

*Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229*


O BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: da tradição aos palcos contemporâneos de São Luís

THE "BUMBA MEU BOI" OF MARANHÃO:
from tradition to contemporary stages in São Luís

Raylson Silva

 <https://orcid.org/0000-0002-5188-1261>

Tania Ribeiro

 <https://orcid.org/0000-0001-9658-3172>

O BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: da tradição aos palcos contemporâneos de São Luís

Resumo

O artigo examina a presença do Bumba meu boi no teatro contemporâneo maranhense. O monólogo *O Miolo da Estória*, de Lauande Aires, é utilizado como objeto de análise, juntamente com entrevistas com o artista. Os resultados destacam a importância do diálogo entre tradição e inovação na produção cultural contemporânea do Maranhão. O folguedo é renovado e adquire novos significados por meio do teatro.

Palavras-chaves: Bumba meu boi; teatro contemporâneo; tradição; cultura Maranhense.

THE "BUMBA MEU BOI" OF MARANHÃO: from tradition to contemporary stages in São Luís

Abstract

The article examines the presence of “Bumba meu boi” in contemporary theater in Maranhão. The monologue “*O Miolo da Estória*” by Lauande Aires is used as the subject of analysis, along with interviews with the artist. The results highlight the importance of the dialogue between tradition and innovation in the contemporary cultural production of Maranhão. The traditional festivity is renewed and acquires new meanings through theater.

Keywords: Bumba meu boi; contemporary theater; tradition; Maranhão culture.



Introdução

O teatro é uma arte que tem como objetivo representar a realidade ou uma ficção em uma encenação pública. Ela pode ser utilizada como forma de expressão cultural, social, política, religiosa ou até mesmo como um meio de entretenimento. No estado do Maranhão, a cultura popular é muito presente e influencia diretamente a produção teatral contemporânea.

O título do presente artigo foi influenciado pela obra “Encantaria maranhense de Dom Sebastião” escrita por Sérgio Ferretti em 2013. Esta obra é uma referência importante no estudo das tradições populares do Maranhão, abordando temas como a cultura afro-brasileira e a religiosidade. Com base nessa obra, é possível presumir que o artigo em questão também aborda questões culturais, trazendo informações relevantes sobre as tradições desse estado rico em diversidade e história.

Este artigo tem como objetivo investigar a presença da cultura maranhense, especialmente o Bumba meu boi, na produção teatral contemporânea do estado. Por meio de uma análise do monólogo “O Miolo da Estória” e de entrevistas com o artista Lauande Aires realizadas em 2021 e publicadas no volume 41 da Revista Cena (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023) são examinadas as relações entre o Bumba meu boi, uma das expressões culturais mais emblemáticas do Maranhão, e o monólogo. Com base no livro “Entre o chão e o tablado: a invenção de um dramaturgo” (2012) e a gravação em vídeo¹ do monólogo em 2021 no Teatro João do Vale, são narradas duas cenas do monólogo de maneira a auxiliar nas análises. Observa-se, portanto, que os movimentos dos brincantes² do Bumba meu boi são incorporados tanto no processo de criação quanto na própria encenação deste monólogo, como espectros³ que emergem da memória coletiva.

A cultura maranhense é marcada pela riqueza de suas tradições populares, como o Bumba meu boi, o tambor de crioula, o cacuriá, entre outras manifestações. Essas expressões culturais são fundamentais para a identidade do povo maranhense e são passadas de geração em geração, mantendo viva a memória e a história de seu povo.

O Bumba meu boi é uma festa popular que envolve dança, música, teatro e folclore. A festa é uma homenagem ao boi, animal que representa a fertilidade e a riqueza. O

¹ A gravação está disponível no YouTube por meio do link: <https://www.youtube.com/watch?v=6Tm23rCMMq4&t=1482s>

² Conforme explicado por Lauande Aires (2012, p.183), Brincante é “todo e qualquer participante do conjunto”.

³ Importante destacar que o presente estudo aborda o conceito de espectro como uma possibilidade de presença que pode não ser diretamente percebida de forma visual ou auditiva pelo espectador, tendo em vista que ela é frequentemente virtual. Conforme observado por Derrida em entrevista, “o espectro é uma forma de presença e o virtual também é uma espécie de presença. Simplesmente percebe-se que a oposição presença/ausência não funciona mais de maneira tranquilizadora quando se trata do virtual e do espectral” (Derrida, 2000, p. 13).



folgado conta a história de um homem negro que mata o boi de estimação de um fazendeiro branco para saciar o desejo de sua esposa grávida. O boi é ressuscitado com a ajuda de encantados e a festa celebra a vida do animal.

O monólogo “O Miolo da Estória”, de Lauande Aires, é um exemplo da relação entre a cultura popular e a cena teatral contemporânea do Maranhão. A peça utiliza elementos do Bumba meu boi em sua criação e incorpora os brincantes como espectros que emergem da memória coletiva. A partir dessa relação, a peça renova o folgado maranhense, criando novos significados e possibilidades de interpretação. Para compreender melhor essa relação entre o Bumba meu boi e a cena teatral contemporânea do Maranhão, são realizadas entrevistas com o artista Lauande Aires, responsável pela criação do monólogo.

O artigo aponta para a relevância do diálogo entre a tradição e a inovação. Além disso, é importante destacar que o teatro, como forma de arte, pode ser uma maneira fundamental para a preservação e renovação da cultura de uma região. O Maranhão é um estado com uma diversidade cultural que se manifesta em diferentes expressões artísticas, incluindo a dança, a música e o teatro. Portanto, compreender como essas expressões culturais dialogam entre si e como elas influenciam a produção teatral contemporânea é fundamental para o desenvolvimento de novas narrativas e para a valorização da cultura local.

Nesse sentido, o presente artigo busca contribuir para o debate sobre a presença da cultura maranhense na produção teatral contemporânea do estado. Para tanto, serão analisados os elementos que compõem o monólogo “O Miolo da Estória”, do artista Lauande Aires, que se utiliza do Bumba meu boi para criar uma narrativa que dialoga com a tradição.

Bumba meu boi: a riqueza cultural e identitária maranhense

O Bumba meu boi é uma expressão cultural popular típica do estado do Maranhão, integrante dos Festejos Juninos que homenageiam as figuras religiosas de São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal, além dos terreiros como a Casa de Minas. O folgado é a atração principal das festividades juninas patrocinadas pelo governo estadual, sendo definido criticamente como um evento cultural por Sílvio Castro (2000).

O professor do curso de jornalismo da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, Sílvio Rogério Rocha de Castro expressa preocupação sobre a transformação do Bumba meu boi em um “Evento Cultural” com forte viés de Marketing Turístico. Ele se questiona se a comercialização dessa brincadeira pode resultar em consequências adversas



no futuro, levando ao risco de perder suas características distintivas e até mesmo seu significado simbólico para a comunidade local. Para Castro, a mercantilização dessa tradição popular maranhense está levando à perda da sua natureza como uma dança dramática, sacrificando a representação do auto: “sua característica de dança dramática, sacrificando a apresentação do auto. Corre-se o risco de que, num futuro próximo, os elementos essenciais da brincadeira sejam inteiramente relegados, afetando suas raízes” (Castro, 2000, p. 11).

Em “Danças Dramáticas do Brasil” (1982), Mário de Andrade sublinha a dança dramática do Bumba meu boi como uma forma de expressão extremamente marcante, identificando-a como a brincadeira mais característica do Brasil. A partir disso, surge um Reisado que, mesmo não sendo amplamente reconhecido por esse nome, incorpora o cerne da dança dramática do Bumba meu boi. Embora tenha suas raízes na tradição ibérica e europeia, essa expressão cultural se entrelaça com celebrações mágicas de influência afro-negra, resultando na mais intrincada, distintiva e autêntica dentre todas as nossas danças dramáticas. Em algumas ocasiões, assume até a forma de um espetáculo, culminando na representação coletiva da morte e ressurreição do boi como momento culminante. Segundo ele, é somente em determinados Bois-Bumbás do Amazonas que o Bumba meu boi se preserva de forma mais autêntica, mantendo como enredo central a narrativa da morte e ressurreição do boi. Esta última é a principal característica dos grupos de Bumba meu boi do Maranhão.

O Bumba meu boi maranhense é apresentado em dois espaços físicos distintos que classificam os bois em dois tipos: boi de terreiro e boi de promessa. O primeiro se apresenta em espaços de terreiros, como a Casa das Minas, e o segundo em igrejas católicas, como a Capela de São Pedro. Esses dois espaços, localizados no bairro do Desterro, em São Luís, são considerados espaços da memória, pois são espaços de sociabilidade, identidade e territorialidade estabelecidos há 83 anos pela população que sempre fez esse folguedo acontecer.

A noção de lugar, empregada neste estudo, remete à ideia de valorizar os elementos da coexistência entre os indivíduos dessa região, baseada na diferença entre lugar e espaço de Michel de Certeau (1998). Segundo Certeau, um lugar é a ordem, seja qual for, segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Já o espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente. Essa noção de lugar, que se define pela atividade social, fundamenta o que Milton Santos (2006) afirma ser a dimensão espacial do cotidiano, que funciona como um palco para a construção e manutenção da memória coletiva e da



identidade social de um povo. Segundo Santos, o lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, por meio da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. Esse teatro insubstituível resulta em dois tipos de memórias: a memória individual posta para cada cidadão e a memória coletiva como resultado da união entre a primeira e a segunda. Esses dois tipos de memórias se relacionam e constantemente se modificam (Halbwachs, 1996). A memória dos povos originários, portanto, é uma colcha de retalhos (Bosi, 2003).

No contexto do Bumba meu boi maranhense, a memória coletiva é influenciada pelas tradições e crenças populares que estão relacionadas à manifestação. De acordo com Halbwachs (2006), a tradição popular é composta por valores, crenças, práticas e expressões que são passadas de geração em geração oralmente ou por meio da prática, mantendo-se vivas por meio do tempo e fazendo parte da identidade cultural de uma comunidade. O Bumba meu boi é um exemplo de manifestação cultural em que a tradição popular é representada pela mitologia que envolve a história do boi, seus personagens e a relação com os santos juninos.

A relação entre tradição, crença⁴ e expressão no Bumba meu boi resulta em um fenômeno cultural rico e complexo, que envolve não apenas a manifestação em si, mas também sua relação com a comunidade e a identidade cultural do povo maranhense. Conforme afirmado por Sílvio Castro (2000), o Bumba meu boi é uma festa de caráter coletivo que une diversos segmentos sociais em torno da celebração da vida e da alegria. A expressão artística do Bumba meu boi é marcada por uma diversidade de elementos, como a música, a dança, as cores, os figurinos e as representações teatrais. Nesse sentido, na imagem seguinte é possível perceber a indumentária e a distribuição espacial dos brincantes e do público que são elementos fundamentais para a realização do Bumba meu boi como um fenômeno cultural singular e peculiar da cultura maranhense.

⁴ A crença popular no Bumba meu boi está relacionada às práticas religiosas e místicas, como rezas, novenas e oferendas realizadas pelos brincantes e espectadores, em devoção aos santos juninos e à proteção do boi. Essas práticas são diretamente ligadas à crença popular e à identidade cultural da comunidade maranhense.



Imagem 1 - Bumba meu boi no Maranhão.



Fonte: Metro Libre, 2019.

Percebe-se na imagem uma diversidade de cores nas indumentárias dos brincantes, feitas a partir de penas de aves e de fitas. Cada detalhe das vestimentas é uma manifestação de habilidade artesanal e da dedicação à tradição. O boi, no centro do cenário, é o protagonista, carregando uma carga simbólica que transcende o espetáculo. Sua presença é uma representação da conexão entre o homem e a natureza.

A disposição espacial dos brincantes, em um círculo próximo ao público é uma escolha elaborada para criar uma sensação de comunidade. Como espectadores, somos parte dessa manifestação cultural. Estamos imersos na energia, sentindo a batida do tambor em nossos corações. Isso leva-nos a compreender que o Bumba meu boi não é apenas um espetáculo a ser observado passivamente, mas uma experiência a ser vivenciada. Cada movimento, cada nota, cada cor é um elo que nos conecta a uma tradição enraizada na alma maranhense.

De acordo com as reflexões de Sílvio Castro (2000), a música é um dos elementos fundamentais do Bumba meu boi, caracterizada por uma mescla de ritmos e instrumentos tradicionais, tais como o tambor de crioula, a caixa do divino, o pandeiro, a flauta e a sanfona. Além disso, as letras das músicas são comumente improvisadas pelos cantores, que abordam temas variados, incluindo amor, política, religião e eventos cotidianos. Renato Ortiz (1999) destaca que a dança do Bumba meu boi é uma expressão cultural que apresenta forte relação com o imaginário popular, com figurinos simbólicos de elementos culturais da história e tradição maranhense, e um conjunto de elementos que incluem não apenas a dança em si, mas também a música, os figurinos, as letras das canções e as manifestações populares que a cercam.



O Bumba meu boi é considerado um dos principais símbolos da cultura maranhense e um dos mais importantes fenômenos culturais do Brasil, cuja tradição e crenças, aliadas à expressão artística rica e diversa, fazem dele uma manifestação cultural única e fascinante, que atrai a atenção de pessoas de todo o mundo. A brincadeira popular requer a presença física do espectador para tornar-se parte da apresentação (Pollak, 1992), sendo que a originalidade do folguedo reside na inclusão da sociedade como agentes participantes, estando todos no mesmo plano visual, e alguns grupos ainda compartilham seus instrumentos musicais com os espectadores. O Bumba meu boi é uma manifestação cultural que constrói um território de encontros entre o sagrado e o profano, segundo Furlanetto (2010).

Embora o boi seja o personagem central da dança folclórica, Carvalho afirma que ele não se constitui como figura central da festividade, mas como mecanismo de movimentação da massa popular para se chegar ao santo católico (1995). A figura do boi é respeitada e amada pelos grupos de bumba, mas não a ponto de se tornar um fetiche ou objeto de idolatria. Segundo Azevedo Neto, para a população do Maranhão, o Bumba meu boi é tão vivo no meio social que se torna quase uma forma de oração (1997).

Segundo Carlos Lima (Lima *apud* Castro, 2000), um Bumba meu boi de qualidade deve possuir três elementos: o couro rico, um Chico espiritado e um batuque firme, além de um cantador de peso. O folguedo normalmente é realizado no mesmo plano de visão do público, sem a necessidade de palcos para não se tornar um espetáculo, mas sim uma brincadeira popular próxima de um ritual. Antônio Xavier (2003) ressalta que nos folguedos e manifestações populares, não temos a presença de um autor, mas de autores, uma vez que nascem da expressão espontânea da comunidade.

A manifestação cultural conhecida como Bumba meu boi é caracterizada por sua fusão de elementos sagrados e profanos, transcende a dimensão física por meio de lendas e mitos, e se organiza em tempos sagrados específicos, incluindo o tempo do batismo do boi, o tempo dos ensaios dos brincantes, o tempo da apresentação e o tempo da morte do boi (Marques, 1999).

A narrativa popular do Bumba meu boi do Maranhão é conhecida como *auto*⁵, que conta a história do boi favorito de um coronel branco morto pelo Pai Francisco, um homem negro, que arrancou sua língua para satisfazer sua esposa grávida, a Catirina, também negra. O Pai Francisco foi punido pelo coronel e procurou um curandeiro para

⁵ O termo “auto” vem do latim “actus”, que significa “ato” ou “ação”, e no contexto do Bumba meu boi refere-se a uma apresentação teatral que conta a história do boi e seus personagens. O auto do Bumba meu boi é uma representação teatral popular, que mistura elementos do teatro, da dança, da música e da cultura popular, e que tem como objetivo contar a história do boi e de seus personagens de uma forma lúdica e divertida.



ressuscitar o boi, o que foi conseguido por meio de uma festa ritual que durou a noite toda (Castro, 2000; Cardoso, 2011). O auto representa um drama social de uma mulher grávida que precisa de ajuda, mostrando as relações de poder entre brancos, negros e indígenas (Azevedo Neto, 1997). A manifestação do Bumba meu boi no Maranhão teve início nos séculos XVII e XVIII no Brasil, e a primeira manifestação registrada no Maranhão ocorreu em 1829 (Pinho, 2012).

No Festejo de São Pedro, o boi é simbolicamente oferecido à comunidade como uma oferenda a Deus (Ferreira; Silva, 2008). O auto do Bumba meu boi surgiu no século XX e retrata as relações desiguais entre escravos e senhores nas fazendas de gado do Maranhão, criticando as condições sociais da época (Cavalcanti, 2006). Segundo Carlos Lima, o Bumba meu boi do Maranhão é a “síntese bonita de três raças tristes (pseudo-tristes): a indumentária do branco, o atabaque negro, a coreografia indígena” (Lima, 1971, p. 2, grifo do autor).

Durante o festejo de São Marçal, muitos dos participantes não estão familiarizados com os passos dos brincantes ou a forma correta de tocar os instrumentos musicais, no entanto, eles ainda assim participam e aprendem com os brincantes. A imagem abaixo ilustra a grande quantidade de pessoas envolvidas no festejo de São Marçal em São Luís. É notável que muitos indivíduos participam da celebração, demonstrando a importância cultural do Bumba meu boi para a comunidade local.

Esses eventos destacam a relevância do Bumba meu boi na cultura maranhense e sua importância como uma forma de resistência cultural. A celebração destes festejos é uma oportunidade para a comunidade se unir e celebrar suas tradições, bem como uma chance para os participantes aprenderem mais sobre a cultura local e suas práticas. De acordo com Martins (2015), o Bumba meu boi é uma forma de expressão cultural e uma parte fundamental da identidade maranhense que reúne uma multidão de pessoas de diversos lugares do país, como mostra a imagem abaixo.



Imagem 2 – Festejo de São Marçal em São Luís do Maranhão



Fonte: Gil Maranhão⁶, 2020.

Esta imagem é um testemunho da forte ligação entre o povo do Maranhão e o Bumba meu boi. A avenida do bairro João Paulo, em São Luís, Maranhão, está repleta de pessoas, todas na celebração a São Marçal. Essa manifestação não só enriquece a identidade local, mas também serve como uma forma de resistência, preservando tradições ao longo do tempo. Sob o sol do meio dia, esta imagem reflete a paixão que a comunidade maranhense sente por essa expressão cultural.

A presença do público é essencial para a manutenção da vitalidade do Bumba meu boi do Maranhão. Isso permite uma constante atualização sem perder de vista a tradição, uma vez que essa manifestação cultural está sempre em busca de renovação, e vivenciando experiências de assimilação de música, dança, artes plásticas e teatro, provenientes de trocas com outras manifestações populares ou da utilização de tecnologias modernas (Castro, 2000).

Para Nora (1993), o Bumba meu boi é a expressão viva da memória do povo maranhense, que une o passado, o presente e o eterno. A construção da identidade do povo maranhense é, portanto, baseada nas visões do passado que resgatam seus ancestrais e referenciam grupos criando representações simbólicas. Pollak (1989) destaca que a identidade é fundamental para reforçar os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais que diferenciam um grupo dos outros.

Esse folguedo tradicional carrega a memória dos povos originários, que lutam constantemente contra o racismo e a desigualdade étnico-racial e de gênero. Essa brincadeira representa a resistência contra a discriminação e o preconceito e ainda está

⁶ Disponível em: <https://jornalpequeno.com.br/2020/06/30/festa-de-sao-marcal-que-encerra-festejos-juninos-do-maranhao-e-abafada-pela-pandemia/>. Acesso em: 8 mar. 2023.



presente nas paisagens e comunidades que resistem em meio aos centros urbanos como suporte de uma ancestralidade ainda viva. Como destacam Vale *et al.* (2021, p. 7), essa manifestação cultural ocupa um “espaço de luta” no contexto social.

O miolo da estória: um exemplo das mudanças estéticas no teatro contemporâneo de são luís do maranhão

A cidade de São Luís é conhecida por suas lendas, mitos e folguedos, mas nos tempos contemporâneos tem sido palco de mudanças estéticas no cenário teatral. Ao assistir espetáculos entre 2016 e 2020, o autor deste artigo observou que alguns grupos teatrais têm incorporado elementos da cultura popular local, como as matrizes de movimento dos brincantes do Bumba meu boi, tais como o caboclo de pena⁷, o miolo do boi⁸ e o amo⁹, para citar alguns. As matrizes de movimento neste contexto são entendidas como movimento específicos feitos por cada brincante do Bumba meu boi que identifica o determinado tipo de brincante como caboclo de pena que bate os pés de forma específica no chão e que diferencia do movimento do miolo do boi que movimento mais a parte superior do corpo.

Essas observações levaram o autor a investigar um monólogo intitulado “O Miolo da Estória” de Lauande Aires em sua pesquisa de mestrado intitulada “O Encontro: do acontecimento a um olhar atento – o espetáculo O Miolo da Estória”¹⁰ (Conceição, 2021), concluída em 2021 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, financiada pela FAPEMA¹¹. Durante a investigação, constatou-se que o monólogo faz uso de elementos do folclore¹² local para construir seus personagens, utilizando as matrizes de movimento dos brincantes do Bumba meu boi na sala de treinamento.

⁷ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), Caboclo-de-Pena, “também chamado de Caboclo-Real, responsáveis pela captura e prisão do Nêgo Chico” (p. 184).

⁸ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), Miolo é um “baiante que brinca sob a armação do boi. É responsável por dar vida ao animal” (p. 182).

⁹ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), Amo é o “chefe do conjunto. O principal cantor. Na representação é o chefe da fazenda. Geralmente é vivido pelo dono da brincadeira” (p. 183). Este personagem representa o branco português, detentor do poder.

¹⁰ Embora o desenvolvimento do estudo tenha sido prejudicado pelas restrições impostas pelas medidas sanitárias e o confinamento relativo à pandemia da Covid-19, nesta pesquisa conseguimos investigar os procedimentos de criação do ator. Como resultado extraído das análises sobre o caderno de registro do ator, algumas cenas do espetáculo e entrevistas, foi constatado que alguns espetáculos maranhenses sofrem alterações estéticas e metodológicas oriundas da cultura local.

¹¹ Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão. É uma instituição pública de apoio à pesquisa científica e tecnológica no estado do Maranhão, responsável por fomentar a produção científica, tecnológica e de inovação no estado, por meio do financiamento de projetos de pesquisa, formação de recursos humanos, promoção de eventos científicos e tecnológicos, e divulgação científica.

¹² O folclore abordado neste estudo é entendido como um conjunto de práticas e costumes complexos exercido pela população maranhense, associado às suas crenças, superstições, bem como seus modos de ver e agir e não como construção popular “pitoresco e autêntico” (Silva, 2013, p. 22).



Embora esse não fosse o objetivo original da pesquisa de mestrado, foi identificado que o monólogo em questão incorpora elementos estéticos, musicais e instrumentais do Bumba meu boi do Maranhão e que agora estão sendo estudados na pesquisa de doutorado do autor na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO intitulada, “Emergências de uma poética decolonizada na cena teatral contemporânea em São Luís do Maranhão”, com orientação da professora Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima. A tese utiliza esse excedente da pesquisa de mestrado para relacionar as matrizes de movimento extraídas do Bumba meu boi como evidências de uma hipótese sobre as mudanças estéticas que ocorrem também em outros espetáculos maranhenses.

O monólogo de Lauande possui sua narrativa baseada em dois espaços físicos: a construção civil e a Capela de São Pedro. Embora seja um monólogo de gênero épico, o ator e dramaturgo Lauande Aires decidiu manter a fábula e designou um dos personagens como narrador, o personagem Nêgo Chico¹³, mantendo a quarta parede e permitindo ao público refletir sobre as condições de vida do personagem principal, João Miolo, e seus conflitos internos. Além desses, existem outros personagens que Lauande Aires interpreta, como Amo do boi¹⁴, Curandeiro¹⁵, Cazumba¹⁶ e a Música, considerada uma personagem. O monólogo foi construído a partir de experiências pessoais, observações, leituras e conversas do ator com personagens do Bumba meu boi do Maranhão.

Trata-se de um monólogo que utiliza conhecimentos empíricos, místicos e religiosos para revelar os costumes da população maranhense e manter a característica principal do folguedo do Bumba meu boi, que é a junção entre o profano e o sagrado. A encenação é descrita como uma “armadura”¹⁷ cenográfica na qual os elementos da cena representam instrumentos do cotidiano do povo maranhense. Além disso, o folguedo

¹³ Nome referente ao Pai Francisco, personagem do bumba meu boi.

¹⁴ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), Amo é o “chefe do conjunto. O principal cantador. Na representação é o chefe da fazenda. Geralmente é vivido pelo dono da brincadeira” (p. 183).

¹⁵ Cura. Pessoa que possui conhecimentos ancestrais de cura.

¹⁶ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), o cazumba ou cazumbá é um “personagem cuja função era distrair os assistentes antes do auto. Está ligado ao misticismo, que rejuvenesce as forças espirituais da brincadeira. Veste bata pintada e/ou bordada de cores berrantes, com grande côfo nos quadris, dando-lhes movimentos grotescos” (p. 181).

¹⁷ O espetáculo é descrito por Igor Nascimento como uma armadura. Igor Nascimento é escritor multimeios, que desenvolve trabalhos e pesquisa científica em Artes. Nascido no Anjo da Guarda, na zona periférica de São Luís. É roteirista, dramaturgo, escritor e diretor de teatro e de cinema, desenvolvendo trabalhos em São Luís, entre eles destacam-se: o projeto multimídia (rádio, videoarte e arte gráfica) Fôlego Curto Dramas para ouvir (Rumos Itaú Cultural 2018-2019); a direção e a dramaturgia da peça As Três Fiandeiras (Prêmio Nascente USP 2013) com o grupo Xama Teatro, do qual é sócio colaborador; a co-autoria com Lauande Aires da peça Atenas: Mutucas, Boi e Body (prêmio Myriam Muniz 2015); e os livros Caras-Pretas (Edital Banco da Amazônia 2015) e Fôlego Curto (Edital de Literatura FAPEMA 2018) (Nascimento, Igor. [Biografia]. Destinatário: Raylson Silva da Conceição, 27 maio 21, whatsapp).



maranhense também está presente no monólogo, mesmo que de forma virtual¹⁸, por meio dos personagens do monólogo que representam os brincantes do folguedo.

Lauande Aires Cutrim é ator, diretor, dramaturgo e compositor teatral com licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA e formado pelo Centro de Artes Cênicas do Maranhão - CACEM. Atualmente possui mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC no qual desenvolveu a pesquisa “O ator brincante nos passos do boi”. Natural de São Luís do Maranhão, trabalha com teatro profissionalmente desde 1999. Foi diretor do Teatro Alcione Nazareth entre o período de 2007 a 2009 e um dos organizadores da Semana de Teatro no Maranhão entre 2007 e 2011. Realizou campanhas publicitárias na televisão, tendo apresentado em 2008 o vídeo institucional do Programa Livro, Leitura e Literatura promovido pelo Mais Cultura - MA. Em 2010 dirigiu o elenco da radionovela “Dom Cosme: O tutor das Liberdades”, ganhando o Prêmio Roquette Pinto com parceria do dramaturgo maranhense Igor Nascimento (Conceição, 2021).

A conexão entre o monólogo e o folguedo maranhense é exemplificada pela cena seis do monólogo, na qual o Amo se levanta e vai até João Miolo, enquanto o ator sobe as escadas e se desfaz dos objetos. Em seguida, ele retira a jaqueta e coloca dentro da mochila e pega a pá, representando o personagem João Miolo. João canta bêbado no trabalho enquanto trabalha, evocando uma cena típica do folguedo. Podemos observar a cena seis do monólogo ilustrada na foto abaixo.

Imagem 3 - Personagem Amo sentado e falando com a plateia.



Fonte: Swanni Alvarado, 2021.

¹⁸ Quando falo em virtual, me refiro ao que foi citado por Derrida acima. Uma outra forma de presença que não necessariamente física.

Como mostra a imagem, o personagem Amo está numa postura sentada com os cotovelos apoiados nas pernas de maneira a favorecer o movimento dos seus ombros, sendo esta a principal parte do corpo em constante movimento enquanto o personagem está falando. Na visão do autor, o movimento dos ombros do personagem Amo não se trata apenas de um simples movimento, mas sim o movimento do brincante Amo no folguedo: “a partir do sacudir do maracá, fui gerando algumas imagens. Fui gerando a ação vocal que conduziu à voz daquela personagem. E o ombro acabou se destacando um pouco mais pelo movimento do maracá” (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023, p. 4).

De acordo com Lauande Aires, o movimento dos ombros do personagem surgiu do movimento do maracá¹⁹. Ao concentrar todo o poder da ação apenas no sacudir do maracá na sala de treinamento, o personagem começou a adquirir forma: “então, durante uma sessão na sala, decidi trabalhar apenas com o toque do maracá. Peguei o elemento do Amo, que simboliza esse poder do Amo na cena do Bumba meu boi, e concentrei-me no toque do maracá” (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023, p. 3).

A compreensão de um espectro é frequentemente associada à percepção de algo que não é totalmente visível ou palpável, como vultos e aparições fugazes. As imagens mentais descritas por Lauande no processo de criação de seus personagens são semelhantes a essas experiências paranormais, pois podem ser percebidas apenas pelo sentido visual ou auditivo do espectador. O ator utiliza imagens internas que ajudam a acionar e manter seus personagens com diversas personalidades em cena. Essas imagens são construídas a partir do resultado da sala de treinamento, de maneira que possibilitou com que Lauande trouxesse matrizes de movimentos dos brincantes do folguedo “para a cena da forma mais verdadeira possível e acionando essas imagens guardadas neste corpo” (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023, p. 6).

As imagens que surgem na mente de Lauande durante o treinamento estão associadas à sua própria experiência de vida, incorporando o que ele viveu em algum contexto de sua vida em seu corpo. Ele não tenta lembrar-se das experiências vividas, mas permite que elas surjam espontaneamente e as utiliza para construir algo. Isso é exemplificado na construção da cena em que o personagem João Miolo chora de dor ao pisar em um prego na construção civil enquanto trabalhava, descrita na cena nove e ilustrada na foto abaixo.

Imagem 4 - Personagem João Miolo com o pé furado por um prego.

¹⁹ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), o maracá é um “pequeno instrumento de lata (ou aço-inox), cheio de contas de Santa Maria ou chumbo” (p. 181).





Fonte: Swanni Alvarado, 2021.

A imagem mostra o personagem João Miolo se contorcendo de dor em cima das latas de tintas. Esta postura, segundo Lauande, gera o desconforto físico necessário para que as imagens lhe venham à mente de maneira que o corpo desperta a sensação de dor expressada por meio dos sons como os gemidos. Na sala de treinamento, no momento da construção deste monólogo, tais imagens serviram como ponto de partida para elaborar as ações do personagem, permitindo que as emoções verdadeiras emergissem.

De acordo com Lauande, essa abordagem permite que ele se reconheça cada vez mais em seu trabalho como intérprete, vencendo suas dificuldades e trazendo uma performance autêntica para a cena, pois a “ideia é justamente soltar essa musculatura para as emoções verdadeiras; para que eu possa me reconhecer cada vez mais no meu trabalho de intérprete, superando as minhas dificuldades, as minhas limitações, as minhas emoções e angústias” (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023, p. 6).

Além disso, a cena retratada faz referência ao festejo em homenagem a São Pedro, que acontece há 83 anos todos os meses de junho no Maranhão, como tradição para pagar promessas ao santo. João Miolo furou seu pé com um prego na obra por ter dançado com o carro de mão nas costas simulando o que ele já fazia enquanto brincante e fazendo alusão às pessoas que sobem os degraus da Capela de São Pedro para participar do maior festejo junino do Maranhão.

De acordo com o ator, em entrevista (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023), as matrizes de movimentações dos brincantes do boi estão profundamente enraizadas em seu corpo, resultantes de sua experiência como investigador e brincante do folguedo maranhense. Tais matrizes são levadas para a sala de treinamento e transformam-se em imagens que moldam os personagens interpretados pelo ator, como é o caso de João Miolo na cena em questão.



Durante a cena, o personagem é visto se contorcendo de dor sobre as latas, entre momentos de sobriedade e delírios febris, tendo visões, chorando e gritando. A iluminação é composta por uma lanterna que é posicionada sobre o altar pelo personagem Curandeiro, iluminando a imagem de São Pedro que está dentro do carro de mão, e por um pandeirão²⁰ que representa a lua, pendurado no fundo do palco, e iluminado por um refletor elipsoidal. O som do tambor-onça²¹ é ouvido durante a cena, juntamente com o ritmo da zabumba, criando o ambiente festivo e devoção ao santo. Os degraus da escada também são iluminados com o foco de frente de um refletor. No centro do cenário, João Miolo dança com o carro de mão nas costas, fazendo referência às pessoas que sobem os degraus da Capela de São Pedro para participarem do festejo que leva o nome do santo. Essa celebração, uma tradição que ocorre há 83 anos todos os meses de junho no Maranhão, é realizada para pagar promessas ao santo.

O ator revelou que, ao contrário da técnica da “memória emotiva” proposta por Stanislavski (1984), não busca ativar emoções passadas para interpretar João Miolo, mas sim utiliza imagens produzidas pelo seu próprio corpo durante a criação das ações dos personagens na sala de treinamento, buscando a autenticidade em sua interpretação, uma vez que ele busca “aquilo que poderia ser chamado de verdade. Qual é a minha verdade ou aquilo que Stanislavski chamou de ‘fé cênica’, qualquer coisa que possa materializar uma verossimilhança para a vida (Conceição; Cutrim; Costa Ribeiro, 2023, p. 5).

O monólogo “O Miolo da Estória”, de Lauande Aires, é um exemplo da utilização de elementos do folclore local para construir seus personagens e manter a tradição e a cultura da região. A peça se torna um importante registro da história e das crenças da população maranhense, mantendo a junção entre o profano e o sagrado, característica principal do folguedo do Bumba meu boi. A conexão entre o monólogo e o folguedo maranhense é exemplificada pela cena seis do monólogo, na qual o Amo se levanta e vai até João Miolo, enquanto o ator sobe as escadas e se desfaz dos objetos, representando os personagens do folguedo.

No âmbito da encenação contemporânea, Patrice Pavis, em sua obra “A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas” (2010), destaca a notável abordagem de Declan Donnellan. Ao abordar o trabalho deste renomado encenador, Pavis ressalta o impressionante êxito alcançado por Donnellan. Em contraposição a uma possível

²⁰ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), o pandeirão é um “grande pandeiro feito de madeira flexível e coberto por couro de cabra. Tem aproximadamente um metro de diâmetro e 10 cm de altura. Atualmente são utilizados modelos de alumínio ou zinco e cobertos com pele sintética” (p. 181).

²¹ Conforme explicado por Lauande Aires (2012), o tambor-onça é uma “forma rudimentar de cuíta. Som onomatopaico do urro do boi” (p. 181).



instrumentalização dos atores para mera ilustração de uma tese preconcebida, Donnellan se destaca pelo desejo de centralizar o ator no processo criativo.

Como fundador da companhia teatral “*Cheek by Jowl*”²², Donnellan propõe uma reinterpretação dos textos clássicos do teatro mundial, enfoque este desprovido de sentimentalismos e padronizações convencionais de encenação. Em vez disso, o encenador prioriza a habilidade e a arte inerentes aos próprios atores. Esta abordagem, segundo Pavis, constitui um notável avanço no campo da encenação contemporânea, refletindo a atenção de Donnellan em evitar pré-concepções rígidas e colocar o potencial criativo dos atores no centro do processo.

Esta visão autenticamente centrada no ator, delineada por Donnellan, representa um significativo ponto de partida para o entendimento das tendências contemporâneas na encenação teatral. Ao privilegiar a expressão individual e a capacidade interpretativa dos artistas, Donnellan contribui de maneira notável para a revitalização e reinterpretação de obras clássicas, evidenciando uma abordagem fresca e inovadora na encenação contemporânea.

Na perspectiva de Patrice Pavis (2010), o trabalho de Lauande Aires se alinha com a abordagem de Declan Donnellan ao colocar o ator no centro do processo criativo. Ambos os encenadores valorizam a expressão individual e a capacidade interpretativa dos artistas, evitando pré-concepções rígidas e instrumentalizações dos atores.

Dessa forma, o trabalho de Lauande Aires ganha importância na perspectiva de Pavis (2010) por representar uma manifestação contemporânea que segue a linha de Donnellan ao privilegiar a criatividade e a autenticidade do ator. Ambos os artistas contribuem para a revitalização e reinterpretação de tradições teatrais, evidenciando uma abordagem inovadora e fresca na encenação contemporânea. Lauande Aires, ao incorporar as matrizes de movimento do Bumba meu boi em sua performance, demonstra uma abordagem autenticamente centrada no ator, alinhada com a visão de Donnellan. Portanto, ambos os artistas desempenham um papel crucial no enriquecimento do cenário teatral atual.

²² *Cheek by Jowl* é uma companhia de teatro internacional fundada no Reino Unido pelo diretor Declan Donnellan e pelo designer Nick Ormerod em 1981.



Considerações Finais

O artigo lança luz sobre a intrincada relação entre a teatralidade, a tradição do folguedo maranhense e as forças do mercado. A peça “O Miolo da Estória” de Lauande Aires ressalta a importância do Bumba meu boi como uma expressão cultural profundamente enraizada no tecido social do Maranhão, assumindo uma posição de destaque nos Festejos Juninos do estado, celebrando não apenas figuras religiosas e terreiros, mas também se tornando objeto de escrutínio crítico como um evento cultural. A complexidade dessa tradição vai além da sua mera execução, adentrando a própria identidade cultural, econômica e comunitária do povo maranhense, sendo encenada de forma teatral e carregada de simbolismo.

Sílvia Castro (2000) levantou uma preocupação válida: a comercialização desse folguedo pode, inadvertidamente, levar à perda das características distintivas e do simbolismo original que o conectam à comunidade maranhense. Esta conversão de tradições culturais em produtos comercializáveis traz consigo o risco de que a ênfase passe a ser exclusivamente no entretenimento e no lucro, em detrimento da preservação dos elementos essenciais de convívio que conferem significado a esta prática para a comunidade. Nesta perspectiva comercial, a dança dramática e o auto, componentes fundamentais deste folguedo, passam a ser suprimidos em prol de uma apresentação mais voltada para o mercado. Isso, em última instância, poderia erodir as raízes culturais da brincadeira, comprometendo sua autenticidade e relevância para a sociedade local.

É crucial ressaltar que a diversidade de sotaques, ou seja, diferentes ritmos de Bumba meu boi existentes no Maranhão, como Sotaque da Ilha, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Orquestra, Sotaque Costa de Mão e Sotaque de Matraca, devem ser encaradas como uma riqueza cultural. Essa variedade reflete a pluralidade de experiências do povo maranhense que enriquece ainda mais o folguedo. Alguns grupos de bois podem estar mais voltados para a espetacularização, como o Sotaque de Orquestra, buscando impactar o público com performances grandiosas e visualmente impressionantes. Por outro lado, há aqueles que priorizam a tradição, como o Sotaque de Matraca e outros valorizando o convívio e a interação com o público, preservando as práticas e os rituais que fazem parte da essência do Bumba meu boi. Essa diversidade de abordagens contribui para a vitalidade e a perenidade deste folguedo, demonstrando a sua capacidade de adaptação e reinvenção diante das demandas contemporâneas. Portanto, ao invés de representar uma divisão, essa pluralidade de sotaques representa uma variedade de expressões culturais que enriquecem o panorama do Bumba meu boi no Maranhão.



Isto sublinha o equilíbrio entre a preservação das tradições culturais e a promoção do turismo e do marketing, sem perder de vista a dimensão teatral que permeia o Bumba meu boi. É imperativo que as comunidades e os organizadores desses eventos conservem estes mecanismos para manter a integridade e autenticidade das práticas culturais, ao mesmo tempo em que experimentam oportunidades para compartilhá-las com um público mais amplo, mantendo viva a tradição que dá vida a esta manifestação.

Neste contexto teatral no Maranhão, o Bumba meu boi se destaca como uma fonte crucial de inspiração, com seus elementos sendo habilmente incorporados nos palcos contemporâneos de São Luís. Isso evidencia a relevância da cultura popular, proporcionando uma renovação e atualização da tradição cultural. A junção entre o profano e o sagrado, característica intrínseca do folguedo do Bumba meu boi, permanece presente, porém agora ganha uma nova dimensão nos palcos.



Referências

AIRES, Lauande. *Entre o chão e o tablado: a invenção de um dramaturgo*. São Luís: Edição do Autor, 2012.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, Brasília: INL, Fundação Nacional Pré-Memória, 1982.

AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi do Maranhão*. São Luís: alumar, 1997.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. SP: Ateliê editorial, 2003.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. De marginal a oficial: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. *In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Maceió, AL, 15 a 17 de junho de 2011.

CARVALHO, Maria. *Marcas que desafiam o tempo: o bumba-meu-boi*. São Luís, 1995.

CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de. *Evento cultural: o bumba meu-boi de São Luís do Maranhão 2000*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Acesso em: 06 mar. 2023.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. Temas e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. *Revista Mana*, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de V. Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CONCEIÇÃO, Raylson Silva da. *O Encontro: do acontecimento a um olhar atento – o espetáculo O Miolo da Estória*. 202. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8161536>.

CONCEIÇÃO, R.; CUTRIM, L. A.; COSTA RIBEIRO, T. C. Tramas de uma desconstrução sobre o espetáculo “O Miolo da Estória”. *Revista Cena*, v. 41, n. 3, p. 01–14, 2023. DOI: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.134254>.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

FERRETTI, Sergio F. Encantaria Maranhense de Dom Sebastião. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, vol. 1, n. 1, p. 262-285, 2013.

FERREIRA, Carla George Silva; SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. Festejar com fé: o bumba-meu-boi maranhense uma cumplicidade com São João. *In: V SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DO CARIBE NO BRASIL*, 2008.

FURLANETTO, Beatriz Helena. O Bumba-meu-boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais. *Revista RAE GA*. Curitiba, n. 20, p. 107-113, 2010.



- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 2006.
- LIMA, Carlos. *Bumba-meu-boi*. São Luís: Sudema, Furintur, 1971.
- MARQUES, I. R. *O bumba meu boi do Maranhão*. São Luís: Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, 1999.
- MARTINS, Carolina Christiane de Souza. *Política e Cultura na História do Bumba meu Boi: São Luís do Maranhão- século XX*. 2015. Niterói, Tese (Doutorado) – PPGH, UFF, 2015.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História – A Problemática dos Lugares. *Proj. História*, São Paulo, 1993.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PINHO, Jessenice Melo Araújo. *A festa do bumba-meu-boi no Maranhão: desafios entre a tradição e a inovação*. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialista em Gestão de Projetos Culturais) – CELACC/ECA/USP, São Paulo, 2012.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Tradução de Monique Augras. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SILVA, Gisélia Castro. *Cultura Popular e Poder Político – Contradições e tensões no bumba meu boi do Maranhão*. EDUFMA, São Luís, 2013.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Tradução Pontes de Paula Lima (a partir da edição americana). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1984.
- VALE, Hemily Rodrigues; OLIVEIRA, Ariella Silva Fernandes; SILVA, Isilainy Cristiny Silvino; BARROS, Matheus Sousa. Identidade, memória e o sagrado: o encontro de Bumba-meu-boi no largo de São Pedro em São Luís (MA). *In: XIV Encontro Nacional de Pós graduação e Pesquisa em Geografia – ENANPEGE virtual*, 2021.
- XAVIER, Antônio Nolberto de Oliveira. Folclore e Ideologia: A polifonia no folguedo Bumba-meu-boi. *Caderno da Escola de Comunicação – UniBrasil*, v. 1, n. 1, out. nov., p. 120-127, 2003.



Autores

Raylson Silva

Aluno bolsista Capes de doutorado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Graduado em Teatro pela UFMA. Especialização em Arte, Mídia e Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA).

E-mail contabilraylson@gmail.com

Tania Ribeiro

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil. Professora assistente III da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Arte, junto ao Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB. Mestre em Ciências Sociais. Graduada em Educação Artística/ Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (1995).

E-mail tania.ribeiro@ufma.br

Financiamento

CAPES

Direitos autorais

Raylson Silva e Tania Ribeiro

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



Modalidade de avaliação

Avaliação Duplo-Cega

Editor responsável

Éden Peretta

Histórico de avaliação

Recebido em 30 de março de 2023

Aceito em 16 de outubro de 2023