

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Festas, suor e resistência: análise comparada das manifestações culturais dos trabalhadores catarinenses e pernambucanos no século XIX e início dos XX.

Beatriz Brusantin*

Resumo: Nesta comunicação proponho uma análise comparada do folguedo Bumba meu Boi dos estados de Pernambuco e de Santa Catarina que tinha como sujeitos trabalhadores negros, brancos e mestiços. A intenção é uma investigação em História social sobre a cultura dos trabalhadores do fim do século XIX e início do XX que seja atenta às realizações festivas dos trabalhadores escravos e livres como indícios da ação de resistência cultural, social e política.

Palavras-chaves: - Escravidão – Pernambuco – Santa Catarina – Bumba meu Boi

Abstract: The main object this article is the analyze comparative of the folklore “Bumba meu Boi” of the estates of the Pernambuco and Santa Catarina. The purpose is to develop in the area of the Social History, a investigation that consider the forms cultures of the labors whites, blacks and mestizo during of the period of the Abolition and beginning of the century XX like the result of the practices of the resistances against the hegemonic system.

Keywords: - Slavery – Pernambuco – Santa Catarina – Folklore Bumba meu Boi

A proposta de utilizar a história comparada tem como intuito não apenas relatar as características dos folguedos de Santa Catarina e Pernambuco, mas, sobretudo, levantar novas questões sobre a temática das festas como formas de sociabilidade e resistência dos trabalhadores rurais em tempos da abolição. No mais, ao observar os sujeitos como imigrantes tornar-se importante também problematizar os processos de construção da identidade açoriana e africana em terras do Brasil.

Desse modo, refletir sobre o Bumba meu boi catarinense e pernambucano significa buscar compreender a função social dos trabalhadores açorianos e negros na sociedade oitocentista nos dois estados. A principal ponte que podemos traçar é entre o mundo do trabalho e as festas. Em Pernambuco, o Bumba meu Boi, tradicionalmente, acontecia no final da moagem: era a pejada. Terminada a moagem, limpava-se a moita do engenho, retirando-se todo o olho de cana que ficasse. Durante toda a noite os trabalhadores se divertiam, havia farta distribuição de bolacha e aguardente. O feitor e o vigia estavam presentes para evitar qualquer excesso de bebida e briga e o senhor de engenho comparecia com a família por algumas horas, prestigiando a festa. (PEDROSA, 1977)

Era, portanto, um teatro que se inseria no universo da cana, dos engenhos, da produção do açúcar e das relações de trabalho escravista e paternalista na qual a mão de obra

*Doutoranda em História Social da Cultura, IFCH / CECULT/ UNICAMP, bolsista CNPQ.

negra era imprescindível. Em Santa Catarina não obtive informações se a periodicidade da festa tinha uma relação estreita com a produção agrícola, porém, o enredo do teatro popular é pautado no contexto rural. Na cena também encontramos os mesmos sujeitos: açorianos, africanos e descendentes, ainda que os relatos folclóricos construam imagens homogêneas.

No caso de Pernambuco como afirma Marcus Carvalho, houve algumas tímidas tentativas de promover a migração de trabalhadores endividados açorianos na segunda metade da década de 1840. Eles embarcavam frequentemente sem passaporte e comprometiam-se a pagar as passagens com a venda de seus serviços ao chegar ao porto de destino. Dentro dos próprios navios, os açorianos eram escolhidos pelas elites pernambucanas e, uma vez comprados os seus serviços pelo preço da passagem, eram desembarcados. No entanto, as passagens custavam geralmente mais do que deveriam e, os salários oferecidos eram abaixo da média local. Além disso, queixavam-se as autoridades portuguesas de serem os trabalhadores selecionados a bordo dos navios, sem nenhum direito a escolha do patrão ou de um contrato melhor. Segundo Carvalho, a documentação portuguesa refere-se frequentemente a importação dos açorianos como um verdadeiro “tráfico de escravatura branca” (CARVALHO, 1986).

Em Santa Catarina os folguedos relacionados ao Boi (farra do Boi e Boi de Mamão) sempre foram vistos como uma forma de resistência cultural dos portugueses, portanto, dos brancos. Vale ressaltar, no entanto, que ocorreu um movimento cultural de “resgate” da cultura portuguesa na década de 80 que pode ter levado a uma visão reforçada dessa identidade (FERREIRA, 2006). Certamente a cultura portuguesa, com seus carnavais, máscaras e bois teve sua importante participação na construção dos festejos do boi em Santa Catarina, todavia, não podemos descartar a influência na brincadeira da cultura africana, mais especificamente bantu e angolana.

Como coloca Sergio Ferreira, em janeiro de 1843 foi preso um “pardo praticando divertimentos de boi fora do dia permitido”. Os dias permitidos eram os domingos e dias santos, sobretudo, Natal e Páscoa. Fora desses dias não era permitido práticas o que hoje é chamado de Farra do Boi. Assim, será apenas uma expressão cultural e de sociabilidade dos imigrantes brancos? (FERREIRA, 2006, p. 181)

Ao mesmo tempo, na cidade de Destêrro (SC), no final do século XIX e início do século XX, fora proibido o Boi na Vara, a Folia do Divino, o Terno de Reis e o Entrudo. No entanto, nos arraiais e freguesias a fiscalização era mais frouxa, os jornais não tinham tanta influência, de modo, que tudo isso permaneceu entre os “ditos açorianos fracassados”. A manifestação, portanto, cabia aos *outsides*. (FERREIRA, 2006, p. 46)

Em Pernambuco, o pesquisador Marcus Carvalho percebeu que entre 1830 e 1840 as mulheres dos estratos médios e altos eram cada vez mais vistas nas ruas do Recife. As *presepadas* populares, os bumba-meu-boi e lundus, que tanto incomodavam os moralistas, expressavam mudanças que alcançavam as camadas médias urbanas. A participação nesses folguedos de mulheres que não eram negras nem escravas é um indício do afrouxamento dos velhos costumes patriarcais de reclusão feminina, que mesmo em declínio ainda teimava em não desaparecer. (CARVALHO, 2003, p. 41)

Nessa perspectiva de análise, podemos observar o Bumba meu Boi como um dos meios de expressão das camadas marginalizadas que almejavam se livrar das amarras da moral e propor um novo costume. Um novo costume que abrangia mulheres brancas, negras, negros, mulatos e trabalhadores. Se pensarmos nas mulheres, sugerimos que estas estavam atacando a sociedade patriarcalista vigente. E se pensarmos no negro, no branco pobre, trabalhador rural dos oitocentos?

Diante desses dados, parece coerente sugerir que ao investigarmos os folguedos devemos sair das amarras da classificação da manifestação como negra ou branca e considerar, por exemplo, que a festa era uma forma de resistência das pessoas pertencentes aos setores sociais marginalizados pela sociedade brasileira urbana e rural dos oitocentos.

Partindo dos vestígios mais remotos sobre a manifestação em Pernambuco, encontramos o relato do Padre Lopes da Gama no ano de 1840 em um artigo intitulado *A estultice do Bumba Meu Boi*:

De quantos recreios, folganças e desenfadados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo (...) como o Bumba-meu-Boi. Um negro metido debaixo de uma baeta é o boi; um capadócio enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o cavalo-marinho; outro, alapardo, sob lençóis, denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a caipora; há além disto outro capadócio que se chama o pai Mateus.

(...) de certos anos para cá não há um que preste se nêle não aparece um sujeito vestido de clérigo para servir de bobo da função. Quem faz ordinariamente o papel de sacerdote bufo é um brejeirote despejado e escolhido para desenpenhar a tarefa até o mais ridículo; e para complemento do escárneo esse padre ouve de confissão ao Mateus, o qual negro cativo faz cair de pernas ao ar o seu confessor, e acaba, como é natural, dando muito chicotada no sacerdote. (A Estultice do Bumba meu Boi, Padre Lopes da Gama, O Carapuceiro, 11/01/1840)

O discurso de Padre Lopes da Gama estava inserido em um momento do período regencial brasileiro que, como coloca Ivana Lima, seria genérico demais considerar as disputas políticas como apenas de inspiração liberal, sem considerar um aspecto da cultura política, isto é, de seus valores, comportamentos e experiências singulares: o fato de que eram disputas em torno da identidade. Identidade de “brasileiro” e, em segundo lugar, uma

identidade “racial”, referida às cores dos cidadãos. Porém, o tema das cores não deve ser entendido só como atributo físico; o sentido político do “cidadão de cor”, do “brasileiro pardo” é muito mais rico e complexo do que cor de pele. Cabe-se assim para esse momento da história uma historicidade das percepções e classificações raciais. E considerar os múltiplos sentidos da mestiçagem é considerar a *rua*.(LIMA, 2003, p.20)

Assim, através do relato verificamos a crítica que os personagens-atores faziam da figura católica e como o Padre narrador se incomodava com as cenas. Cenas que mostravam claramente o prestígio da figura do negro Mateus, em contraposição com a imagem do clérigo. Uma imagem de embate entre estratos sociais e também entre as “cores” da sociedade.

Como um drama pastoril, o Bumba é uma ação que não acontece mais neste ou naquele lugar imaginário, mas no próprio lugar da função. Não se trata de um padre, mas de um ator representando um padre, numa farsa. Na farsa brincava-se com as pessoas mais sérias, as de maior categoria social e nisto a farsa se assemelha à tragédia onde os personagens mais altamente colocados eram os que caíam para, por contraste, causarem maior impacto. Existia espaço no ato da cena para os seus atores (trabalhadores) realizarem críticas às autoridades religiosas e inversão de hierarquias sociais.(BORBA FILHO, 1967)

A comunicação entre atores e espectadores faz-se franca e informalmente, não só com palavras, mas com vaias e assobios. Isso dinamizava o teatro uma vez que enriquecia o espetáculo com novos elementos de atração substituindo de elementos socialmente menos válidos, por outros mais atuantes e mais condizentes com o gosto e os interesses momentâneos da comunidade para o qual ele exibia.

É interessante perceber, por exemplo, que em Pernambuco a figura do negro sempre era encenada com o mesmo perfil: uma figura esperta que toma conta da festa quer enganar o capitão e toma conta do Boi. Já em Santa Catarina o personagem Mateus era um ajudante do Vaqueiro que trazia o Boi, fazia suas toadas, brincava com o público, mas não realizava gestos de afronta direta aos seus superiores. Mas seria isso alguma representação da subordinação social?

Ao analisar duas toadas observadas em 1871 na ilha do Desterro e, em 1906, em Pernambuco, verificamos que há uma inversão entre os papéis do cavalo e do boi. Em Desterro José Boiteux descreveu que Pai Mateus ao entrar cena cantava: *Vem meu boi malhado /Vem fazer bravura/Vem dançar bonito /Vem fazer mesura/Vem dançar, meu boi./ Brincar no terreiro /Que o dono da casa tem muito dinheiro* (BOITEUX, apud SOARES, 1978). Nas narrativas de Pereira da Costa sobre o folguedo pernambucano, a figura do Cavalo Marinho dança a

toada: *Cavalo Marinho /Dança no terreiro/ Que o dono da casa /Tem muito dinheiro /Cavalo Marinho /Que o dono da casa/ Tem galinha assada* (PERERIA, 1974, p. 268).

Ao descrever o universo do nordeste, Gilberto Freyre coloca que

num sistema de relações que dividiu os homens e as suas habitações e a própria paisagem, em metades tão diferente e até antagônicas, pode-se dizer, para efeito de generalização, que o cavalo ficou no primeiro e o boi no segundo grupo. Sem o cavalo, a figura do senhor de engenho do Nordeste teria ficado incompleta na sua dignidade. Incompleta nos seus movimentos de mando, nos seus gestos de galanteria, nos seus rompantes guerreiros (FREYRE, 1937).

Para Freyre, o boi era o melhor companheiro do negro e: *quando depois o boi associou-se também aos dias alegres do negro de engenho - os de dança, de cachaça, de festa- na figura do bumba meu boi - é natural que o negro tenha feito desse drama popular um meio de expressão de muita mágoa recalcada* (FREYRE, 1975, p. 41 e 42).

Ainda que Freyre faça seu discurso coberto pela noção de raça do seu tempo, existe uma coerência em significar a figura do Boi como ligada à figura do escravo. Possivelmente, o Auto era uma festividade próxima a essa etnia e ao setor social que fazia parte. No mais, é necessário desconstruir a lógica de Freyre, refletindo sobre o conceito de paternalismo longe de uma noção de metades sociais opostas onde as relações são construídas de forma unilateral e generalizada, e sim a partir de uma construção cultural ambivalente e contextual. Um universo onde as relações sociais entre senhores e trabalhadores ocorriam hierarquicamente, mas não com uma divisão cultural independente, sem influências entre dominados e dominadores.

Julio Bello ao narrar a parte do teatro que ocorre a morte do Boi, conta que ao aparecer um “fiscal” a exigir a retirada da carniça do terreiro: *trava-se a discussão entre ele, “Matheus” e “Catharina”, que são o casal de palhaços do toda a função e se esforçam sempre em falar como os antigos pretos d’Angola uma arresada algaravia, muita vez graciosa e original.* (BELLO, Recife, 1935).

Bello ao colocar *antigos pretos d’Angola*, talvez não estivesse falando especificamente sobre essa nação, todavia, estava se referindo a uma linguagem que era utilizada como códigos acessíveis aos brincantes e inteligíveis para as autoridades da platéia. Desse modo, acredito que os personagens estavam representando uma dupla resistência e construindo uma identidade: social, por criar uma linguagem de compreensão restrita a seu grupo, e cultural, por, possivelmente, usar as falas que faziam referência ao mundo dos seus ancestrais.

Assim, aposto que, em Pernambuco, ocorreu em parte uma apropriação da festa do

Boi por africanos vaqueiros, no caso da África central, mais especificamente povos do sudoeste da Angola, para expressarem possíveis contestações ao sistema e/ou cultivarem materiais culturais de seus ancestrais como, por exemplo, a música e seus instrumentos (ganzá, bajo), suas falas ou no uso de máscaras. (ver FLORENTINO, 2004)

Em Santa Catarina, as novas pesquisas historiográficas mostram que mesmo sendo pequeno o número de africanos e descendentes no estado, estes eram partes integrantes da economia catarinense. Clemente Penna, por exemplo, aponta que o número de escravos apresenta um grande crescimento a partir principalmente da década de 1830, período em que teve início o boom do café no vale do Paraíba. O pesquisador José Augusto Leandro afirma que no século XIX a região recebeu escravos vindos diretamente de portos africanos durante o período de ilegalidade do tráfico, sendo que muitos deles possivelmente tinham como destino as propriedades no litoral catarinense. Desse modo, é bem provável que continuaram a entrar escravos na província mesmo a partir da década de 1850, com a interrupção do tráfico atlântico e o fortalecimento da produção cafeeira. Ao mesmo tempo a imigração também cresceu nesse período. (PENNA, 2005)

É provável, portanto, que em Santa Catarina imigrantes brancos e escravos conviveram cotidianamente através, principalmente, das festas e brincadeiras populares. Não apenas como atores, mas também como sujeitos culturais, isto é, como responsáveis por novos comportamentos, novas formas de sociabilidade e novas condutas morais.

É curioso, perceber que no folguedo de Santa Catarina, a figura do Boi era mais louvada no Boi de Mamão do que no Cavalo Marinho (Bumba meu Boi) pernambucano. Para Fernando Henrique Cardoso a relação senhorial foi acanhada em Desterro uma vez que os escravos majoritariamente ocuparam uma função de trabalho doméstica e não tanto na área rural. (CARDOSO). No entanto, o estudo de Penna mostra que os trabalhos da casa e da lavoura se misturavam e os cativos exerciam atividades tanto na roça quanto na casa. (PENNA, 2005). Portanto, era bem provável que existisse sim uma relação senhorial semelhante a dos engenhos pernambucanos, onde o árduo trabalho de fabricação do açúcar se comparava a dureza da fabricação de farinha de mandioca em Santa Catarina, ou mesmo da cana, uma vez que, possivelmente, essa produção ultrapassou a outra no século XIX. De qualquer modo, ambos os trabalhos exigiam disciplina, horas de esforço e ritmo desumanos.

Vale destacar, que a base musical utilizada no século XIX no Boi pernambucano era zabumba e ganzá, ambos de origem africana. E, em 1871, a base do Boi de Desterro era viola, flauta, violão, e cavaquinho, maioria de origem européia, todavia, a base era a puíta, instrumento trazido pelos negros bantu.

Assim, se a discussão política do período regencial brasileiro estava atrelada também à questão da cor, da identidade do brasileiro, falarmos, portanto em resistência cultural nesse período, seja açoriana e africana, é também falarmos de resistência racial e, portanto, política. Assim, refletir sobre a apropriação cultural e social do Bumba meu Boi é questionar não apenas as marcas de um perfil negro ou branco nas festas praticadas pelos trabalhadores, mas, sobretudo, reconstruir as representações e ações de resistência contra um sistema hegemônico conforme seu contexto social.

O Boi de mamão, possivelmente, carregava também consigo a cultura africana, pois, além, de verificarmos que negros estavam presentes no cotidiano catarinense, também constatamos que entre os instrumentos europeus que se tocava na festa, utilizava-se a puíta. Por outro lado, diferente do Boi pernambucano, não verificamos dentro da farsa, a figura de grande representação senhorial: o Cavalo Marinho. Apenas se dizia: cavalinho.

Assim, se diante dos olhos dos senhores pernambucanos, o teatro do boi era a confirmação do seu poder na figura do Capitão, na visão dos “subordinados” se falava a língua dos negros e quem comandava a festa era o negro Mateus que dançava ao som da percussão africana. Em Santa Catarina, com maior quantidade de imigrantes açorianos entre os trabalhadores, o grande astro era o Boi que era comandado pelo Vaqueiro. E aí temos uma surpresa. Segundo descrições do Boi de Mamão coletadas por José Cláudio de Sousa diferente do auto nordestino, em vez de se dar a morte do Boi, fato ocorrente nas outras versões, este é quem investe contra o Vaqueiro e derruba-o. E vem a toada: *Senhor doutor /Com a sua razão/Vem curar o vaqueiro, ó maninha/Que o boi botou no chão.*(SOUSA, 1974).

A economia catarinense no século XIX teve como centro impulsionador a criação de gado, principalmente na zona do planalto. Em Lajes, por exemplo, havia a exploração em grande escala, e essa dependia da mão de obra escrava. Existe, portanto, a possibilidade do Boi de Mamão ter sido um veículo de comunicação e sociabilidade dos trabalhadores da pecuária. Vale ressaltar, que a figura do Vaqueiro na farsa é derrubada pelo Boi, que com grandes chances representava o escravo que trabalhava com o gado, mas no sistema social estava subordinado ao Vaqueiro. Desse modo, sugiro que o folguedo catarinense também propunha uma inversão social e cultural cotidiana.

Enquanto isso, em 1906, em Pernambuco a resistência se fazia diretamente contra a imagem da opressão e violência senhorial do universo da cana: o capitão do mato: *Capitão de campo/ Veja que o mundo virou/ Foi ao mato pegar o negro / Mas o negro o amarrou.*(PEREIRA, 1974).

Até 1852, a lei de antitráfico foi desrespeitada e, muitos escravos ainda foram

transportados para o Brasil. A partir da década de 50 cessa o tráfico transatlântico e se intensifica o tráfico interprovincial (VERGOLINO, 1997). Os vestígios da manifestação popular do Bumba meu Boi em Pernambuco vem desde os anos 40 do século XIX e em Santa Catarina a mais remota data de 1871, assim a probabilidade dos negros terem carregado consigo a tradição é bem grande.

É possível, portanto, que os trabalhadores se reapropriassem do ritual para teatralizar seu cotidiano de forma a resistir contra sistema de opressão local. E pela nova apropriação é sugestivo que pensemos embriões da consciência desses trabalhadores: negros, brancos, mestiços, açorianos, enquanto grupo que conviviam cotidianamente em comunidade e que conforme a dinâmica sócio-cultural e política desta criavam códigos de comportamento, formas festivas, teatro, arte e, possivelmente, raízes para uma identidade classista.

Trabalhadores que livres ou escravos foram sujeitos de suas práticas sociais e a partir delas delinearam suas histórias, e não a partir do que seus opressores quiseram contar.

Referência bibliográfica

- BELLO, Julio. *Memórias de um senhor de engenho*. Recife, Ed. Massangana, 1935.
- BOITEUX, José. *Águas passadas*. In: SOARES, Doralécio. *Boi de mamão catarinense*. Cadernos de Folclore 27, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.
- BORBA FILHO, Hermílo. *Apresentação de Bumba meu Boi*. Recife, Imprensa Universitária, 1967.
- CARVALHO, Marcus de. *De portas adentro de portas afora: trabalho doméstico e escravidão no Recife, 1922 – 1850*. In: Revista Afro-Ásia no 29/30 – 2003.
- CARVALHO, Marcus Joaquim. *A guerra dos Moraes (a luta dos senhores de engenho na praia)*. Dissertação Mestrado em História. UFPE, Recife, 1986.
- FERREIRA, Sergio. “Nós não somos de origem”. Populares de ascendência açoriana e africana numa freguesia do sul do Brasil (1780-1960). Tese de doutorado, UFSC, Florianópolis, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *A presença do açúcar na formação brasileira*. Rio de Janeiro, IAA, Coleção Canavieira no 16, 1975.
- FREYRE, Gilberto. *O Nordeste do Açúcar (crônica -1937)*. RIEDEL, Diaulas. IN. *Os canaviais e os mocambos. Paraíba, Pernambuco e Alagoas*. São Paulo, Editora Cultrix, ?
- LIMA, Ivana Stolze. *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2003.
- Manolo Florentino, Alexandre Vieira Ribeiro, Daniel Domingues da Silva. *Aspectos comparativos do tráfico de africanos para o Brasil (séculos XVIII e XIX)*. In: Afro-Ásia no 31 –2004.
- PEDROSA, Petronilo. *Engenho banguê: termos relativos a instrumentos de trabalho, atividades e fatos da vida social*. Faculdade de Nazaré da Mata, Nazaré da Mata – PE, 1977.

- PENNA, Clemente. *Escravidão, Liberdade e os arranjos de trabalho na ilha de Santa Catarina nas últimas décadas de escravidão (1850-1888)*. Dissertação de Mestrado, UFSC, Florianópolis, 2005.
- PEREIRA, Francisco Augusto da Costa. *Folk-lore Pernambucano*. Recife, Arquivo Público Estadual, 1974.
- PIAZZA, W. A. *Escravidão Negra numa província periférica*. Florianópolis, 1999.
- SOUSA, José Cláudio. *Boi de mamão – Ibecc/Cnf*. In: DUARTE, Abelardo. *Folclore Negro das Alagoas*. Maceió. Departamento Assuntos Culturais, João Pessoa, UFPB, 1974.
- VERGOLINO, José. *A demografia escrava no nordeste do Brasil: o caso de Pernambuco – 1800/1888*. Recife, PIMES, no 4, março de 1997.