

## Espectáculos e performances culturais no turismo: reflexões sobre o bumba-meu-boi em São Luis, Maranhão (Brasil)

**Karoliny Diniz Carvalho**<sup>i</sup>

**Wladimir da Silva Blós**<sup>ii</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz ( Ilhéus- BA, Brasil)

---

**Resumo:** O presente artigo objetiva analisar os processos de revigoração das culturas a partir do desenvolvimento do turismo cultural. Tendo como objeto de estudo o bumba-meu-boi na cidade de São Luís- Maranhão, discutem-se as principais modificações provocadas nesta brincadeira a partir de sua incorporação ao circuito de produção e consumo cultural. Tomando por base os estudos de performance e de restauração do comportamento, compreende-se que os espetáculos culturais, a exemplo do evento Vale Festejar, constituem-se remodelações das identidades diante de outros contextos e espaços sociais, e que incorporam no presente novas significações.

**Palavras-chave:** Turismo Cultural; Identidade; Performance; Bumba-meu-boi; São Luís do Maranhão.

---

**Title:** Shows and cultural performances in tourism: reflections on the bumba-meu-boi in São Luis, Maranhão (Brazil)

**Abstract:** This article examines the process of revitalization of cultures from the development of cultural tourism. Where the object of study, the Bumba-meu-boi in São Luis, Maranhão, discusses the major changes brought about in this play from its incorporation into the circuit of cultural production and consumption. Based on studies of performance and restoration of behavior, it is understood that the cultural events, like the Valley Celebrate event, consist of renovations on the identities of other contexts and social spaces, and incorporating in this new meanings.

**Keywords:** Cultural Tourism, Identity; Performance; Bumba-meu-boi; São Luís do Maranhão.

---

---

<sup>i</sup> Mestre em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bacharel em Turismo pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Endereço eletrônico: karol27\_turismo@yahoo.com.br.

<sup>ii</sup> Doutor em Antropologia Social pela Universidade Estadual de São Paulo (2007) e Docente do Mestrado em Cultura e Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Santa Maria (1989), mestrado em Extensão Rural pela Universidade Federal de Santa Maria (1999). Mais recentemente tem se dedicado à pesquisa em antropologia das formas expressivas, notadamente nos seguintes temas: experiência e expressão da experiência turística e antropologia da performance. Endereço eletrônico: wblós@bol.com.br

## Introdução

A importância e a amplitude assumidas pelas viagens e pelo lazer na contemporaneidade conferem à atividade turística um caráter nitidamente dual. Nela, além de estarem centrados os aspectos econômicos, predomina um aspecto sócio-cultural, tendo em vista que subjaz a esse processo um amálgama de interesses e necessidades variantes, conforme os diferentes contextos em que se enquadram grupos sociais distintos.

Assim, o turismo emerge ora como um fenômeno cooptador de acréscimo financeiro e de inserção social, ora como prática passível de ser empreendida em face do aumento substancial do tempo livre. Porém, à medida que se consolida a partir do maior desenvolvimento científico e tecnológico, o turismo também se vê compelido pela lógica de produção e distribuição dos bens materiais e imateriais engendrados pelo modo de produção capitalista. Ao mesmo tempo, o seu fomento surge em virtude de um novo padrão de consumo presente nas sociedades contemporâneas.

Considerando que as festas e celebrações populares referem-se a momentos diferenciadores da vida cotidiana atraindo um público consumidor específico – os turistas – torna-se necessário compreender as interações que se estabelecem quando os bens simbólicos inserem-se no mercado turístico global, dando origem a produções culturais híbridas, móveis e polissêmicas e, por isso, sendo constantemente reelaboradas pelos grupos sociais.

A redefinição das práticas culturais, acervos e coleções dos diferentes grupos sociais pela atividade turística suscita questões referentes à autenticidade dos eventos, festas e celebrações, a espetacularização das tradições e a ressemantização dos seus significados sob a égide da fragmentação ou dissolução das identidades globais. Surge ainda da necessidade de compreender as mudanças nas práticas culturais enquanto resultado das diferentes formas de manifestação dos aspectos simbólicos experienciados pelos grupos sociais na sua vivência cotidiana e festiva.

O presente artigo objetiva discutir o processo de restauração cultural do bumba-meu-boi, na cidade de São Luís, Maranhão, Brasil, por meio da análise de apresentações performáticas de grupos culturais durante o evento Vale Festejar. Apresentam-se e discutem-se alguns elementos de redefinição dos aspectos tradicionais desse culto popular e da ressignificação da identidade local para o atendimento das expectativas dos visitantes, sob a perspectiva da teoria da performance (Turner:1964) e da restauração dos comportamentos (Schechner: 2003).

Dessa forma, procurou-se compreender os processos de trocas interculturais e as possíveis alterações que ocorrem nessa manifestação a partir de seu relacionamento com a atividade turística. Partiu-se do pressuposto de que as experiências sagrada e profana no bumba-meu-boi são redimensionadas ou recriadas em performances turísticas que intersectam momentos cotidianos e extra-cotidianos, ordinários e extraordinários, produzindo e reproduzindo novas identificações numa releitura das identidades.

## Performance cultural e turismo: o caso do Bumba-meu-boi em São Luís - Maranhão

As festas, enquanto momentos de comemoração e conagração popular possuem o seu enraizamento e organização no interior de uma determinada comunidade, sendo importantes no processo de coesão social e de reforço da memória e dos valores identitários de um lugar. As manifestações tradicionais tornam-se ainda polissêmicas, posto que a elas se associam de forma dinâmica, o trabalho e o lazer, a diversão e a devoção, o sagrado e o profano, além de convergirem importantes mecanismos de sociabilidade e reciprocidade cultural que intensificam o sentido de pertença à uma determinada cultura. Brandão (1974: 28) considera que as festas são.

“Acontecimentos sociais de envolvimento parcialmente coletivo que geralmente observam uma ruptura com a rotina seqüente na vida social, que cria comportamentos sobretudo, rituais, logo expressivos e relações interativas de fora e efeitos de períodos longos da rotina”.

Inserir-se nesse cenário o bumba-meu-boi, manifestação cultural presente em São Luís, capital do Estado do Maranhão, e que vem se constituindo num importante elemento da oferta turística dessa localidade. Esta se caracteriza pela capacidade de mobilização e participação comunitária, na qual se sobressaem formas distintas de expressão da identidade local, reveladas na diversidade de sotaques (tipos ou estilos em que são classificados os grupos de bumba-meu-boi), musicalidade, ritmos, toadas e personagens que se apresentam nos terreiros e nos espaços públicos da cidade durante os festejos juninos.

Apresentado em diversos espaços sociais, o bumba-meu-boi é reverenciado como exercício de sociabilidade, no qual se evidenciam a pessoalidade e a coletividade das relações, além da reafirmação da fé dos devotos em relação aos santos celebrados. Engendra amizades, encontros, comunicação, trânsito, diálogo e, ao mesmo tempo, rivalidades e disputas entre os grupos. A devoção no bumba-meu-boi constitui-se um traço marcante que demonstra a relação existente entre os grupos e os santos do período junino, notadamente São João. Além dos santos católicos, observa-se a devoção em forma de pagamento de promessa ou obrigação para entidades espirituais cultuadas em terreiros de Tambor de Mina, Umbanda, Pajelança, dentre outros.

A religiosidade para os brincantes do boi atinge seu ápice no batismo. Esse confere ao grupo uma afirmação de identidade, configurando-se parte de um ciclo, que se inicia com os ensaios – momentos em que o boi está no circuito doméstico e na intimidade das relações entre os componentes de cada grupo e se prepara para dançar para além da comunidade – e posteriormente com o batismo, momento em que o boi recebe a bênção e a proteção do santo, passando então para a fase das apresentações públicas.

Após o batismo, os batalhões de bumba-meu-boi (nome com que são denominados os grupos) adentram nos terreiros, nos arraiais da cidade, onde podem ser vistos por diferentes espectadores, até que o processo ritualístico se cumpra com a morte do boi. Este momento demarca o término de um ciclo, na confirmação de que o boi novamente ressuscitará no ano seguinte, reiniciando o ciclo. Essas fases ou etapas da brincadeira apresentam um rico simbolismo, expressando as diferentes visões de mundo e a forma com que os grupos de bumba-meu-boi gestam, compartilham e interiorizam as relações e conflitos experienciados na sua vida cotidiana. Enquadram-se, assim, na categoria de drama social de que nos fala Turner (2008), momentos desarmônicos ou descontínuos da vida social que abalam as estruturas hierárquicas e cujo desfecho pode resultar numa desestabilização ou superação da estrutura vigente, ou na sua reafirmação ou revitalização.

O caráter de devoção, de religiosidade, de ritual, expõe na manifestação do bumba-meu-boi a própria organização social do grupo, dando forma simbólica às interações ocasionadas em sua estrutura. E considerando o bumba-meu-boi reflexo das experiências cotidianas, este se torna lugar memória, desvelando por meio do auto, as aspirações de uma classe social específica, suas lutas cotidianas, as reivindicações para uma elevação da qualidade de vida, as críticas ao modelo social instituído.

Durante as etapas de preparação, ensaios, nos momentos que antecedem as apresentações, e ao final delas instala-se entre os membros de cada grupo de bumba-meu-boi o que Turner (2008) denomina de *communitas*, isto é, um sistema de relações sociais ou uma modalidade de interação social que se opõe à estrutura, mediante o estabelecimento de outras normas, posições e regras que propicia um distanciamento dos sujeitos e uma reflexão crítica sobre a realidade social em que estão inseridos, a inversão de hierarquias e criação de laços de solidariedade entre eles.

Restrito aos segmentos populares desassistidos até meados do século XX, sofrendo constantes sanções por parte das elites que inviabilizavam a livre manifestação da brincadeira, em meados da década de 1970 o bumba-meu-boi notabiliza-se entre as camadas sociais abastadas, popularizando-se a partir de sua intensa divulgação nos aparelhos midiáticos. Enquanto símbolo da identidade local torna-se alvo também de políticas culturais e de promoção turística, uma vez que se identifica o seu potencial na geração de negócios e na melhoria da qualidade de vida local.

No processo de implantação ou desenvolvimento do turismo cultural, assiste-se a uma crescente articulação entre os poderes públicos e o empresariado, no sentido de aumentar o nível de competitividade do destino turístico no mercado. Nesses casos, os elementos da cultura imaterial, tais como os festejos populares sagrados e profanos, os rituais e as danças tradicionais afiguram-se como atrações turísticas com elevado potencial de captação de visitantes, diversificando a oferta de atrativos e minimizando a sazonalidade do destino em períodos de baixa estação:

“[...] as oportunidades que presentan los festivales, como nueva oferta turístico-cultural especializada, son importantes pues se trata de acontecimientos periódicos de alto nivel cultural y artístico, muchas veces en entornos patrimoniales de interés turístico, con una diversidad tal que les convierte en un producto de gran interés para un público muy diferente” (Sánchez; García, 2003:101)

Assim, de prática coletiva, o bumba-meu-boi redefine-se na lógica de produção e consumo cultural, destacando-se como elemento de atratividade turística para a cidade de São Luís, por intermédio da sua vinculação em campanhas de marketing direcionadas aos turistas potenciais, e do estímulo para a adequação do bumba-meu-boi enquanto produto turístico. A partir da aproximação com o mercado de consumo cultural, novas experiências inserem-se no universo ritualístico tradicional do bumba-meu-boi, tais como o surgimento de manifestações parafolclóricas, e a crescente profissionalização dos grupos mantenedores dessa tradição.

Nos processos de interações turísticas, o bumba-meu-boi adquire novos significados ao associar-se às apresentações oficiais da cultura local para grupos de visitantes. A comemoração popular transforma-se em espetáculo, com a redefinição de seus elementos, mediante o estabelecimento de relações comerciais e a necessidade de adequação mercadológica visando sua inserção no turismo cultural. Assim, incorpora-se a essa festividade popular o conceito de performance cultural. Nela imbricam-se cinco dimensões-chaves:

“First, cultural performances are temporally and spatially framed. Second, they are programmed, following a more or less structured order of activities. Third, cultural performances are communal insofar as they provide an occasion for coming together. Fourth, cultural performances are heightened occasions involving display. Fifth, cultural performances tend to be prepared for and often publicized in advance” (Fuoss e Hill, 2000:111).

No âmbito das manifestações de trabalho e lazer, festa e devoção, ritual e espetáculo, sobressaem-se diferentes performances, performers e espectadores, os quais conferem sentidos e significados à representação de acordo com variados interesses e expectativas. Na visão de Ligiéro (2003: 90) “[...] performance empresta insights valiosos para a formação e identidade permitindo um espaço para entendimento intercultural e através da performance os significados centrais, valores e objetivos da cultura são vistos em ação.”

De acordo com Schechner (2003) as performances cotidianas, rituais ou artísticas, misturam-se, sofrendo acréscimos a partir de elementos de sofisticação, visuais ou coreográficos, que enriquecem o jogo cênico e elevam o nível de desempenho dos atores sociais, garantindo assim, a eficácia da representação teatral. Na interação proporcio-

nada pela brincadeira popular como bem de consumo, os brincantes assumem novas posições identitárias, a partir de um texto – o conjunto de conhecimentos tradicionais, saberes e fazeres que referenciam as tradições afro-maranhenses – num espaço e contexto turístico previamente determinados, “a performance constrói a sua arte a partir da imagem emocional e estruturas arquetípicas básicas e situações que pertencem ao ‘inconsciente coletivo’ da comunidade” (Coehn, 1989:159).

A perspectiva comercial do bumba-meu-boi adéqua-se aos limites do cenário turístico, com delimitação de horários, repertórios, figurinos, e duração da performance. Nela, as trocas simbólicas operam numa esfera global, híbrida e envolvem os órgãos de cultura, promotores de eventos, patrocinadores e o empresariado que atua no turismo, “international tourism is an exchange system of vast proportions, one characterized by a transfer of images, signs, symbols, power, money, goods, people, and services” (Bruner, 1996:157).

Nesse ínterim, a adoção de novos elementos alteraram significativamente as formas de representação desse auto popular, com ênfase nos aspectos estéticos, na adaptação das indumentárias, figurino e coreografia, além de modificações nos instrumentos e na redução do tempo de apresentação, no sentido de atender às expectativas dos visitantes. Conforme constata Lima (2002:15):

“Aos grupos folclóricos moderninhos que insistem em se autodenominar bumba-meu-boi, apropriaram-se na brincadeira junina tradicional e transformaram-na em um show de tv, espetáculo colorido e esfuziante, agradável aos olhos, senão imitação pelo menos inspirados nos grupos de ‘tchan’ ou nas escolas de samba [...] O antigo rebanho agora se chama quadra de ensaio. Os cordões são alas. A dança primitiva e espontânea obedece a uma coreografia ensaiada por experts de ballets. O amo passou a mestre-sala. Os adereços têm grifes de renomados artistas plásticos. Enfim, o boi sofisticou-se”. [...] “Aliás, realçado pelas reduzidas indumentárias das brincantes que põem em destaque as formas esculturais de verdadeiras modelos. Mas, por que chamá-lo bumba-meu-boi? Por que não classificá-los, com toda a propriedade e justiça como grupo da dança folclórica, teatro de rua ou coisa equivalente?”.

Os brincantes extraem da sua realidade cotidiana os elementos que produzem a encenação ritual e artística, ou tomam de empréstimo de outros sistemas culturais informações, instrumentos de percussão e elementos cênicos, transformando a manifestação numa estrutura dinâmica e complexa, extensão de sua vivência individual ou subjetiva.

Tal mecanismo repercute entre os legitimadores dessa expressão tradicional, os quais intensificam suas articulações com diferentes agentes: promotores culturais, gestores públicos, empresariado local. Inseridos na lógica capitalista de consumo cultural global, solicitados a apresentar-se em shows e a ministrar oficinas, os mestres e

brincantes do bumba-meu-boi participam ativamente das trocas culturais com outros setores da sociedade.

Nas performances turísticas institucionais tende a ocorrer uma reordenação da realidade material e simbólica dos brincantes, dos valores sagrados e profanos inerentes à brincadeira popular, ao mesmo tempo em que a recriam, articulando diferentes experiências: sagrada/profana, individual/grupal, cotidiana/profissional.

### A experiência do Bumba-meu-boi no vale festejar

Como parte integrante dessa estratégia de valorização para o turismo, destaca-se a realização do evento “Vale Festejar”, patrocinado pelo Governo do Estado em parceria com a iniciativa privada. Trata-se da promoção de espetáculos de bumba-meu-boi no mês de julho e, portanto, não correspondente ao ciclo ritualístico do bumba-meu-boi e ao período tradicional de apresentações.

A estruturação desse espaço vincula-se à necessidade de captação de fluxos de visitantes, estendendo o período de alta estação da cidade, e permitindo aos turistas o acesso aos elementos da cultura local, ao mesmo tempo em que se propunha a beneficiar social e economicamente a comunidade, enquanto agente partícipe da manifestação.

Durante a realização do evento, observa-se um crescente processo de estetização da brincadeira, com o distanciamento dos brincantes em relação aos espectadores, o apelo visual e performático dos grupos folclóricos, e a criação de um cenário normatizado, onde se sobressaem a passividade do público e o seu olhar direcionado aos elementos diferenciadores do espetáculo foco de apreciação:

“Nas festas, as lentes dos turistas [...] são atraídas, também, por personagens, alegorias, fantasias, excêntridades, ou seja, elementos visuais, característicos da sociedade moderna, [...] tornando-se um atrativo para as pessoas de fora, sendo a imagem um dos elementos fundamentais impulsionadores da cultura de consumo” (Rosa, 2002:35).

Ressalta-se a valorização estética e a preocupação com o entretenimento e a ludicidade, se comparada aos elementos devocionais e espirituais que também caracterizam a manifestação. Durante a performance cultural no Vale Festejar, o auto do bumba-meu-boi não é realizado integralmente em virtude do tempo reduzido. Muitos dos elementos sagrados são abreviados, como por exemplo, as toadas ou cânticos de louvações e reverências aos santos que ocorrem normalmente no início das apresentações. As toadas tradicionais são substituídas pelas denominadas toadas de cordão, as quais possuem maior receptividade junto ao público espectador.

Em alguns grupos ou sotaques, como os bumba-meu-boi de orquestra, ocorre a incorporação de novos instrumentos, dando origem a sonoridades e ritmos emergentes. Nesse caso, a preocupação incide-se menos nas significações religiosas do que na eficácia da performance cultural. Mesmo em grupos considerados tradicionais em que

a participação da figura feminina e de brincantes jovens era reduzida, a presença desses brincantes tona-se central nas apresentações destinadas aos turistas, com ênfase nos gestos corporais, adornos e indumentárias que elevam o seu potencial de atratividade.

A performance durante o evento pode ser entendida como uma co-produção entre os brincantes, comunidade local e turistas, numa dialética que não está isenta de conflitos ou dissensões entre esses diferentes agentes. Ao tempo em que a matriz tradicional da brincadeira popular é recriada, permitindo a combinação de elementos e variações de acordo com a subjetividade e a criatividade de cada grupo e do nível de treinamento dos brincantes, a performance turística torna-se fonte de recursos para a continuidade e sustentabilidade dos grupos e para a reafirmação dos laços de pertencimento ao universo simbólico do bumba-meu-boi. Constitui-se também ícone da cultura popular apropriado pelos órgãos estatais enquanto instrumento de promoção turística.

As observações em campo e as informações obtidas junto aos brincantes nos levaram a inferir que ocorre um processo de retraditionalização da brincadeira. As modificações estimuladas pela crescente vinculação do bumba-meu-boi no mercado turístico e nos eventos e espetáculos culturais são internalizadas e ressignificadas pelos seus participantes, incorporando-as à sua experiência cotidiana. Foram entendidas, assim, como necessárias para a continuidade dessa manifestação.

Assim, a tradição cultural incorpora-se ao consumo turístico, provocando mudanças na forma de apresentação do bumba-meu-boi, num espaço constante de negociação dos seus elementos originários para atender aos anseios dos visitantes. Ao longo do Vale Festejar, reatualiza-se a devoção, na medida em que são agregados novos estilos na forma de apresentação dos grupos folclóricos, ressaltando-se os aspectos de padronização dos instrumentos e das coreografias, redução de personagens, conferindo uma apresentação sistemática e nitidamente comercial.

Reacende-se, pois, a discussão em torno da autenticidade das festas, eventos e celebrações, quando encenadas para grupos de visitantes. Considera-se que o mercado turístico estimula a formação de produtos e atrações artificiais, com a conseqüente invenção de tradições “[...] a fin de obtener un producto presentable como auténtico, fuera de tiempo, que debe infundir la idea de experiencia inolvidable y única para su consumidor y, la vez, ser repeatible y estandarizada para el conjunto” (Markwell apud Talavera 2003: 44).

É nesse sentido que Talavera (2003) assinala que os novos conteúdos e formas culturais conduzem à materialização de “autenticidades emergentes”, percebidos e interpretados como autênticos, tanto por parte dos turistas, como pela comunidade local, levando à afirmação de que a autenticidade torna-se subjetiva e resultante dos sentidos e significados que os diferentes consumidores atribuem às atrações e produtos culturais que experienciam. E, embora ressaltando a importância dos produtos culturais serem vinculados aos significados locais, o autor

constata que estes tendem à ser sintetizados e estetizados, adornados para o consumo.

Durante o processo, atribui-se aos brincantes a característica de liminaridade (Turner, 1964). O estágio liminar invoca a transposição de status, ou seja, de passagem da condição de agente local para brincante, revestida por novas formas de representação identitária. Os diferentes matizes presentes na ação performada dos brincantes diante de públicos específicos sugerem certa mobilidade ou trânsito - como revelam as expressões corporais no centro da roda, os sons dos tambores, ou as toadas evocadas pelos mestres - os quais reterritorializam o lugar do bumba-meu-boi na cultura local.

Assim, revigoram-se os laços de pertencimento dos brincantes em relação ao seu patrimônio, ao mesmo tempo em que promovem articulações com o global, não num movimento de ruptura ou imposição, mas de circularidade, intercâmbio ou troca. As novas representações vinculadas ao bumba-meu-boi relacionam-se aos processos de hibridação das produções culturais na contemporaneidade sem, contudo, invalidar o substrato que lhe é subjacente. Nesse patamar, ocorrem constantes mecanismos de articulação, seleção e apropriação de elementos culturais decorrentes do maior contato entre os diferentes grupos sociais. Ou seja, reposição e intensificação identitária imbricam-se no jogo das identidades.

Ocorrem mecanismos de identificação e apropriação de elementos, técnicas, materiais e formas culturais emergentes, caracterizando uma tradução e atualização do bumba-meu-boi ou um processo de enraizamento e re-enraizamento. Vistas sob o prisma da teoria da performance, as apresentações que obedecem ao tempo social do brincantes e aquelas atreladas ao calendário turístico podem ser compreendidas como interpretações possíveis da relação entre texto e contexto, numa releitura contemporânea dessa brincadeira popular.

A aceleração do intercâmbio cultural, atrelada às modernas tecnologias da informação e da comunicação, ocasiona o surgimento de produtos culturais híbridos, que transitam em diferentes sistemas culturais e não possuem fronteiras definidas, desconstruindo, assim, a concepção tradicional de cultura. Na visão de Dias (2003:113):

“Essa mudança funcional coloca-se perfeitamente no processo dinâmico em que se insere o fato folclórico. Perante novos atores - os turistas -, estes provocam mudanças geradas pelas interações recíprocas, que podem provocar modificações no fato folclórico, o qual, quando bem conduzido, será a continuidade, em outro tempo, do fato original determinado historicamente, porém transformado e com novas funções”.

Constata-se que a apresentação de grupos de bumba-meu-boi para o turismo insere-se na busca pelo consumo de experiências consideradas autênticas pelos visitantes. Bruner (2004) em sua análise sobre a performance da vida e cultura de jovens guerreiros da tribo Massai no Rancho Mayer, propriedade privada de remanescentes de

uma família britânica localizada no leste da África, assinala que há um processo de construção idealizada de um drama colonial num espaço e tempo pré-determinados.

Segundo o autor, a recriação do universo simbólico presente na vila Massai configura um espaço turístico de fronteira, liminar e, portanto, um teatro de experiência. Nele, as tradições dos Massai são revisitadas e em alguns casos, adaptadas, inserindo-se num jogo de interesses em que se sobressai a manutenção da tribo frente às novas demandas políticas, sociais e culturais, das quais a atividade turística constitui-se parte integrante.

Mediante a pesquisa etnográfica, as danças, cantos e rituais que envolvem a transposição de status dos jovens guerreiros Massai produzem um efeito realista nos visitantes que se completa com a tradição do chá inglês no jardim do Rancho Mayer, reforçando, assim, a oposição entre a resistência tribal e o colonialismo. As apresentações realizadas atrelam-se ainda à necessidade de confirmar as expectativas de retorno nostálgico à vida selvagem e exótica da África colonial presente no imaginário dos visitantes. Paralelamente, tona-se um palco revelador das negociações, diferenças, conflitos e paradoxos existentes entre a realidade social e cultural dos Massai e a representação de sua narrativa identitária que é encenada enquanto performance turística.

As reflexões encetadas por Bruner (2004) têm contribuído para reorientar as análises acerca dos eventos e das produções de caráter turístico para além dos processos de aculturação, evidenciando os mecanismos de reflexividade e tradução cultural. Nesse patamar, a performance turística dos grupos de bumba-meu-boi insurge como uma instância de redefinição dos símbolos que codificam as relações sociais entre os mestres, performers e espectadores em condições cotidianas e extra-cotidianas.

Essas duas dimensões não se tornam mutuamente excludentes; estabelecendo trocas entre si, enriquecem o jogo das identidades locais, sendo os meios de comunicação, as novas tecnologias e o turismo, vetores do hibridismo cultural. As performances turísticas revelam articulações de agentes internos e externos, os quais evidenciam as relações entre centralidade e marginalidade, inclusão e exclusão, ou seja, movimentos “de passagem e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (Hall, 2003:33).

Diante do caráter místico do bumba-meu-boi, da fé que direciona as ações dos grupos, o espetáculo acontece dentro de uma esfera que abrange os mesmos ritos que também fazem parte desse universo simbólico. O mesmo grupo de bumba-meu-boi que vai à igreja receber as bênçãos dos santos, que batiza, cumpre sua promessa, é o boi que sobe ao palco do Vale Festejar, que se faz presente nos veículos de promoção e divulgação da identidade cultural local, que se apresenta nos espaços turísticos oficiais para apreciação dos visitantes, que recebe o pagamento pelas performances culturais.

A forma com que os grupos reconhecem a dinâmica intercultural e desenvolvem estratégias de visibilidade correspondem aos diferentes modos de expressividade

popular, de reconstrução da memória social e, consequentemente, de reposição ou de revigoramento das identidades. Dotada de valores simbólicos, a autenticidade é negociável devendo ser gerida preferencialmente pelos setores populares, os quais devem estabelecer limites à mudança cultural, quando descontextualizadas da realidade local:

“Para a teoria da performance, a idéia de autenticidade está fincada no aqui e agora de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização. Nesse sentido, pode-se afirmar que o autêntico, desse ponto de vista, é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento” (Viana e Teixeira, 2008:125).

A autenticidade é entendida como um constructo social, uma releitura ou reinterpretção das culturas e das identidades que ocorrem nas diversas esferas da experiência cotidiana, “[...] é precisamente quando a mudanças se voltam para as formas tradicionais, realmente tornando-se essas formas, que uma restauração do comportamento ocorre” (Schechner 1985: 210).

Com base nos estudos realizados por Schechner, as re-generações dos fatos culturais também se enquadram no movimento de restauração dos comportamentos próprios da dinâmica social. As práticas culturais são revisitadas, reforçadas e condicionadas a partir de códigos e símbolos anteriormente construídos e retransmitidos entre gerações sucessivas. A partir do momento em que a manifestação é formatada para uma apresentação de caráter turístico, as fronteiras entre o ritual e o jogo cênico da performance turística diluem-se. O comportamento restaura-se através da repetição, na passagem do movimento do ritual para a brincadeira, do religioso para o profano, tornando-se recorrentes a preocupação dos brincantes e organizadores com o desempenho das apresentações e com a satisfação das expectativas do público.

As apresentações performáticas dos grupos folclóricos e parafolclóricos constituem-se, portanto, remodelações da identidade, diante de outros contextos e espaços sociais, as quais incorporam no presente novas significações:

“O comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não comportamento vazio, mais pleno que irradia pluralidade de significados [...] O comportamento simbólico ou reflexivo significa fixar, transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional. A representação significa: nunca pela primeira vez. Isso significa: da segunda até n vezes. A representação é o comportamento repetido” (Schechner 1985: 206).

Tal fato torna-se perceptível quando do repasse do saber-fazer do bumba-meu-boi pelos mestres aos demais membros das comunidades. A confecção dos instrumentos, indumentárias e adereços, a fabricação do couro do boi, as toadas, ensaios, gestos, rituais, expressões corporais,

e demais formas de relacionamento com o transcendente apresentam-se como um conjunto de códigos legados por uma herança secular e que legitima o bumba-meu-boi como experiência sagrada e profana.

O processo de preparação dos grupos, os ensaios do boi, assim como os adereços e indumentárias utilizados apresentam-se carregados de simbologias, e constituem um conjunto de códigos culturais que legitima o bumba-meu-boi como experiência referencial da cultura local. A forma de dançar é transmitida de modo intergeracional e ocorrem por meio da observação e da realização de oficinas nas sedes dos grupos – denominados barracões – o que permite a intensificação dos laços comunitários e familiares.

Tais elementos contribuem também para o reforço, repetição, ou fixação de comportamentos, atitudes e posturas dos brincantes perante o espectador e, por extensão, na sua vivência cotidiana. “As culturas supostamente em desaparecimento, estão presentes, ativas, vibrantes, inventivas em todas as direções, reinventando o seu passado” (Sahlins, 1997:52). O movimento de intensificação identitária – reposição e fixação de comportamentos inerentes aos processos de transmissão dos elementos rituais, dramáticos e cênicos dos grupos de bumba-meu-boi – orienta a postura e a conduta dos brincantes em relação aos locais onde ocorre uma encenação teatral ou representação específica.

Visando a apresentação de uma determinada performance, a exemplo dos acontecimentos que antecedem os espetáculos culturais ou durante o evento Vale Festejar, ocorre uma imersão histórica ou ficcional dos indivíduos no âmbito da matriz cultural que deu origem à esta manifestação. A partir dela textos são produzidos, ensaios são realizados e os conteúdos da encenação interiorizados pelos atores-brincantes, perfazendo um vasto espectro de possibilidades de reatualização das memórias e das tradições a diferentes platéias ou audiências:

“[...] Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar. [...] A vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento, e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação as circunstâncias pessoais e comunitárias” (Schechner, 2003:27).

Dada a capacidade criativa e a inventividade dos grupos de bumba-meu-boi, ou em virtude da mediação pelo turismo, a busca por elementos e motivos identitários relacionados à tradição, inter relaciona-se com a arregimentação de aspectos modernos, sendo capazes de ampliar o sentimento de pertença dos brincantes à cultura local. Enquanto encenação para os turistas permite o acesso destes ao domínio simbólico e ritualístico da brincadeira, a qual

não apresenta excessivo descentramento identitário, fato que poderia tornar a apresentação inautêntica perante o público consumidor.

Nesse movimento de retorno ou de restauração cultural acionado, “a modernidade fundamenta e legitima a sua dinâmica na tradição [...] que volta sempre que é solicitada pela contemporaneidade para compor novos reflexos e efeitos de sentido” (Marques: 2000), ensejando o bumba-meu-boi como espaço simbólico de restauração de comportamentos e das identidades.

No âmbito do Vale Festejar, a dessacralização do bumba-meu-boi pelos brincantes torna-se possível em virtude do retorno financeiro proporcionável pelas apresentações sem, no entanto, ferir os princípios e valores da tradição. Sahlins, (1997), ao analisar a reorganização das culturas em meio ao mercado global de circulação de produtos e processos, enfatiza o movimento de articulação dos grupos sociais e de resistência em relação aos supostos efeitos homogeneizadores da globalização. Assiste-se a uma intensificação ou florescimento cultural, com a seleção de determinados elementos que podem ser utilizados como fatores de auto afirmação das culturas, enquanto resposta à sua inserção no mercado capitalista ocidentalizante.

Dessa forma, aos visitantes é reservada a representação e o espetáculo, uma vez que “os pós-turistas não têm tempo para a autenticidade e deliciam-se com a natureza simulacional e construída do turismo contemporâneo, que sabem ser apenas um jogo” (Featherstone, 1995:144). Ao mesmo tempo, determinadas etapas dessa brincadeira, a exemplo do batismo e da morte do boi, ainda não são oportunizadas enquanto produto de consumo para os visitantes, estando restritos à comunidade local, aos devotos e agentes legitimadores dessa prática social.

Ao dinamismo da restauração dos comportamentos e da transformação do bumba-meu-boi como espetáculo turístico alinha-se também a discussão suscitada por Goffmann (1985), referente ao comportamento humano na vida social. Para o autor, o relacionamento do homem em sociedade equipara-se à uma performance ou ação teatral, com o fito de legitimar uma determinada representação do eu perante a platéia na qual se está interagindo.

Para a realização desse intuito, emergem dois componentes capazes de garantir o bom desempenho do ator, a saber: a região de fachada e a região dos fundos. Esquemáticamente, tem-se que a região de fachada é o lócus privilegiado da representação, destacando-se os arranjos estéticos e a linguagem corporal na composição de um cenário da situação desejada e que se quer aparentar. A região dos fundos, por sua vez, é o espaço de relaxamento das regras impostas pela representação e compartilhada de forma consciente ou inconsciente pelos atores sociais.

Essa interpretação permite apreender a forma como se processa o relacionamento entre diferentes grupos sociais no contexto do turismo. Nos espaços turísticos, relações interpessoais e objetos são acionados para assegurar o conforto, a segurança e a familiaridade dos visitantes em relação a um determinado destino; assim, estabelecem-se nos equipamentos turísticos (meios de hospedagem, res-

taurantes, centros de lazer e entretenimento) determinados estereótipos e arranjos situacionais que propiciam a satisfação das expectativas internalizadas pelos turistas em relação à região visitada.

Em se tratando do evento Vale Festejar, observa-se que determinados elementos da cultura encenada estão dispostos à fruição dos visitantes, garantindo a hospitalidade na relação comercial e enaltecendo a experiência turística:

“Na condição de espectador, o turista acabaria por percorrer lugares facilmente reconhecíveis, devidamente preparados e encenados [...] A busca pelas experiências autênticas leva a que o turista possa acreditar que o que está experimentando seja de fato autêntico, uma vez que os bastidores preparados para sua visita são apreciados como sendo “originais” (Araújo, 2001: 59)”.

Os gestos dos brincantes, a disposição dos objetos no ambiente climatizado, a sonoridade e os efeitos de luz produzem uma ambiência e uma atmosfera convidativas para a elaboração de uma performance particular, “a decoração e os acessórios de lugar onde uma representação particular é comumente feita, bem como os atores e o espetáculo geralmente ali encontrados, contribuem para fixar uma espécie de encantamento sobre ele” (Goffmann, 1995:117).

Os bastidores da encenação turística, por sua vez, cedem espaço para momentos de confraternização e integração entre os atores do bumba-meu-boi, de efervescência popular e espontânea nos terreiros, ruas, avenidas e demais espaços sociais, com o alargamento do olhar normativo - imanente às festas institucionalizadas e oficiais, e a confluência de outros valores e regras de convívio, com a subversão da ordem socialmente estabelecida por um breve período de tempo.

Ressalta-se que essas regiões não se excluem, ao contrário, dialogam entre si, podendo existir pontos de interstícios entre ambos, nos quais se permite ao ator ou coadjuvante transitar por essas dimensões no sentido de reforçar ou redimensionar a encenação, atendendo, assim aos objetivos da representação cotidiana. A representação do bumba-meu-boi e os seus bastidores conformam essa manifestação como produto turístico que apresenta um elevado nível de atratividade, significando uma experiência autêntica, tanto por parte dos brincantes, quanto por parte dos consumidores:

“Dessa forma, seria possível não apenas relativizar a oposição entre os dois pólos, front e back region, como também apontar para a questão de que o turismo produz realidades situadas ao longo de um largo espectro que vai de um pólo a outro. Nesse modelo de interpretação, a compreensão dos espaços turísticos se dará nesse lugar em que se está operando essa idéia de autenticidade encenada” (Araújo, 200:59).

Os lugares institucionais ou oficiais onde se desenro-

lam o intercâmbio cultural entre brincantes, espectadores e turistas, contribuem para a conformação do bumba-meu-boi como acontecimento programado e assistido pelos poderes públicos, ao mesmo tempo em que se configuram como territorialidades abertas às constantes influências, sejam elas de ordem interna ou externa, as quais promovem fluxos de relações sociais e comerciais e circulação de bens simbólicos. Estes contribuem decisivamente para a reposição de uma memória e identidade em constante processo de transformação.

Observou-se que mesmo nas apresentações oficiais, ocorrem interatividades e trocas interculturais entre os brincantes e os turistas, ou seja, entre os performers e plateia, resultando assim, numa experiência de mobilização em torno de uma encenação ou representação da cultura local.

Reinventada no tempo-espaço presente, as apresentações culturais são vivenciadas pelos seus praticantes como uma experiência simbólica e estética, manifestação autêntica da cultura local. Ao mesmo tempo, as performances turísticas são entendidas como suporte para a valorização das memórias da cultura local, suas simbologias e crenças. As modificações estimuladas pela sua recente vinculação no mercado turístico e nos eventos e espetáculos culturais são internalizadas e ressignificadas pelos moradores, incorporando-as à sua experiência cotidiana. Em todas essas situações, os laços de pertença ao universo ritualístico das manifestações populares tradicionais são reforçados.

Assim, o turismo insere-se num amplo processo de regeneração das culturas e das identidades locais, enquanto estratégia de inserção econômica e de diferenciação no mercado, dando origem a novos contornos e matizes. Assim, “não fica clara que uma encenação destinada ao turista, aparentemente inautêntica, seja tão diferente daquilo que acontece de qualquer maneira em todas as culturas” (Urry, 1996:25). Para além da aculturação, compreende-se atualmente que as culturas postas em contato incorporam determinados elementos, promovendo constantes reinterpretações e ressignificações culturais, sendo os grupos locais agentes criativos da mudança e da inovação.

### Considerações finais

Diante da intensificação dos processos culturais, do descentramento identitário e da comercialização de signos, imagens e representações no mercado de consumo, as práticas sociais são revisitadas e re-elaboram seus significados, estabelecendo novas formas de expressão da identidade que convivem dialeticamente com produções culturais emergentes destinadas ao usufruto dos visitantes.

No âmbito do bumba-meu-boi constataram-se elementos performáticos que sinalizam um processo de recriação cultural para atender às novas demandas de ócio e lazer que caracterizam as sociedades contemporâneas. Enquanto bem simbólico reconfigurado como elemento de atratividade turística na cidade de São Luís, revela-se como tradução cultural interiorizada pelos brincantes, por



meio de restauração dos comportamentos, da aprendizagem e do esforço repetitivo.

O bumba-meu-boi em São Luís - Maranhão reveste-se de duas modalidades de representação da cultura local, a primeira, refere-se à espontaneidade popular que adentra as ruas e os terreiros da capital durante o calendário junino, revelando espaços de liberdade de movimentos e alargamento das regras sociais. A segunda relaciona-se ao prolongamento das festividades juninas em eventos capitaneados pelo poder público em parceria com a empresa privada, a exemplo do Vale Festejar, caracterizada por apresentações performáticas para grupos de visitantes.

Nas apresentações oficiais do Vale Festejar confrontam-se a dimensão simbólica que a manifestação possui para os seus agentes culturais e a necessidade de atendimento das expectativas da demanda turística. As novas representações vinculadas ao bumba-meu-boi relacionam-se aos processos de hibridação das produções culturais na contemporaneidade. As experiências sagrada e profana dessa manifestação são redimensionadas ou recriadas em performances turísticas que intersectam momentos cotidianos e extra-cotidianos, ordinários e extraordinários, produzindo e reproduzindo novas identificações numa releitura da sua identidade.

Inserido numa perspectiva analítica propiciada pelos estudos da performance da restauração do comportamento, evidencia-se um processo de enriquecimento da manifestação. As transformações contínuas na forma de apresentação do auto do bumba-meu-boi acompanham a dinâmica social da manifestação por meio de sua capacidade de ressignificação. Nelas ocorrem constantes mecanismos de articulação, seleção e apropriação de elementos culturais decorrentes do maior contato entre os diferentes grupos sociais. Ou seja, reposição e intensificação identitária imbrincam-se no jogo das identidades.

O bumba-meu-boi apresenta um caráter flexível frente às influências da atividade turística e de outros agentes externos, mantendo-se como a combinatória de elementos decorrentes de um processo de dominação/resistência e transformação/permanência de seus conteúdos. Nesse sentido, a análise proposta evidenciou as diferentes formas de ressignificação identitária realizadas pelos brincantes tendo por objetivo afirmar o seu patrimônio cultural, fato que confere legitimidade e autenticidade à performance revisitada para o turismo.

Ao apresentarem o bumba-meu-boi num determinado texto ou contexto, os brincantes comunicam entre si e perante o público espectador, elementos de uma identidade plural e em constante transformação. Ressalta-se que essas formas de vivenciar a identidade não se contradizem, sendo partes integrantes do processo de restauração cultural vivenciado pelas sociedades contemporâneas.

## Bibliografia

Aaraújo, Silvana Miceli de.

2001 "Artifício e Autenticidade: o turismo como experiência antropológica". In: Banducci Jr., Álvaro; Barretto,

Margarita (orgs). *Turismo e identidade local: uma visão antropológica*. São Paulo: Papirus.

Ascanio, Alfredo.

2009 "Turismo La reestructuración cultural." In: *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Volume 01, número 01, 2003. Disponível em: [http: < www.pasosonline.org>](http://www.pasosonline.org) Acessado em 10 de março de 2009.

Brandão, Carlos Rodrigues.

1982 *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Buner, Edward.

1996 "Tourism in the Balinese Borderzone" In: Swedenburg L.; S.; T. (Orgs.). *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*. Duke University Press, Durham: 157-179

Buner, Edward

2004 "Culture on Tour: Ethnographies of Travel". Chicago University Press

Canclini, Néstor Garcia.

2000 *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp.

Coehn, Renato.

1989 "Performance como linguagem". *Perspectiva*, São Paulo

Días, Reinaldo.

2003 "Sociologia do Turismo". São Paulo: Atlas.

Featherstone, Mike.

1995 *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.

Fouss, Kirk. W.; Hill, Randall. T.G.

2000 "Spectacular imaginings: Performing Community in Guatemala" In: Grant H.; Stoddard, E. W. (Orgs.). *Global Multiculturalism Cornwall*. Rowman & Littlefield: Maryland: 93-120

Getz, Donald.

2001 "O evento turístico e o dilema da autenticidade." In: COOPER, Chris et al. *Turismo, princípios, práticas e filosofias*. Porto Alegre: Bookman.

Goffmann, Erving.

1995 *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.

Hall, Stuart.

2001 *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora

Hall, Stuart.

2003 *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil

Ligiéro, Zeca.

2003 "Performances Procissionais Afro-Brasileiras". In: *O Percevejo. Revista de Teatro, crítica e estética*. Estudos da Performance. Departamento de Teoria do Teatro: Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO: Rio de Janeiro, (11)12: 84-98

Lima, Carlos de.

2002 "Os bois entre aspas." In: *Boletim da Comissão Ma-*

- ranhense de Folclore*, nº 18, São Luís, dez.
- Marqués, Ester.
- 2000 *Tradição e Modernidade no Bumba-meu-boi*. São Luís
- Rosa, Maria Cristina(org)
- 2002 Festa, lazer e cultura. São Paulo: Papirus.
- Sánchez, Antonio Garcia; García, Francisco Javier Albuquerque.
- 2003 “El turismo cultural y de sol y playa:¿Sustitutivos o complementarios?” In: Universidad Politécnica De Cartagena. *Cuadernos de Turismo*: 97-105.
- Sahlins, Marshall.
- 1997 “O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção.” *Mana*, v. 3, n. 1. Rio de Janeiro.
- Schechner, Richard
- 1985 *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.
- Schechner, Richard
- 2003 “Restauração do Comportamento”. In: Barba, Eugênio; Savarese, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec
- Santana Talavera, Agustín.
- 2003 “Turismo cultural, culturas turísticas.” In: *Revista Horizontes Antropológicos*, ano 9, n. 20, p. 31-57, outubro. Porto Alegre.
- Turner, Victor
- 1964 *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, Cornell University Press
- Turner, Victor
- 2008 *Dramas, Campos e Metáforas: Ação Simbólica na Sociedade humana*. Niterói: EdUFF
- Urry, John.
- 1996 *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: EDUSC, 1996.
- Vianna, Letícia e Teixeira, João Gabriel
- 2008 “Patrimônio imaterial, performance e identidade” In: *Concinnitas. Revista do Instituto de Artes do Estado do Rio de Janeiro*. ano 9, 1(12): 121-129. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/> Acesso em 20 de novembro 2010

*Recibido:* 28/11/2009  
*Reenviado:* 18/05/2011  
*Aceptado:* 15/06/2011  
*Sometido a evaluación por pares anónimos*