

BUMBA-MEU-BOI EM SÃO PAULO: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO

Ana Lúcia de Castro*

Resumo

Este artigo visa contribuir para a reflexão sobre o papel da indumentária para a ressignificação das tradições e manifestações rituais da cultura popular, tomando como universo empírico a festa do *bumba-meu-boi*, realizada em São Paulo.

Palavras-chave

Tradição; vestuário; moda; ressignificação.

Abstract

This article aims to contribute to the reflection on the role of ritual clothing for the re-signification of traditions and ritual manifestations of popular culture, taking the bumba-meu-boi festivity held in São Paulo as the thematic universe.

Key-words

Tradition; ritual clothing; fashion; re-signification.

*Em vez de uma coleção de objetos ou costumes,
a tradição é pensada como mecanismo de seleção e, mesmo de invenção,
projetado em direção ao passado para legitimar o presente.*

José Jorge de Carvalho

*É preciso perguntar-se agora em que sentido
e com quais fins os setores populares aderem à modernidade,
buscam-na e misturam-na a suas tradições.*

Néstor García Canclini

Partimos do pressuposto de que o vestuário deve ser considerado como elemento fundamental de qualquer cultura, tanto por apresentar-se como linguagem, como pelas características particulares que assume em determinados contextos, nos quais se evidenciam códigos culturais compartilhados por um grupo. O vestuário é, sem dúvida, importante elemento cultural do qual os grupos lançam mão na construção de fronteiras que demarcam territórios simbólicos. Nesse sentido, um dos desdobramentos possíveis da discussão aqui empreendida reside no direcionamento do olhar para grupos urbanos que, na ausência de um termo mais apropriado, podemos designar como *alternativos*, na medida em que buscam expressar uma atitude contestatária, ou no mínimo diferente, em relação ao que convencionalmente padroniza-se como *moda*. São grupos que transitam pelo universo que valoriza a cultura popular, traçando um circuito cultural próprio na cidade de São Paulo – que passa por *shows*, feiras de artesanato, festas e espaços de exposições –, e que portam uma indumentária (acessórios, peças de vestuário) que remete ao que se rotulou como moda étnica ou folclórica.

Vale lembrar que a reflexão empreendida neste trabalho nasceu no interior de um grupo de discussão e pesquisa sobre a moda e, nesse sentido, a análise a ser aqui realizada carrega uma concepção subjacente de moda, colocando-a numa perspectiva analítica que a percebe como linguagem, forma de construção de identidades e de estabelecimento de distinções sociais. A *moda*, segundo essa concepção, não se restringe a vestuário, mas envolve todo um *modo* de se relacionar com o mundo, ou seja, um *modo* de se comportar, uma atitude. Analisar o papel da indumentária no ritual do bumba-meu-boi *transplantado* para a cidade de São Paulo sob essa perspectiva é um desafio para o qual as idéias de Castilho fornecem alguns subsídios:

Entendida como roupa ou como uma combinação de elementos da decoração corpórea, a moda é uma linguagem que plasma ou modela o corpo humano por intermédio da apropriação do corpo biológico do sujeito. Promove nesse as conseqüentes transformações que, ao serem operadas, lhe agregam novos sentidos. A relação é então regulada pelo jogo entre o ser/parecer. Por intermédio desse, o sujeito intervém no seu próprio corpo biológico, com ações transformadoras que lhe conferem novos valores. Essa oposição ao corpo natural serve para reconstruí-lo e ressemantizá-lo por meio da ação do traje. Imprime nele características inéditas, de acordo com o programa narrativo que o mesmo protagoniza.¹

Gostaríamos de reter da passagem acima citada a idéia de que a moda confere ao indivíduo *novos sentidos, novos valores*, constituindo-se num dos principais recursos dos quais ele lança mão na construção de suas identidades e na elaboração de suas performances rituais.

O ritual realizado na festa do *bumba-meu-boi*, revivido todos os anos no Morro do Querosene, bairro do Butantã, em São Paulo, configura-se como uma manifestação tradicional que se renova, atraindo o olhar curioso do espectador urbano; a festa ocorre em devoção a São João e se realiza em três fases, relacionadas a momentos diferentes no ano: batizado (junho), morte (outubro/novembro) e ressurreição do boi (final da quaresma). Os organizadores e fomentadores da festa do Morro do Querosene são arte-educadores maranhenses radicados em São Paulo e seus alunos e amigos, que acabam por transitar por um mesmo circuito cultural na cidade.

O resgate da *memória coletiva* é de grande importância para que este elemento da cultura maranhense possa ser *atualizado* na metrópole. Conforme Halbwachs, “a memória de uma sociedade estende-se até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta”.² Além de termos em vista a discussão relativa à *memória coletiva* dos migrantes nordestinos em São Paulo, compõe nosso espectro de preocupações a (re)definição de cultura popular, numa perspectiva que não pode deixar de considerar as relações mercadológicas que a envolvem. A este respeito, fundamental é a contribuição de Néstor García Canclini, que analisa as culturas populares enquanto “resultados de uma apropriação desigual do capital cultural, a elaboração específica das condições de vida e a interação conflituosa com os setores hegemônicos”.³ Na perspectiva analítica proposta por Canclini, a lógica mercantil, subjacente ao processo de modernização, não elimina as culturas populares, mas apropria-se das mesmas, reestruturando-as e reelaborando o significado e a função de seus objetos e crenças, enquanto a cultura – entendida como dinâmica, em processo – só pode continuar fazendo sentido aos seus agentes, se mantiver o *diálogo* com referências *modernizantes*.

Nessa linha, a problemática do consumo não pode deixar de ser considerada. Pensar o lugar da cultura popular no contexto das grandes cidades é uma tarefa que não permite

prescindir da discussão sobre a mercadorização dos ritos populares e a sua utilização pelo mercado turístico. Acreditamos, como sugerem as reflexões de De Certeau,⁴ que os indivíduos não devem ser resumidos a segmentos de mercado de consumo, cooptados e aprisionados pelo sistema, numa posição passiva. Entretanto, não podemos afirmar sua total autonomia, pois suas ações são regulamentadas e influenciadas pela ordem social, consciente ou inconscientemente.

A antropóloga Mary Douglas e o economista Baron Isherwood se debruçaram sobre a questão, lançando luzes para se pensar o consumo como atividade ritual no mundo contemporâneo, e assim colocando a problemática:

Se vem sendo dito que a função essencial da linguagem é sua capacidade para a poesia, assumiremos que a função essencial do consumo é sua capacidade para dar sentido. Duvidemos da idéia da irracionalidade do consumidor. Duvidemos de que as mercadorias servem para comer, vestir-se e se proteger. Duvidemos de sua utilidade e tentemos colocar em troca a idéia de que as mercadorias servem para pensar. Aprendamos a tratá-las como meio não verbal da faculdade criativa do gênero humano.⁵

Bastante instigante é esta visão, ao trabalhar com a idéia de que o consumo nos permite pensar a maneira como os indivíduos buscam tecer suas relações sociais, posicionando-se no mundo e dando sentido às suas vidas. Trata-se de pensar o consumo como lugar de produção de sentido e construção de identidades no mundo contemporâneo, pressuposição que pode abrir novas formas de análise e interpretação relativas à apropriação da cultura popular pelo mercado, sobretudo o turístico, bem como à apropriação desse mercado pelos agentes da cultura popular.

Nesse sentido, buscamos compreender a relação/mediações entre os campos culturais tradicional e moderno, ou popular e massivo, a partir de suas imbricações e hibridismos e não como campos opostos que se excluem e se eliminam. Para tanto, seguimos a trilha sugerida por autores como Jesús Martín-Barbero⁶ e Néstor G. Canclini,⁷ que buscam compreender a cultura popular no mundo contemporâneo em sua relação com a cultura moderna e de massa.⁸ Ao iluminar o debate sobre as relações entre os campos culturais, com as noções de hibridizações e mediações, esses autores ampliam o caminho para se pensar os lugares de cruzamentos culturais e as maneiras como as tradições se reinstalam.

O bumba-meu-boi é uma dança dramática de representação social, reinterpretada comunitariamente no Brasil, com variantes no Maranhão, Piauí, Pará, Amazonas, Ceará, Paraíba, Alagoas, Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina. Integra-se ao ciclo joanino e ao ciclo natalino do Reisado. Há comunidades que o apresentam no Carnaval. Na versão maranhense, está sempre associado à devoção a São João, e, sem deixar de ser *brincadeira* e abrir mão da dimensão lúdica, ganha *status* de *compromisso* com o santo, uma vez que sua realização visa ao alcance de uma graça.

O boi já foi colocado por Mário de Andrade como símbolo do folclore brasileiro. Povoava o imaginário de diversas culturas humanas, que o remetem para a esfera do sagrado. Registros da pré-história africana são ricos em representações artísticas do boi e do búfalo, e alguns povos, como os Nuer, estudados por Evans-Pritchard,⁹ desenvolveram culturas boeiras nas quais o animal ocupa papel central na organização social. Como nos lembra Bueno, Arthur Ramos, em seus estudos sobre os afro-brasileiros, afirma que

(...) o totemismo do boi é largamente disseminado entre vários povos bantus onde, em algumas tribos, toma um aspecto francamente religioso. Os Ba-Naneca tem uma cerimônia especial, por ocasião das colheitas, quando prestam um verdadeiro culto a um boi a que chamam Gerôa.¹⁰

Pistas como estas podem nos ajudar a desvendar as origens da presença tão marcante do boi, que há séculos vem povoando o imaginário e alimentando a cultura popular brasileira. No caso específico da versão paulista-maranhense, realizada no Morro do Querosene, todos os anos, a partir do Sábado de Aleluia, grupos de pessoas voltam a dedicar-se a um compromisso com São João: “brincar boi”. Há um calendário a seguir, que regula todo o ciclo da festa-brincadeira. Na *Aleluia*, os grupos de brincantes se encontram, apresentam as novas toadas para o ano e o ciclo se encerra na última festa, que é a matança do boi, quando ocorre a partilha simbólica, freqüentemente marcada para o sábado mais próximo ao Dia de Finados. A partir de então, ninguém mais brinca boi ou canta boi em público no ano corrente, só a partir do próximo ano. É importante lembrar o caráter religioso da festa, que se realiza como um “compromisso” de brincar boi para São João.¹¹

A história representada diz respeito ao desejo de uma mulher grávida – Catirina – de comer a língua do boi de estimação do amo de seu marido – Pai Francisco –, que acaba por roubar o boi e matá-lo para satisfazer o desejo da mulher, sendo posteriormente capturado por um índio, a mando do amo. As três etnias formadoras da cultura brasileira estão aí representadas na história.

Trata-se de uma manifestação cultural bastante interessante para o estudioso da cultura popular brasileira, tanto por articular elementos concretos das três matrizes étnicas formadoras – nos auxiliando no necessário exercício de repensarmos a identidade brasileira – como por cotejar as reflexões teóricas existentes sobre memória e tradição.

A análise do bumba-meu-boi permite reafirmar a idéia de que a memória caracteriza-se pela sua constante reatualização, a partir de referências do presente, assim como a de que a cultura deve ser entendida como dinâmica, viva, pulsante, em constante processo de ressignificação, só sendo concebível na medida em que faça sentido para os agentes de sua produção e, portanto, se estiver em constante diálogo com o presente.¹²

O ritual do bumba-meu-boi configura-se como uma tradição constantemente traduzida e ressignificada, uma vez que a brincadeira contempla a criação de toadas a cada ano. Conforme Bueno,¹³ é no Maranhão que o rito aglutina maior contingente de esforços da população, sendo que a brincadeira envolve intensamente as comunidades em louvor à Festa de São João.

Há, do ponto de vista musical, sotaques do bumba-meu-boi no Maranhão: *Zabumba* que se desdobra em *Costa de mão* e *Cururupu, Orquestra* e *Matraca*, que conta com a versão *Boi da Ilha* e *da baixada*. Cada um comporta uma preponderância do elemento étnico negro, branco ou indígena, e, como pudemos observar, a indumentária também sofre variações de acordo com o sotaque.¹⁴

Assim, no sotaque de Zabumba (Boi de preto), o personagem indígena do auto não aparece com penas, mas com palha. Vale lembrar que o africano, ao aqui chegar, reencontra as palmeiras que dão origem a essas palhas. Os chapéus têm a forma africana: muito volumoso em forma de cogumelo, recoberto de longas fitas (que quase tocam o calcanhar), envolvendo o brincante. Golas e saiotes de veludo preto ricamente bordados completam a indumentária.

Na Ilha de São Luís, o sotaque predominante é o de matraca (Boi da Ilha), no qual o índio é o protagonista. Vale lembrar que, em 1600, havia 27 aldeias indígenas em São Luís. Eram tupinambás que subiram fugindo pela costa e encontraram os padres capuchinhos franceses, com quem se identificaram mais do que com os jesuítas. Na indumentária deste grupo predomina a pena de avestruz ou pavão. Destacam-se os penachos, as palas altas de penas, os grandes capacetes (ao contrário do grupo africano, em que predominam os chapéus baixos e acogumelados); os brincantes portam fantasias volumosas e coloridas, feitas em penas.

No sotaque de orquestra, o protagonista é o branco. Tem um guarda-roupa menos original. Utiliza várias peças de outros bois, como saiotes, golas e peitorais. O chapéu

lembra o dos reisados e tem uma forma comum a outras manifestações folclóricas nortistas. Vale lembrar que esse sotaque se desenvolveu bem mais recentemente, a partir da década de 1960.

A indumentária como elemento do ritual do bumba-meu-boi no Morro do Querosene

Desde 1991, um grupo de arte-educadores maranhenses, radicados em São Paulo, realiza a festa/brincadeira do bumba-meu-boi em São Paulo, mais precisamente no Morro do Querosene, Butantã. O amo do boi, nessa comunidade, é Tião Carvalho, oriundo de Cururupu (MA), onde conviveu com o boi de zabumba, mas aos dez anos foi adotado por uma família da Ilha de São Luís, e passou a conviver com o boi de matraca. Chamados bois de preto, conhecido como boi de Guimarães, no interior da Ilha, este grupo mantém a representação do auto teatral, renovando, criando a cada ano. A força da tradição oral evidencia-se neste caso, uma vez que a trajetória de Tião, suas experiências com o boi na infância, cravadas em sua memória pessoal, foram cruciais para o *transplante* da brincadeira para São Paulo.

O Sábado de Aleluia é o momento de guarnecer, o que para os boeiros maranhenses significa reunir os brincantes em concentração para o início da brincadeira de boi. Trata-se de preparar, fortalecer, alimentar, antecipar-se, municiar e proteger. Faz-se uma grande fogueira e no fim da tarde os pandeirões começam a ser afinados. São instrumentos feitos com couro de cabras sobre aros de madeira de jenipapo e precisam do calor do fogo para serem afinados.

Os dois personagens principais da festa são o *Amo* – aquele que propicia/banca a festa – e o *Miolo* – aquele que “manobra” o boi. Deve saber fazer o boi parecer flutuar, em movimentos circulares. Envolve uma grande resistência física, de fôlego prolongado, para brincar por horas. Só na matança é que o boi se mostrará agressivo.

A idéia, bastante difundida, de que as perdas culturais foram muito grandes e, portanto, as pessoas hoje envolvidas nas manifestações desse tipo estariam meramente repetindo fórmulas já desvinculadas de conteúdos não se sustenta a partir de um trabalho de campo mais minucioso.

Há, nas manifestações de bumba-meu-boi atuais, o cultivo de uma vitalidade cultural muito consciente da dimensão lúdica envolvida no ritual, que é chamado de “brincadeira” devido ao fato de a reinterpretação e a improvisação serem inerentes à sua realização.

A reinterpretação anual da narrativa junto à comunidade deve ser feita com “beleza”. Trata-se de um “compromisso” social com os antepassados, que são vivificados e dignificados pela manutenção de suas devoções por determinados santos e pela realização de determinadas festas.

E a beleza da festa ritual é garantida pelo trabalho das bordadeiras, que confeccionam o “couro” do boi em veludo preto, com pedrarias e miçangas, denominando seu trabalho como “serviço de santo”, conforme informa uma das mulheres bordadeiras da Comunidade do Morro do Querosene, por nós entrevistada.

No caso do boi *Brilho da noite* – que ocorre no Morro do Querosene, em São Paulo – o bordado artístico tem um papel importante na constituição do brilho, que aparece pelos canutilhos, miçangas, lantejoulas, bordados que, com o movimento, refletem a luz que se incide sobre eles.

No calendário anual da festa em São Luís, maio é o mês de serviço de santo. Os envolvidos na confecção do couro – em geral mulheres – bordam sem receber nada. Em alguns casos, o “dono do boi” ou “amo” recebe incentivos da Secretaria de Turismo ou consegue recursos com um vereador ou comerciante local, e paga as bordadeiras.

A indumentária assume uma importância central no ritual, indicando o *status/prestígio* do boi representado, envolvendo, em muitos casos, muito trabalho comunitário que, em alguns outros, alia-se a grandes quantias de dinheiro.

Um couro desses bois maranhenses emprega, sobre o veludo preto, o bordado de muitos quilos de canutilhos e miçangas coloridas, cerca de US\$ 1500,00 apenas em material. Já o trabalho especializado de conceber e realizar esses bordados, com desenhos florais emotivos devocionais, não tem paralelo fora do Maranhão. Nos outros Bumba-meu-bois brasileiros não se emprega esse bordado, só pinturas e aplicações; no Maranhão, borda-se não só os bois, mas os chapéus e as golas.

É curioso perceber que esta valorização da indumentária também aparece no riso, advindo da sátira, pois “existe até toada para satirizar ‘boi pelado’, o boi que não esteja bem bordado”.¹⁵

É esta preocupação detalhada com a estética que aglutina ao conjunto dos brincantes do boi, as bordadeiras. Em São Luís elas são

Senhoras de idade que não brincam o boi, mas deram sua contribuição sob a forma de trabalho. Elas têm fé no seu boi pela “brincadeira” de seus pais, pelos seus filhos que estão hoje na “brincadeira” e por São João, que protege a todos.¹⁶

Em nossas visitas à comunidade nos dias de festa, foi possível perceber o cuidado destinado à indumentária e a importância central que ela assume no momento da cerimô-

nia ritual. Horas antes da apresentação, na casa de um dos brincantes, a roupa, após alguns reparos, estava estendida no centro da sala, no chão, como uma espécie de símbolo sagrado que não deveria ser tocado antes do momento adequado, enquanto alguns brincantes se “aqueciam” em conversas regadas a caipirinha e cerveja na casa de um dos membros da comunidade. Na casa de Tião Carvalho, o coordenador da festa, vários peitorais, chapéus e coletes tomavam sol para serem usados brevemente, *sem cheiro de roupa guardada*, conforme explicação de uma das brincantes que lá estava, incumbida de *vigiar* as roupas.

Cada brincante escolhe o tema e, sobre o veludo preto, borda sua própria roupa, ou é auxiliado pelas bordadeiras neste ofício. Semanas antes da festa, ocorrem oficinas de bordado, quando todos se reúnem para bordar juntos. Este trabalho é importante para reforçar os laços entre os membros do grupo, que ficam conversando por horas. Os motivos bordados remetem a temas folclóricos, religiosos e relativos à nacionalidade brasileira, como o *Boto cor-de-rosa*, *a Iara*, *o Saci*, *São João* e a *Bandeira nacional*.

Para finalizar, vale ressaltar que a estes temas que remetem à idéia de nacionalidade, retirados dos universos religioso e folclórico, soma-se a *estrela*, que constitui-se num elemento simbólico bastante presente, tanto nas toadas quanto na indumentária dos brincantes do Morro do Querosene, o que, além de constituir-se numa referência óbvia ao nome do grupo – *Brilho da Noite* –, pode estar associado à valorização, no urbano, da sabedoria relativa à natureza que o homem do campo detém. Bueno nos lembra que a presença da estrela também está ligada ao trabalho do pastoreio do gado:

O padrão bordado com a estrela vem muitas vezes ocupando o primeiro plano visual, na testa do novilho, como a guiá-lo de volta, ao cair da tarde. Estando a boeira bem brilhante a pairar no céu nesse horário, limite da jornada de trabalho, tem-se o prenúncio de uma noite clara e propícia aos festejos. Sua visão pelo trabalhador é índice de liberdade. E a mesma estrela rebrilhará na manhã, chamando-se então D’alva e, nessa hora encontrará o ciclo noturno da liberdade e dos festejos. Assim, entende-se a estrela na testa do boi relacionada à volta para casa ao cair da tarde.¹⁷

Estas são as reflexões, ainda inacabadas, sobre o bumba-meu-boi como ritual que permite a atualização da *memória coletiva* de uma comunidade de maranhenses residentes em São Paulo. Sem dúvida, há ainda muito a ser investigado e muitos aspectos a serem iluminados neste tão complexo universo, repleto de emaranhados simbólicos. Mas uma coisa é possível afirmar: diante da vitalidade dos que a atualizam ano a ano, envolvendo inclusive as crianças, esta festa ritual maranhense tende a permanecer viva por muito tempo na cidade de São Paulo.

Recebido em janeiro/2004; aprovado em abril/2004

Notas

⁷ Professora do Departamento de Antropologia – Unesp/Araraquara e Núcleo de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade Senac/Moda.

¹ CASTILHO, K. “Do corpo à moda: exercícios para uma prática estética”. In: CASTILHO, K. e GALVÃO, D. *O corpo da moda, a moda do corpo*. São Paulo, Ed. Esfera, 2002, p. 70.

² HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice. Ed / Revista dos Tribunais, 1990, p.15.

³ CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. Trad. Cláudio Novais P. Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983, p. 12.

⁴ DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994, v. 1.

⁵ DOUGLAS, M. e ISHWOOD, B. *El mundo de los bienes: hacia una antropología del consumo*. México, Editorial Grijalbo, 1990, p. 77.

⁶ MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

⁷ CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 1997.

⁸ A noção de cultura de massa assume o sentido proposto por Edgar Morin, tomando a *cultura* no sentido antropológico do termo. Assim, *cultura de massa* consiste em um conjunto de valores, ícones, mitos e códigos culturais compartilhados socialmente, constituindo-se em *modo de vida*.

⁹ EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nílota*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

¹⁰ RAMOS, A. *O negro brasileiro*, p. 259, apud BUENO, A. P. *Bumba-boi maranhense em São Paulo*. São Paulo, Nankim/Fapesp/Cachuera, 2001, p. 60.

¹¹ Há, na tradição oral, a explicação de que o bumba-meu-boi é um tributo a São João, devido à história que ter ele um boizinho de estimação, muito meigo e brincalhão, que o acompanhava em suas andanças pelo mundo, e que era a grande atração todos os anos em seu aniversário, maravilhando a todos que o iam cumprimentar pela data, pois compartilhava da alegria geral ao movimentar-se junto às pessoas, como se com elas dançasse. Certa vez, o amigo Pedro pediu o boizinho emprestado para alegrar sua festa também, e São João, embora resistindo muito, devido à sua ligação afetiva com o animal, acabou por ceder; e assim, na festa de São Pedro, em 29 de junho, lá estava o boizinho brincante. Na festa, Marçal pediu a Pedro que lhe emprestasse o novilho, e este lhe explicou que não podia, pois era de João, mas depois de muita insistência acabou cedendo. Durante sua festa, em 30 de junho, Marçal se descuidou e o boizinho foi sendo conduzido de festa em festa, de arraial a arraial, acabou sendo abatido e comido por uns desavisados de sua origem. Assim, todos os anos, as famílias e comunidades vêm tentando recuperar o encanto que havia no boizinho de São João, realizando a festa do bumba-meu-boi.

¹² Vale destacar, nesta perspectiva analítica, os trabalhos de; CANCLINI, Nestor, *Culturas híbridas*, op. cit., e HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 1997.

¹³ BUENO, op. cit.

¹⁴ As informações relativas à indumentária, aqui descritas, foram levantadas a partir de pesquisa no material audiovisual e fotográfico, disponível no acervo da Associação Cultural Cachucra, bem como através de leituras.

¹⁵ BUENO, op. cit., p. 123.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 124.

¹⁷ Id., *ibid.*, pp. 112-113.