

Yves Marcel Seraphim¹

**ANÁLISE ESTRUTURAL DAS BRINCADEIRAS
DE BOI**

STRUCTURAL ANALYSIS OF THE BULL PLAYS

¹ SEDAC/IPHAE-RS. E-mail: yves.seraphim@gmail.com

RESUMO

O artigo investiga como as brincadeiras de boi no Brasil significam as qualidades sensíveis presentes nos comportamentos e nos artefatos de seus rituais. Para tanto, realiza-se uma análise estrutural em que as brincadeiras são estudadas como mitos, o que, por sua vez, implica revisitar a perspectiva lévi-straussiana de estudo dos mitos bem como da relação entre rito e mito. A fim de explorar características pouco notadas das versões das brincadeiras, o artigo expõe variações sulistas, chamadas boi-de-mamão e identifica relações significativas com variações mais conhecidas, como bumba-meu-boi e boi bumbá. Com base nesses dados, o encadeamento entre vida, morte e ressurreição do boi é visto pelo prisma do código corporal, o qual é miticamente tematizado por meio da dinâmica entre os atravessamentos digestivo (para o boi) e gestatório (para personagens femininas e seus bebês).

PALAVRAS-CHAVE: Método estrutural. Brincadeiras de Boi. Mito. Rito.

ABSTRACT

The article researches how Brazilian bull plays signify sensible qualities of ritual behaviors and artefacts within them. To do so, a structural analysis is carried out in which the plays are studied as myths, which means revisiting the lévi-straussian perspective on myth studies, as well as his understanding of the relation between ritual and myth. In order to explore unnoticed features in some versions of the plays, the article presents Southern variations, named as boi-de-mamão and also identifies meaningful relations that these versions have with the best-known variations, such as bumba-meu-boi and boi bumbá. Based on these data, the chaining between life, death and the resurrection of the bull is seen by the lens of the body code which is mythically themed through the dynamics between (the bull's) digestive crossing and gestatorial crossing (to the female characters and their babies).

KEYWORDS: Structural method. Brazilian bull plays. Myth. Ritual.

Em diversas regiões brasileiras há ocasiões em que um público se reúne para assistir à dança de um boi-artefato, acompanhado por outros personagens-artefatos e por músicos que embalam a brincadeira. Essa síntese apenas rabisca o que são as brincadeiras de boi em suas variadas expressões ao longo do país. No entanto, o objetivo deste artigo é delinear não tanto os elementos comuns entre as brincadeiras, mas os procedimentos lógicos por elas compartilhados, em busca de um horizonte que permita vislumbrar a estrutura subjacente que informa as variações. Nessa direção, o texto propõe uma análise estrutural, tomando as instâncias rituais das brincadeiras de boi como material mítico. Nesse esforço, passaremos pelas expressões do boi-de-mamão (Santa Catarina e Paraná), do bumba-meu-boi (Maranhão), e do boi bumbá (Amazonas).

As brincadeiras de boi são comumente sintetizadas numa frase-enredo: “morte e ressurreição do boi”. É bem verdade que os substantivos da frase tendem a estar presentes, porém o mesmo não pode ser dito da articulação gramatical entre eles. Com efeito, levando em conta as variações que aqui são apresentadas, veremos que nem sempre é o boi que morre e ressuscita, mas sim um personagem vaqueiro, morto, justamente, pelo boi. Em algumas versões sequer há ressurreição, o boi permanece morto. A princípio, como veremos, de constante entre as variações há somente a morte. Cabe à análise entender as versões sem tomar uma delas como a original ou como mais autêntica que as outras. Só assim a finalidade da pesquisa não se torna a diluição da riqueza mítica em seus diferentes personagens-artefatos e enredos.

Dois níveis de objetivo permeiam este artigo. O nível mais amplo consiste no esforço em abordar satisfatoriamente – isto é, com efeitos analíticos – o plano sensível e material de rituais em meio a uma análise estrutural. No outro nível, mais preciso e visível, está a tentativa de compreender uma tematização presente em diversas versões das brincadeiras de boi: o vínculo entre a relação morte/vida e a relação retirada da língua bovina/aplicação de clisteres (enemas) nos bois. Do ponto de vista metodológico, o texto consiste em um levantamento de fontes históricas (jornais, artigos de folcloristas não acadêmicos, produções audiovisuais, *websites*) e de bibliografia acadêmica a propósito das brincadeiras de boi de diferentes partes do Brasil, com foco especial na incorporação de materiais sulistas, até hoje pouco observados do ponto de vista antropológico.

Vale notar que temporalidade dos folguedos, por sua vez, constitui um código interessante a ser analisado. Porém que excederam o escopo proposto para esta análise. Por exemplo, no litoral catarinense, o boi-de-mamão se incorporou ao terno de reis, sendo realizado no primeiro tempo comum cristão, ou seja, entre o nascimento e a morte/ressurreição de Cristo. Assim, as versões meridionais se opõem às datas juninas e julinas do boi bumbá e do bumba-meu-boi no Norte e no Nordeste do país. No entanto, este artigo se ocupa antes com a análise do conteúdo narrado e ritualizado do que com como mito e/ou rito participam do fluxo temporal amplo das comunidades que os elaboram. Futuras pesquisas etnográficas, possivelmente atentas aos resultados desta análise estrutural, pode-

rão abranger a dimensão temporal para o caso dos folguedos ao Sul.

O presente estudo deve parte de sua inspiração temática à análise estrutural mítica que ensaia Maria Laura Cavalcanti (2006), tendo como objeto os folguedos de boi, em especial o bumba-meu-boi maranhense e o boi bumbá amazônico. Em primeiro lugar, seu artigo demonstra que a classificação como auto por parte dos folcloristas, ao ignorar as diferenças entre o que é narrado como o enredo “de origem” e o que é encenado como brincadeira, atropela o caráter eminentemente ritual das brincadeiras de boi. Em contrapartida, a autora propõe estudar as brincadeiras como variações de um mesmo tema mítico, apoiada numa dialética não hierárquica entre o mito contado e o rito atuado. Com esse aporte, Cavalcanti explora os episódios e personagens míticos mediante os códigos sociológico (relações de parentesco, patronagem e posse), espacial (oposições fazenda/mato e centro/limiar) e vital (oposição vida/morte e seus mediadores). Sendo um denominador comum entre os vários códigos, Cavalcanti identifica o boi como um mediador potente, cuja ressurreição – visto pela literatura como marca maior das brincadeiras do boi – mediará também a passagem do mito narrado à festa ritualizada. Como argumento geral, Cavalcanti afirma que o boi ressuscitado é a chave para a instauração de uma temporalidade cíclica, por meio da qual, ano após ano, o presente se torna o palco para as contingências frente à garantia ritual de um mesmo passado repetido e repetitivo.

O próprio empreendimento da análise mítica para um material normalmente chamado de folclórico talvez seja o principal passo realizado pela autora. Precisamente por apreciar seu trabalho é que ofereço neste texto uma série de desenvolvimentos que se afastam da maneira com a qual Cavalcanti procedeu a análise, na esperança de que contribuições como a dela sejam continuadas com cada vez mais dados e mais rigor. Entre as diferenças, a mais digna de atenção (dentro das possibilidades de inspiração lévi-straussiana promovida pela autora) está na ênfase deste artigo nas qualidades sensíveis presentes nos enredos e nos comportamentos dos brincantes. Ademais, para manter com nitidez o diálogo com a autora, incorporamos na pesquisa versões utilizadas e descritas pela autora em seu texto referenciado (CAVALCANTI, 2006), sendo a contagem dos mitos M¹ a M⁹ reservada aos mitos anexados no artigo da autora mas que, quando evocados, terão seus aspectos mencionados aqui, enquanto os mitos introduzidos neste texto partem de M¹⁰. Para estudar os folguedos, nossa primeira tarefa é justificar a razão de chamar essa análise estrutural de brincadeiras de boi de uma análise estrutural mítica.

Há uma parte do *Finale* de *O homem nu* em que Lévi-Strauss (2011) responde a seus críticos no que diz respeito à relação entre o vivido e o pensado. Nessa seção figura o debate entre rito e mito em que Lévi-Strauss, além de incorporar o rito ao sistema global de comunicações que contém mito e música, advoga a favor de uma distinção ignorada e que, segundo o autor, tem enganado os pesquisadores dos ritos. O autor demonstra que a gradação musical que atravessa o canto puro (articulador de linguagem), passando pelo canto acompanhado

de instrumentos e chegando na música puramente instrumental (puro som, sem sentido), é homóloga à gradação mitológica entre o *corpus* “literário” do mito explícito, enunciado verbalmente, e expressões de uma mitologia implícita “em que fragmentos do discurso tornam-se solidários de comportamentos não linguísticos” – mais além estando – “o ritual em estado puro” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 647).

Mais do que explicar a sistematização lévi-straussiana das formas de linguagem, o que nos cabe aqui é apontar para o fato simples, mas não menos relevante, de que ao indicar o rito como mitologia implícita, Lévi-Strauss demanda que se observe o rito do mesmo modo que se ouve e/ou que se lê um mito. Há ali uma narrativa que, em boa medida, independe das exegeses nativas externas ao enredo. Numa justaposição com outros argumentos estruturalistas, não parece exagero entender a narrativa ritual como uma versão ou uma transformação de outras versões, sejam elas outros ritos encenados ou mesmo mitos narrados. É nesse sentido que se deve enxergar as brincadeiras de boi, tão evidentemente rituais, como expressões mitológicas, o que, por sua vez, esclarece a razão de uma análise estrutural *mítica*.

DA MORTE AO CORPO E VICE-VERSA

Em comparação com as brincadeiras do Norte e do Nordeste, o boi-de-mamão catarinense e paranaense foi pouco estudado, mas não necessariamente pouco descrito. Por isso, será frutífero recorrer aos materiais que apresentam os enredos e as brincadeiras sulistas. No entanto, para os objetivos deste texto, a incorporação desses dados não deve ser confundida com uma análise voltada unicamente ou especialmente para eles. Este não é um estudo sobre o boi-de-mamão, mas um estudo sobre as brincadeiras de boi em geral, com o auxílio até então negligenciado de informações sobre as variações chamadas boi-de-mamão. Espero que tais versões permitam vislumbrar características de outro modo ocultas. Começo com aquela que talvez seja a variação mais recorrente sobre o boi-de-mamão florianopolitano e que pode ser resumida da seguinte maneira:

M¹³ – Florianópolis, SC

Pai Mateu chega com o boi e os dois dançam até que Mateu cutuca o bicho com uma vara, instantaneamente o matando. Estando o boi morto no chão, vem o urubu que tenta bicá-lo na traseira, sendo impedido pela chegada do benzedor. Canta-se para que o boi se levante até que ele consiga. Vem o cavalinho, laça o boi e o tira de cena, sendo acompanhado pelo desfile de introdução dos demais personagens, incluindo a Bernúncia (GORGA, 1957).

Há, como se vê, a morte e a ressurreição do boi nessa versão. Mas sigamos rapidamente para outras versões que transformam a narrativa acima.

M¹⁰ – São Francisco do Sul, SC

Um boi se vinga ao matar o vaqueiro que o judiava. O amo do boi decide que não

pode ficar com “boi que já fez morte” e manda o animal para o corte. O boi, triste com seu destino, promete que haverá retribuição àquele que lhe tirar o couro, pois “o mundo dá muita volta”. (HENRIQUES, 1950, p. 52-53).

M¹⁵ – Florianópolis, SC

Dois vaqueiros idênticos entram dançando sozinhos. Em seguida, o boi entra em cena atacando os vaqueiros e o público ao redor. De repente, sem contato algum, o boi cai morto. Chamam o doutor que expulsa o urubu que tenta bicar a bunda do boi. Vem o doutor fazendo gestos de benzimento e requisitando as palmas do público, as quais finalmente revivem o boi. O cavalinho vem com o laçador montado e após laçar o boi, leva-o para fora da roda. Um após o outro, entram cabrinha e bode, Bernúncia e Maricota. (CONEXÕES CULTURAIS, 1985).

O que se percebe rapidamente com M¹⁰ é que o boi não é necessariamente o ente acometido pela morte, podendo ele mesmo causá-la em um personagem humano. No entanto, o que parece não mudar é a ocorrência de uma morte *per se*. Essa invariabilidade da morte se evidencia também pelo fato de que em M¹⁵ o boi simplesmente cai morto, sem que qualquer ação o tenha atingido. Aliás, mais do que isso, a ressurreição se prova facultativa, uma vez que em M¹⁰ nem vaqueiro, nem boi são revividos¹. Pode-se a partir daqui aventar a hipótese de que nas brincadeiras de boi, a morte – denotando antes o processo de morrer do que o estado morto – é o termo e a vida – também como processo, seja nascimento ou ressurreição – sua função invertida. No entanto, cabe desde aqui matizar essa afirmação, uma vez que existem versões em que o boi (ou um personagem humano) apenas cai doente, à beira da morte. Isso, todavia, não contraria a hipótese, pois, como salientado acima, a morte nessas brincadeiras diz respeito ao processo de morrer dentro do qual a doença se inscreve como variação enfraquecida². A fim de comprovar nossa hipótese, convém narrar uma versão que servirá de ponte com as narrativas do Norte e Nordeste do país, reunidas e trabalhadas por Cavalcanti (2006).

M¹¹ – Içara, SC

“Conta-se que uma mulher grávida teve desejo de comer língua de boi. O marido era negro e um velho feitor de um rico fazendeiro e, mesmo hesitante, matou um boi do seu senhor para atender o desejo da mulher repartindo o mocotó e a rabadinha entre os amigos que comeram-na e enterraram os ossos, enquanto a mulher comeu a língua e sentiu-se satisfeita [...] Tão logo o fazendeiro soube, encheu-se de raiva e mandou chamar o capataz que, até aquele momento, havia sido exemplar ao patrão. Mas, o capataz, temendo a ira do patrão, havia fugido, o que irritou ainda mais o fazendeiro que mandou procurá-lo e colocar no tronco para açoitá-lo. Só que, na fuga, ele havia falado com o pajé que veio ajudar ao capataz e usa

¹ Em duas versões trabalhadas por Cavalcanti, M⁴ e M⁹, o boi não é ressuscitado. Na primeira, o amo do boi se contenta em prender e punir Pai Francisco por ter matado seu boi, de modo que anualmente se organiza uma fogueira festiva formando uma roda alegre e escarnicenta ao redor de Pai Francisco preso. Na segunda versão mencionada, Pai Francisco não mata o boi apropriadamente, apenas lhe corta a língua e o deixa se debatendo, presumindo sua morte. O espírito do boi volta para assombrar Pai Francisco e sua esposa Catirina, e como já haviam comido a língua e não podiam devolvê-la, Pai Francisco promete se abster para sempre da carne bovina (CAVALCANTI, 2006).

² Outra variação possível se encontra nas brincadeiras do sertão maranhense em que a morte do boi é desdobrada em *morte de levantar* e *morte de esbandalhar*, cada qual com um roteiro ritual distinto e, no caso da segunda, concluída com a destruição do personagem-artefato, cuja carne simbólica é repartida entre os presentes (MATOS, 2010).

todos os recursos da cultura indígena para curar o boi Barroso que, no final, acaba ressuscitando [...] A cura do boi dá-se pelo doutor (veterinário) que usa um clister para uma lavagem intestinal” (FERNANDES, 2004, p. 93).

É notável, em oposição às versões anteriores, a presença de uma circunstância complexa que configura a causa da morte do boi. A esposa do feitor apresenta um desejo “de grávida”: ela quer a língua do boi³. Logo, seu desejo é o responsável inicial pela morte do boi. No entanto, essa versão pode e deve ser suplementada por outras, as quais nos deslocam rumo às brincadeiras setentrionais, em que o desejo pela língua está presente na maioria das versões. M², por sua vez, qualifica ainda mais o desejo de Mãe Catirina, afirmando que a língua que desperta sua vontade é o órgão vital do boi (CAVALCANTI, 2006, p. 99), declaração um tanto estranha e, bem por isso, chamativa para a análise estrutural, mas a isso voltaremos em seguida. Outro determinante enfatizado em muitas versões é a correlação entre cumprimento do desejo e o nascimento adequado da criança. Há o receio, atestado pelo folclore brasileiro em geral, de que se a mulher não saciar seus súbitos desejos, a criança nascerá deformada e/ou com rosto do animal desejado. Para o caso das narrativas brincantes mais uma vez se observa que para que se passe a viver, algo deve passar a morrer. A vida é uma morte invertida, mas não tanto no plano metafórico, senão no metonímico, isto é, mediante consubstancialidade. A morte de um é incorporada por outro para que haja nascimento. Isso se evidencia na versão M⁵, em que a língua, ao ser reinstaurada ao boi morto, por um pajé, faz simultaneamente com que o animal renasça e que Catirina aborte (CAVALCANTI, 2006, p. 102), espécie de anti-nascimento que resulta da anti-morte do boi. Logo, além de a morte ser o termo básico presente em toda narrativa (independente mesmo de haver um golpe contra o boi), ela é a condição para as possibilidades de reinstauração de vida.

Voltemos agora à língua. Por que especificamente ela é considerada o órgão vital do boi? É certo que ela de fato o é em termos fisiológicos, afinal sem ela o animal não pode comer, por exemplo. Mas muitas outras partes do boi podem ser entendidas desse modo. Sem as patas ele não poderia andar; sem a cabeça como um todo ele morreria imediatamente etc. Então, por que a língua?

Sabe-se que o boi é morto particularmente porque alguém lhe retira a língua, órgão que se situa na frente e na parte superior do animal, sendo responsável por trazer o que está fora do corpo para dentro, notadamente o alimento pré-digerido. Ofereçamos uma pergunta complementar: há nos mitos – essas máquinas de oposições – alguma manifestação do dispositivo corporal oposto à língua, isto é, aquele que se situa na traseira e na parte de baixo do animal, responsável

³ Em Florianópolis, alguns brincantes e folcloristas mais puristas acusaram versões como essa de serem deturpações do boi-de-mamão original, porque supostamente incorporariam situações e personagens alheios aos do Brasil meridional. Embora disputas pela noção de autenticidade e natividade possam configurar o escopo de pesquisa antropológico, essa dimensão não desfaz o fato de que se certos aspectos são supostamente externos às brincadeiras sulinas, a internalização desses ocorre com facilidade graças ao que creio ser o compartilhamento de uma mesma lógica fundante entre as várias brincadeiras. Como veremos, esse compartilhamento explica, ademais, um fato já tradicional em algumas versões do boi-de-mamão (com registros inquestionados pelos mesmos folcloristas) em que o boi é ressuscitado com um sopro ou um espirro em seu ânus ou com a utilização de um clister.

por expelir para fora o que está dentro do corpo, notadamente o alimento pós-digerido? Não é difícil perceber que nos referimos ao ânus e tampouco será espantoso ao leitor acostumado com a análise estrutural descobrir que sim, há relações significativas entre boca e ânus nas brincadeiras estudadas.

De fato, há um detalhe que se repete em muitas variações da brincadeira do boi ao longo do país. Um personagem responsável pela cura do boi (seja ele um doutor, um padre, um benzedor ou um pajé) atua em cena e emprega uma técnica de cura. Embora não seja a única técnica, um tipo de cura bastante presente nas narrativas envolve formas de inserção no ânus do animal caído. Comumente narra-se a aplicação de um clister⁴, mas há também possibilidades da inserção de ervas⁵, de sopros⁶ ou de espirros⁷ dentro do ânus bovino. Mediante a aplicação anal, o boi revive urrando (mesmo sem a restituição da língua). Assim, o boi que foi morto pela excisão de sua língua é ressuscitado por um pulso no ânus, pulso que atravessa o corpo e sai na forma de um pulso vocal do animal.

O que parece se delinear é uma concepção tubular do corpo bovino, isso porque a ressurreição é efetivada pela reinstauração do atravessamento corporal, porém de modo extraordinário (de baixo para cima; de trás para frente; do ânus para a boca). Poder-se-ia apontar uma possível incongruência entre língua e ânus, pois talvez pensemos que a oposição se adequaria melhor caso fosse boca/ânus, dois orifícios antagônicos. Todavia, a função semântica à qual os mitos parecem recorrer é menos a do orifício e mais a do “órgão” mediador entre dentro e fora. Nesse sentido, para os bovinos é a língua o órgão que se esforça para alcançar alimentos externos, enquanto o ânus, por suas contrações, expelle o alimento digerido. Não obstante a estranheza que a situação possa despertar, o pensamento mítico encontra ali um código corporal para discursar sobre morte e vida⁸.

Nesse sentido, vale destacar que não encontrei menções de inserção anal nas versões em que o personagem morto é um humano responsável pelo boi, conclusão presumível dado que tampouco há versões em que um humano tem sua língua retirada ou boca ferida. Ainda assim, a concepção tubular do corpo persiste humanamente na figura da mulher grávida. A morte do boi ocorre quando um órgão mediador que “digere” e traz o que está fora para dentro é retirado e aplicado para um fim inverso e simétrico: após ser preparada, a língua é digerida para mediar o sucesso da gravidez, processo em que o que está dentro deve ser posto para fora para que haja nascimento.

⁴ (GAMA, 1840); (CAMBOIM, 1980); (SILVA, 2005, p. 81); (PÁDUA, 2010, p. 85), (CARVALHO, 2014, p. 114, n. 99).

⁵ (SANTOS, 2015, p. 45, n. 8).

⁶ (BORRALHO, 2012, p. 97); (SOUZA et al., 2015, p. 56). O sopro também figura no boi-de-mamão, ver: http://www.manezinhodailha.com.br/subweb_portalboidemamao.htm. Acesso em 24 nov. 2020.

⁷ (IPHAN, 2018, p. 66); (BRAGA, 2002, p. 27-28); M² (CAVALCANTI, 2006, p. 99).

⁸ Talvez para amenizar a estranheza, vale lembrar que também Lévi-Strauss realizou uma semiologia sensível da oposição entre ânus e boca. Em *A oleira ciumenta* (LÉVI-STRAUSS, 1986) parte da análise se dedica a conjuntos míticos ameríndios em que uma das principais funções semânticas consiste na relação entre incontinência/continência anal e incontinência/continência oral, oposições que se concretizam sob o signo de diferentes animais, tais como a preguiça, o urutau, o guariba entre outros.

A LÓGICA DAS FORMAS E OS PERSONAGENS-ARTEFATO

As brincadeiras do boi significam a relação dentro/fora especialmente por uma necessidade vital de atravessamento, isto é, pelas passagens *fora* → *dentro* e *dentro* → *fora*, contínuas imediatamente entre si no tubo corporal. Morrer, o termo comum dos mitos, resulta muitas vezes da interrupção desse atravessamento adequado. Para as versões que apresentam a gravidez, acredito que a exigência pela língua, mediadora de dentro/fora, seja menos a busca pela efetivação da vida do bebê, e mais a tentativa de evitação de sua morte ou de seu nascimento anormal. Em outras palavras, as brincadeiras de boi significam seus elementos constituintes por meio de uma lógica das formas (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 444). Isso quer dizer que tais mitos falam sobre morrer e viver não por diálogos encenados ou observações de um narrador. Pensar assim seria persistir na visão de que as brincadeiras são, enfim, autos, coisa que Maria Laura Cavalcanti demonstrou ser um equívoco. A comunicação mítica está sobretudo na conversibilidade recíproca de seus diferentes códigos, o que aqui significa que é corporalmente que se discursa sobre a morte, bem como mortiferamente que se discursa sobre o corpo. Mais especificamente, o corpo e a morte são comumente tubulares, pois geram distâncias significativas justamente na diferença entre fora/dentro, entrar/sair e interromper/reestabelecer o fluxo de elementos vitais.

No caso do boi-de-mamão sulista, em que muitas versões não apresentam uma mulher grávida (tampouco então apresentando o desejamento pela língua), o boi que morre por uma estocada ou que cai morto/doente sem motivo aparente⁹, é igualmente reavivado por um sopro debaixo do rabo, ou seja, no ânus. Também nesse caso, creio que a concepção tubular se mantenha, a despeito de não figurar tão explicitamente ou tão extensamente, se em comparação com as versões que tematizam a retirada da língua ou a gravidez e/ou o aborto. Um motivo para essa posição está na possibilidade de replicação da mesma lógica das formas em outros elementos da brincadeira, notadamente em outros personagens-artefatos.

Mais do que o próprio boi, talvez o personagem mais afamado na brincadeira do boi-de-mamão seja a Bernúncia. Tal personagem-artefato apresenta a forma alongada de um tubo e é operado por pelo menos dois brincantes. Sua forma quimérica reúne: “focinho alongado de animal qualquer, boca de baleia, dentes aguçados como os de jacaré [...] uns olhos grandes como os de sapo-boi, narinas bem abertas e largas e num ritmo rouquenho fazia com que a queixada produzisse um ruído desagradável como o de porco do mato” (SOUSA, 1950, p. 36). Exclusiva do folclore sulino, a Bernúncia entra na roda de apresentação e devora crianças da plateia, abaixando sua bocarra, puxando a infeliz para dentro,

⁹ *M¹⁴ – Paranaguá, PR*: O dono do boi canta a ordem para o boi investir contra Pai Mateus com uma chifrada que o derruba. **O dono dá ordem para o boi deitar (“note-se que o boi não está doente”).** Todos deixam de cantar por alguns momentos. Chega o doutor, em uma cena cômica. Depois de prescrever uma receita para Pai Mateus, lida em voz alta pelo dono do boi, recomeça a música e o canto com a ordem para que o boi levante. O boi levanta e volta a dançar e avançar contra o público até que o cavalinho o tire de cena (FARINHA, 1967, ênfase nossa).

onde atravessará todo o corpo da Bernúncia até ser expelido por trás. Em um só processo, a Bernúncia ingere e “mata” uma criança para em seguida expeli-la e “ressuscitá-la”. Portanto, longe de ser uma particularidade insondável da brincadeira sulina, como apostavam os antigos folcloristas, a Bernúncia não é nada senão uma replicação criativa da mesma lógica das formas que estrutura as brincadeiras do boi como um todo, isto é, a tematização tubular – e como tal, reversível – de morte e vida.



Figura 1: Bernúncia¹⁰

No Norte e no Nordeste do Brasil há de se perceber também a lógica das formas ser replicada nas dinâmicas performáticas dos personagens. Penso não ser exagero salientar que o brincante que dança sob os bois no boi bumbá nortenho é chamado de “tripa”, como um órgão genérico que medeia a entrada e a saída do que é ingerido. Quanto ao bumba-meu-boi há pelo menos duas circunstâncias notáveis nesse sentido. Em algumas versões, para o desgosto de uma criança na plateia, ela própria servirá de clister a ser introduzido na traseira do boi morto, só assim o reanimando. Para outras versões, o exemplo é novamente a forma de um personagem peculiar: o-morto-carregando-o-vivo. Além de reforçar a ideia de que a morte é o termo e a vida apenas sua função (a morte carrega a vida, e não o contrário), esse personagem – embora não seja exclusivo dos folguedos de boi – incorpora em si o atravessamento dos dois processos, aqui um tanto mais qualificados como pessoas distintas, morto e vivo. A fantasia-artefato apresenta dois corpos com roupas distintas. O corpo do brincante preenche as pernas do morto, e o tronco e cabeça do vivo, enquanto as pernas do vivo e o tronco e cabeça do morto são estufados. O personagem sintetiza o atravessamento ambivalente entre morte e vida.

Paremos um instante para um comentário breve a respeito do estudo de folguedos. Tendo em vista que é do feitio de muitas brincadeiras de boi a multiplicação prodigiosa de personagens em cena – fator que aos folcloristas do século XX servia de prova que tais folguedos tornavam-se inautênticos – o que a análise estrutural elucida é que antes de se interpretar os significados de cada persona-

¹⁰ Imagem reproduzida de: A Gazeta, Florianópolis, 24 mar. 1968. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Recortes%20de%20Jornais&PagFis=1>. Acesso em 24 nov. 2020. Esse site consiste em um arquivo do folclore brasileiro digitalizado e ordenado em pastas e subpastas temáticas.

gem-artefato que aparece ao longo do folguedo, é preciso compreender as razões subjacentes que encadeiam toda a série possível de personagens, estejam eles presentes concretamente ou não, preexistindo como personagens latentes.



Figura 2: O-morto-carregando-o-vivo¹¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por alguns caminhos diferentes vislumbramos a estrutura, em que não há separação entre conteúdo e forma. Prova disso é a replicação do tema estrutural morte-vida no destino do boi ou, em outro código, na dinâmica entre artefato e brincadeira da Bernúncia, ambos envolvendo imagens de digestão (e anti-digestão). Vale lembrar, portanto, que para o estruturalismo “não há de um lado o abstrato e de outro o concreto [...] O conteúdo tira sua realidade de sua estrutura, e o que é chamado de forma é a ‘estruturação’ das estruturas locais de que consiste o conteúdo” (LÉVI-STRAUSS, 2017, p. 144). Assim, se o motivo mais amplo parece ser aquele do atravessamento entre morte e vida, a análise estrutural encontrou junto dele o motivo do atravessamento corporal. Não se deve, a partir disso, como avisa Lévi-Strauss, alocar o primeiro motivo num plano de abstração e o segundo em um plano de concretude. Ambos são a mesma estrutura em diferentes deformações, de modo que se deve encarar a estrutura “mais ampla” igualmente como uma figura de digestão e não apenas como uma abstração sobre vida e morte que paira sobre outras possibilidades concretas. A estrutura está comprometida com seu conteúdo do mesmo modo que o conteúdo está comprometido com a estrutura.

Sobretudo, a evidência está na própria estruturação material dos personagens-artefatos, alguns dos quais replicam não só o tema de morte e vida, mas sua operação como um atravessamento ambivalente. É isso que aprendemos com a análise mítica, não a extração de um sumo capaz de resumir as variações,

¹¹ Disponível em: <https://goianadoscaboclinhos.com.br>. Acesso em 24 nov. 2020.

mas o esclarecimento da significação, que nada mais é que a justaposição transformativa de códigos, os quais só ganham corpo e vida em relações mútuas. Assim, no país em que ter o “corpo fechado” significa estar imune a investidas fatais, pensa-se o processo de viver e morrer como comparável e contíguo às aberturas que condicionam a digestão, bem como o processo do atravessamento digestivo é comparável e contíguo ao de viver e morrer. Além disso, não é senão racional que o mesmo pensamento que imagina com facilidade a reversão da morte possa imaginar a reversão da digestão, não apenas na forma de um vômito, mas radicalmente no revés completo de uma ingestão iniciada pelo ânus (onde normalmente ela termina) e que, como o berro de renascimento do boi, é expelida pela articulação da língua (onde normalmente ela começa).

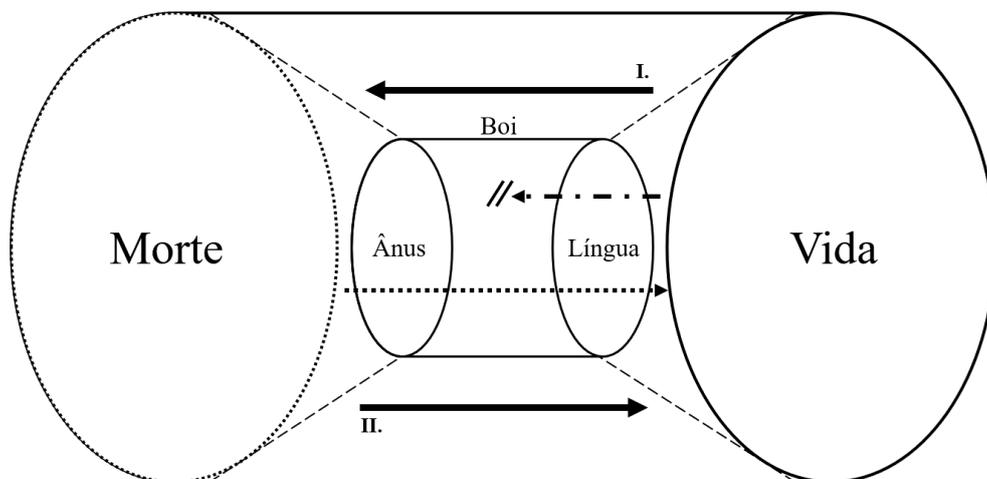


Diagrama 1: Estrutura das brincadeiras de boi, de uma só vez narrativa e artefactual

O diagrama da estrutura acima não é uma representação cujos elementos podem ser encontrados em toda versão das brincadeiras de boi. No entanto, acredito que as relações principais que se apresentam nos folguedos estão ali delineadas, em especial a lógica das formas que concebe os processos de vida e morte como atravessamentos reversíveis, coisa que se espelha no atravessamento corporal do boi nesses processos ou ainda no atravessamento corporal da gravidez. É também na ausência, talvez melhor compreendida como latência e virtualidade de certas relações que a análise estrutural se prova frutífera. Por exemplo, o sopro, o espirro ou o clister dirigido ao ânus do boi na maioria das brincadeiras do boi-de-mamão permaneceria apenas uma curiosidade cômica e isolada se não fosse a correlação com as versões em que, antes de mais nada, a língua do animal é cortada. Espero que outros investigadores se ocupem de outros códigos presentes nas brincadeiras, com uma apreciação ainda maior dos comportamentos e artefatos rituais, como peças integrantes e comunicativas dos mitos.

REFERÊNCIAS

- BORRALHO, Tácito Freire. O teatro do boi do Maranhão: brincadeira, ritual, enredos, gestos e movimentos. 2012. 227 f. Tese (Doutorado em Artes) – PPGAC, USP, São Paulo, SP, 2012.
- BRAGA, Sérgio. Os Bois-Bumbás de Parintins. Rio de Janeiro: Funarte/Universidade do Amazonas, 2002.
- CAMBOIM, Ana Maria. Boi-de-mamão: uma tradição de mais de 109 anos, no litoral. *Jornal de Santa Catarina, Florianópolis*, 13 fev. 1980.
- CARVALHO, Rui Manuel. Parintins: boi-bumbá e afirmação identitária – discurso, representações, sonoridades e identidade no Amazonas contemporâneo. 2014. 398 f. Tese (Doutorado em Artes) – PPG Música, Unicamp, Campinas, SP, 2014.
- CAVALCANTI, Maria Laura. Tema e variantes do mito: sobre a morte a ressurreição do boi. *Mana*, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006.
- CONEXÕES CULTURAIS (UFSC). Boi de mamão do Ribeirão da Ilha. 1985. 1 vídeo (34m13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ORy5OW5Rzyw>. Acesso em: 24 nov. 2020.
- FARINHA, José Egydio. Um auto popular do Sul. Estado de Minas, Belo Horizonte, 26 mar. 1967.
- FERNANDES, Eliza de Mello. Terno-de-Reis e Boi-de-Mamão em Içara (SC): as relações dialógicas na linguagem folclórica do ciclo natalino num município multiétnico. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – PPG Ciências da Linguagem, Unisul, Tubarão, SC, 2004.
- GAMA, Lopes. A estultice do bumba-meu-boi. *O Carapuceiro, Recife*, 11 jan. 1840.
- GORGA, Luís. Um auto popular de características próprias. In. *Correio do povo, Florianópolis*, 28 set. 1957.
- HENRIQUES, Maria de Lourdes. Boi de mamão: São Francisco do Sul – Santa Catarina. In. *Boletim trimestral da comissão catarinense de folclore. Florianópolis*, n. 5, 1950.
- IPHAN. Dossiê final: processo de instrução técnica do inventário de reconhecimento do complexo cultural do boi-bumbá do Médio Amazonas e Parintins. Brasília: Universidade de Brasília; Acervo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico-nacional – Iphan, 2018.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Do mel às cinzas*. Cosac Naify: São Paulo, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Homem Nu*. Cosac Naify: São Paulo, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Forma e estrutura. In. *Antropologia estrutural dois*. Ubu: São Paulo, 2017.
- MATOS, Elisene Castro. *Cazumba: etnografia de um personagem do bumba-meu-boi*. 2010. 145 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – PPGCSoc, UFMA, São Luís, MA, Universidade Federal do Maranhão, 2010.
- PÁDUA, Vilani Maria. Mário de Andrade e a estética do bumba-meu-boi. 2010. 318 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – PPG-TLLC, USP, São Paulo, SP, 2010.

SANTOS, Josimar Batista dos. Boi-bumbá: tradição da comemoração da identidade cultural nordestina em Porto Velho – RO. 2015. 115 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH, PUC/RS, Porto Alegre, RS, 2015.

SILVA, Sideny. A migração dos símbolos: diálogo intercultural e processos identitários entre os bolivianos em São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, v. 19, n. 3, p. 77-83, 2005.

SOUSA, Álvaro Tolentino de. A bernuncia: a sua origem. In. *Boletim trimestral da comissão catarinense de folclore*. Florianópolis, n. 5, 1950.

SOUZA, Rosi; ZIMERER, Fabiane; ZORDAN, Ana. Reis de boi: influência portuguesa na cultura popular brasileira. *European review of artistic studies*, v. 6, n. 3, p. 45-66. 2015.