

<b>Zeitschrift:</b>	Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Ethnologische Gesellschaft
<b>Band:</b>	10 (2005)
<b>Artikel:</b>	Quelques figures d'Afro-Brésiliens dans la fête du bumba-meу-boi
<b>Autor:</b>	Re, Sandra Carmen
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1007357">https://doi.org/10.5169/seals-1007357</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Quelques figures d'Afro-Brésiliens dans la fête du *bumba-meу-boi*

Sandra Carmen Re

Dans la deuxième quinzaine de juin, autour de la Saint-Jean, une multitude de groupes de *bumba-meу-boi* venus des quatre coins du Maranhão, au nord du Brésil, convergent vers São Luís dans le but de présenter à un large public leurs costumes richement décorés de plumes et de paillettes, leurs chorégraphies et leurs musiques. Les journaux locaux et les prospectus touristiques ne manquent pas d'indiquer ces festivités comme caractéristiques du folklore régional et de mettre en valeur les côtés esthétiques de ces danses spectaculaires qui se déroulent une fois la nuit tombée sur des places publiques des différents quartiers de la ville, aménagées pour la circonstance.

Autrefois le *bumba-meу-boi* avait lieu essentiellement dans un esprit de reconnaissance manifestée à Saint-Jean (*boi de promessa*), que l'on remerciait par la fête pour une grâce concédée (Michol de Carvalho 1995: 65-92); actuellement ce type de rassemblement tend à devenir une représentation théâtrale d'un genre plus récréatif, qui se joue de plus en plus souvent contre un cachet en argent (*boi de apresentação*). Une adaptation des fêtes populaires a donc lieu, portant vers un style de communication plus moderne, urbain et occidentalisé (Marques 1999: 178-199), où il est question de mettre en valeur des performances talentueuses de la part d'exécutants dont les qualités d'interprétation sont magnifiées.

C'est depuis le début des années 1990 que les Afro-Brésiliens du village de São Cristóvão, près de Viana, se sont mobilisés, grâce à l'appui d'un certain nombre de personnalités influentes, en vue de transformer leur dévotion ancestrale à Saint Jean en un ambitieux projet: devenir un véritable ensemble folklorique pouvant répondre aux invitations à s'exhiber en ville. C'est ainsi que ces personnes vivant d'ordinaire très modestement d'une agriculture de subsistance, de la

cueillette, la chasse et la pêche, dans une zone rurale difficile d'accès, forment le groupe «Boi Nossa União de São Cristóvão», dûment enregistré comme tel auprès du Département des affaires culturelles, et peuvent se prévaloir de réaliser annuellement une tournée artistique d'environ une semaine, dont les frais sont couverts par la rémunération obtenue. Environ un tiers des habitants du village se déplace alors vers São Luís, à 210 kilomètres de là. Etant en contact avec cette population depuis 1997, j'ai accompagné trois tournées du *bumba-meу-boi*, en 1998, 2000 et 2003, prenant de nombreuses photos des cent trente à cent cinquante figurants impliqués, dans différents lieux, non seulement durant les représentations elles-mêmes, mais aussi durant les temps d'attente ou les trajets. La photographie est un instrument de l'enquête de terrain sur lequel il s'agit réfléchir. Elle est bien sûr un moyen de produire des données. Mais elle est aussi une possibilité pour l'ethnologue de se donner une contenance et de vaincre sa timidité, quand il·elle se trouve pris·e dans des situations nouvelles, inattendues, exceptionnelles. Ainsi, lors de ces nuits trépidantes de la Saint-Jean et des trajets, le souci de pouvoir réaliser de belles prises de vues m'a permis de motiver mes allées et venues dans l'espace en donnant un sens à ma présence en tant qu'observatrice, puisque j'ai préféré ne pas prendre part à la danse moi-même, malgré les invitations qui m'ont souvent été lancées.

Le *bumba-meу-boi* est une sorte de théâtre dansé et chanté, inspiré d'un récit légendaire qui relate le vol d'un bœuf (*boi*) par un homme pauvre (*pai Francisco*) qui voulait en donner la viande à sa femme enceinte (Catirina) pour satisfaire ses envies. Le nom de la fête, *bumba-meу-boi*, vient de l'effigie de cet animal qui, symbolisant la vitalité et la force de la nature, se trouve au centre de la scène, tournoyant et se balan-

çant (photo 2). Autour de lui se meuvent différentes figures dont il est possible de voir, dans ces images, l'adaptation faite par les Afro-Brésiliens de São Cristóvão: dans la première zone de proximité des vachers enfants (*vaqueiros*, photos 7, 8) et des jeunes cavaliers sur des montures fictives; dans l'espace intermédiaire, des figures d'Amérindiennes (*indias*) vêtues très légèrement de costumes en plumes (photos 12) ainsi que les hautes silhouettes des *cazumbás* (photos 9, 11), personnages masqués portant de longs manteaux et des coiffes richement décorées. Le cercle extérieur est formé par le cordon des vachers adultes, hommes et femmes en guêtre, souliers fermés et costumes brodés de perles et de brillants, chargés d'énormes chapeaux à plumes d'émeu (photos 3, 4, 5, 7). Dansant dans la même ligne, on trouve aussi des *caboclos de pena* (photos 10) avec des chapeaux en forme de palmier qu'ils font bouger grâce à des balancements d'épaule caractéristiques. En 2003, la figure du *cacique* a été introduite: celle d'un chef indien pratiquement à torse nu, maniant un bâton qui symbolise son pouvoir.

Les distinctions les plus couramment utilisées pour différencier les groupes de *bumba-meу-boi* tiennent compte du type d'instruments: certaines formations ont un orchestre de cuivres, qui rend le ton plus européen, dans d'autres la présence des tambours accentue le côté africain, enfin les tambourins et les claves (*matrácias*) procurent à la musique des consonances plus typiquement amérindiennes (Azevedo Neto 1997: 29-54). La compagnie des Afro-Brésiliens de São Cristóvão mélange les deux derniers genres: les morceaux musicaux commencent toujours en douceur, par les battements de claves des vachers hommes dont le mouvement très intérieurisé, sous les gros chapeaux, donne l'impression qu'ils se servent de leur corps comme d'une caisse de résonance. Au bout d'un moment survient la voix d'un soliste, souvent amplifiée par un micro, qui envoie la première strophe, reprise par l'ensemble des participants, répétée deux ou trois fois avant l'entrée en force d'une batterie d'une trentaine de tambours de toutes dimensions (photos 6), faisant monter la tension. Tous ceux qui le peuvent chantent. Le bruissement du hochet métallique (*maracá*) secoué par les femmes en habit de vacher est censé convoquer des esprits des eaux (*Mãe d'Agua*) à la danse. Les *cazumbá* frappent un rythme syncopé sur une cloche, décalé par rapport à celui des claves. Un coordinateur donne l'indication de la fin d'un morceau par un signal spécial au sifflet.

Tant d'images spectaculaires des fêtes brésiliennes ont déjà déferlé dans les médias qu'il est difficile de ne pas surenchérir en apportant, encore une fois, une illustration de la surprenante beauté d'un spectacle

exotique. Néanmoins en vue de dépasser la vision stéréotypée qui montre les figurants comme sortis d'un monde insondable, j'ai choisi des photographies permettant d'attirer l'attention sur des éléments plus concrets. Envisager la publication d'une série de photos sur le même thème m'a permis de varier les plans et de mettre en évidence des cheminements spatio-temporels, à commencer par la représentation visuelle de scènes se déroulant en marge du spectacle lui-même, là où la fantaisie n'a pas tous les droits et la créativité se heurte à de nombreuses limites. Ainsi, la photo 1, illustrant l'aventure que constitue le transfert de ce groupe devant joindre la capitale avec tous les costumes et le matériel scénique, indique que le village des Afro-Brésiliens est situé aux confins d'une vaste étendue de forêts de palmiers, au bord d'un lac atteignant son niveau culminant en cette période de l'année, qui est celle de la fin d'une saison des pluies ayant duré six mois. Puisqu'aucun des habitants du lieu ne possède d'automobile privée ou d'embarcation à moteur, des transports collectifs sont affrétés pour la circonstance: autocars, bus urbains et bateaux. On suppose un cheminement aussi en voyant les photos 13 et 14, où les artistes à peine sortis de scène sont dans un état second, entre la fatigue et la joie.

Sachant que plusieurs générations d'un même groupe de parenté sont concernées par la préparation et la réalisation de cette forme d'amusement (*brincadeira*), ces images permettent aussi d'appréhender la dimension visuelle d'une forme de complicité en famille, entre gens qui se trouvent en situation d'interconnaissance profonde. Les plus jeunes dansent dans la même formation que leurs parents, grands-parents, oncles ou cousins. Invisibles et donc non saisissables par la photographie, mais pourtant réels, les liens de consanguinité et d'alliance constituent un phénomène marquant l'ambiance générale. La fête constitue à la fois l'expression d'une dévotion religieuse, une représentation théâtrale et une réunion de famille. En effet, grâce au déplacement vers la ville, des possibilités de rencontre ont lieu avec la parenté dispersée en milieu urbain, ce qui constitue une réjouissance attendue de part et d'autre. Le *bumba-meу-boi* dans sa version modernisée est donc aussi une démarche qui renforce la conscience du lien social, constituant pour ce groupe une occasion de mettre en valeur sa cohésion, ses potentialités ainsi que sa spécificité en tant que collectivité revendiquant des racines africaines, au Brésil.

Le flou qui apparaît dans ces images de fête n'est pas un manque de précision dû à une erreur technique, mais il est pour moi une manière de mettre en évidence certains états d'âme qui me semblent être

exprimés par les figurants impliqués. Dans ce périmètre dansant où tout mouvement semble être magique et contagieux, étant donné la virulence anormale des forces en présence, je considère que le flou de certains objets ayant «perdu» leurs contours est l'indicateur d'une participation mystique à l'événement par les protagonistes. Les photographies 3 et 6 montrent des gens qui se trouvent bizarrement comme en suspens dans une espèce de féerie où tout bouge, tout fuit. Dans cette atmosphère électrisée, nourrie du vacarme des sonorités multiples, paradoxalement, les artistes ont l'air silencieux, comme pour mieux se laisser habiter par les muses inspiratrices. Les zones de flou révèlent ainsi à mon sens la «densité des flottements», le surplus de mouvements diffus, les dynamismes polyphoniques, les phénomènes vibratoires multidirectionnels pouvant envelopper musiciens et danseurs et les dépasser. Certains éléments d'arrière-plan, invisibles à l'œil nu mais pourtant actifs, parviendraient ainsi à exercer une influence pénétrante sur les personnes dont le visage apparaît au premier plan, en bousculant leurs traits, en faisant éclater leurs rigidités; ceci se traduit visuellement comme un fondu entre leur figure et le fond. Ainsi les perméabilités d'un sujet conscient et les distinctions qui le constituent en temps normal comme individu détaché se trouvent exaspérées par l'effervescence tous azimuts du milieu. On trouve des flottements de plus faible intensité dans les photos 8 et 13.

Ce regard porté sur le flou, en tant que zone sensible de l'image, permet de comprendre une façon d'être et de penser caractéristique de la société communautaire des Afro-Brésiliens. L'évolution du bœuf dansant au milieu de l'espace scénique, loin de ne représenter qu'un simple prétexte ludique, constitue véritablement le support visuel d'une série d'élaborations culturelles véhiculées par une tradition orale vivante, des significations fondamentales concernant les mystères de la vie au sens large, en tant que dynamisme des instincts. Sur la scène comme dans la vie réelle dans l'espace villageois, il est question de gérer les foisonnements d'énergie qui, dans le cadre fixé, pourront exploser sous forme de créativité improvisée, mais à certaines conditions<sup>1</sup>. Dans les activités de la vie courante comme au théâtre, le jeu individuel des participants s'ajuste par tâtonnements au mouvement d'ensemble, à partir d'une pulsation rythmique, d'un signal de départ et de quelques mouvements esquissés par des leaders.

Le style des Afro-Brésiliens est certainement forgé à partir d'une forme dévotionnelle de la fête, une série de rites réalisés au village durant la saison sèche, entre juin et novembre, selon un calendrier annuel

cyclique qui prévoit des célébrations allant du «baptême» du bœuf à sa mise à mort et son dépeçage. Mais ces rituels n'ont pas toujours été pratiqués sous la même forme, ni chaque année; la tradition ancestrale à laquelle on se réfère ici n'est donc pas un protocole immuable, mais plutôt constituée de savoirs diffus, réactualisés périodiquement, dernièrement en fonction de l'objectif de créer un impact sur le public urbain. Ainsi le groupe de São Cristóvão s'inscrit dans un vaste mouvement néo-traditionnaliste dans lequel se fondent diverses tendances.

## Bibliographie

- AZEVEDO NETO Américo  
 1997 (1983). *Bumba-meu-boi no Maranhão*. São Luís: Alumar (Coleção Documentos Maranhenses, 15).
- MARQUES Ester  
 1999. *Midia e experiência estética na cultura popular. O caso do Bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária.
- MICHOL DE CARVALHO Maria Pinho  
 1995. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-meu-boi do Maranhão. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.].

## Auteure

Sandra Carmen Re a suivi une formation en ethnologie à l'Université de Neuchâtel, complétée par un diplôme post-grade, et y est inscrite comme doctorante. Elle a collecté des données au Brésil, dans l'Etat du Maranhão, sur une période d'environ deux ans, en vue de rédiger une thèse sur les conceptions traditionnelles de l'éducation, visant à mettre en perspective, dans une démarche interdisciplinaire et autoréflexive, son expérience de plusieurs années d'activité professionnelle dans l'enseignement primaire. Elle a en outre travaillé à une enquête approfondie sur les artisans chaisiers de Vénétie qui a été l'objet d'une publication en 2001 (Institut d'ethnologie de Neuchâtel).

Rue Reimann 15, CH-2504 Bienne  
 scarm@freesurf.ch

<sup>1</sup> Parmi la centaine de confréries de *bumba-meu-boi* qui se partagent la vedette en juin dans la capitale, toutes ne fonctionnent pas sur le principe de l'improvisation, en particulier les ensembles composés de personnes jeunes et non apparentées, mieux scolarisées et davantage empreintes du mode de vie urbain.



1. Le départ pour São João dos Patos, à 800 kilomètres, où le groupe va se présenter dans une foire agricole. Au premier plan Domingo João, portant son chapeau de vacher dans une espèce de housse. Derrière on aperçoit un tambour, tandis que dans le grand carton se trouvent le masque et la coiffe d'un *cazumbá*. Le 6 mai 2000 à São Cristóvão (MA, Brésil).



2. João Souza, danseur de *bumba-meboi*, jouant des claves (*matracas*) sur la place aménagée de Praia Grande, dans le centre historique. Le 27 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).

3. Dans le quartier de Liberdade, à São Luis, la capitale du Maranhão, ville comptant plus de 900'000 habitants, le bœuf est entré dans la danse, actionné par Chágas. En arrière plan le public et la porteuse de saint, Rosa, qui fait partie du groupe des Afro-Brésiliens. Le 26 juin 2000.





4. Représentation à «Lagoa da Jansen», dans le quartier chic de Renascença. En arrière plan le public, des panneaux publicitaires et des cabanes où se restaurer. Le 29 juin 2003 à São Luís (MA, Brésil).

5. Deux Afro-Brésiliennes, Neide et Sabina, dansent avec le hochet métallique caractéristique (*maracá*) dans le quartier de Madredeus. Le 27 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).





6. José Alberto, un percussionniste dans le mouvement d'ensemble, sur la place aménagée du quartier de Vinhais. Le 25 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).

7. Quatre garçons habillés en vachers, munis du bâton «magique» (*vara*) permettant de diriger le bœuf. Le 25 juin 2000 à São Luís, sur la place aménagée du IPEM, dans le quartier de Calhau (MA, Brésil).





8. Les enfants vachers en action dans le quartier de Madredeus, à droite on devine le bœuf, de dos, penché. Le 27 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).

9. Le *cazumbá* de Laurindo, tenant une cloche dans la main gauche, le 24 juillet 1998 à São Cristóvão (Viana, MA, Brésil).





10. Lucides en pleine féerie? Luís et José Maria incarnent des *caboclos de pena* au chapeau en forme de palmier. Le 27 juin 2000 à Praia Grande, São Luís (MA, Brésil).

11. Deux *cazumbás*, celui de João au premier plan et de José Teodoro au second plan, le 25 juin 2000 sur la place aménagée du IPEM, à São Luís (MA, Brésil).





12. Des jeunes Afro-Brésiliennes, en habit d'Amérindiennes. Au premier plan, Maria Raimunda marchant avec une bougie, lors de la célébration du rituel du *guarnicer*, où le groupe s'active à réveiller le bœuf et à l'animer. Le 24 juillet 1998 à São Cristóvão (Viana MA, Brésil).

13. Quelques cousins du groupe des percussionnistes en train de s'attarder un peu dans l'un des deux bus transportant le groupe de *bumba-meu-boi* d'une place à l'autre au cours d'une même soirée. Au premier plan Carlos, un des frères plus jeunes du percussionniste de la photo 6. Le 27 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).





14. Le couple au premier plan, Sebas-tiana et Ovidio, participent à la tournée avec quelques-uns de leurs 11 enfants, notamment le jeune homme debout à gauche de la photo 13 et l'indienne que l'on voit de profil, avec un bras replié, à droite de la photo 12. Le 27 juin 2000 à São Luís (MA, Brésil).