assim, manterem entrecruzadas suas histórias de vida, se deslocando para o local nesta noite? Em poucas palavras, o que dá essa “liga”?

Além de Olinda ainda se encontra quem renda tece [...] Se alguém pergunta o porquê do se fazer Responde-se o porquê do perguntar O tecer não tem um por quê Enquanto ato de entrelaçar Além, o entrelaçar significa¹⁷⁴.

Hemerson:

Eu sou artista. Eu tenho a necessidade de expressar isso e com o brinquedo, [...] Isso, velho é uma coisa que é... É incompreensível, não dá pra dizer: “*ah, isso me move por causa disso ou por causa disso*” **não sei, é um desejo ardente, é latente o ano inteiro pra chegar nesse dia e encontrar essas pessoas, participar dessa brincadeira e ir pra esse encontro. É reencontrar todo mundo, é fazer isso junto...** [...] A gente chega na rua, véio, a gente ta agradecendo a rua inteira, véio! É muito doido! Às vezes [...] eu fico dizendo ‘*caralho, eu vim aqui*’ A mestra é dona Dá, mas daqui a pouco eu vejo outro baloarte, que é um artista, eu tiro o chapéu, daqui a pouco eu digo ‘*caralho essa rua é a rua que a gente... aahhh!*’ **Reverência total pra todo mundo!** Eu vejo assim. Eu digo os mestres e contramestres. Os artistas que fazem... É... Coisas que transformam (informação verbal).

Esta fala de Hemerson pode ser considerada uma fala síntese das várias respostas que recebi ao perguntar o motivo pelo qual cada interlocutor participa do “Encontro de Bois”. Como vimos, pra grande parte dos grupos, a história do “Encontro” é também a forma pela qual a história de cada um deles foi sendo construída [agradeço a Helder por ter me chamado atenção para este fato]. E quando a importância da noite de Quarta de Cinzas não se relaciona diretamente com a fundação de seu brinquedo, ela passa a ter relevância significativa em sua trajetória.

Através da confraternização entre os presentes parece que se celebra um **encontro de pessoas que gostam de cultura**, de pessoas **que querem se divertir por meio da manipulação das práticas culturais e não só do seu consumo**; um encontro de amigos onde quase todo mundo se conhece. Nas palavras de Manoelzinho¹⁷⁵ Salustiano: “aquilo ali, é um motivo pra que a gente pelo menos uma vez no ano se encontre. Aquilo ali é uma coisa única, uma coisa do povo, aquilo ali é um encontro de amigos”. A esta altura do texto, trago uma nova reflexão sobre sociabilidade para compor nosso quadro de análise. Trata-se da leitura de Simmel, citada por Hermano Vianna, em sua dissertação intitulada “O Baile Funk Carioca: festas e estilos de vida metropolitanos”:

¹⁷⁴ Letra da música “Além de Olinda” Ana Salvagni.

¹⁷⁵ A entrevista foi realizada dia 22/02/2014 no quintal da casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 45 minutos.

Para este autor, existem diversas formas pelas quais os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. A sociabilidade é a forma idílica [amorosa] de sociação, completamente desinteressada, a pura forma, sem conteúdos (ver Simmel 1971). Os indivíduos não se agrupam tendo em vista algum resultado, ou objetivo, mas **estão reunidos somente pela satisfação de estarem juntos** (VIANNA, 1987, p.39-40) [inserção minha].

Estar junto.

É impressionante como é muito comum nas narrativas dos interlocutores o sentimento de pertencimento e o compromisso de cada um/uma na construção e manutenção da brincadeira. Mesmo quando, por algum motivo, determinado grupo não pode se dirigir à Boa Hora naquela noite, de alguma forma suas lideranças se fazem presentes. Esta característica se expressa, para além da narrativa de todos os interlocutores, nas presenças contínuas, ainda que sem grupo fixo, de algumas lideranças que atualmente não tem trazido seus “bois” para a Quarta de Cinzas tais como Maciel, Boró e Zé da Macuca.

Parecendo retomar a ideia de *feira de participação* apresentada no início do texto, Siba declara:

A apropriação mais importante que aconteceu e que se dá na lógica daquele negócio ali é a lógica do não espetáculo, da festa de rua, do Maracatu e outras coisas; **aquela coisa que acontece e você está dentro dela, mesmo que você não participe, mas você está ali. Mesmo que você não esteja dançando, você é parte daquilo.** Essa Quarta Feira de Cinzas, que já virou uma tradição, tem um monte de “boi” e um monte de gente, e segue sendo uma festa que não está dependente, nem vinculada a essa coisa do patrocínio. É o espírito da festa de rua e muito o espírito do Carnaval de Olinda. **E segue com o mesmo espírito de amigos que se encontram na Quarta Feira pra festejar** (informação verbal).

Habib destaca que o “Encontro” “**é uma coisa muito de família no sentido mais aberto da palavra, mais íntima, mais calorosa, comunitária**” (informação verbal). No Dicionário Michaelis¹⁷⁶, a palavra família diz respeito **ao grupo de pessoas unidas por convicções, interesses ou origens comuns, que apresenta características em comum.** Neste sentido, pensando sobre o conjunto das entrevistas, e em minha própria experiência, posso dizer que **participamos do “Encontro de Bois” por que nele nos reconhecemos.** Na convergência dos esforços tanto dos moradores, quanto de quem se dirige pra Rua da Boa Hora, criamos um espaço da brincadeira que é pautado

¹⁷⁶ Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=fam%EDlia> Acesso em 28 de setembro de 2015.

pela celebração da dimensão simbólica da amizade que funciona como utopia da confraternização entre estes, que se reconhecem mutuamente.

A descrição que acabei de apresentar como nossa motivação para participar do “Encontro de Bois” aproxima-se da ideia de “Zona Autônoma Temporária - TAZ”, proposta por Hakim Bey. Em minha interpretação, dado que o autor opta em seu livro por não dar uma definição precisa do conceito, a ideia central das TAZ passa pela adesão voluntária de pessoas/grupos de maneira não hierarquizada a fim de realizarem atividades em comum. O autor em seu texto, inclusive, chega a citar a realização de festas como uma possível base de organização espacial temporária:

Zonas libertas, TAZ em potencial, [uma estrutura aberta e não ordenada]. A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por boa comida e alegria, por dança, conversa ou pelas artes da vida. Talvez até mesmo por prazer erótico ou para alcançar uma obra de arte comunal, ou para alcançar um arrebatamento de êxtase. Em suma, uma união de únicos. (BEY, 1985, p.10)

“Se uma árvore cai na floresta vocês terão três histórias: a sua, a minha e a da árvore”.
Inspetor Nick Pirueta no filme “Deu a Louca na Chapeuzinho”.

Enfim, no meio de tantas outras, esta é mais uma versão do “Encontro de Bois”. Uma interpretação, entre tantas possíveis de serem realizadas, uma narrativa que conta que o que parece estar em jogo em frente à casa de Dona Dá na Quarta feira de Cinzas **é o desejo de brincar com amigos, fazendo o que se gosta, da maneira que se quer, na noite que podemos nos encontrar.**

Uma noite especial para nos revitalizarmos, conectarmos, compartilhar experiências, expressar nossa visão de mundo. Uma noite onde nossa brincadeira somada às outras brincadeiras, dá vida à outra grande brincadeira. Uma noite para reencontrar todo mundo e fazer isso junto. Uma noite para nos reencantar a partir dos brinquedos de “boi” por que afinal:

Só existe saber na invenção, na reinvenção e na busca que se faz permanentemente no mundo, com o mundo e com os outros. Neste sentido, as festas populares como espaços de sociabilidade lúdica também são “o mundo”, o mundo onde se aprende e se ensina com cores, com cheiros, com danças, com músicas, com roupas e também com artefatos lúdicos e rituais a reencantar a si mesmo.
Paulo Freire (1987).

PARA SEGUIR EM BUSCA DE NOVOS ENCONTROS DE VIAGEM.

*A viagem nos ensina algumas coisas.
Que a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço.
Que nós somos feitos a passagem dos dias e dos meses e dos anos, como
escreveu o poeta japonês Matsuo Bashô num diário de viagem, e aquilo
que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção.
É o talento para viajar¹⁷⁷.*

Esta pesquisa refletiu sobre como as culturas se deslocam e se desdobram em outras práticas diferentes das anteriores por meio da análise do “Encontro de Bois” que acontece toda noite de Quarta de Cinzas em frente à casa de Dona Dá, na Rua da Boa Hora, no bairro do Varadouro, Sítio Histórico de Olinda, Pernambuco.

Buscou, através da *metáfora da viagem*, descrever a criação e a trajetória do “Encontro” a fim de tentar compreender qual seu sentido de realização. Apresentou a hipótese de que ele é resultado de ações realizadas por pessoas que desejavam manipular, recriar práticas culturais que, ao cruzarem suas trajetórias, passam a entrecruzar suas histórias de vida.

Para alcançar tal finalidade, foram desenvolvidos três argumentos: 1) De que uma sucessão de acontecimentos - que ocorreram sincronicamente – se encontrou com as autodeterminações dos sujeitos que participam do “Encontro de Bois” e possibilitou o entrecruzamento de suas trajetórias de vida; 2) De que tanto aqueles e aquelas presentes na “criação”, quanto os que participam atualmente do “Encontro”, realizam uma série de apropriações/recriações de outras práticas culturais a partir dos seus desejos e autonomias reelaborando, reconfigurando, reinventando tais práticas, seguindo suas próprias lógicas; 3) E, por fim, buscou mostrar como, a partir do entrecruzamento destas novas práticas culturais, estes sujeitos, acabaram por criar um novo espaço da brincadeira marcado por um tipo de relação de sociabilidade que é pautado pela realização de um ritual envolvendo a moradora e os “bois” e blocos participantes. Por

¹⁷⁷ LISBOA, 2007, p. 125 *apud* VALÉRIO e SILVA, 2013, p.106.

meio de deslocamentos culturais, físicos e simbólicos, estas pessoas acabaram por gerar um *novo espaço de sociabilidade* através da realização de um *ritual lúdico-festivo* que se repete anualmente e faz com que uma série de práticas culturais se dirija em direção à casa de Dona Dá nesta noite.

Para desenvolver a reflexão foram utilizadas as ferramentas de análise formuladas por James Clifford. A pesquisa teve como base a proposta de uma escrita partilhada e polifônica junto aos sujeitos e levou em conta tanto a *localização de histórias* quanto a *história dessas localizações* com a finalidade de contemplar simultaneamente as “raízes” e as “rotas” das práticas culturais envolvidas na ação. Cruzou também estes dados com os “marcadores de viagem” dos entrevistados tentando enfatizar aquilo que *atravessa* o “campo” a fim de tentar compreender os movimentos dos interlocutores em suas próprias culturas, os movimentos dessas culturas, e meu próprio movimento como pesquisador dentro delas.

No primeiro capítulo da dissertação conhecemos o “campo” em que os enunciados de James Clifford se situam e algumas de suas proposições. Foi desenvolvida a ideia de cultura como viagem, como deslocamento, e a pesquisa como um movimento de escrita que privilegia em sua construção narrativa tanto as “raízes” quanto as “rotas” das práticas culturais. Em suma: foram apresentadas as “ferramentas” de análise com as quais procurei desenvolver a pesquisa; a “lente” utilizada.

Na segunda parte do texto, por meio da metáfora da viagem, busquei mostrar, a partir da apresentação da minha trajetória de vida, como estes instrumentos de análise podem ser utilizados na construção narrativa. Pretendi também evidenciar como este percurso direciona meu “olhar”, apresentando meus marcadores de viagem, segundo as proposições de Clifford (2000).

No capítulo três, por meio do acúmulo temporal de vivência e observação, realizei uma descrição ficcional-etnográfica do “Encontro de Bois”. Compondo literariamente uma narrativa onde uma série de fatos ocorridos em anos diferentes é apresentada de maneira integrada, simulando sua ocorrência em um único episódio.

No quarto capítulo, descrevi os diversos aspectos envolvidos no “Encontro de Bois” utilizando a escrita polifônica e polissêmica como recurso narrativo a fim de compreender sua criação e seu funcionamento.

Como vimos, proponho pensarmos no “Encontro de Bois” como um *espaço de sociabilidade ritual-lúdico-festivo* para onde convergem manifestações culturais criadas por meio de um processo de *livre trânsito simbólico*. Esta nova prática de sociabilidade

tem início em uma confluência de atores e situações que ao cruzarem suas trajetórias passam a *entrecruzar suas histórias de vida*. E então, a partir dos deslocamentos das práticas culturais, ocasionada pelos seus *encontros de viagem*, os diferentes sujeitos passam a desempenhar funções/papéis sociais que não realizavam anteriormente e que não pensaram previamente. Esse foi o enfoque da dissertação em meio ao amplo e heterogêneo universo de possibilidades de análise da realização do “Encontro de Bois”. Dentro desta história existem muitas outras que não fui capaz de captar ou que o recorte da pesquisa me obrigou a deixar de fora da construção narrativa. Esta que longe de ser uma história única [espero ter deixado claro] é **uma** versão da história. Aquela que fui capaz de junto com os interlocutores [sujeitos históricos complexos, pessoas na história] nas situações de entrevista, e em contatos posteriores via e-mail, telefone, redes sociais, conseguimos produzir e que eu finalmente tive que traduzir em experiência textual dentro do limite de tempo estipulado para desenvolver a dissertação dentro de um programa de pós-graduação.

Constituído por diferentes grupos, certamente, cada um deles por si só, merece ser tema de pesquisa. Parece que ao refletir sobre o “Encontro de Bois” a investigação encaminha para, além das questões em aberto já apontadas anteriormente no texto, uma futura pesquisa com enfoque nos “Bois da Boa Hora”. Um aprofundamento a fim de estudar separadamente em cada “boi”, as relações entre a trajetória de sua liderança e/ou grupo, seu momento de criação e o percurso histórico que cada brinquedo tem [ou teve no caso do “Boi da Boa Hora”] para discutir, como estudos de caso, os conceitos de “tradição” e “cultura popular” com seus diferentes usos ao longo da história.

Sigo então, na vida, inspirado em Clifford, em busca dos itinerários, percursos, mobilidades, identidades vividas, inventadas, reinventadas, narradas e traduzidas no encontro com outras experiências dos sujeitos e culturas que não as minhas.

Por ora encerro essa narrativa por aqui.

A você que acompanhou até aqui, fica o desejo de nos reencontrarmos em outras viagens; em busca dessa ou de outras histórias...

*Entrou por uma porta, saiu pela outra, quem quiser que conte outra*¹⁷⁸.

¹⁷⁸ “Senha” tradicional para encerrar a contação de histórias.

OBRAS CITADAS:

ACSELRAD, Maria. "*Viva Pareia*" - a arte da brincadeira ou a beleza da safadeza - uma abordagem antropológica da estética do Cavalo-Marinho. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFRJ/IFCS, Rio de Janeiro, 2002.

AMARAL, Rita de Cássia. Festa à Brasileira: significados do festejar no país que não é sério. 1998. 387 p. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Ed. Itatiaia, Tornos I, II e III, Belo Horizonte, 1982.

ARAGÃO, Helena de Moura. *Duas experiências de mapeamento musical no Brasil*. In: XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio. 11p. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1278679105_ARQUIVO_ArtigoAnpuhRio.pdf Acesso em: 03 set 2013.

ARRAES, Guel. *Lisbela e o Prisioneiro* [Filme-vídeo]. Brasil, 2003. 110 minutos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q3E0_EJ9sBY Acesso em 08 de novembro de 2015.

ARANTES, A. Augusto (org.) *O espaço da diferença*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2004. 304p. p. 40 a 42.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL CACHUERA! Disponível em: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=53 . Acesso em 05 set 2013.

AUTO DA COMPADECIDA. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=SkNe46OPqRU&list=PL7SXnoZzD-BCyDuF_kT0x4HdhKzv02VOq Acesso em 30 set 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987.

BARBERO, Martin, *Dos meios às mediações - Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

BETTO, Frei. *Paulo Freire: a leitura do mundo*. Disponível em:
http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo7/didatica/unidade2/temas_geradores/paulo_freire_leitura_do_mundo.html . Acesso em 01/12/2007.

BEY, Hakin. *Zona Autônoma Temporária*. Disponível em:
http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf Acesso em 30 set 015

BRASIL. Resolução 001, de 03 de agosto de 2006. Determinação dos procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Brasília, DF, 23 de março. 2007. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=690> . Acesso em 31 ago 2011.

BRITO, Ronaldo Correia. Você está desempregado? Velhos mestres da cultura popular perdem espaço para artistas com MBA em marketing, sob os aplausos da classe média. In: *Terra Magazine*. 2006. Disponível em:
<http://terramagazine.terra.com.br/entremez/blog/2006/05/11/voce-esta-desempregado/>
Acesso em 03 set 2013.

BOI DA MACUCA Disponível em: <http://www.boidamacuca.com.br/>. Acesso 28 set 2013.

BOI TIRA-TEIMA. Disponível em: <http://boirateima.blogspot.com.br/> Acesso em 28 set 2013.

BOI DA MATA. Disponível em: <http://oboidamata.blogspot.com.br/> Acesso em 29 set 2013.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. Como las convenciones viajan: Notas etnográficas sobre clubes de 'sexo duro' em Madri. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFScar*. São Carlos. Departamento e programa de Pós-graduação em Sociologia da UFScar. 2011. p 139-164. <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/74>. Acesso em 13 de setembro de 2013.

CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com crianças de Candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012. 296p.

CARNAVAL PE 2013. Disponível em: <http://www.carnavalpe2013.com.br/cidades.php?city=17>. Acesso em 28 set 2013.

CARNAVAL movimentou R\$773,6 milhões em Pernambuco, diz Empetur. *Diário de Pernambuco*, 8 de março de 2012. Disponível em: <HTTP://www.diariodepernambuco.com.br/ultimas/SEO/Economia/nota.asp?materia=20120308173347>. Acesso em 29 abril de 2012.

CARNEIRO, Ana. Quem roubou a cultura? Precisoões conceituais e identificações não-identitárias de um “povo do samba”. Rio de Janeiro. 2009, p. 677-704. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27322> Acesso em 30 de setembro de 2015.

CARVALHO, Luciana. A matança do santo: riso ritual e *performance* no bumba meu boi. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e: *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa. 2009, 115-142, p.116

CARVALHO, José Jorge. *Metamorfose das tradições performáticas Afro-brasileiras: de Patrimônio Cultural a indústria de entretenimento*. Disponível em: http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos_pdf/serie354empdf.pdf f. Acesso em 05 set 2013.

_____ “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010). Disponível em:

<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/189/140>. Acesso em 05 set 2013.

CARVALHO, Gilmar. Vitória de Dionísio: festa, tradição e mercado *in*: RUBIN, Linda e MIRANDA, Nadja (Org.) *Estudos da Festa*. (Coleção Cult). Salvador: EDUFBA, 2012. 278p.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Bahia, Salvador, 1995. 5p. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf> Acesso em 22 ago 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e. Tempo e narrativa nos folguedos de boi. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e (org): *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contracapa. 2009, 28p. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/810>. Acesso em 28 ago 2013.

_____. *Entendendo o folclore*. 2002. Disponível em: http://www.ivt-rj.net/museus_patri/antariores/folclore/artigo.htm Acesso em 22 ago 2013

_____. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 19 nº. 54 fevereiro/2004*. 23p. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10705404> Acesso em 19 ago 2013.

CAVALCANTI, Bruno César. *In: Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. – N14 (mai.2013) São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/09/Revista-Observat%C3%B3rio-14.pdf> Acesso em 30 set 2015.*

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Coleções: Missão de Pesquisa Folclórica*. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/Colecoes_Missao_de_Pesquisa_Folclorica.html. Acesso em: 29 ago 2013.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100. Acesso em: 03 set 2013.

_____. *Tesouro_Brincante*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000190.htm> Acesso em 28 set 2013.

_____. *Tesouro_Ciclo Natalino*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000091.htm> Acesso em 28 set 2013.

_____. *Tesouro_Quaresma*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00001975.htm>, Acesso em 28 set 2013.

_____. *Tesouro_Maracatu _de_Baque_Solto*. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00002065.htm> Acesso em 28 set 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes. 2000. p. 352.

CÉU NA TERRA – Núcleo de Cultura Popular. Disponível em: <http://ceunaterra-nucleodeculturapopular.blogspot.com.br/>. Acesso em 05 set 2013.

CLIFFORD, James. Culturas Viajantes, In: ARANTES, A. Augusto (org.) *O espaço da diferença*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2004. 304p. p. 50 a 79.

_____. Sobre a autoridade etnográfica in *A experiência etnográfica – antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2008. p. 17-60

COMISSÃO FLUMINENSE DE FOLCLORE. Disponível em: <http://comissaofluminensedefolclore.blogspot.com.br/> Acesso em: 02 set 2013.

COMPANHIA FOLCLÓRICA DO RIO. Disponível em: <http://www.eefd.ufrj.br/ciafolc/hist%C3%B3rico> . Acesso em 05 set 2013.

COUTINHO, Eduardo Granja. Os sentidos da tradição *in*: PAIVA e BARBALHO, Raquel e Alexandre (orgs.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/ecoutinho01.pdf> Acesso em 3 de março de 2015.

DAFLON, Claudete. De quimeras e viajantes: práticas do deslocamento na ficção contemporânea. XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Curitiba. 2011.

DICIONÁRIO MICHAELIS Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=fam%EDlia> Acesso em 28 set 2015.

DISTÂNCIACIDADES.COM *Caruaru* – *Olinda*. Disponível em: <http://br.distanciaciones.com/calculador?from=Caruaru+-Pernambuco%2C+Brasil&to=olinda>. Acesso em 28 set 2013.

_____. *Correntes* – *Olinda*. Disponível em: <http://br.distanciaciones.com/calculador?from=Caruaru+-Pernambuco%2C+Brasil&to=olinda>. Acesso em 28 set 2013.

EDWARDS, C.; EDWARDS, T.; LEECH, T. *Deu a louca na chapeuzinho*. [Filme]. EUA, 2005. 120 minutos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gRlt_aqmyy0 Acesso em 08 de novembro de 2015.

ENCONTRO DE IDEIAS. *Mobilidade é eixo básico de inserção na cidade, afirma sociólogo Jailson Silva*. Novembro de 2012. Disponível em: <http://www.iebxcompartilha.org.br/2012/11/mobilidade-e-eixo-basico-de-insercao-na-cidade-afirma-sociologo-jailson-de-souza-e-silva/> Acesso em: 03 set 2013.

FACEBOOK. *Página de Brasil, Curta Pernambuco*. Disponível em: <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=480590411977468&set=a.262682797101565.56463.255610311142147&type=1&theater> Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

FOLHA PE. *Quarta-feira ingrata chega com muita folia em Olinda*. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/carnaval/olinda/arquivos/2011/outubro/0039.html>. Acesso em 30 de janeiro de 2013.

_____. *Quarta de bacalhau, afoxés e bois de Carnaval*. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/carnaval2013/olinda/arqs/2013/02/0052.html>. Acesso em 13 de fevereiro de 2013.

FERRETI, Sérgio. Estudos sobre festas religiosas populares. In: RUBIN, Linda e MIRANDA, Nadja (Org.) *Estudos da Festa*. (Coleção Cult). Salvador: EDUFBA, 2012. 278p.

FONSECA, Ingrid Ferreira. O Balé Folclórico da Universidade Gama Filho: memórias e histórias. In: *Ciência e Compromisso Social*. 2011. 12p. Disponível em: http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/XVII_CONBRACE/2011/paper/viewFile/3496/1685 Acesso em: 03 set 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987. 107 p.

FUNARTE. *Brasil, memória das Artes*. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/audios/page/22/>. Acesso em 05 set 2013.

FUNDARPE. *Ciclo Natalino valoriza as tradições populares do Estado*. Disponível em: <http://www.fundarpe.pe.gov.br/ciclo-natalino-do-governo-do-estado-valoriza-as-tradicoes-populares>. Acesso em 28 set 2013.

FUTURA. *Jongo, boi bumbá e cavalo-marinho são apresentadas na série danças brasileiras neste fim de semana.* Disponível em: <http://www.futura.org.br/blog/2013/01/04/jongo-boi-bumba-e-cavalo-marinho-sao-retratadas-na-serie-dancas-brasileiras/>. Acesso em: 03 set 2013.

GASTAL e GUTERRES, Suzana e Liliane S. Festa a forma para além do conteúdo. *In: Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. – N14 (mai.2013) São Paulo: Itaú Cultural, 2013.* Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/09/Revista-Observat%C3%B3rio-14.pdf> Acesso em 30 set 2015.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos de. *A retórica da perda.* Rio de Janeiro. ED.UFRJ/IPHAN.1996. 156 p.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. Especiais/Brincantes. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/especiais/brincantes/8c.html>. Acesso em: 07 set 2013.

G1/GLOBO.COM. *Dona Dá espanta marasmo em rua de Olinda entregando troféus a blocos.* Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/olinda/carnaval/2013/noticia/2013/01/dona-da-espanta-marasmo-em-rua-de-olinda-entregando-trofeus-blocos.html>. Acesso em 30 de janeiro de 2013.

_____. *Com 718 mil visitantes, Recife fecha carnaval 2013 com avaliação positiva.* Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/olinda/carnaval/2013/noticia/2013/02/com-700-mil-visitantes-recife-fecha-carnaval-2013-com-avaliacao-positiva.html> Acesso em 24 set 2013.

_____. *Prefeitura de Olinda comemora sucesso do Carnaval 2013.* Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/olinda/carnaval/2013/noticia/2013/02/prefeitura-de-olinda-comemora-sucesso-do-carnaval-2013.html>. Acesso em 13 de fevereiro de 2013.

GOES, Fred. Brasil: o país de muitos Carnavais *in: Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. – N14 (mai.2013) São Paulo: Itaú Cultural, 2013.* Disponível em:

<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/09/Revista-Observat%C3%B3rio-14.pdf> Acesso em 30 set 2015.

GUPTA e FERGUNSON, Akhil e James *in*: ARANTES, A. Augusto (org.) *O espaço da diferença*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2004. 304p. p. 30-50.

HOBBSAWN, Eric e RANGER Terence (orgs). *A invenção das tradições*. [Ed. Especial] (Saraiva de Bolso). Nova Fronteira, 20012. 438p.

INSTITUTO BRINCANTE. Disponível em: www.institutobrincante.org.br. Acesso em: 03 set 2013.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMONIO CULTURAL. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/index.php> . Acesso em: 03 set 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12826&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional/> Acesso em: 03 de set 2013.

IUBEL, CORDOVA e DURANDO. Aline Fonseca, Dayana Zdebsky de, Vanessa Elisa Margherita Maria. Cidade Metáfora: (pós – e super) modernidades construídas. IV ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. UFBA, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14337.pdf> Acesso em 10 set 2013.

HISSA e CORGOSINHO, Cássio Eduardo Viana e Rosana Rios. Recortes de Lugar. REVISTA GEOGRAFIAS. Belo Horizonte 02(1) 7-21 janeiro-junho de 2006. Disponível em:
<http://www.cantacantos.com.br/revista/index.php/geografias/article/view/13> Acesso em 20 agosto de 2013.

JONGO DA SERRINHA. Disponível em: <http://www.jongodaserrinha.org.br/> Acesso em 05 set 2013.

LETRA DE MÚSICA/CHICO SCIENCE *Passeio no mundo livre*. Disponível em: <http://letras.mus.br/chico-science/268824/>. Acesso em 9 nov. 2013.

LETRA DE MÚSICA/CAETANO VELOSO *Oração ao Tempo*. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44760/> Acesso em: 30 set 2013.

_____.Haiti – Caetano Veloso. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44730/> Acesso em 04 set 2013.

LETRA DE MÚSICA/SIBA *Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar de Siba*. Disponível em: <http://letras.mus.br/siba/1312247/> Acesso em: 20 set 2013.

LETRA DE MÚSICA/JOHNNY HOOKER *Desbunde Geral* Disponível em: <http://letras.mus.br/johnny-hooker/desbunde-geral/> . Acesso em 30 set 2015.

LETRA DE MÚSICA/ALCEU VALENÇA *Hino de Pernambuco* Disponível em: <http://letras.mus.br/alceu-valenca/369822/> . Acesso em 30 set 2015.

LETRA DE MÚSICA/VERSÃO BRASILEIRA *Hino do Elefante* Disponível em: <http://letras.mus.br/versao-brasileira/1132767/> Acesso em 30 set 2015.

LETRA DE MÚSICA/CHICO SCIENCE *Mateus Enter* Disponível em: <http://letras.mus.br/chico-science/45205/#radio:chico-science>. Acesso em: 30 set 2015.

LEVI, Giovanni. *A Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LISBELA E O PRISIONEIRO. Guel Arraes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q3E0_EJ9sBY Acesso em 30 set 2015.

LONDRES, Cecília. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio In: *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. IPHAN/ FUNARTE, Brasília, 2000.

MARCON, Frank. Narrativas literárias e etnográficas, convergências teóricas e possibilidades metodológicas nos estudos culturais in: *SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADES E RELAÇÕES INTERÉTNICAS*. Universidade Federal de Sergipe, 2009. Disponível em: http://www.gerts.com.br/seciri/anais_I_SECIRI/mesas/Frank_Marcon.pdf Acesso em 20 julho 2013.

MARTINS, Leonor Pires Martins. Routes. Travel and translation in the late twentieth century. RESENHA In: Centro de estudos de Antropologia Social na Revista Etnográfica 1998, Volume II, Número 2. Disponível em: http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_02/N2/Vol_ii_N2_08recensoes.pdf Acesso em 31 de janeiro de 2013.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1888?show=full> Acesso em 30 set 2015.

MENDONÇA, Denise. *Roca*. In: Marias Brazilianas. Informação verbal.

MINISTÉRIO DO ESPORTE. *Jogos Escolares Brasileiros*. Disponível em: <http://www.esporte.gov.br/snear/jeps/2012/historico.jsp> . Acesso em 04 set 2013.

MIGUEZ, Paulo in RUBIN, Linda e MIRANDA, Nadja (Org.) *Estudos da Festa*. (Coleção Cult). Salvador: EDUFBA, 2012. 278p.

MILITO e SILVA, Cláudia e Hélio R.S. *Vozes no meio fio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

Música do Brasil. In: *ISTOÉ Gente*. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoegente/34/divearte/tv_documentario.htm. Acesso em 05 set 2013.

NEPOMUCENO, Cristiane Maria. O jeito nordestino de ser globalizado – Natal, RN, 2005. 193p. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais.

NERCOLINI, Marildo. *Manguebeat e a construção da cultura em rede*. Revista Ciberlegenda/ UFF, ano 10, n. 20, pp. 1-18, 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/160> Acesso em 30 set 2015.

NORDESTURISMO. *Encontro de Bois de Carnaval de diversas regiões do estado, realizado há mais de 10 anos por Dona Dá*. Disponível em: <http://www.nordesturismo.com.br/lazer/olinda-o-encontro-de-bois-ocorre-na-noite-desta-quarta-de-cinzas/> Acesso em 30 de janeiro de 2013.

O GLOBO/ CARNAVAL 2013. *Ruas de Recife e Olinda fervem com carnaval na Quarta-feira de Cinzas*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/carnaval-2013/ruas-de-recife-olinda-fervem-com-carnaval-na-quarta-feira-de-cinzas-4047328>. Acesso em 30 de janeiro de 2013.

OLINDA HOJE. *Bois na Boa Hora* Disponível em: <http://www.olindahoje.com/2010/02/bois-na-boa-hora.html> Acesso em 30 de janeiro de 2013.

_____. *Hoje tem Encontro de Bois de Carnaval*. Disponível em: <http://www.olindahoje.com/2013/02/hoje-tem-encontro-de-bois-de-carnaval.html>. Acesso em 13 de fevereiro de 2013.

OVERMUNDO. *O Boi Tira-Teima e a história de um povo*. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/o-boi-tira-teima-a-historia-de-um-povo>. Acesso em 28 set 2013

PENoCarnaval. *Balço do Carnaval de Olinda em 2013*. Disponível em <http://www.penocarnaval.com.br/materias/interna/94/o-balanco-do-carnaval-de-olinda>
Acesso em 30 de janeiro de 2013.

PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Mariza Peirano. Coleção Passo a passo. Jorge Zahar Editor Ltda. 2003.

PEREZ, Xerardo Pereiro. *Apontamentos de antropologia sociocultural*. Disponível em [http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/docencias/manual_de_antropologia_sociocultural_2011_2012/MANUAL%20DE%20ANTROPOLOGIA%20SC%20\(XP\).PDF](http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/docencias/manual_de_antropologia_sociocultural_2011_2012/MANUAL%20DE%20ANTROPOLOGIA%20SC%20(XP).PDF) Acesso em 27 de janeiro de 2013.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Revista Estudos Históricos. 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941> Acesso em 15 de setembro de 2015.

PREFEITURA DO RECIFE. *Cadastro de Cultura Popular*. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/pr/seccultura/fccr/cadastro/2008/07/29/boi_de_carnaval_7.php Acesso em 28 set 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OLINDA. *Encontro de Bois é uma das pedidas da Quarta de Cinzas*. Disponível em: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br/noticias/encontro-de-bois-e-uma-das-pedidas-da-quarta-de-cinzas> Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

PROGRAMAÇÃO CARNAVAL RECIFE 2013 Disponível em: <http://www.programacaocarnavalrecife.com.br>. Acesso em 28 set 2013.

PROGRAMAÇÃO CARNAVAL RECIFE 2014 Disponível em: <http://www.agendadorecife.com.br/carnaval-pernambuco-recife-e-olinda/>. Acesso em 30 mar 2014.

PORTAL DE CARUARU. *O brilho encantado do Boi Tira-Teima*. Disponível em: <http://www.portaldecaruaru.com/conteudo/708/O%20brilho%20encantado%20do%20Boi%20Tira%20Teima-Herlon%20Cavalcanti#.Ukc4IYabOS8>. Acesso em 28 set 2013.

RESENDE, Cláudia Barcellos. Os limites da sociabilidade: “cariocas” e “nordestinos” na feira de São Cristóvão. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2145/1284>. Acesso em 25 set 2013.

ROGÉRIO, Radamés de Mesquita. *Cultura e alteridade nos espaços de fluxos da contemporaneidade*. 26ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. Bahia. 2008. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2030/radames%20de%20mesquita%20rogerio.pdf Acesso em 30 de junho de 2013.

ROSA, Guimarães. *Grandes Sertão: veredas*. São Paulo: Circulo do Livro, 1984, p.52

RUBIN, Linda e MIRANDA, Nadja (Org.) *Estudos da Festa*. Salvador: EDUFBA, 2012. 278p. – (Coleção Cult).

SALÚ, Maciel. *Na Casa de Dona Dá. Maciel Salú e o Terno do Terreiro*. Disponível em: <https://soundcloud.com/bm-a/maciel-sal-e-o-terno-do> Acesso em 30 de janeiro de 2013.

SAMPAIO, Dafne. Construindo uma Dança Brasileira. In: *Revista de Dança*. Disponível em: <http://www.revistadedanca.com.br/legado.php?id=7> Acesso em: 03 set 2013.

SANDRONI, Carlos. “... Do Frevo e do Maracatu”: música e festa no Carnaval pernambucano. *Revista Observatório Itaú Cultural: OIC*. – N14 (mai.2013) São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/09/Revista-Observat%C3%B3rio-14.pdf> Acesso em 30 set 2015.

SEVERINO, José Roberto. Festa e imigração: algumas observações sobre pertencimento no sul do Brasil in: RUBIN, Linda e MIRANDA, Nadja (Org.) *Estudos da Festa*. (Coleção Cult). Salvador: EDUFBA, 2012. 278p.

SILVA, Vagner Gonçalves da. A crítica Antropológica Pós-moderna e a Construção Textual da Etnografia Religiosa Afro-brasileira. Universidade de São Paulo. 1991. <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36774>. Acesso em 30 de setembro de 2015.

TELES, José. *Do frevo ao manguêbeat*. São Paulo: Editora 34, 2000. 356 p.

TENDERINI, Helena Maria. *Na Pisada do Galope: Cavalos Marinhos na fronteira traçada entre Brincadeira e Realidade*. 98 f Dissertação (Pós-Graduação em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Pernambuco. 2003.

TERRA. *Música do Brasil Isto É Gente*. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoegente/34/divearte/tv_documentario.htm. Acesso em 05 set 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO UFRPE. *O Ciclo Natalino*. Disponível em: http://www.ufrpe.br/artigo_ver.php?idConteudo=1246. Acesso em 28 set 2013.

TOMMASI, Livia De. Culturas de Periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. In: *Política e Sociedade – Revista de Sociologia Política*. Florianópolis. Vol.12. Nº 23 – Jan/Abr. de 2013. p.71. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2013v12n23p11/24752> . Acesso em 01 set 2013

UOL. *Encontro de Bois em Olinda seguiu até madrugada de quinta-feira (23)*. Disponível em: <http://carnaval.uol.com.br/2012/album/2012/02/23/encontro-de-bois-em-olinda-segue-ate-madrugada-de-quinta-feira-23.htm> Acesso em 30 de Janeiro de 2013.

VALÉRIO e SILVA, Alessandra e Regina Coeli Machado. Das raízes viajantes ao nomadismo imobilizador: escalas da mobilidade humana na literatura brasileira

contemporânea. Revista Língua & Literatura. V.15. Nº24, p.1-289. Agosto de 2013. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/850>. Acesso em 30 maio de 2014.

VASCONCELOS, Hélder. *Boi Marinho*. Disponível em: <http://www.heldervasconcelos.com.br/BOI.html> Acesso em 30 de Janeiro de 2013.

VELOSO, Mariza. 2001. “Espaço público, estética, política e memória”. Texto apresentado no GT Cultura e Arte Contemporânea, Caxambu, Anpocs. http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4583&Itemid=356

VIANNA JÚNIOR, Hermano Paes. O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. Rio de Janeiro – RJ, 1987. Dissertação de Mestrado - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. MUSEU NACIONAL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL.

VIANNA, Hermano. A Circulação da Brincadeira. Publicado originalmente na página 7 do caderno *Mais!*, da Folha de S. Paulo, no dia 14/02/1999. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/a-circulacao-da-brincadeira> Acesso em: 10 fev 2000.

_____. Divino. Texto publicado no Segundo Caderno do Globo em 10/06/2011. Disponível em: <http://hermanovianna.wordpress.com/tag/festa/> Acesso em: 10 fev 2012.

WIKIPÉDIA. *Mário de Andrade*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rio_de_Andrade Acesso em: 03 set 2013.

WIKIPÉDIA. *James Clifford*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/James_Clifford

Acesso em: 03 set 2013.

_____. Pernambuco. Disponível em:
http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rio_de_Andrade Acesso em: 03 set 2013.

_____. *Centro Histórico de Olinda.* Disponível em:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Hist%C3%B3rico_de_Olinda. Acesso em: 28 set 2013.

_____. *Microrregião da Mata Setentrional Pernambucana.* Disponível em:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Microrregi%C3%A3o_da_Mata_Setentrional_Pernambucana Acesso em 28 set 2013.

_____. *Forró.* Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Forr%C3%B3> Acesso em 28 set 2013.

_____. *Cabra Alada.* Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cabra_Alada Acesso em 28 set 2013.

_____. *Reggae.* Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Reggae> Acesso em: 30 mar 2014.

_____. *Prefeito Renildo Calheiros faz um balanço do Carnaval.* Disponível em:
http://www.youtube.com/watch?v=PXQ_ippKLaM. Acessos em 24 set 2013

ZERO QUATRO, Fred. *Caranguejos com cérebro.* Disponível em:
http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html Acesso em 26 set 2015.

OBRAS CONSULTADAS:

AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. 304p.

CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 208p

DE SORDI, Neide Alves Dias. *Manual de procedimentos do Programa de História Oral da Justiça Federal*. Brasília. Conselho da Justiça Federal, 2007. 36 p.

DUARTE, Douglas; MARINÕ, Adriana. *Personal Che* [Filme-vídeo]. Brasil, EUA e Colômbia. 85 minutos. Disponível em: <https://vimeo.com/22877776> Acesso em 08 de novembro de 2015.

GARNICA, A. V. M. *O escrito e o oral: uma discussão inicial sobre os métodos da História*. *Ciência & Educação*. Bauru, São Paulo, 1998, p. 27 a 35.

HATOUM, Milton. *Relatos de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 90p.

IBASE. *Histórias de favelas da Grande Tijuca contadas por quem faz parte delas: Projeto Condutores (as) de Memória*. Rio de Janeiro: IBASE: Agenda Social Rio, 2006.

KALIL, T.; LÚCIDE, D. *Como realizar entrevista/História Oral*. Universidade federal do Vale do Jequitinhonha. Disponível em: http://www.ufvjm.edu.br/cursos/historia/resolucoes-do-curso/doc_view/14-.html Acesso 27 de maio de 2014.

LOPEZ, Immaculada. *Memória social: uma metodologia que conta histórias de vida e o desenvolvimento local*. São Paulo. Museu da Pessoa: SENAC São Paulo, 2008.

MEIHY, José Carlos. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 1996.

MONTENEGRO, A. T. *História Oral e Memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992.

PACHECO, Líllian. *Pedagogia griô: a reinvenção da roda da vida*. Lençóis, Grãos de Luz e Griô, 2006.

VERENA, Alberti. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2005. 236 p.

VILLENEUVE, Denis. *Incêndios* [Filme-vídeo]. Brasil, 2011. 130 minutos.

APÊNDICE A - LISTAGEM DE ENTREVISTADAS E ENTREVISTADOS.

Dona Dá (FESTEIRA) Jodecilda Airola de Lima, popularmente conhecida como Dona Dá, atualmente com 77 anos, foi homenageada do Carnaval de Olinda em 2004. Foi a primeira mulher a receber esta deferência. A escolha se deu mediante voto popular. Dona Dá atingiu a marca de 3.643 votos com o slogan “Carnaval sem Dona Dá não dá”. Em 2011 foi homenageada pelo boneco gigante mais famoso do Carnaval de Olinda, o “Homem da Meia Noite”. A entrevista foi realizada na casa da própria no dia 25/05/2013 e durou cerca de 3h.

Tiago a “Bruxa do Carnaval” (MORADOR DE OLINDA, PARTICIPANTE DO ENCONTRO NÃO VINCULADO E NENHUM BOI OU BLOCO). A “Bruxa do Carnaval” é a fantasia/personagem do morador da Henrique Dias, rua paralela à Boa Hora. A entrevista foi realizada no dia 21/12/2013, na casa do próprio e durou cerca de uma hora.

Habib (BRINCANTE *FREE LANCER* e BOI ZABUMBA). Do Cairo, morador e Olinda há nove anos, já montou um boi e brinca espontaneamente em vários durante a Quarta de Cinzas sem ter vínculo específico com nenhum. A entrevista foi realizada no dia 19/02/2014 em uma sorveteria, na Praça do Carmo, em Olinda. Teve duração de aproximadamente 40 minutos.

Carlos Eugênio (MORADOR DA RUA DA BOA HORA). Sobrinho do antigo festeiro, Carlos Popó, um dos idealizadores da entrega de troféus na Rua da Boa Hora - já falecido. Carlos foi quem ajudou Dona Dá a escrever o projeto e a prestar contas junto à FUNDARPE – órgão do Governo do Estado de Pernambuco. É também presidente do Bloco “Mulher na Vara” do qual Dona Dá é a madrinha. A entrevista foi realizada na casa do próprio e 23/12/2013 e teve duração de aproximadamente 50 minutos.

Hélder (BOI DA GURITA E BOI MARINHO). Um dos primeiros participantes do Encontro, ligado ao movimento *Manguebeat*. A entrevista foi realizada no dia 23/12/2015 na casa do entrevistado. Teve duração de cerca de 7 horas.

Siba (BOI DA GURITA E BICHARADA). Um dos primeiros participantes do Encontro, ligado ao movimento *Manguebeat*. A entrevista foi realizada na casa de Siba, em São Paulo em 12/10/2013. Durou cerca de 2h30, aproximadamente.

Petrônio Cunha (MORADOR DA RUA DA BOA HORA/OBSERVADOR DO ENCONTRO). Mora em frente à Dona Dá, foi um dos homenageados no evento onde elegeram 10 personalidades de Olinda, no âmbito do projeto enviado à FUNDARPE. A entrevista foi realizada no dia 19/02/2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 1h20.

Caçapa (BOI ALINHADO e BOI DENDÊ). Segunda geração desta “safra” de bois na Boa Hora ligados ao maracatu; também vinculado ao movimento *Manguebeat*. A entrevista foi realizada no dia 22/04/2014. Teve duração de aproximadamente 3h.

Manoelzinho Salustiano (BOI DA GRÉIA). Um dos bois mais recentes. A entrevista foi realizada no dia 22/02/2014, no quintal da casa do próprio e teve duração de aproximadamente 50 minutos.

Guga (BOI DA GURITA, BICHARADA E BOI MARINHO) divide com Siba os cuidados do Boi da Gurita, que em 2014 tornou-se A Bicharada, participa também do Boi Marinho. Ligado ao movimento *Manguebeat*. A entrevista foi realizada no dia 23/02/2014, na casa do

próprio, antes da brincadeira do “Boi da Guritinha” - versão infantil do “Boi da Gurita”. Teve duração de aproximadamente 1h.

Abul (BOI DA MATA). Boi vinculado às questões ecológicas e movimentos comunitários. Tem relações com uma ONG, e com o filho do Capitão Antônio Pereira, líder do renomado e documentado, por Hermilo Borba Filho, Bumba meu Boi, Boi Misterioso de Afogados. A entrevista foi realizada no dia 25/02/2014 dentro da mata com o qual o Boi da Mata se relaciona. Teve duração de aproximadamente 1h20.

Fred (BOI CARA DE SAPO). Líder do primeiro boi citado nas entrevistas como base para os outros bois que participaram da primeira geração do Encontro.

Artur Moraes (MORADOR DA RUA DA BOA HORA e ANTIGO COMPONENTE DO BOI DA BOA HORA). A entrevista foi realizada na casa do próprio em 06/03/2014 e teve duração de aproximadamente 1h.

Lula Marcondes (BOI ALINHADO, BOI DENDÊ, MORADOR DE OLINDA) A entrevista foi realizada no dia 27/04/2014 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 4h.

Alexandre Xaxá (Associação de Moradores de Olinda – Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta/SODECA). A entrevista foi realizada dia 01/07/2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 50 minutos.

Maciel (BOI DO CUPIM). Primeiro boi da Família Salustiano, é também artista vinculado ao Movimento *Manguebeat*. A entrevista foi realizada no dia 28/04/2014 na cafeteria da Praça do Carmo, em Olinda. A entrevista teve duração de aproximadamente 2h.

Paulo Francisco (MORADOR DA RUA DA BOA HORA E COLABORADOR NA CONFECÇÃO DOS TROFÉUS). A entrevista foi realizada no dia 24/04/2014 na casa do interlocutor que mora ao lado de Dona Dá e teve duração de aproximadamente 2h.

Zé Freitas (OBSERVADOR DO ENCONTRO). Dono do bar da esquina que muitas pessoas frequentam durante o Encontro. Seu bar é também utilizado como ponto de encontro dos moradores da Rua da Boa Hora durante o fim de semana e, especialmente quando ocorre o “Festival Gastronômico da Boa Hora”. Em 2014 teve início a “Noite do Vinil”.

Zé Carlos (BOI PRAIEIRO). Boi de Itapuama, à cerca de uma hora de deslocamento até Olinda. A entrevista foi realizada dia 10/07/2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 1h30.

Ômega (BOI COTE). Do Coletivo “A Bagaceira”. O boi mais recente, que vem de Igarassu, distante de Olinda a cerca de 40 minutos de deslocamento. A entrevista foi realizada no dia 26/04/14 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 3h30.

Hemerson (BURRASTA). Líder da Burra Rastafári. A entrevista foi realizada no dia 02/05/2014 na casa do interlocutor. Teve duração de aproximadamente 2h.

Boró (BLOCO DA CULTURA INDÍGENA). Líder do Bloco Indígena que participa do encontro. A entrevista foi realizada no dia 28/04/2014 na cafeteria da Praça do Carmo, em Olinda. Teve duração de aproximadamente 1h30.

Zé da Macuca (BOI DA MACUCA). Líder do boi que vinha de Correntes, cerca de 3h35 de deslocamento até Olinda. Dono da Fazenda da Macuca. A entrevista foi realizada em

20/06/2014 e teve duração de cerca de 3h20

Zé Borba (BOI ESTRELA) Mestre de outro boi do interior, de Condado cerca de 2h de deslocamento até Olinda. É também atualmente um dos mais idosos “Palhaços Mateus” em atuação no folguedo Cavalo Marinho. A entrevista foi realizada no dia 06/07/2014, na casa do próprio e teve duração de 2h.

Roberto (BOI TIRA TEIMA) Outro boi do interior, de Caruaru. 2h4 de tempo de condução estimado até Olinda. Aparentemente o único boi do “Encontro” com tradição familiar em Boi de Carnaval. A entrevista foi realizada dia 25/06/2014 na sala da FUNDARPE, em Caruaru. Teve duração de aproximadamente 3h.

Antônio Nóbrega (BOI DA BOA HORA e HOMENAGEADO ESPECIAL NO EVENTO TROFÉU DA BOA HORA). Um dos fundadores do Boi da Boa Hora. A entrevista foi realizada dia 02/12/2014 na casa do próprio, em São Paulo. Teve duração de aproximadamente 2h40.

Clarice Andrade – (REPRESENTANTE DA PREFEITURA DE OLINDA). A entrevista foi realizada no dia 29/04/2014, na SEPAC de Olinda e durou cerca de duas horas.

Paulo Otávio Carvalho – (REPRESENTANTE DO GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO). A entrevista foi realizada na FUNDARPE em 29/04/2014 e teve duração de aproximadamente 2h.

Antônio Cruz – (REPRESENTANTE DA FUNDARPE), entrevistado em 02/04/2014 em seu local de trabalho durante 40 minutos.

Aelson da Hora – (PRESIDENTE DO BOI FACEIRO E DA “FEDERAÇÃO CULTURAL DOS BOIS E SIMILARES DO ESTADO DE PERNAMBUCO/FECBOIS-PE”). A entrevista foi realizada no dia 18/06/2014 na Casa da Cultura que fica próxima à Sede do Boi Faceiro. Teve duração de aproximadamente 3h.

Gabriel, Muia e Nylber (PIFE FLOYD). Os compadres que lideram o bloco pífano-rock no encontro. Os três moravam em Olinda, porém somente Gabriel no Sítio Histórico. A entrevista foi realizada dia 19/06/2014 na casa do Nylber. Teve duração de aproximadamente 3h.

Dani e Renato (BOI MOJUBÁ). Dani é a liderança carioca que mora em Olinda e foi responsável pela inserção de elementos do Boi do Maranhão no Boi Mojubá. A entrevista foi realizada dia 30/06/2014 na casa dos próprios. Teve duração de aproximadamente 4h.

Benedito – (FILHO DO CAPITÃO PEREIRA). Entrevista realizada em 22/06/2014 durante 1h

Sônia – (MORADORA DA RUA DA BOA HORA) A entrevista foi realizada dia 12/07/2014 na casa da própria. Teve duração de aproximadamente 5 minutos.

Geane - (MORADORA DA RUA DA BOA HORA) Responsável pelo grupo “As Noivas”. A entrevista foi realizada dia 12/07/2014 na casa da própria. Teve duração de aproximadamente 20 minutos.

Barão - (MORADOR DA RUA DA BOA HORA). Realiza a “Festa de São Pedro” na Boa Hora e é também responsável pelo “Bloco do Barão”. A entrevista foi realizada dia 12 de

<p>julho de 2014 na casa do próprio. Teve duração de aproximadamente 20 minutos.</p>
<p>José Batista Neto – (ANTIGO COMPONENTE DO BOI DA BOA HORA). A entrevista foi realizada dia 20/06/2014 na UFPE. A entrevista teve duração de aproximadamente 1h30.</p>
<p>Antônio Paulo Resende – (UM DOS FUNDADORES DO BOI DA BOA HORA). A entrevista foi realizada no dia 30/04/2014 na UFPE. Teve duração de aproximadamente 2h.</p>
<p>Antônio Prego - vinculado ao Boi Tira Teima. A entrevista foi realizada dia 25/06/2014 na sala da FUNDARPE em Caruaru. Teve duração de aproximadamente 35 minutos.</p>
<p>Luiz Lourenço e Pedro Aarão - também vinculados o Boi Tira Teima. Entrevista realizada em 29/06/2014 com duração de cerca de 1h30.</p>
<p>Roberta Jansen - me viu perdido na FUNDARPE e se solidarizou comigo. Produtora Cultural. Participa durante muitos anos do Encontro. Entrevista foi realizada dia 02/07/2014 no Plaza Shopping. Com duração de aproximadamente 2h.</p>
<p>Gabriela Apolônio - amiga de longa data. Lembra-se do evento “Troféu da Boa Hora”, que segundo uma das narrativas teria dado "origem" ao Encontro de Bois. A entrevista foi realizada dia 5/07/2014 na casa da própria. Teve duração de aproximadamente 1h.</p>
<p>Antônio Montenegro – (UM DOS FUNDADORES DO BOI DA BOA HORA). A entrevista foi realizada dia 29/01/2015 na UFPE. Teve duração de aproximadamente 40’.</p>
<p>João Gabriel - (BLOCO DA CABRA). Em questionário respondido por e-mail em 7/04/2015.</p>

APÊNDICE B – ROTEIROS DE ENTREVISTAS.

Roteiro de entrevista com lideranças dos bois

** Falar de parar quando quiser e da possibilidade de agendar, caso queira, em outra ocasião para continuarmos.*

** Pedir para gravar e iniciar falando o dia, hora e local da entrevista.*

História de vida

Introdução

- Pra começar, gostaria que dissesse seu nome completo, data e local de nascimento.
- Poderia por gentileza confirmar seus contatos?
- E o seu endereço?

Infância/adolescência

- Qual a origem da sua família?
- Poderia me contar um pouco da sua infância?
- Tem irmãos?
- Quantos? Onde se situa pela ordem de nascimento?
- Como era o ambiente familiar?
- Foi criado pelos seus pais?
- O que seus pais faziam profissionalmente? Viviam de quê?
- Poderia descrever fatos marcantes da sua infância?
- E da escola, gostava?
- Estudou até que série? Tinha outras atividades além de estudar?
- Como foi seu desempenho na escola?
- Tinha muitos amigos ou ficava mais só?
- E a adolescência, como foi?
- Fazia outra atividade nesse período?
- Queria fazer o que quando fosse adult@?

Vida adulta

- Estudou até que série?
- O que fez após a escola?
- Trabalhou? Com que idade começou?
- Qual foi o primeiro emprego?
- Quais profissões já exerceu?
- Gostava dos trabalhos?
- Casou?
- Como é/foi o casamento?
- Teve filhos?
- Como é a relação com eles?
- E a relação com amigos?

- O que a faz no dia a dia, como é sua rotina?
- Como vive?

História relação com as tradições

- Qual sua relação com as manifestações populares?
- Sempre brincou?
- O que?
- O que faz durante o Carnaval?
- Quais foram os primeiros contatos com os bois?

História do Encontro de Bois

- Como você chama o que acontece em Dona Dá na Quarta de Cinzas?
- Como acha que começou?
- Sabe se acontecia algo neste dia e local antes?
- Como acontece o Encontro?
- Quem são as presenças principais na realização do evento? Quem sempre está?
- Há alguém que não pode faltar?
- Qual a sua participação no Encontro?
- Ajuda de alguma outra forma?
- Nesses anos que participa, mudou alguma coisa?
- Como gostaria que fosse, por exemplo, daqui a cinco anos?
- Sabe se há ou houve alguma ajuda do Poder Público ou da iniciativa privada para realização do evento?
- O que acha disto?
- O que é necessário para fazer o Encontro acontecer?
- Por que participa do Encontro?
- Por que Encontro de Bois?
- Por que Olinda?
- Por que Dona Dá?
- Por que na Boa Hora?
- Por que na Quarta de Cinzas?

Sobre o seu Boi:

- Qual o nome oficial?
- Como começou?
- Como acontece?
- Há algum financiamento ou remuneração?
- Quem pode participar?
- O que tem que ter para o boi sair?
- Qual o ponto de esquentar?
- Qual o itinerário?
- Qual o ritmo/ou tradição que tocam?
- Quais são as principais funções na brincadeira?
- Seu grupo brinca em outros períodos do ano?

Finalização:

- Se fosse contar pra alguém que nunca viu o que é o Encontro de Bois, o que diria?
*Solicitar contatos de outras lideranças/grupos.

Roteiro de entrevista com observadores do encontro

** Falar de parar quando quiser e da possibilidade de agendar, caso queira, em outra ocasião para continuarmos.*

** Pedir para gravar e iniciar falando o dia, hora e local da entrevista.*

Introdução

- Pra começar, gostaria que dissesse seu nome completo, data e local de nascimento.
- Poderia por gentileza confirmar seus contatos?
- E o seu endereço?
- Qual a sua profissão/ocupação?
- Há quanto tempo tem/trabalha_____?
- Como é o movimento comumente?
- Percebe diferença no Carnaval Recife e Olinda?
- O que você mais gosta do Carnaval em Olinda?
- E na Quarta Feira de Cinzas, você vai?
- Vai fazer o que?

Encontro de Bois

- O que sabe sobre o que acontece na Quarta de Cinzas, em frente à casa de Dona Dá?
- O que acha disto?
- Percebe alguma diferença entre o que acontece durante o Carnaval?
- Sabe dizer se acontecia algo neste dia e local antes?
- Como acontece o Encontro em sua opinião?
- Por que Dona Dá?
- Nesses anos que participa, percebeu alguma mudança?

Finalização:

- Se fosse contar pra alguém que nunca viu o que é o Encontro de Bois, o que diria?
- Tem contato de alguém que participa do Encontro?