

Mascarados em cena: comicidade, caminhada e festa no Encontro de Bois em São Luís do Maranhão

Masked in scene: drollery, walk and festivity in the
Encontro dos Bois in São Luís do Maranhão

Danielle de Jesus de Souza Fonsêca¹

1.
Professora de Arte da
Secretaria de Estado da
Educação do Maranhão.
ORCID: [http://orcid.org/
0000-0001-9023-6866](http://orcid.org/0000-0001-9023-6866).
Contato:
daniellejfonseca@gmail.com

RESUMO

A pesquisa discute questões relacionadas ao fenômeno da comicidade e criação presentes na manifestação cultural do Bumba Meu Boi maranhense. Neste contexto, busca-se compreender como o brincante de Pai Francisco, que se apresenta mascarado, cria possibilidades cômicas no decorrer da festa de São Marçal. O texto propõe-se também a investigar as possibilidades expressivas e risíveis que a máscara promove no contexto festivo, como também as interações criadas a partir de seu uso.

Palavras-chave: Máscara. Comicidade. Brincante.

ABSTRACT

The research discusses questions related to the phenomenon of drollery and creation present in the cultural manifestation of “Bumba Meu Boi” from Maranhão. In this context, we look for comprehending how the player of “Pai Francisco” (Father Francisco), who presents himself masked, creates comic possibilities during the São Marçal festivity. The text also proposes to investigate the expressive laughable possibilities that the mask promotes in the festive context, as also the interactions created by its wearing.

Keywords: Mask. Drollery. Player.

Submetido em: 30/11/2016

Aceito em: 12/01/2017

Este texto busca discutir aspectos da comicidade presentes na manifestação cultural do Bumba Meu Boi maranhense, assim como analisa esta manifestação a partir da máscara como elemento visual, cênico e simbólico. Tem como fio condutor o brincante de Pai Francisco², e como foco de investigação as formas, estratégias e possibilidades encontradas no campo do risível e seus desdobramentos no âmbito da arte da cena.

A partir dessa premissa, busquei compreender como o brincante de Pai Francisco, que se apresenta mascarado, cria possibilidades cômicas e poéticas no espaço festivo da rua, local onde as apresentações do Bumba Meu Boi geralmente ocorrem. Este rico contexto aponta caminhos para se pensar nos modos encontrados pelo brincante e, sobretudo, na sua disponibilidade repleta de jogo e inventividade como estados que destacam as múltiplas potencialidades do seu corpo. Outro ponto de interesse são os processos de criação que sustentam o seu fazer, caracterizado como modos de existências muito singulares em cena.

O momento escolhido para a observação do brincante mascarado foi a festa de São Marçal ou Encontro de Bois do João Paulo³, como também é conhecida a festa que acontece anualmente no dia 30 de junho, no bairro do João Paulo, em São Luís-MA⁴. Em linhas gerais, a festa de São Marçal é uma celebração que reúne milhares de pessoas, aproximadamente 200 mil, que vão para acompanhar, dançar, brincar e observar a apresentação de alguns grupos de Bumba Meu Boi. Alguns aspectos e detalhes da festa de São Marçal serão destacados ao longo do texto, por considerar a existência de zonas de contatos complexas que se entrelaçam fortemente envolvendo o dia da festa e as diversas presenças dos brincantes e suas interações cômicas.

Como símbolo maranhense, a festa de São Marçal⁵ se caracteriza como celebração da alteridade e constitui um marco essencial para o Bumba Meu Boi, assim como para o bairro do João Paulo. A festa é reservada para o desfile dos grupos de Bumba Meu Boi do sotaque de Matraca. O sotaque de matraca – ou da Ilha – é proveniente da região metropolitana de São Luís (São Luís, Raposa, São José de Ribamar e Paço do Lumiar). A maioria dos grupos deste sotaque é proveniente dos bairros periféricos e contém forte presença de brincantes afro-maranhenses. Os brincantes dançam em roda em volta do boi, do amo, dos vaqueiros e da Mãe Catirina e Pai Francisco. Outros personagens característicos deste sotaque são: caboclo de pena, índia, burrinha, caboclo de fita.

Essa especificação a respeito dos envolvidos é de suma relevância, porque são eles que dinamizam e reelaboram a festa, levados por motivações variadas para sua presença no Encontro de Bois. Neste contexto festivo, os brincantes se voltam para agradecer ou pagar promessas a São Marçal, sendo essa uma

2. O personagem também é conhecido pelos nomes de Nego Chico e Pai Chico.

3. Apesar dos termos Encontros de Bois e Festa de São Marçal serem equivalentes, o uso deste último é mais usual entre os brincantes e frequentadores da festa.

4. As etnografias foram realizadas nos anos de 2013 a 2016.

5. O encontro se inicia nas primeiras horas do dia 30 de junho e o seu final ocorre somente quando o último grupo de Bumba boi encerra sua participação, o que acontece por volta das 22h.

das formas encontradas pelos brincantes/devotos para homenageá-lo (MARTINS, 2007).

As relações que são criadas a partir da devoção a São Marçal são compostas de situações que carecem de um olhar mais atento, devido a uma situação curiosa e, por vezes, conflitante, dizendo respeito ao fato de São Marçal, apesar do nome, não ser considerado santo, posição bem diferente dos demais santos juninos, como Santo Antônio, São João e São Pedro. É interessante compreender que a relação de São Marçal com as práticas brincantes subverte por completo qualquer tipo de oficialização ou pressupostos canônicos seguidos pela Igreja Católica para atribuir santidade a alguém. Por conseguinte, a menção de São Marçal como santo respeita a vontade dos brincantes em reverenciá-lo como divindade protetora escolhida.



Figura 1. Escultura de São Marçal no bairro do João Paulo, criada pelo artista plástico Eduardo Sereno. Festa de São Marçal, São Luís, 2013.

As situações compartilhadas por quem participa da festa são ocasiões que põem em destaque um conjunto de modos de ser que, de certo modo, caracteriza a festa enquanto espaço carregado de percursos estéticos e simbólicos que são intensificados no decorrer do encontro. De tão ricas as possibilidades simbólicas, considero a festa de São Marçal como um tipo de celebração que, dada a potencialidade expressiva das vivências festivas, parece não caber em uma única data. A festa cria a percepção de uma temporalidade ampliada devido à profusão imagética, interativa e festiva experimentada no bairro do João Paulo.

Os repertórios observados e que serão descritos neste artigo abrigam um rico material cênico referente ao Pai Francisco, que pode ser assumido e reinventado a cada possibilidade de jogo, resultando em modos de atuação disponíveis ao brincante ao tran-

sitar em um estado singular de criação, que indica possibilidades inventivas para a cena dentro do universo dos bois maranhenses.

Repertórios cênicos de Pai Francisco: comicidade, máscara e Bumba Meu Boi

O Bumba Meu Boi é uma manifestação bastante esperada no período junino no Maranhão⁶ e recebe esse nome genérico por conter, como elemento principal, um boi. Como produção material e de significados, a brincadeira elabora formas diversas de celebração, criando particularidades e adequações de acordo com o seu lugar de ocorrência.

Para um melhor entendimento acerca do personagem Pai Francisco, as próximas linhas discorrerão sobre questões relacionadas ao seu histórico, repertório, função, tipologia, comicidade a partir de algumas narrativas no Bumba Meu Boi maranhense, a fim de que se possam compreender os trânsitos existentes no ser brincante de Pai Francisco na contemporaneidade, revelando também o dinamismo e as múltiplas tipologias de máscaras, bem como as construções de repertórios expressivos de cada brincante.

Nas narrativas do Bumba Meu Boi maranhense, dentre algumas conhecidas, uma se destaca em especial, ao descrever a saga de Pai Francisco que se envolve em uma história que vai do rapto do boi à cura milagrosa do animal e “diz respeito, principalmente, à história do *conflito do desejo de Catirina que quer comer a língua do boi preferido do patrão*” (VASCONCELOS, 2007, p. 20, grifo da autora). Na história, Pai Francisco é tido como um dos elementos centrais, juntamente com o boi e Catirina, devido à triangulação desejo-roubo-língua.

A máscara de Pai Francisco pode ser inicialmente descrita como sendo feita de pano leve, de cor preta. Em alguns casos, os brincantes “costumam usar máscaras grotescas em papelão moldado com papel e cola, ou ainda em couro cru (pele de animal com pelos)” (BORRALHO, 2011, p. 177). É visto, em algumas situações, usando um paletó, e carrega consigo um enorme facão feito de papelão ou madeira.

A questão da comicidade e da máscara abordada neste texto está relacionada a uma ambiência bem específica e recorrente nos contextos espetaculares. Diz respeito aos modos de criação produzidos a partir de saberes construídos e que se reinventam dentro de uma dinâmica cultural própria de um grupo social. Desta maneira, o contexto no qual o Bumba Meu Boi maranhense está inserido é concebido como uma soma de múltiplos contatos, fricções, e que dialoga constantemente com situações tensas e negociáveis em seu cotidiano.

6. O Boi é brincado nos seguintes estados brasileiros, nos quais é conhecido por diferentes nomes: Pará e Amazonas, Boi Bumbá; Maranhão e Pernambuco, Bumba Meu Boi; Pernambuco, Cavalo Marinho; Rio Grande do Norte, Boi Calemba; Espírito Santo, Boi de Reis; Ceará, Boi de Reis, Boi Surubim ou Boi Zumbi; Minas Gerais, Folgado do Boi; Bahia, Boi Janeiro ou Boi Estrela-do-mar.

Com base nessa dinamicidade, as questões que giram em torno dos aspectos da máscara serão discutidas por enunciarem formas de elaborações e trocas culturais que ocorrem de modo acumulativo seguindo o fluxo da contemporaneidade. Isto significa investigar como os fenômenos espetaculares, em especial o Bumba Meu Boi, se relacionam dentro da dinâmica inventiva, principalmente no que tange à cena e seus desdobramentos no campo da máscara.

Ao se discutir como os brincantes de Pai Francisco experimentam o processo de criação e execução da cena, propõem-se um entendimento mais ampliado de como a máscara opera nesse processo. Assim, a máscara é pensada como objeto que aproxima brincante do público, entre outras interações e agenciamentos possíveis. Entender a máscara e a comicidade dentro do contexto festivo de São Marçal significa expandir as capacidades de abordagem acerca das funções e repertórios cênicos de Pai Francisco.

A função de Pai Francisco se apresenta como um papel de muita responsabilidade ao qual poucos conseguem ter acesso. Desse modo, o posto de Pai Francisco não é ocupado por qualquer pessoa, por ser considerado um elemento de destaque ao protagonizar a história que dá sentido à manifestação. De acordo com a antropóloga Luciana Carvalho, os brincantes de Pai Francisco

[s]ão homens relativamente raros e, por isso, são rigorosamente selecionados entre outros brincantes do grupo. Em geral, são tidos como pessoas engraçadas por natureza, capazes de divertir os outros mesmo fora da brincadeira. Detentores de uma vocação cômica que os identifica [...] o pensamento ágil para saber improvisar em cena e demonstrem o controle corporal necessário para se movimentar (CARVALHO, 2011, p. 121).

Esta citação colabora para o entendimento que amplia a dimensão expressiva de Pai Francisco, no sentido de que ele é brincado por diversos corpos, garantindo modos e tipologias expressivas únicas de brincar. Assim, a especificidade de cada brincante e o seu processo compositivo também se estendem à feitura e ao uso da máscara. As diversas formas, digo até que infinitas, de se brincar reforçam as múltiplas e valiosas existências que pode haver pelo estado, revelando um campo muito denso de caminhos que dão acesso ou rastros a múltiplos dizeres, narrativas, assim como apontam para as possibilidades sobre as quais ainda não se tem conhecimento no torrão maranhense.

A veste de Pai Francisco: materiais, feitura e usos

A partir de agora busco discutir com mais detalhes os aspectos relacionados à confecção da máscara a partir de seu contexto

cênico específico e que dá sentido à sua existência: o Bumba Meu Boi maranhense. Julgo importante considerar os modos de confecção da máscara, o emprego de diversos materiais e as possibilidades expressivas atribuídas a ela. Ao longo do tempo, mudanças ocorreram, criando-se máscaras de diversos formatos e modelos de confecção variados que possibilitaram novas expressividades ao corpo brincante, como já foi destacado neste artigo. Seguramente, cada vez mais as máscaras de Pai Francisco são compostas de novos materiais que acrescentam à visualidade bastante singular do personagem uma expressividade valiosa e potente.

A máscara de Pai Francisco é de feitura simples, devido ao material empregado que é o tecido, sem a necessidade de um molde ou base para sua confecção, como ocorre com as máscaras feitas de couro e papel machê. É importante considerar que a criação da máscara é uma parte muito particular do processo, sendo regido pelo acesso aos materiais e aos modos de feitura que o brincante dispõe.

No tocante aos materiais empregados para a confecção da máscara, comumente o brincante se utiliza de um tecido bem leve ou malha, e depende muito dos recursos financeiros destinados à sua construção. Acerca do material utilizado, existem alguns cuidados mínimos a tomar, como descreve Cláudia Contin ao se referir aos “critérios de ‘vestibilidade’ e adaptabilidade da máscara, não só ao rosto do ator, mas também aos movimentos de todo o resto do seu corpo” (CONTIN, 2011, p. 65). A “vestibilidade” da máscara demonstra como a leveza do pano é um item essencial a ser levado em conta. Se desconsiderado, pode resultar em uma máscara sem movimento, dando ao rosto a impressão de imobilidade, uma feição com pouca expressividade.

A preferência por um tecido leve também revela a preocupação do brincante em utilizar materiais que facilitem a sua transpiração e que não pesem no seu rosto. Esses cuidados são tomados para que a máscara não dificulte a sua movimentação, já que a leveza, apesar de a máscara visualmente possuir muitos ornamentos, é um dos pressupostos buscados pelo brincante.

Como máscara facial, a veste do Pai Francisco conta geralmente com um nariz vermelho pontiagudo e alongado. Em algumas máscaras, é acrescida uma peruca feita de linha de tricô de cores variadas ou de retalhos, que são costurados na própria máscara. Outros brincantes preferem usar, no lugar da cabeleira, um chapéu. E há situações em que o brincante faz uso do chapéu e da peruca.

A inventividade na produção da máscara – e também da

disponibilidade dos materiais – para alguns brincantes é o princípio básico para sua criação. Prova disso foi a máscara vista na Festa de São Marçal do ano de 2014. O brincante de Pai Francisco do Boi do Maiobão⁷ colocou na avenida uma máscara que se afastava das tipologias mais comuns e utilizadas pelos seus colegas. Comumente a máscara de cor preta, como já destacado, é considerada o modelo padrão dentro das visualidades praticadas entre os brincantes de Pai Francisco. A novidade trazida pelo brincante do Boi do Maiobão consistia no uso de um pano estampado de onça para compor a máscara. Diante do ineditismo, do ponto de vista do material empregado, a máscara chamava a atenção devido ao seu aspecto.

7. Bairro localizado na região metropolitana de São Luís.



Figura 2.
Máscara de Pai Francisco
feita de tecido estam-
pado. Festa de São
Marçal, São Luís, 2014.

A espetacularidade do brincante do Boi do Maiobão era uma combinação composta pelos aspectos visuais e cênicos. A máscara que se apresentava no Encontro de Bois simbolizava a possibilidade concreta de novas experimentações postas na avenida, endereçadas a quem transitava e participava do cortejo, incluindo nessa relação o público, os integrantes do grupo e o próprio brincante de Pai Francisco. Os três componentes descritos funcionam como contatos que, no momento em que se encontram, oportunizam a atualização da máscara e, ao mesmo tempo, por ela são afetados.

Ainda na discussão acerca da confecção da máscara, outro aspecto que levo em consideração diz respeito ao tamanho do rosto e sua proporcionalidade. Destaco, sobretudo, a distância entre os olhos, a centralidade da boca e o ponto certo de costurar o nariz como questões fundamentais para sua elaboração,

pois evitam que problemas gerados pelas medidas erradas do rosto atrapalhem o jogo do brincante. A máscara precisa vestir bem a cabeça do brincante, caso contrário, poderá dificultar seu jogo. Por exemplo, se os buracos da máscara correspondentes aos olhos não se encaixam ao local mencionado, encobrindo um dos olhos, a movimentação cênica vai exigir mais do brincante. A preocupação maior é direcionada ao “corte dos olhos – geralmente amplo para compensar a visibilidade escassa” (CONTIN, 2011, p. 85).

Por outro lado, nas manifestações espetaculares a desproporção, o rasgado e o desajuste são elementos essenciais para motivar o riso, como também prendem o olhar de quem busca, mentalmente, consertar a suposta falha. A visualidade desengonçada de alguns brincantes emerge na avenida como construção irreverente, que leva ao riso e à zombaria que se misturam na multidão festiva.



Figura 3.
Máscaras de Pai Francisco. Festa de São Marçal, São Luís, 2016.

As etapas de elaboração apontam para o saber empírico da construção da máscara, que respeitam características essenciais para um bom caimento no rosto, assim como “o peso, as dimensões, o ponto do corpo no qual as máscaras são ‘vestidas’ ou a própria distância entre corpo e máscara” (CONTIN, 2011, p. 58). A proporcionalidade, tão bem destacada pela citação, leva em consideração o tamanho da máscara e a altura do brincante, a fim de garantir uma visualidade que amplie o corpo, seus respectivos gestos e intencionalidades.

A máscara de Pai Francisco cobre todo o rosto do brincante, da cabeça ao pescoço, ou seja, a máscara é vestida, contando com aberturas para os olhos e boca; por isso o pano precisa ser flexível, maleável e ao mesmo tempo feito de um material resistente, para dar conta da intensa jornada junina. Entretanto, é possível observar a presença de máscaras que não sigam este tipo de padronização básica.



Figura 4.
Máscara de Pai Francisco com nariz preto e sem abertura para a boca. Festa de São Marçal, São Luis, 2013.

Alguns brincantes permanecem com as máscaras utilizadas em anos anteriores, o que não se caracteriza como problema ou descuido. A riqueza dessa reutilização, por assim dizer, consiste na reunião carregada de outras cenas, como uma potência que vai se criando a partir do rastro de outras vivências festivas. É por isso que não se tem como fugir da ideia de que a máscara é o próprio convite ao jogo.

A máscara como elemento cênico e plástico resulta de um trabalho manual e atento do brincante: cada detalhe recebe um cuidado diferenciado, requer uma atenção especial. O estilo da máscara diz muito acerca do gosto individual do brincante; sua estética se pauta nos materiais que lhe estão disponíveis ou no acervo de suas vivências com outras máscaras já usadas ou vistas em outras oportunidades. Geralmente, a máscara é feita pelo próprio brincante ou por alguém muito próximo.

Sendo a máscara confeccionada pelo brincante, uma relação poética se desenrola no momento de criação. O brincante passa a assumir, nesse momento, a função de artesão de si ao elaborar a máscara, que mesmo inacabada e aguardando os últimos ajustes já carrega uma presença que afeta, chamando o corpo à cena. E assim, a máscara joga, convida e atrai seu fazedor.

O brincante cria e tece, ali mesmo, sua interação com a máscara em construção, em uma relação singela, delicada e potencialmente criativa. É ver de fora o que irá lhe vestir e transformar, identificando o momento íntimo dessa construção poética. Assim, nas palavras de Ana Maria Amaral, ao “vestir uma máscara ou introduzir nela seu rosto, se se tratar da mesma pessoa que a construiu, já esteve dentro dela, pois, ao construí-la, o mascareiro já a habita” (AMARAL, 2004, p. 47).

Nesse sentido, pondero que a magia da produção da máscara enquanto objeto material se constitui de momentos de criação que são experimentados antes da construção da máscara. Quando o brincante reúne os materiais necessários para

confeccionar a máscara ou realizar ajustes em sua estrutura, uma relação inventiva vai sendo construída, a qual possibilita ao brincante momentos iniciais de jogo e experimentação. Como explicitado, a cena e o corpo coexistem em todos os estágios da relação do brincante com a máscara.

No contato inicial com a máscara, Amaral afirma que há “diferença [...] entre colocar a máscara no rosto e colocar o rosto na máscara. Colocar o rosto na máscara significa sair de si, entrar no desconhecido” (2004, p. 47). O formato da máscara de Pai Francisco leva o brincante a vesti-la, ou seja, a ação de colocar a máscara no rosto é realizada. Isso não afasta a possibilidade de o brincante experimentar o estado descrito por Amaral.

Vestir a máscara não impossibilita que o brincante participe ou crie contatos a partir desse desconhecido que, observando bem, em muitos casos, devido ao uso prolongado da máscara, não é tão desconhecido assim. Quando faço essa colocação, tenho o entendimento de que a autora se referia ao contato sempre único, independentemente do tempo de uso, que a máscara possibilita a quem deseja utilizá-la.

O mascaramento deixa visível o corpo em trânsito que se mostra de formas variadas. Essa imagem sugere o corpo como motor de criação da cena e acontece porque a máscara produz uma expansão, uma dilatação e um transbordamento ocasionados por sua presença, aqui e agora, ao possibilitar que o corpo expressivo se mantenha em alerta e também em ação.

A estrutura de criação da máscara, que aparenta ser fácil, é resultado de muitos ensinamentos acumulados ao longo dos anos, apontando para a existência de um conjunto de práticas, como o uso de materiais específicos, que visam a garantir maior durabilidade à máscara para aguentar a maratona das apresentações juninas. Além disso, o processo de feitura revela jeitos únicos e diferenciados de construir a máscara, sobressaindo-se a inventividade do brincante. Assim, a cada ano, tem-se a garantia de que novas tipologias se apresentem ao público, adicionando à memória social da cidade, sobretudo do João Paulo, modelos poéticos que reverberam como novas possibilidades expressivas.

Para refletir acerca dos sentidos atribuídos à máscara de Pai Francisco, é necessário retomar a paisagem festiva do Encontro de Bois do João Paulo, já que os sentidos da máscara nesse contexto se realizam de forma mais plena e expressiva. Como momento específico, a festa mostra a diversidade imagética composta pelas máscaras, pois sua existência é imprescindível para todos que brincam de Pai Francisco. Portanto, a avenida é carregada visualmente de muitas faces e de inúmeros estilos, que serão destacas na próxima seção, onde realizo a discussão acerca da presença da máscara na festa de São Marçal.

Os mascarados na festa de São Marçal e suas possibilidades de existência

As observações etnográficas realizadas no campo festivo passam a ser o destaque nesta escrita, atenta ao brincante de Pai Francisco e do uso que ele faz da máscara no decorrer do cortejo dos bois. Também mantive minha atenção voltada para as reações do público frente aos contatos do brincante, pois me interessou conhecer os tipos de sociabilidades praticadas e as relações com a espetacularidade do brincante.

Cada Bumba Meu Boi de Matraca acrescenta à cena de São Marçal sua história e particularidade grupal, o que significa que cada boi estabelece sua presença de modo singular. No momento da passagem na avenida, o grupo domina visualmente a paisagem festiva; no trajeto, os brincantes desenhavam corporalmente suas poéticas caminhantes.



Figura 5.
Início do cortejo do Boi. Festa de São Marçal, São Luís, 2014.

A configuração da festa de São Marçal ocorre em formato de cortejo. Os brincantes se deslocam pelo corredor da avenida que mede de 300 a 400 metros e, na maioria das vezes, o percurso tem duração aproximada de 3 ou 4 horas, devido à grande quantidade de pessoas (brincantes e público) que acompanha a festa. Da mesma forma, Miguel de Santa Brígida, ao pesquisar sobre os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, observa que

As narrativas que caminham, se deslocam, passam aos nossos olhos, trabalhando simbolicamente o tempo e o espaço, constroem espetacularidade singulares [...]. Não podemos esquecer que as narrativas de rua traduzem em suas práticas e poéticas não só uma questão estética, mas também uma ética, uma moral e uma política, enfim, uma maneira de viver em sociedade (BRÍGIDA, 2008, p. 41).

Desse modo, o cortejo revela uma maneira diferenciada de festejar. O deslocamento, apesar de possuir um trajeto retilíneo,

característico da configuração festiva do João Paulo, apresenta muitas curvas e passagens inventivas, poéticas e espetaculares, mobilizando outras instâncias simbólicas. A condição movente garante aos praticantes o compartilhamento de vivências, a atualização e efetivação de outras. A caminhada surge como campo de interações artísticas, jogos e possibilidades de cena e “revela-se, então, como um estilo especial da espetacularidade popular brasileira” (BRÍGIDA, 2008, p. 2). Como potência analítica, poética e discursiva, a caminhada, no contexto estudado, assume também uma dimensão espetacular na festa.

Esse formato de experimentação em curso se estende ao público, que pode construir suas narrativas poéticas e fluxos de modos muito similares aos dos brincantes. O que move ambos é a descoberta repleta de rotas, idas e vindas, paradas e deslocamentos, cujo destino se vislumbra, independentemente do ponto de chegada, na necessidade do encontro e do compartilhamento com o outro.

No desfile de São Marçal, a singularização da máscara se torna visível, revelando máscaras de tipos e feições que não se repetem no corpo brincante, mas que se cruzam ao considerar a riqueza material e espetacular contida nas máscaras, possibilitando que seja experimentada uma espécie de sintonia na cena. A quantidade expressiva de brincantes de Pai Francisco na festa instaura uma ambiência carregada de imagens corporais diversas, sobretudo, como ação intensa no instante em que se joga, sendo público ou brincante.

Acerca do plano coreográfico, as ações do brincante de Pai Francisco geralmente se direcionam para Catirina e o boi, mas, por vezes, é possível ver algum tipo de contato com os demais integrantes do Boi. Para Tânia Ribeiro, o brincante se apresenta “sem uma sequência de passos definidos, deslocando-se aleatoriamente pelo espaço, ele brinca na roda do Boi. [...] o facão é o elo que possibilita o bailado entre eles” (2011, p. 139).

Assim como a máscara, o facão possui uma simbologia de destaque para Pai Francisco. Ambos são apontados como objetos predominantes e complementares à sua espetacularidade. Nesse sentido, a máscara e o facão materializam vínculos fundamentais para o brincante que os manipula, contribuindo para a criação de gestos e situações a partir de seus usos.

Como elemento indispensável, o uso do facão aponta para estados e ações que revelam múltiplos posicionamentos de Pai Francisco. A utilização da ferramenta pode sugerir astúcia e valentia, por um lado e, por outro, corresponde ao medo de Pai Francisco por ter sua vida em risco, devido ao roubo da língua do boi querido do patrão. Nesse caso, portar o facão é um ato compreendido como estratégia assumida para afastar possíveis atentados contra a sua vida.

Como verifiquei por meio da etnografia, o facão representa um campo de interação muito eficaz, capaz de mediar modos particulares de contato. Quando o brincante se aproximava do público, o facão, tal como a máscara, era acionado como elemento intermediário que conectava as pessoas que estavam próximas do brincante; por meio desse encontro, novos significados e sentidos são atribuídos ao objeto no momento do cortejo.



Figura 6.
Pai Francisco e seu facão.
Festa de São Marçal, São
Luís, 2013.

Isso coloca o facão como objeto material e simbólico importante na espetacularidade do brincante. Durante a observação, o jogo pulsante expresso na movimentação e nos gestos deixava visível como a presença do facão acolhia o corpo do brincante, transformando o objeto em uma extensão do seu próprio corpo.

Em geral, a visualidade de Pai Francisco é composta por duas peças de roupas: camisa de manga longa e calça. A sua indumentária apresenta também a máscara, o facão, sapatos, chapéu e, em alguns casos, uma luva. Essa descrição serviu para localizar a composição visual do brincante na festa e as situações geradas pelo uso dessa caracterização.

Outro agenciamento praticado na festa está relacionado às diversas formas que mobilizam e vetorizam o corpo do brincante, criando gestos, danças, passos e movimentações que correspondem a intenções e atitudes variadas, que ele vai experimentando ao longo do trajeto festivo. No entanto, o que se observa no cortejo são duas possibilidades que despontam como as mais visíveis, dentre à imensa diversidade de estímulos. Em tais práticas, observamos que o brincante ao participar da festa se movimenta numa constante ambivalência entre a vivência devocional e o gozo profano da ingestão de bebida alcoólica

(FONSÊCA, 2015). As duas dimensões de sentidos distintos explicitam as situações e o modo como o brincante ocupa a cena festiva de acordo com os caminhos que levam a expressar sua fé, assim como degustar um gole de cachaça. O que se observa na avenida é que essas duas variantes sozinhas ou combinadas contribuem, a sua maneira, para a dinâmica de São Marçal.



Figura 7.
Brincante pedindo dinheiro para tomar cachaça. Festa de São Marçal, São Luis, 2013.

A ambiência festiva de São Marçal possibilita um maior acesso e consumo de bebida alcoólica entre os brincantes. Geralmente, a bebida quente, como a cachaça, é vista como a preferida entre eles – por ser de baixo custo e de alto teor etílico. Nesse contexto, a bebida é considerada um vínculo poderoso de aproximação do brincante com o público.

É importante salientar que os brincantes não saem abordando deliberadamente qualquer pessoa para pedir dinheiro. Foi possível notar a existência de critérios estabelecidos para sua escolha; notadamente, eles preferiam as mulheres para fazer o pedido. Nas abordagens observadas, pude perceber a presença de características e trejeitos de galanteador e mulhengo como qualidades típicas de Pai Francisco no momento da abordagem.

Os corpos brincantes possivelmente embriagados, de fé e cachaça, são produtores de cenas espetaculares e que se revelam como um lugar privilegiado para se pensar como o corpo se faz caminhar na festa. Pode-se dizer que há inúmeras situações desafiadoras para o corpo, como o ritmo lento da passada acompanhado da exposição solar muito intensa. Neste contexto, sede, fome e cansaço despontam como facilitadores de momentos de vivências singulares.

Importa registrar que a devoção é um sentimento fortemente presente na estrutura simbólica do encontro. A manifestação de fé na festa, assim como no próprio grupo, são mapas devocionais nos quais se localizam uma diversidade de práticas religiosas, que envolvem catolicismo, encantaria,

tambor de mina e outras crenças. Nesse caso, o Encontro de Bois se manifesta como acontecimento que aciona promessas, evocando pedidos, agradecimentos e atitudes de respeito a São Marçal. Esses posicionamentos colocam como o sentimento religioso dos brincantes é concebido no encontro, principalmente os praticados em segredo, intimamente, mas revelados pelo corpo que renova a devoção e a afetividade por São Marçal.

Outro ponto observado foi que são poucos os brincantes que usam a máscara o tempo todo na avenida. Na verdade, é praticamente impossível acompanhar uma apresentação em que o brincante faça uso da máscara ininterruptamente. É possível perceber que as quebras e rompimentos são constantes e são levados em consideração quando se discute a questão da espetacularidade do brincante na festa. Entretanto, atuar com ou sem a máscara não é entendido como um aspecto conflitante. Na festa em questão, a ausência ou presença da máscara são possibilidades geradoras de qualidades expressivas singulares capazes de criar estados diferenciados, mas complementares à espetacularidade do brincante de Pai Francisco.

A pesquisadora Isa Trigo denomina essa situação de “intervalo da ação performática” (2005, p. 53), que é entendida como um processo habitual para o público e para os próprios brincantes. A pausa, dentro do contexto festivo, é então percebida como situação vital que permite ao brincante dar continuidade à cena. Isso, entretanto, não significa pensar que na pausa não há criações ou feitura; muito pelo contrário, outras relações inventivas são estabelecidas e complementam a cena mascarada.



Figura 8.
O brincante de Pai Francisco sem o uso da máscara. Festa de São Marçal, São Luís, 2014.

As qualidades expressivas que emergem na espetacularidade dos brincantes ao se mostrarem sem a máscara e com o rosto em destaque criam uma relação de cumplicidade ao se

disponibilizarem de um jeito particular e visível ao público. O sentido principal dessa ação revela a liberdade e a criação do brincante, redimensionado de forma independente a dimensão do disfarce, uma das funções da máscara, cujo uso é retomado assim que o brincante desejar.

A máscara possui uma centralidade simbólica nas vestes de Pai Francisco. E mesmo que ela não seja o único elemento dominante na constituição de sua caracterização, o seu uso é compreendido como elemento indispensável ao brincante. Isso ajuda a pensar os papéis da máscara e de seus usos – no rosto ou fora dele – como mecanismos que viabilizam novos modos cênicos, evidenciando uma poética que se pode denominar como uma estética permeada pela alternância entre permanecer ou não com a máscara no rosto.

Ao levantar a máscara, colocá-la sobre a testa e expor seu rosto, o brincante não realiza somente uma ação para aliviar os efeitos do calor, pois esse gesto pode revelar uma dimensão fundamental para a compreensão de como o brincante se relaciona com o seu posto⁸. Desse modo, ao mostrar o rosto para o público, muitas questões são colocadas para discussão. O ato deliberado pode ser interpretado como uma maneira de estabelecer contato mais próximo com o público a fim de facilitar o pedido de dinheiro ou bebida. Além disso, também vejo esse gesto como uma forma encontrada pelo brincante para se tornar conhecido pela sua função de Pai Francisco.

Geralmente, os brincantes encontram nas ambiências festivas as brechas necessárias para experimentar posições e acontecimentos distintos dos que vivenciam no anonimato do dia a dia. Nesse sentido, a situação festiva possibilita a suspensão da invisibilidade cotidiana, que se modifica intensamente com a chegada da época junina. A pesquisadora Joana Oliveira afirma o seguinte acerca dessa característica:

Os valores da brincadeira são muitos distintos daqueles encontrados no dia-a-dia. Um sujeito que, dentro do seu contexto cotidiano, está inserido na camada economicamente mais pobre da população pode, por exemplo, tornar-se, na encenação, o dono da fazenda, dos bois e, de certo modo, dono inclusive dos trabalhadores que nela existem (OLIVEIRA, 2006, p. 51).

Apesar do caráter efêmero dessa condição expressiva, o envolvimento e a disponibilidade do brincante se destacam “de forma extraordinária [...] numa época, num determinado período do ano” (VASCONCELOS, 2007, p. 91). Apesar da condição passageira que brincar Boi oferece ao brincante, a disponibilidade colocada para ocupar um posto na brincadeira leva em consideração o tempo valioso e lúdico destinado para brincar.

8. “Posto: designação popular para ‘papel’ em folguedos maranhenses” (BORRALHO, 2012, p. 78).

Considerações finais

A máscara do brincante na festa de São Marçal foi o pensamento que guiou a proposição deste texto, sobretudo os aspectos que envolvem a sua espetacularidade no decorrer festa. O propósito deste artigo foi de apresentar alguns apontamentos do que foi visto na festa; a partir disto compreendi que a espetacularidade do brincante e o uso da máscara ganham amplitudes consideráveis no decorrer da festividade. Esse fato é decorrente das ações e mobilizações que o brincante desenvolve, ao longo de anos de experimentações, ao se dispor para a feitura da brincadeira e para a participação na festa.

Ano após ano, a máscara se reinventa, criando novas poéticas e ressignificando outras. A esse respeito, observei como a multiplicidade de processos de criação desenvolvida no momento da festa revela uma cartografia singular e rica de dimensões analíticas. A festa de São Marçal foi compreendida como espaço no qual o brincante cria e se reelabora a todo instante, executando ações e improvisando no decorrer de sua apresentação, resultando assim em uma tessitura gestual própria.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos: Máscaras, bonecos, objetos.** Ed. Edusp. São Paulo, 2004.

BORRALHO, Tácito Freire. **As máscaras nas manifestações teatrais populares.** In. ANDRADE, Milton e BELTRAME, Valmor Nini (Orgs.). Teatro de Máscaras. Florianópolis: Udesc, 2011.

BRÍGIDA, Miguel Santa. O auto do Círio: festa, fé e espetacularidade. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 5, n1, Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/download/12596/9777>. Acesso em 5 de novembro de 2016.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar: um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CONTIN, Claudia. **Madeira, couro, cores e carne: histórias entre Commedia dell'Arte e máscaras do mundo.** In. ANDRADE, Milton e BELTRAME, Valmor Nini (Orgs.). Teatro de Máscaras. Florianópolis: Udesc, 2011.

FONSÊCA, Danielle de Jesus de Souza. **Tem mascarado na festa de São Marçal: o brincante de Pai Francisco no Bumba meu boi em São Luís-MA.** 2015. Dissertação (Mestrado em Arte). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. **Catirina, o boi e sua vizinhança: elementos da performance dos folguedos populares como referência para os processos de formação do ator.** 2006. Dissertação (Mestrado em Arte). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RIBEIRO, Tânia Cristina Costa/IPHAN. **Bumba meu boi: som e movimento.** São Luís: Iphan/MA, 2011.

TRIGO, Isa Maria Faria. **No pulso do ator: treinamento e criação de máscaras na Bahia.** 2005. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Dança e Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. **O Cômico no Bumba meu boi.** 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2007.