

**TRADIÇÃO, ESPETÁCULO E CONSUMO NOS PARAFOLCLÓRICOS  
DA CULTURA POPULAR DO MARANHÃO:  
UMA REFLEXÃO INICIAL SOBRE OS GRUPOS CACURIÁ DE DONA  
TETÉ E BOI DE TECLADO**

*Helyne Jullee R Carvalho Palmer*

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão-UEMA. Mestranda em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar pela UFMA.  
E-mail: [helyne4@hotmail.com](mailto:helyne4@hotmail.com)

*José Alberto Campos de Oliveira Junior*

Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Maranhão-UFMA.  
Mestrando em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar pela UFMA.  
E-mail: [albertocamposjr@gmail.com](mailto:albertocamposjr@gmail.com)

*Marla de Ribamar Silva Silveira*

Graduada em Biblioteconomia pela UFMA. Especialista em Gestão da Cultura pela Faculdade São Luis - FacSão Luís. Mestranda em Cultura e Sociedade–Mestrado Interdisciplinar pela UFMA.  
E-mail: [marlasilveira@yahoo.com.br](mailto:marlasilveira@yahoo.com.br)

**RESUMO**

Este trabalho apresenta uma análise interpretativa de alguns aspectos simbólicos da cultura popular do Estado do Maranhão, a partir de uma abordagem qualitativa acerca de duas manifestações culturais maranhenses, classificadas como “parafolclóricas”: o Cacuriá de Dona Teté e o Boi de Teclado do município de Bequimão. O objetivo deste estudo é propor uma reflexão sobre as manifestações culturais parafolclóricas, abordando conceitos como cultura popular, *folklore* e produto cultural, bem como identificar de que modo os dois grupos se apropriam de elementos midiáticos na promoção de estratégias de consumo cultural e como ressignificam a tradição e suas características de “espontaneidade e originalidade” dentro da dinâmica dos circuitos de difusão da cultura popular do Maranhão.

**Palavras-chave:** Cultura popular do Maranhão. Parafolclóricos. Tradição.

## **ABSTRACT**

This research presents an interpretative analysis of symbolic aspects of popular culture in the state of Maranhão using a qualitative approach on two Maranhense cultural manifestations classified as “parafolkloric”: o Cacuriá de Dona Teté and o Boi de Teclado from the city, Bequimão. The objective of this research is to propose reflection on parafolkloric cultural manifestations, covering concepts such as popular culture, folklore and cultural products, as well as identify how both groups utilize media elements in the strategic promotion of cultural consumption and how they reframe tradition and its characteristics of “spontaneity and originality” within the dynamics of popular culture dissemination in Maranhão.

**Keywords:** Popular Culture of Maranhão. Parafolclóricos. Tradition.

## **1 INTRODUÇÃO**

O Estado do Maranhão é reconhecido no Brasil pela diversidade de manifestações folclóricas que possui. Nesse sentido, a cultura popular além de representar aspectos de uma “identidade” regional é também campo de negociações e interesses diversos. Sobre esse aspecto, cada vez mais as práticas culturais em torno das festas populares vão adquirindo novos sentidos e apropriações que vão ressignificar os conceitos sobre *cultura popular, folklore e produto cultural*.

Um fenômeno complexo em torno da classificação destes conceitos são os chamados *grupos parafolclóricos*. Estes, situados entre o que se entende por folclórico e popularesco, problematizam características como “espontaneidade” e “tradicionalidade” nas classificações distintivas entre os grupos folclóricos.

Durante o período junino do ano de 2012, fomos aos arraiais do circuito cultural promovido pelas Secretarias de Cultura do Governo Municipal de São Luís e do Estado do Maranhão para observar como os grupos “parafolclóricos” se apresentam e como se comunicam com o público.

Registramos a apresentação de dois grupos: o *Cacuriá de Dona Teté e o Boi de Teclado*, do município de Bequimão, aos quais optamos analisá-los para fins deste estudo. O

primeiro é uma reelaboração de uma manifestação folclórica por iniciativa de pesquisadores do Espaço Cultural Laborarte, o Laboratório de Expressões Artísticas, e, o segundo, surgiu por iniciativa do prefeito e de uma radialista da cidade de Bequimão, Maranhão, que queriam apresentar uma brincadeira com ‘cara de novidade’. Nesse caso, a novidade foi o primeiro grupo de bumba-meu-boi executado somente com o uso de teclado, reproduzindo a sonoridade de todos os instrumentos do boi de *sotaque de orquestra*<sup>1</sup> tradicional.

O objetivo deste texto é analisar as relações de apropriação e negociação destes grupos na dinâmica dos próprios circuitos de difusão cultural no Maranhão (leia-se São Luís, capital do Estado), sobretudo no período das festas juninas, com espaços subsidiados pelos órgãos governamentais que têm a responsabilidade de promover e fomentar a cultura popular e as manifestações folclóricas como parte das estratégias do plano de governo nas áreas da Cultura e do Turismo, para identificarmos como os grupos se utilizam de elementos comunicativos e estéticos para atribuir sentido aos conceitos já assimilados de “parafolclore”, “tradicionalidade” e “espontaneidade”, refletindo diretamente no comportamento e no produto desses grupos.

Iniciaremos com a descrição detalhada das duas manifestações culturais em sua dinâmica de apresentação, modo de organização e recursos disponíveis para depois adentrarmos na discussão sobre a definição dos conceitos sobre cultura popular, parafolclóricos e tradição, relacionando com o exercício de observação das duas brincadeiras, a partir das referências interdisciplinares e subjetivas dos próprios observadores (autores deste artigo) de formações disciplinares diversas (Comunicação, Letras e Biblioteconomia).

Depois, descreveremos a relação e interação destes grupos com os espaços culturais (os arraiais de São Luís) no que diz respeito à *performance* da apresentação e os sentidos que provocam na recepção do público e, por fim, serão feitas as considerações finais a respeito dos aspectos simbólicos que estão engendrados nas dinâmicas dos grupos parafolclóricos.

## 2 CULTURA POPULAR, PARAFOLCLÓRICOS E TRADIÇÃO

---

<sup>1</sup> O sotaque de orquestra é estigmatizado como parafolclórico. Conhecido pelo luxo das roupas e critério de beleza das índias e índios. Os instrumentos formam uma pequena orquestra, com destaques para os de cordas e sopro como banjos, clarinetes e flautas (AZEVEDO NETO, 1997).

“Cultura” é uma das palavras mais nobre, porém complexa da Língua Portuguesa. Etimologicamente significa “cultivo”, mas sua raiz latina é “colere”, que tanto pode significar cultivar como “habitar”, “adorar” ou “proteger”. (EAGLETON, 2011).

Essa complexidade se estende para o âmbito da cultura popular, que para muitos é equivalente ao mesmo que folclore, para outros há uma diferença entre esses conceitos, e para outros cultura popular é o mesmo que cultura de massa.

A cultura popular (termo que prefiro a “folclore”, pelas restrições que tem), caracteriza-se por se constituir, basicamente, de um complexo de informações transmitidas de geração a geração, sem ensino formal e nas sociedades gráficas. O ensino formal, metodizado, sistemático, regular, onde se criam situações pedagógicas intencionais, científica e tecnicamente estabelecidas, é o do ambiente escolar. (CORREA, 2010, p.02).

Já Néstor Canclini (1983), acha mais adequado pluralizar o termo, *culturas populares*, considerando-as “resultado de uma apropriação desigual do capital cultural’ e que “realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos” (CANCLINI, 1983, p.43).

No tocante à discussão sobre tradicionalidade das manifestações culturais populares mediante à modernidade (ou pós-modernidade), ou seja, no processo evolutivo das sociedades e, por sua vez, das culturas e suas variantes, chega-se aos grupos *parafolclóricos*. De acordo com a Carta do Folclore Brasileiro<sup>2</sup> (1995):

Parafolclóricos são assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores de tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos exclusivamente bibliográficos e de modo não espontâneo.

O antropólogo Carlos Vega (1960), no livro *La ciencia del folk-lore*, diferencia os grupos parafolclóricos dos folclóricos a partir de certos aspectos, a saber: o uso organizado do espaço físico; o perfil sociocultural e escolarizado dos agentes; e as motivações e intencionalidades não-espontâneas dos grupos.

---

<sup>2</sup> Aprovada no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em 1995, na cidade de Salvador/BA.

Nos estudos sobre cultura popular, foram sendo elaborados novos modos de compreender as práticas que estão incorporadas nos processos de transformações culturais e religiosas das sociedades e comunidades em suas relações simbólicas. É próprio das culturas populares o dinamismo e as alterações de características e traços definidores das manifestações culturais. As práticas do passado chegam ao presente com novas apropriações e novos sentidos a partir das mudanças que acontecem dentro das diversas instâncias sociais e nas relações entre os indivíduos, seja por meio de fatores econômicos, tecnológicos, industriais, dentre outros.

Com a consolidação da indústria cultural, impulsionada pelos meios de comunicação, a partir dos anos de 1970, as manifestações folclóricas consideradas bens culturais populares materiais ou imateriais foram adquirindo novos valores de acordo com a demanda de consumo instaurado pela globalização, que deslocou os sentidos de local e global. As manifestações folclóricas passaram a ser consideradas produtos culturais, com valor econômico a partir do pagamento de cachês pelas apresentações, e tiveram que adaptar suas dinâmicas para as formas do espetáculo.

O historiador Eric Hobsbawn (1997), por exemplo, discorre sobre a ideia de que nem todas as tradições possuem uma origem distante, indeterminada ou antiga e que a maioria delas é uma invenção formalmente institucionalizada. Para o autor, a tradição serve como reforço de legitimidade às práticas atuais, com objetivos ideológicos e simbólicos.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade com o passado. (HOBSBAWN, 1997, p. 9)

Ele também estabelece a distinção entre tradição e costume. Enquanto a tradição produz resistência e se apoia na invariabilidade, o costume está aberto a inovações com a função de dar a mudança desejada ao que se propõem os sujeitos das práticas sociais. Para cada nova tradição inventada ou modificada é necessária a utilização de elementos antigos e de significado forte para o grupo ou comunidade onde a manifestação cultural será praticada.

Outra perspectiva de reflexão sobre o conceito de tradição é formulada pelo antropólogo Corrêa (2010), a qual vamos nos fundamentar para esta análise, quando diz:

Tradição vem igualmente do Latim: “tradere” significa “trazer”. Tradição, pois, seria aquilo que foi trazido, isto é, transmitido pelos antepassados. Tal como oralidade,

inúmeras complicações cercam a questão. Uma delas, fundamental, são as inevitáveis transformações sofridas pelo que é “trazido” durante e a partir do momento em que é recebido. Com efeito, deve-se considerar que cada indivíduo (ou receptor) é um indivíduo, com seus referenciais culturais, idiossincrasias, nasceu e vive e em certas épocas e locais, de tal família, tem determinada visão de mundo e assim por diante. Toda a nova informação recebida não será assimilada mecanicamente, pois os dados vão ser filtrados, relidos combinados com os que já estão em posse do receptor. Deste modo, as ações/reações de dois receptores diversos, mesmo tendo recebido informações idênticas, muito dificilmente serão idênticas. Isto é, a “tradição” só muito dificilmente será reproduzida de forma igual, o produto final se constituindo numa nova construção cujas semelhanças objetivas com a anterior nem sempre serão muito grandes. (CORREA, 2010, p.05)

Inventadas ou não, as tradições estão diretamente ligadas à memória, tanto coletiva quanto individual, e se constituem num amálgama de valores de identidade e de sentimento de pertença, mesmo que essa identidade e pertencimento sejam fruto de uma manobra ideológica.

### **3 CULTURA POPULAR DO MARANHÃO**

No Maranhão, a invenção do sentido do que venha a ser a expressão “cultura popular maranhense” foi um processo de integração cultural, assimilação, sincretismo e disjunção das matrizes dos grupos culturais que se fixaram na região maranhense, bem como de seus subgrupos sociais, sob fortes intervenções, política e econômica, da elite e das autoridades perante os atores sociais subalternos (ASSUNÇÃO, 2012).

O desenvolvimento de um catolicismo popular, com interpretação própria e original dos dogmas da Igreja Católica, no período colonial do século XIX e a chegada dos escravos africanos ao estado, foram construindo as dinâmicas das manifestações folclóricas e populares maranhenses. A proibição geral para os “batuques” (designação geral das festas dos escravos que incluíam o uso de tambores) demarca o controle social dos escravos negros e a reestruturações deste perante suas festas e rituais religiosos. (ASSUNÇÃO, 2012).

O bumba-meu-boi, por exemplo, a mais popular manifestação folclórica do Maranhão junto com o tambor de crioula, até a década de 1970 sofria com a repressão policial e tinha espaços delimitados na cidade de São Luís para apresentações públicas.

A observação dos elementos da cultura popular maranhense não deve se fundamentar no exercício de desfragmentação das referências às três supostas origens sociais (africana, indígena e europeia) e seus traços distintivos. Os signos de cada brincadeira ou

grupo folclórico apresentam processos de negociação entre os atores sociais envolvidos e promovem discursos entre as diversas classes sociais. Como argumenta Assunção (2012):

A cultura popular não é meramente residual e apolítica, nem um sistema completo de contracultura para além da influência da cultura da elite, mas sim um complexo conjunto de subsistemas parcialmente sobrepostos e relacionados, contendo elementos tanto de ideologia "contra-hegemônica", quanto da ideologia dominante. Nesse sentido, o uso do plural - culturas populares - é justificado, na medida em que enfatiza a heterogeneidade e as subdivisões internas da cultura popular. (...) Todavia, com a modernização, algumas práticas estão rapidamente se estendendo para além das fronteiras das comunidades originais, tornando-se hoje outra opção no mercado do lazer ou da religião e, portanto, tornando ainda mais difícil investigar a sua prática no passado. Contudo, a mudança na cultura popular não é necessariamente unidirecional, por exemplo, em direção a uma completa extinção ou apropriação pelos padrões dominantes, embora isso possa eventualmente acontecer. (ASSUNÇÃO, 2012, p. 19)

Feitas essas observações, vamos partir para as definições das duas manifestações folclóricas em análise.

### **3.1 Bumba-meu-boi**

O bumba-meu-boi no Maranhão é um auto-dramático, onde, segundo Vieira Filho (1977, p.25), por meio do teatro, da música e da dança, o *boi* assume o papel de protagonista da festa e os demais personagens, formados por índios, brancos e negros, compartilham em igual tamanho as alegrias e tristezas dessa estória.

Para efeito deste estudo, adotaremos a seguinte definição de bumba-meu-boi:

Um auto-popular dramático que conta a história de um escravo, Pai Francisco, cuja mulher, Catirina, por 'desejo de grávida', insiste em comer a língua do melhor touro do patrão. Francisco termina matando o animal. Descoberto, é perseguido e preso pelos vaqueiros e índios, os trabalhadores da fazenda, e condenado à morte. É salvo, entretanto, por um feiticeiro indígena, que ressuscita o animal. Antigamente, havia uma dramatização bufa consideravelmente longa, que contava a história. Os bois saem para dançar entre 24 e 29 de junho, embora nos últimos tempos façam apresentações pagas fora deste período. Ao se apresentar, o grupo forma um círculo composto pelos vaqueiros, em determinando ponto ficando os músicos. No centro dança o boi, armação de madeira sob a qual se oculta um integrante, o "miolo". Há outras figuras, como o amo (ou chefe), que canta, personagens diversas e, mais recentemente, as "índias", um grupo seguidamente numeroso de mulheres jovens. (CORREA, 2010, p.09).

Existem três denominações para essa manifestação da cultura popular maranhense: Bumba-meu-boi; Bumba-boi e Boi, tendo este último termo, dois significados

diferentes no próprio folguedo: *boi (brincante/personagem)* e *boi (brincadeira, bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular maranhense)*. O *boi (personagem/brincante)* é uma armação de madeira coberta de pano que imita o animal verdadeiro, no qual, debaixo dele, tem um dançarino que precisa ser muito hábil, o *miolo*.

No Maranhão, os grupos de boi são divididos em cinco principais ritmos, estilos ou sotaques: de *matraca* ou *da ilha*, de *zabumba*, *Pindaré* ou *da baixada*, *Cururupu* ou *costa-de-mão* e de *orquestra*.

Os estudos que abordam o bumba-meu-boi têm provocado considerável interesse e disputa nos últimos anos entre os pesquisadores, principalmente pelas excessivas discussões em torno do que é tradicional e original.

Inquietações como “quando surgiu?”, “o que teria acontecido com a brincadeira?” e “qual o motivo de tantas transformações?”, desencadearam uma quantidade significativa de estudos acadêmicos a partir de tais questionamentos, bem como a criação de mais espaços de apresentação e novos modelos de políticas culturais que atendessem as transformações geradas nas últimas décadas por parte do poder público.

É nesse cenário que teremos, na seara dos estudos sobre o bumba-meu-boi, dois grupos de teóricos: os que acreditam na importância de manter as características originais (tradicionais), ou seja, no que se refere à preservação do modo de dançar, de fazer as indumentárias e das apresentações; e o grupo dos teóricos que defendem a modernização a vanguarda da dinâmica que vem ocorrendo na sociedade globalizada, sendo, estes, radicalmente criticados pelo primeiro grupo por incentivar e promover mudanças e estilizações na brincadeira do boi, como pode-se perceber, por exemplo, em Reis (2008), quando destaca:

As companhias de teatro de Rua não são grupos tradicionais de Bumba-boi. São grupos de artistas populares da maior importância para a divulgação da diversidade folclórica maranhense. A função dessas Companhias teatrais é de fazer a mostra estilizada de todas as danças folclóricas deste torrão e não exclusivamente os ritmos do Bumba-boi. Executam todas que, também, fazem com real beleza e maestria. Destaque dessas Companhias, que se multiplicam rapidamente em São Luís, são: grupo Cazumbá, companhia Barrica ou Bozinho Barrica; Boi Pirilampo; Boi de Palha; Boi Pintado; Grupo Piaçaba, Companhia de Sotaques e tantos outros. (REIS, 2008, p.26)

Já Canjão (2003), afirma que:



O bumba-meu-boi do Maranhão é uma manifestação que articula símbolos e significados, sentidos que se transmitem através dos tempos e que vão constituindo e reconstituindo a história do povo que a produz. Sentidos retirados de uma experiência que faz sempre referência a um passado. Assim, no resgate da memória, evita-se o esquecimento, a negação de uma tradição (...) Ilustra uma condição de elaboração de identificação, de configuração de identidades, apresenta-se como um sistema de referências. Nesse contexto, a identidade é concebida como um elemento que marca fronteiras, que situa o indivíduo em um lugar, no tempo e no espaço, em sua memória. (CANJÃO, 2003. P.107)

### **3.2 Cacuriá**

O Cacuriá é uma dança originalmente maranhense, que integra o rol de manifestações da cultura popular do Estado. Criada por Dona Filoca e Seu Lauro, em 1975, no município de Guimarães e levada posteriormente para a capital, São Luís, onde rapidamente se difundiu, pois é repleta de sensualidade e espontaneidade. Além disso, agrega vários ritmos e festas da região como o carimbó, o bumba-meu-boi e as caixas da Festa do Divino Espírito Santo. É dançado com passos marcados, os dançarinos se utilizam principalmente do rebolado do quadril e total interação com o público. A dança é coreografada, cheia de simbolismo, alegria, criatividade e extremamente envolvente.

Porém, o cacuriá passou a ter maior destaque a partir do Grupo de Dona Teté ou Almerice da Silva Santos (1924-2011), caixeira do Divino Espírito Santo. Esta foi para o Laborarte em 1980, participar de espetáculos de dança, quando criou grupos de cacuriá com crianças de escolas públicas, até, em 1986, criar o seu próprio grupo, ganhando projeção nacional e internacional, mas que foge relativamente do cacuriá advindo da cidade de Guimarães. (HARTMANN, 2010).

## **4 ESPETÁCULO E CONSUMO NOS PARAFOLCLÓRICOS**

A cidade de São Luís, que possui uma grande diversidade de festas populares, não está isenta a esta dinâmica tecnológico-cultural: de um lado, os protagonistas populares que

tanto são parte de uma “matéria- prima” dos agentes midiáticos, como também se apropriam de elemento desses para reinventar suas práticas, e do outro, os produtores culturais que aproximam essas culturas populares às realidades mais urbana e que pensam estratégias de salvaguarda, mas que também interferem e negociam valores desses sistemas simbólicos. É o que Trigueiro (2005) chama de folkcomunicação, ou seja:

Conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações e ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, por meio direta ou indiretamente ligados ao folclore. {...} A essas cumplicidades culturais, geradas em campos híbridos, passei a chamar de produtos folkmidiáticos. (TRIGUEIRO, 2005, p.79)

Cada vez mais as brincadeiras e as festas populares do Maranhão têm reinventado suas práticas e concepções de acordo com apelos de mercado e esse mercado também tem desenvolvido mecanismos de apropriação dessas práticas populares.

Nesse cenário de apropriações múltiplas fica cada vez mais inviável a utilização de categorias fechadas de conceitualização. Vejamos o caso do cacuriá no Maranhão: em qualquer lugar do estado o cacuriá de dona Teté é reconhecido como o grupo mais “tradicional”, ou seja, mais original, que mantém as características genuínas da festa. Porém, se formos analisar, ele possui todas as características referenciadas aos parafolclóricos<sup>3</sup>, mas o fato do grupo manter a figura de Dona Teté<sup>4</sup> evoca nas pessoas a questão da tradicionalidade, tendo em vista que Dona Teté era uma das integrantes fundadoras do primeiro cacuriá do Maranhão, que foi o do seu Lauro. Nesse sentido, tradição e modernidade, apresentados como antitéticos por grandes estudiosos, como Durkheim e Weber, se revelam solidários e cúmplices na dinâmica dos processos culturais.

Assim, substancializar uma brincadeira como tradicional ou parafolclórica, nos parece uma ação um tanto quanto perigosa nesses tempos de aceleração das hibridações, pois o limite entre o “original” e a “reinvenção” está cada vez mais sensível, quase uma linha tênue. É interessante notar que não só os setores midiáticos se apropriam das culturas populares, mas essas também usufruem das novas possibilidades advindas dos meios comunicacionais: *sites*, *home page*, *blogs*, divulgação fonográfica entre outras. Talvez o

---

<sup>3</sup> Não é um grupo que nasceu espontaneamente, foi elaborado e pensado por produtores culturais, é composto por coreógrafos e músicos profissionais

<sup>4</sup> Que participava até o final de 2011, ano do seu falecimento.

cuidado aqui deva ser não classificar o que é ou não tradicional, mas sim “quem está determinando essa dinâmica?” ou “até que ponto os grupos populares exercem sua autonomia?”

A categoria “tradição” muitas vezes é utilizada como parâmetro para determinar quem participa ou não de determinado circuito. Porém, isso pode revelar uma estratégia de homogeneização e de estagnação dos grupos populares promovida pelos gestores culturais, em vez de uma proteção. Isto é, significa dizer que o jogo de poder desigual, esse sim pode representar um esfacelamento no tecido cultural, e que as categorias em muitos casos servem para reforçar o poder de comunidades hegemônicas.

A questão da espetacularização é muito delicada. Por mais que pareça um tema da contemporaneidade, ela já existe desde os primórdios das brincadeiras populares, pois apesar das festas terem objetivos, em alguns casos religiosos, em outros, de entretenimento, um elemento comum e constante é o espetáculo: a festa, às vezes, é produzida o ano inteiro, pois têm confecções de indumentárias, ensaios ou encontros, como é o caso do bumba-meu-boi, mas sempre houve e haverá o momento da apresentação, ainda que como antes, fosse em quintais e terreiros, mas era o momento do espetáculo. Portanto, “espetacularização das culturas populares não é uma coisa nova como se pensa; a mudança é nos métodos de produção, na velocidade de distribuição e no mercado de consumo desses bens culturais.” (TRIGUEIRO, 2005, p. 81).

Além disso, de acordo com o autor supracitado, as manifestações populares são associadas a dualidades do bem e do mal, do real e da ficção, do disforme da natureza e de experiências místicas que compõem nosso imaginário:

É a hibridação de tudo isso que dá atônica à cultura popular no mundo globalizado pelos meios de comunicação e pelos novos interesses de consumo e de bens culturais (...). É essa hibridação das redes de comunicação do global e do local que reinventa a cultura brasileira, a cultura nordestina/sertaneja, reinventa a festa popular e sua espetacularização. (TRIGUEIRO, p.81-83)

Dessa forma, é possível considerar um momento de flexibilização desses conceitos: espetáculo, tradição e parafolclórico, pois os grupos vivem uma espécie de retraditionalização que perpassa, também, por aspectos ligados à identidade, conceito cada vez mais diluído pelos processos tecnológicos-culturais.

A perspectiva desse artigo caminha nesse sentido, o da problematização dos conceitos estanques, bem como o da crítica às cristalizações dos sistemas culturais, que como tais, jamais deveriam ser substancializados, tendo em vista que são símbolos e enquanto tais, não são “coisas”, mas são “vivos” e como tudo que é vivo, está sujeito às mudanças e ressignificações.

Então o que interessa hoje ser observado nas manifestações culturais? Já que existe essa visível dificuldade de categorizar definições?

## **5 CACURIÁ DE DONA TETÉ E BOI DE TECLADO, UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA**

A presença dos *parafolclóricos* e a estrutura de circulação e consumo dos produtos culturais nos espaços de difusão das manifestações folclóricas têm provocado novas apropriações dos grupos. Foi o que observamos no *Cacuriá de Dona Teté* e no *Boi de Teclado*.

Ao chegar aos espaços culturais destinados à apresentação do espetáculo, os componentes do grupo Cacuriá de Dona Teté vão abordando o público presente e interagindo com o espaço como se este fosse um teatro a céu aberto. O jogo cênico presente na *performance* do bailado visa promover a valorização do corpo com gestos sensuais na expressão e nas coreografias apresentadas. O coro é sustentado pelas vozes de três mulheres que tocam caixa, sendo uma voz principal que conduz os cantos entoados. A base harmônica do grupo é incrementada ainda com a presença de músicos profissionais tocando violão, cavaquinho e percussão. Os dançarinos formam um círculo, em pares, para apresentar a dança. Durante a execução das músicas, eles expressam o sentido da mensagem que está sendo cantada, sempre com caráter ambíguo e expressões de duplo sentido, como “cana pra assar, assa cana”, “sacode o rabo jacaré”, entre outras. O público interage respondendo o refrão das canções e ao final do espetáculo, quando são convidados a entrar na roda e dançar junto com os dançarinos.

A maioria dos brincantes do Cacuriá de Dona Teté é formada por jovens de formação universitária ou integrantes do Laboratório de Expressões Artísticas, o

LABORARTE, que participam da brincadeira pelo prazer do entretenimento ou também mediante o pagamento de um cachê pelas apresentações.

Ainda é marcante a memória da fundadora da brincadeira que dá nome ao cacuriá, a Dona Tetê, que faleceu no dia de 2011, aos 87 anos, pela força que sua presença performática tem no imaginário da cultura popular no Maranhão. A maioria das composições são adaptações dela de canções de domínio público.

Podemos observar que o elemento “tradicionalidade” é mantido pelo Cacuriá por meio da repetição do repertório de canções executadas e nos ritmos mantidos sem alterações. O nome da brincadeira associado a uma ‘senhora e mestre da cultura popular’ também faz legitimar o valor que o público e os produtores culturais, gestores dos espaços culturais de apresentação de grupos no período junino consideram como produto cultural de grande receptividade de consumo.

Já o Boi de Teclado foi uma novidade até mesmo para nós, autores deste artigo. O próprio nome da brincadeira já tem a intenção de demarcar um elemento que não é comum nos grupos de bumba-meu-boi, no caso, o teclado.

Ao contrário do Cacuriá de Dona Tetê, os brincantes do Boi de Teclados apresentam-se sem a preocupação de ter uma postura cênica na performance para com o público. O grupo é formado por adolescentes e jovens estudantes de escolas públicas do município de Bequimão, no interior do estado do Maranhão. A sonoridade do grupo não é alterada pelo uso do teclado, que substitui os instrumentos melódicos, comuns nos bois de sotaque de orquestra.

A indumentária também permanece com elementos comuns em outros grupos de bumba-meu-boi, porém, observamos no uso das cores e dos signos presentes, sobretudo no couro do boi, peça principal da brincadeira, palavras e homenagens às comemorações pelo quarto centenário da cidade de São Luís. Homenagem que revela intencionalidades políticas.

Desse modo, apresentamos a seguinte hipótese: Teria o boi de teclado desvirtuado a tradição dos bois de orquestra pelo uso de uma nova tecnologia ou instrumento?

Para o antropólogo Norton Corrêa (2010), tal preocupação com o desvirtuamento “é uma questão que cabe somente aos segmentos intelectualizados e que não se pode esperar dos grupos de boi uma definição de autenticidade”.

Assim, esses tipos de práticas dialogam com o conceito de folclore adotado pelo pesquisador Osvaldo Meira Trigueiro. Para ele, “a cultura popular é um processo cultural em movimento, aberta a outros significados e novas práticas sociais”.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Definir o que é cultura popular e cultura *folk* na contemporaneidade, com suas dinâmicas sociais intensificadas pela indústria cultural e de entretenimento, nos faz deslocar a proposta de análise ou observação de qualquer manifestação cultural.

O *Cacuriá de Dona Teté*, por exemplo, é uma organização cênica e musical que amplia os sentidos em torno da dança e das canções executadas. Na dança, os brincantes adotam a postura de bailarinos em sua comunicação com o público. Além dos movimentos coreografados sistematicamente, os bailarinos do *cacuriá* acentuam o erotismo e a sensualidade na performance de modo a oferecer ao público um espetáculo provocante. Na parte musical, o grupo é acompanhado por músicos que participam do laborarte e por músicos profissionais que estão ali mediante o pagamento de cachê. Toda a dinâmica da apresentação, com letras ambíguas e de duplo sentido, fazem parte de uma estratégia mercadológica e que escapa totalmente do vínculo religioso que o *cacuriá* poderia ter.

O *Bumba-meu-boi de Teclado*, em relação à dinâmica do grupo, observamos que a brincadeira mantém aspectos tradicionais na indumentária, nos personagens do auto, na coreografia e na sonoridade, sendo o teclado a única marca de diferenciação dos bois sotaques de orquestra.

O exercício de análise interpretativa, propósito deste artigo, pretendeu servir de experiência interdisciplinar de apreensão dos sentidos que as manifestações culturais apresentam em si, sejam estes sentidos espontâneos, sejam com intenções desveladas, dentro daquilo que se propõe o pensamento do antropólogo Clifford Geertz (2012), ao afirmar que os símbolos culturais podem ser interpretados como “textos”, em seus diversos sentidos semióticos.

Partido desse pressuposto, a análise que aqui expusemos não representa uma idéia determinista sobre o que vem a ser o parafolclórico enquanto conceito estanque. Ao se fazer uso de uma análise interpretativa e a partir do cruzamento dos conceitos estudados durante a disciplina “Cultura Popular”, oferecida no programa de pós-graduação em cultura e sociedade da qual fazemos parte, junto com o aporte teórico de cada um dos autores deste artigo, com formações disciplinares diferentes, o exercício ensaístico serviu de metodologia para a abordagem em comum deste artigo.

Na observação das duas brincadeiras, observou-se primeiramente o aspecto em torno do fator espetáculo. Os dois grupos eram contratados pelo governo do estado para se apresentarem em espaços culturais organizados com uma programação específica para as festas juninas. Eram espaços de promoção da cultura e do turismo. Desde o anúncio feito pelo locutor do espaço antes da brincadeira se apresentar, ela vai ganhando sentidos e valor de produto cultural que será ‘consumido’ por um público ansioso por ‘consumir’ a cultura popular.

O jogo de sentidos promovido pelos grupos na relação com o público vai sendo negociado na dualidade entre a novidade que a brincadeira que apresentar naquele ano, seja pelo tema ou homenagem nas canções executadas, seja na indumentária que quer apresentar um detalhe novo ou diferente dos anos anteriores, seja na presença de novos brincantes ou novas coreografias, junto com aspectos que legitimam a tradição, dentro daquilo que a brincadeira não perdeu ou modificou ao longo dos anos.

As estratégias de discurso midiático vão se revelando no processo de comunicação entre os líderes da brincadeira, geralmente o cantador (Boi de Teclados) e o coro (Cacuriá de Dona Teté), com o público presente, incentivando a plateia a cantar ou a participar, dançando junto com os dançarinos de cada grupo. Além da dinâmica da própria apresentação dos grupos, é comum também citar personalidades políticas ou possíveis patrocinadores, geralmente políticos.

Nesse sentido, podemos concluir este texto definindo que o que vai determinar a classificação e o sentido de um grupo cultural como sendo parafolclórico é o olhar externo, são os pesquisadores, gestores culturais ou organizadores dos eventos. Para o público consumidor, o conceito não altera o sentido da fruição da brincadeira. Observamos também que o que é considerado como parafolclórico atualmente pode vir a ser considerado tradicional/folclórico com o passar do tempo, de acordo com as alterações das dinâmicas das manifestações folclóricas. Foi o que aconteceu com o bumba-meu-boi de sotaque de orquestra no Maranhão.

Como atividade interdisciplinar, a experiência de articulação deste artigo também serviu para promover o diálogo entre diferentes modos de ver as culturas populares e suas diversidades.

## **Referências**

ASSUNÇÃO, Matthias Röhria. **A formação da cultura popular maranhense. Algumas reflexões preliminares.** In: Comissão Maranhense de Folclore. N.04, ago. 1999. (Boletim online). Disponível em: <http://cmfolclore.sites.uol.com.br/bol14.htm#formacao>. Acesso em: 13 de julho de 2012.

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão.** 2.ed. São Luís: Alumar Cultura, 1997. 140p.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANJÃO, Isanda. **O lugar da memória no bumba-meu-boi.** In: Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. São Luís: CMF, 2003. P. 103-112.

CORRÊA, Norton Figueiredo. **Bumba-meu-boi do Maranhão: Um desafio ao olhar.** Trabalho apresentado na Reunião Brasileira de Antropologia (27), 2010, ago. Belém-PA.

Della Monica, Laura. **Turismo e folclore: um binômio a ser cultuado.** 2. ed. SP: Global, 2001. (Coleção Global Universitária)

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** 2.ed. São Paulo: Unesp, 2011. 208p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas,** Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HARTMANN, Luciana. **Cacuriá: Dinâmicas de uma tradição dançada.** VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, 2010.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das Tradições:** Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **O ABC do bumba-meu-boi do Maranhão.** São Luís: Fortgráfica, 2008. 60p.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **Culturas populares, circuitos de difusão e mercado.** In: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES. São Paulo: Instituto Pólis, 2005. 184p.

VEGA, Carlos. **La ciência del folk-lore.** Buenos Aires: Nova, 1960.