

De Mário de Andrade a Edson Carneiro: introdução às aproximações entre teatro e Bumba-meu-boi

Wesley Fontenele

Resumo

Antropólogos, folcloristas e diretores teatrais aproximaram por múltiplos critérios estéticos bumba-meu-boi e Teatro. As diferentes interpretações aqui apresentadas dialogam com o contexto histórico, os métodos e as técnicas das disciplinas a partir das quais foram produzidas. O que o bumba-meu-boi teria de teatral? O que é o teatral para cada um desses autores? Este artigo traça um panorama geral e introdutório da relação entre Teatro e Cultura Popular desenvolvida por Mário de Andrade, Edson Carneiro, Marlyse Meyer, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Tácito Borralho e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Perceberemos: (1) o bumba-meu-boi é relacionado a diversos gêneros e momentos da história do teatro; (2) os autores mencionados convergem, mas também percebem aspectos distintos do bumba-meu-boi ao compará-lo com o teatro.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi; Teatro; Cultura Popular.

From Mário de Andrade to Edson Carneiro: introduction to approximations between theater and Bumba-meu-boi.

Abstract

Anthropologists, folklorists and theatrical directors approached by multiple aesthetic criteria bumba-meu-boi and theater. The different interpretations presented here dialogue with the historical context, methods and techniques of the disciplines from which they were produced. What would Bumba-meu-boi have of theatrical? What is the theatrical for each of these authors? This article traces a general and introductory panorama of the relationship between Theater and Popular Culture developed by Mário de Andrade, Edson Carneiro, Marlyse Meyer, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Tácito Borralho and Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. We will notice: (1) bumba-meu-boi is related to different genres and moments in the history of theater; (2) the mentioned authors converge, but they also perceive different aspects of the bumba-meu-boi when they compare it with the theater.

Keywords: Bumba-meu-boi; Theater; Popular Culture.

O bumba-meu-boi é manifestação popular brasileira, que em alguns estados está associada às festas natalinas, e em outros aos festejos juninos. Em vários aspectos, apresenta diferenças de um estado para outro. É, portanto, manifestação heterogênea. O exemplo mais conhecido de variação são os cinco “sotaques” do boi maranhense, que possuem distintos ritmos, instrumentos, estilos de figurinos e personagens. No Piauí¹, por exemplo, grupos de diferentes cidades têm as suas particularidades. No estado, a manifestação está ligada a competições entre os bois que ocorrem em grandes festas juninas, organizadas pelo poder público. O bumba-meu-boi possui, simultaneamente, elementos de origem religiosa e profana, como muitas de nossas manifestações populares. É registrado como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN² e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO³.

O bumba-meu-boi conta com personagens humanos e animais. Eles cantam, dançam e interpretam histórias cômicas e com espaço para a improvisação. Talvez, a mais famosa é a conhecida como “auto do boi”, que narra a morte e ressurreição do animal. A personagem Catirina, esposa de Pai Francisco, está grávida e deseja comer a língua do boi predileto do patrão de seu marido. Ele atende os desejos da companheira, rouba e mata o animal. Adiante, vários personagens como médicos, pajés e índios, adentram a história na tentativa de reviver o boi. No Piauí, os grupos quase sempre representam a narrativa nas apresentações que ocorrem nas competições juninas. Muitos artistas piauienses consideram que a representação da morte do boi é algo de grande importância e que não pode faltar.

Autores como Pedrazani (2010) e Santos (2019) sugerem que o bumba-meu-boi tem elementos provenientes do período colonial brasileiro. Como abordado em Fontenele (2020), até o presente momento, as referências mais antigas à manifestação são de jornais que datam do século XIX. São eles: nota no jornal *Farol Maranhense*, de 7 de julho de 1829; e A estultice do bumba-meu-boi, de 1840, no jornal *O Carapuceiro*, publicado pelo padre pernambucano Lopes da Gama.

As aproximações entre os campos do Teatro e da Cultura Popular não caracterizam um debate novo, especialmente no que se refere àquelas manifestações culturais definidas por Mário de Andrade como danças dramáticas em *Danças Dramáticas do Brasil* (1982). Diferentes autores trataram dessa relação: folcloristas, antropólogos, historiadores, diretores

¹ Para mais informações sobre diferentes aspectos do bumba-meu-boi nas cidades de Teresina e Parnaíba do estado do Piauí, indico fortemente a consulta aos trabalhos de Pedrazani (2010), Abrão (2010), Pereira (2011) e Santos (2019).

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

³ Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura.

teatrais e dramaturgos. Todos com diferentes perspectivas aproximando o Teatro de manifestações da cultura popular. As variadas interpretações sobre o tema dialogam com o contexto histórico em que os autores escreveram, com os métodos e técnicas das disciplinas a partir das quais discorreram (Antropologia, Teatro, Literatura, História).

Em 2018, apresentei versão inicial desta discussão no XVIII Encontro Internacional de História da Anpuh (Associação Nacional de História) do Rio de Janeiro, no simpósio “História e Teatro”, sob organização de Henrique Gusmão e Elza de Andrade ⁴. Posteriormente, desenvolvi a abordagem que trago neste artigo ao escrever o livro “Bumba-meu-boi no palco e na festa: Teatro e Cultura Popular no Piauí”, resultado de minha pesquisa de mestrado e em processo de publicação.

Neste artigo, apresento um panorama geral e introdutório do entendimento que vê o bumba-meu-boi como possuidor de elementos estéticos, narrativos e simbólicos que o aproximaria do Teatro. Trago esta discussão a partir dos seguintes questionamentos: o que o bumba-meu-boi teria de teatral ⁵? O que é o teatral para cada um dos autores com os quais dialogamos? Partindo de escritores diversos como Mário de Andrade (1982), Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2015), Edson Carneiro (1959), Marlyse Meyer (1991), Maria Isaura Pereira de Queiroz (1967) e Tácito Borralho (2006), perceberemos: (1) o bumba-meu-boi é comparado a tipos teatrais muito diversos; e (2) aspectos distintos do boi são utilizados para compará-lo ao teatro.

Mário de Andrade cunhou a expressão danças dramáticas aludindo à presença de uma forma dramática nas manifestações populares que analisou. Como expõe Cavalcanti (2015), várias expressões foram reunidas sob a mesma classificação pelo que elas teriam em comum: serem danças intercaladas por dramatizações. O intelectual paulista escreve: “esse cortejo, quer pela sua organização quer pelas danças e cantorias que são exclusivas dele, já constitui um elemento especificamente espetacular. Já é Teatro. [...] O cortejo foi também o elemento criador do teatro grego [...]” (ANDRADE, 1982, p. 31). Mário de Andrade percebe uma “organização” que aproximaria o cortejo do teatro e faz analogia específica com o teatro grego.

⁴ Henrique Gusmão é historiador e professor do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Elza de Andrade é atriz, diretora e professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).

⁵ O adjetivo “teatral” não deve ser confundido com a ideia de teatralidade, que envolve discussão complexa e que ultrapassa o próprio campo do teatro. Há entendimentos de que a teatralidade estaria presente inclusive em nosso cotidiano. Os autores citados afirmam que o bumba-meu-boi é teatro, ou que é teatral, sem fazer referência à noção de teatralidade.

Observando comunidades populares nas viagens de cunho etnográfico que realizou, Mário de Andrade buscou atividades que pudessem ser incorporadas no projeto de promoção da identidade nacional brasileira. No trecho transcrito, o autor aproxima o cortejo e justamente o momento teatral que é amplamente concebido como a gênese do teatro ocidental: o teatro grego. Cortejo é uma procissão em que seguem diversas pessoas, geralmente em razão de evento que rompe com a lógica da rotina, do cotidiano. Como sugere o autor, a mesma forma (o cortejo) presente em danças dramáticas teria há mais de dois mil anos levado à criação na Grécia das primeiras peças de teatro.

O folclorista Edison Carneiro (1959) faz alusão, assim como Mário de Andrade, a gênero teatral específico: “o povo tem no bumba-meu-boi o seu teatro de revista” (1959, s/p). O teatro de revista foi estilo teatral popular que existiu no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, em que cenas cômicas eram pontuadas com números de música e dança, em meio à sátira da sociedade dominante da época. O autor afirma que a “representação [no bumba-meu-boi] se faz em tórno de um enrêdo central, que narra a morte e a ressurreição do boi ou, no Maranhão, o seu extravio criminoso, em que se intercalam cantos, danças e recitativos cômicos” (Ibidem). Carneiro define o bumba-meu-boi como “teatro de pobre” e “teatro de revista do povo”, o que demonstra o recorte de classe social se seus realizadores e espectadores. Em seguida, discorre sobre as características do bumba-meu-boi, que correspondem justamente a particularidades do teatro de revista: um enredo aberto, o caráter cômico e o intercalamento entre canto e dança.

Mário de Andrade aproxima as danças dramáticas ao teatro e considera que o cortejo levou ao surgimento da arte teatral na Grécia no século VI a. C. Edison Carneiro relaciona bumba-meu-boi e teatro de revista (século XIX-XX) por outros critérios. Os dois autores percebem elementos diferentes ao fazerem essa aproximação. As comparações partem até mesmo de gêneros teatrais distintos, temporal e geograficamente: teatro grego e teatro de revista.

A crítica literária Marlyse Meyer (1991) publicou artigo relativo ao bumba-meu-boi que em 1961 apresentou em congresso sobre teatro em Paris, e que publicou dois anos depois na *Revue d'Histoire du Théâtre*:

[O texto] representa minha primeira incursão, livresca, em festas populares brasileiras. Lembro-me que descrevi o bumba-meu-boi com tanto entusiasmo que um historiador, com a seriedade norte-americana, perguntou-me quanto tempo pesquisara, *in loco*. Não ousei dizer que – naquela época – não conhecia nem Nordeste, nem bumba-meu-boi. Poderes de Mário de Andrade... (MEYER, 1991, p. 09).

A autora retoma Mário de Andrade, que é mencionado pelas diferentes vozes que compõem minha abordagem. Meyer (1991) define o bumba-meu-boi como uma forma de teatro popular. Aponta quais seriam os elementos populares nele presentes e com quais outros gêneros teatrais o bumba-meu-boi dialogaria. As categorias cultura / arte popular possuem entendimentos diversos e dissonantes. “Se o próprio termo *arte* desperta polêmica e discussões infundáveis sobre sua natureza, sentido e condição, imagine somar a isso a questão do popular! Afinal o que é o popular?” (LIMA, 2010, s/p). Ortiz (1986) contempla diversas interpretações sobre uma “arte do povo”, ao passar pelos antiquários, Romantismo, até chegar ao processo conturbado de se pensar o Folclore enquanto disciplina.

Não é apenas em relação ao que circunscrever na categoria popular que existe imprecisão, mas também na multiplicidade de interpretações sobre as culturas populares. A noção de teatro popular é igualmente complexa e reúne gêneros variados. Vai da *commedia dell'arte* italiana, de dramaturgos e diretores brasileiros como Ariano Suassuna e Augusto Boal, do mamulengo, a movimentos culturais como o CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes). Uma boa definição pode ser a de que “a ideia de teatro popular sempre esteve em franca contraposição àquelas associadas ao teatro literário, ao teatro destinado às classes dominantes, [...], à arquitetura do espaço teatral” (KOUDELA; JUNIOR, 2015, p. 189).

Segundo Meyer (1991), o bumba-meu-boi é forma “rudimentar” de teatro, uma peça “rústica” brasileira e espetáculo “grosseiro”. Os adjetivos escolhidos pela autora mostram que mesmo o bumba-meu-boi sendo visto como forma teatral, é percebido como categoria inferior. O que ela leva em conta para afirmar que o bumba-meu-boi é “espetáculo grosseiro”? E qual teatro seria “não grosseiro”? Tal rebaixamento é com frequência atribuído aos diversos tipos de arte e teatro popular.

De acordo com Meyer (1991), o lado “rudimentar” do bumba-meu-boi seria quanto à trama, compensado pelo “visual e auditivamente muito belo, na variedade de sua música e de sua dança, na invenção das novas cenas [...]” (p. 63). A autora sugere que um teatro bem elaborado, ou o que pudermos considerar o contrário de “rudimentar”, seria aquele com narrativa formalizada em moldes de um teatro convencional. A perspectiva de Meyer coincide com o extensivamente conhecido e criticado “textocentrismo”, que é, nos estudos sobre teatro, colocar o texto, a narrativa do espetáculo, no centro das análises. Foco que acaba por deixar de lado outros aspectos. O textocentrismo é definidor de muitas das observações da autora.

O espaço de apresentação do bumba-meu-boi também é aspecto marcante das afirmações de Meyer (1991), pois “realiza-se seja diante da casa de uma personalidade importante, seja numa praça pública; para tais danças, o palco é de somenos” (p. 55). As apresentações em praça pública e a ausência de palco em moldes tradicionais aproximariam o bumba-meu-boi de alguns momentos do fazer teatral ⁶. A autora relaciona, ainda, outras características do boi a aspectos das peças do jesuíta José de Anchieta ⁷ e da *commedia dell'arte* italiana.

A autora afirma que “do ponto de vista teatral” as danças dramáticas teriam derivado das festas religiosas da Espanha e de Portugal ⁸. Festas que eram direcionadas para toda a sociedade e cujo foco era rememorar as tensões entre igreja católica e paganismo (MEYER, 1991, p. 56). O embate entre religiões teria sido “retomado no Brasil pelos jesuítas em sua obra de evangelização; [as peças de José de Anchieta] procuravam iniciar os indígenas no catolicismo por meio de danças, de cantos e da representação de pequenas peças” (Ibidem). Assim como as peças de Anchieta, Meyer considera que o bumba-meu-boi é resultado do confronto e ajustes entre diferentes culturas: a do colonizador e a dos povos originários.

A miscigenação é paradigma de formação da sociedade brasileira e é retomado em vários trabalhos sobre manifestações populares, como o bumba-meu-boi, o mamulengo, o carnaval. O bumba-meu-boi é, muitas vezes, apontado como resultante da miscigenação, de modo que existiriam nele elementos das culturas portuguesa, indígena e africana. Devemos olhar a questão de forma crítica para não romantizarmos o processo conflituoso de formação social do país. A miscigenação surge nas observações de Meyer (1991) até como característica que aproximaria o bumba-meu-boi e as peças de José de Anchieta.

A *commedia dell'arte* foi forma teatral que surgiu por volta do século XVI na Itália. Consistia em apresentações em espaços públicos, com narrativa cômica popular, sem um rígido texto escrito e fortemente improvisacional. Segundo Meyer (1991), o bumba-meu-boi tem semelhanças com a *commedia dell'arte*, pois a manifestação brasileira:

consiste numa série de pequenos quadros independentes [...]. O conjunto forma uma longa rapsódia, com grande número de variantes; a unidade de

⁶ No Piauí, houve mudança nesta relação espacial com a criação de grandes arraiais juninos organizados pelo poder público e construção de espaços específicos para as apresentações dos grupos de bumba-meu-boi. Hoje em dia, é pouco frequente a contratação de um boi para se apresentar em frente a uma residência, como acontecia antes.

⁷ Conforme Enciclopédia Itaú Cultural, José de Anchieta foi padre jesuíta nascido em San Cristóbal de La Laguna, Espanha, em 1534. Em território brasileiro, escreveu peças em que catolicismo e cultura ibérica eram acrescidos a elementos das culturas e religiões indígenas com o interesse de conversão e controle dos nativos pelos representantes da igreja católica. Faleceu no estado do Espírito Santo, em 1597.

⁸ Para aprofundamento no tema, consultar Monteiro (2011).

base é mantida pelo tema da morte e da ressurreição do Boi, que está presente sempre, por mais diversa que seja a forma (MEYER, 1991, p. 56-57).

A autora chama atenção para o caráter fragmentário da narrativa do bumba-meu-boi (“quadros independentes”) e para a variação de narrativas (“grande número de variantes”). A manifestação realmente apresenta variação, seja de um estado para outro, entre diferentes municípios, ou em variadas tipologias de grupos de boi existentes em uma mesma cidade. O exemplo mais conhecido são os distintos “sotaques” do boi maranhense. Meyer (1991) considera a variação narrativa, mas afirma que a morte e ressurreição do boi é sempre representada. Contudo, às vezes alguns grupos não encenam a história do roubo do animal. O tema é polêmico, pois alguns artistas populares piauienses, por exemplo, acreditam que sua representação deveria ser obrigatória.

Conforme Cavalcanti (2015, p. 14), a utilização de termos de matriz teatral é algo comum nos estudos sobre cultura popular. Ainda assim, o vocabulário que Meyer utiliza para descrever o bumba-meu-boi chama atenção. Com frequência, artistas populares referem-se às suas manifestações como “brincadeiras” e se consideram “brincantes”. São categorias muito ligadas ao campo da cultura popular e que pesquisadores incorporam em seus estudos. Ela não fala de brincantes ao se referir a aqueles que interpretam os personagens do bumba-meu-boi. Chama-os de atores: os “atores talentosos” do bumba-meu-boi “tornam-se os verdadeiros heróis do espetáculo” (MEYER, 1991, p. 61). Conclui com a definição do que considera o “propriamente teatral do bumba-meu-boi” (Ibidem): a comicidade.

A socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (1967) retoma argumentos de Meyer e acrescenta outros pontos de vista ao aproximar bumba-meu-boi e teatro. Ela não trata só do bumba-meu-boi, mas de manifestações populares em que o boi é personagem. A autora cita o reisado, festa em que músicos, cantores e dançarinos percorrem as ruas das cidades ou da zona rural pedindo doações e cantando em homenagem aos Santos Reis. Tem estrutura que varia de estado para estado e acontece por volta de seis de janeiro, dia dos santos. Personagens do bumba-meu-boi, como o próprio boi, estão na manifestação que é exemplo da presença simultânea de elementos sagrados e profanos ⁹. Pereira de Queiroz (1967) considera o reisado como teatro popular e diz que ele “é a mais complexa das manifestações de teatro popular que possuímos” (p. 88). A autora critica que em alguns estados o bumba-

⁹ Para descrição mais detalhada do reisado, consultar Lima (2019). A cartilha ilustrada traz descrição clara e sucinta sobre a manifestação popular, além de listar as diferentes e numerosas Folias de Reis do estado do Rio de Janeiro.

meu-boi seja mais valorizado que outras manifestações que também contam com o personagem boi.

Pereira de Queiroz (1967) observa a importância do bumba-meu-boi para a formação de “atores” e “autores dramáticos”. Segundo a socióloga, o meio social dos artistas populares é muito precário, “pobre em manifestações estéticas ou artísticas de qualquer espécie” (p. 91). Ela ainda acrescenta: “são, pois, sempre os mesmos indivíduos, - aqueles que uma vocação artística inexprimida levou a isso” (Ibidem). Evidentemente, há juízo de valor no discurso da autora, mas é interessante a perspectiva de que o bumba-meu-boi possui caráter formativo, pedagógico para as camadas populares. A manifestação possibilitaria o surgimento de diferentes funções de artistas populares e a concretização de uma vocação de dançarinos, atores, poetas e autores. O bumba-meu-boi é visto como um teatro capaz de atrair pessoas que não conseguiram antes expressar seus talentos e habilidades.

A autora confere muita importância à capacidade de interpretação dos artistas do bumba-meu-boi. A ausência de bons intérpretes poderia “empobrecer muito a representação teatral, pois o texto [no bumba-meu-boi] está na dependência da improvisação” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1967, p. 92). Meyer (1991) já havia apontado o aspecto improvisacional da manifestação ao relacioná-la à *commedia dell'arte*. Também como Meyer, Pereira de Queiroz (1967) se refere ao bumba-meu-boi como “representação teatral” e não “brincadeira”.

O professor maranhense Tácito Borralho (2006) relaciona bumba-meu-boi e teatro de animação. Ele também aponta características que aproximariam o boi a momentos teatrais como a *commedia dell'arte*, em razão da presença em ambos de personagens com máscaras e de narrativa improvisada. O autor considera o uso de bonecos e máscaras para associar o bumba-meu-boi ao teatro medieval cristão, aos milagres e moralidades (p. 160). Assim, Borralho mobiliza a mesma característica do bumba-meu-boi (personagens com máscaras) para associá-lo à *commedia dell'arte* e a formas teatrais medievais.

Borralho (2006) sugere que o bumba-meu-boi pode ser associado a diferentes gêneros teatrais contemporâneos e a aspectos que o constituem, como a musicalidade, as narrativas, a presença de atores e de atores-manipuladores¹⁰. Ele pergunta: “então, o bumba-meu-boi no Maranhão é um folguedo que pode ser compartilhado como teatro popular, ou teatro musical, ou teatro dramático, ou teatro de bonecos, ou teatro de atores e bonecos, ou simplesmente, espetáculo teatral?” (BORRALHO, 2006, p. 165). O autor abre um leque de

¹⁰ No teatro de animação a ideia de manipulação está relacionada ao ator ou ator-manipulador que movimenta os bonecos e objetos em cena.

possibilidades de comparação e adiante se detém na análise da manifestação por meio de categorias do teatro de animação. Ele considera que há forte presença de elementos animados no bumba-meu-boi e que cabe registrar as diferentes formas de manipulação de seus personagens.

O autor registra de que forma os principais personagens do bumba-meu-boi maranhense são fabricados, como e por quem são manipulados. Para tal, em sua abordagem, Borralho (2006) mobiliza termos próprios do teatro de animação. A “construção” do personagem boi, por exemplo, é feita por “armação (carcaça, capoeira ou chassis) de varetas finas flexíveis com talas de buriti, forrado com tecido de estopa, recoberto (corpo e cara) de veludo preto rebordado de lantejoulas, canutilhos, miçanga e pedrarias” (p. 174). O “manipulador” do personagem boi é chamado de “miolo” ou “espírito” e a “forma de manipulação” é “bailado que integra animador e objeto de uma forma que se torna possível observar uma partitura de gestos que se repete de forma harmonicamente ampliada” (Ibidem).

Por fim, a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2015) defende que o bumba-meu-boi ¹¹ e o teatro têm em comum acontecerem em horário e lugar previamente definidos, necessitarem do encontro direto entre indivíduos e demandarem muitos ensaios (CAVALCANTI, 2015, p. 09). A antropóloga enfatiza o caráter narrativo da manifestação popular e do teatro. Cavalcanti parte de determinada visão sobre a arte teatral. Segundo ela, o “desenrolar de ambos obedece a uma determinada ordem preconcebida, com começo, meio e fim necessários ao sucesso de sua realização” (Ibidem, p. 13). Por outro lado, muitos espetáculos podem tensionar a existência de narrativa linear. A respeito da combinação prévia de horário e lugar, o teatro de rua irrompe pela cidade, intervém no espaço urbano e surpreende as pessoas que cruzam uma praça ou avenida.

Cavalcanti (2015) vai além de mostrar semelhanças entre o teatro e o bumba-meu-boi. A autora aponta especificidades e distâncias entre os campos da cultura popular e da arte teatral. E pergunta: “ao chegar mais perto, as coisas sempre se complicam; como prosseguir esta conversa?” (p. 14). Os diferentes autores que abordei comparam as narrativas do bumba-meu-boi com as histórias encenadas em diversos gêneros teatrais e momentos da produção teatral.

Portanto, acrescento outro questionamento: o sentido de contar uma história é o mesmo no bumba-meu-boi e no teatro? No boi e em outras festas populares, existe a presença simultânea de uma história a ser contada, música, dança e toda uma visualidade.

¹¹ Ela constrói seu argumento em referência ao Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas.

Cavalcanti (2015) comenta que em um “desfile de escola de samba, qualquer enredo proposto é literalmente carnavalizado – isto é, partido em pedaços, subvertido, transformado, deslocado pelas múltiplas linguagens expressivas, musicais, plásticas e rítmicas que a ele se agregam” (p. 16). A antropóloga se refere ao enredo das escolas de samba, mas acredito que é possível estender ao bumba-meu-boi esta observação sobre a fragmentação da narrativa quando do encontro entre história, dança, música e visualidade.

A perspectiva do teatro como a arte de narrar uma história e a afirmação de que o bumba-meu-boi é teatral acaba por associar o bumba-meu-boi ao teatro, especialmente pelo viés narrativo. Cavalcanti (2015, p. 15) chama isso de turvar os entendimentos sobre a cultura popular. Restringir o teatro à encenação de um texto escrito seria visão reducionista que prejudicaria a compreensão sobre a arte teatral e a investigação das semelhanças e diferenças com o bumba-meu-boi. Como abordei, por vezes os diferentes autores citados chegam a conclusões próximas ao relacionar bumba-meu-boi e teatro.

Um dos pontos de contato frequente é apontar a comicidade das narrativas do bumba-meu-boi e relacioná-lo a gêneros teatrais cômicos. Mas os autores também percebem aspectos distintos. Ainda que sinalizem o caráter cômico do bumba-meu-boi, Meyer (1991) e Borralho (2006) relacionam essa característica à *commedia dell'arte* italiana. Carneiro (1959) também aponta a comicidade, mas liga a manifestação ao teatro de revista. Assim, meu objetivo foi demonstrar de forma geral e introdutória como diferentes gêneros e momentos da história do teatro são mencionados nas comparações entre o bumba-meu-boi e a arte teatral. Busquei evidenciar que há convergências nessa aproximação e também olhares diferentes.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Calil Felipe Zacarias. Tradição ou tradições: o bumba-meu-boi no Norte do Piauí. In: I Encontro internacional história, memória, oralidade e culturas do mestrado acadêmico em história (MAHIS). **Anais do I Encontro Internacional História, Memória, Oralidade e Culturas do Mestrado Acadêmico em História (MAHIS)**. Fortaleza: 2010. p. 01-13.

ANDRADE, Mario de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982, tomo 1.

BORRALHO, Tácito. Os elementos animados do bumba-meu-boi do Maranhão. **Móin-Móin** - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, n. 2, p. 159-178, 2006.

- CARNEIRO, Edison. Bumba-meu-boi é teatro de pobre. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 12 nov. 1959.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Ritual e teatro na cultura popular. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 7-22, mai. 2015.
- FONTENELE, Wesley. **Bumba-meu-boi no palco e na festa: Teatro e Cultura Popular no Piauí**. [S.l.: s.n., s.d.]. No prelo.
- FONTENELE, Wesley. “Não somos contra os bois estilizados”: tensões e conflitos entre Estado e artistas populares. **Móin Móin** - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SACAR/UEDESC, ano 16, v. 22, 2020.
- GAMA, Padre Lopes. A estultice do bumba-meu-boi. In: MELLO, Evaldo Cabral de (Org.). **O Carapuceiro**. São Paulo: Editora Schwarcx, 1996.
- KOUDELA, I. D.; Almeida Jr, José Simões (Org.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- LIMA, Ricardo Gomes. **Arte popular**. [S.l.: s.n.], 2010.
- LIMA, Ricardo Gomes. **A Folia de Reis**. Rio de Janeiro: UERJ/SR3/Decult, 2019.
- MEYER, Marlyse. **Pireneus, caiçaras...: da Commedia dell'Arte ao Bumba-meu-boi**. Campinas: UNICAMP, 1991.
- MONTEIRO, Marianna. **Dança popular: espetáculo e devoção**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- PADRE José de Anchieta. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2783/padre-jose-de-anchieta>>. Acesso em: 17 de Jun. 2020.
- PEDRAZANI, Viviane. **No “miolo” da festa: um estudo sobre o bumba-meu-boi do Piauí**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- PEREIRA, Francisco da Silva. **BUMBA, MEU BOI!** (Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa). Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. O bumba meu boi, manifestação de teatro popular no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 2, p. 87-97, 1967.
- SANTOS, Benjamim. **Veredas da meia-lua: o boi de São João da Parnaíba**. Teresina: Halley, 2019.

SOBRE O AUTOR

Wesley Fontenele é professor de Teatro da Prefeitura do Rio de Janeiro. Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ, com a pesquisa “O mamulengo mudou: o teatro de bonecos de Glória do Goitá (PE)”. Mestre em Artes pelo mesmo instituto como estudo “Bumba-meu-boi no palco e na festa: Teatro e Cultura Popular no Piauí”, que se encontra em processo de publicação. Licenciado em Teatro pela UNIRIO.

E-mail: wesley.fontenele@hotmail.com

Recebido: 31/05/2020

Aprovado: 07/06/2020