

ANÁLISE LITERÁRIA DO TEXTO DE BASE FOLCLÓRICA: O CASO DAS TOADAS DE BUMBA-MEU-BOI

Ludmila Portela Gondim*

Resumo

A abordagem crítica literária atual tem aberto espaço para discussão sobre o cânone e a necessidade do rompimento das barreiras disciplinares que consagram uns em detrimento de outros. Nesta perspectiva, o presente trabalho propõe uma análise literária das toadas de bumba-meu-boi, manifestação folclórica e popular identitária da região maranhense, desvinculando-se do caráter fechado e autossuficiente do texto literário. Acompanhando o exercício da crítica que revaloriza a história e a prática interdisciplinar e cultural, a investigação apresenta proposta de análise literária do texto de base folclórica, evidenciando imagens que possam dar suporte à localização do sujeito-cantador na pós-modernidade. De alguma maneira, reflete sobre a posição da literatura no âmbito dos estudos culturais em defesa de um discurso crítico e literário frente aos avanços que têm alcançado os estudos culturais na contemporaneidade, conforme nos aponta Souza (2002). Para fins de análise, elegeu-se a autorrepresentação como caminho para a investigação literária, procurando captar a voz do eu-lírico e sua compreensão, explicação e relação com o mundo. Entre as imagens de autoconsciência é possível a identificação de subjetividades plurais significantes para a compreensão do processo de criação poética. Diante de um sujeito que produz aquilo que canta, nota-se que valores são rompidos e confirmados nas canções, institucionalizando-se a cultura maranhense a partir da identificação com aquilo que é contemporâneo. Mesmo que o texto mimetize estereótipos já reconhecidos social e culturalmente, evoca a postura crítico-reflexiva do cantador e suas intenções disfarçadas pela autorrepresentação. Tomadas como autênticas representações de um grupo social subalterno, as toadas delatam e reinventam posições de resistência, revertendo-se em discurso produzido pelo popular que resiste ao que está imposto por uma cultura de elite e que reivindica seu lugar de oposição à cultura dominante.

Palavras-chave

Autorrepresentação; Bumba-meu-boi; Cantador; Pós-modernidade; Toadas.

Abstract

The current literary criticism approach has open space for discussion about the canon and the need of break the disciplinary boundaries that enshrine some at the expense of others. In this perspective, this paper proposes a literary analysis of the chants of Bumba-meu-boi, folk and popular identity manifestation of the region of Maranhão, disentailing to the closed and self-sufficient character of the literary text. Following the exercise of criticism that reclaims the history and interdisciplinarity and cultural practice the research presents a proposal of literary analyzes of the folk text, showing images that can support the location of the subject-singer in postmodernity. Somehow this paper reflects on the position of literature in the context of cultural studies in defense of a critical and literary discourse forward to cultural studies advances in contemporary, as pointed out by Souza (2002). For analysis purposes, it was elected the self-representation as a path to literary research, trying to capture the voice of lyric self and its understanding, explanation and relationship with the world. Among the images of self awareness it is possible to identify significant plural subjectivities for understanding the process of poetic creation. Faced with a subject who produces what he sings, it is noted that values are broken and confirmed in the songs, institutionalizing the Maranhão culture from the identification with what is contemporary. Even though the text mimics stereotypes already recognized socially and culturally, it evokes the critical-reflexive posture of the singer and his intentions disguised by self-representation. Taken as authentic representations of a subordinate social group, the chants denounce and reinvent resistance positions, reversing into a discourse produced by popular groups that resist to what is imposed by a cultural elite and that claim its place of opposition to the dominant culture.

Keywords

Bumba-meu-boi; Chants; Folk Singer; Postmodernity; Self-representation.

* Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília – UnB - Brasília – DF – Brasil. E-mail: ludgondim@hotmail.com

Introdução

A análise das toadas de bumba-meu-boi maranhense abre espaço para uma nova proposta de entendimento do literário. Ao abordar sobre as imagens que se evidenciam nas canções, dialoga sobre a revisão das formas e a problematização de subjetividades. Oferece-se uma proposta de se repensar a literatura, pois, neste estudo, concebem-se as toadas, expressões verbais artísticas, como textos folclóricos que têm como suporte a oralidade. São canções populares que se revelam como um espaço para a manifestação de ideias e como veículo de discussões sobre as diversas áreas do saber. Objeto literário que são, seu conteúdo estetizado caminha na tentativa de “quebrar o círculo vicioso dos pontos de vista etnocêntricos” (ZUMTHOR, 2007, p. 12).

Desta feita, elege-se a autorrepresentação como linha para investigação literária, captando as vozes que produzem sentido e que oferecem significados. Estes, por sua vez, aparecem inseridos numa estrutura ampla, visto que refletem a compreensão, a explicação e a relação de sujeitos cantadores consigo e com os outros, revelando seu modo de ver, de sentir e seus posicionamentos.

O cantor, sujeito central dessa análise, não pertence ao meio acadêmico, mas consegue fazer das composições a expressão de suas ideias, de eventos significativos e sentimentos. Sua presença física durante a apresentação, sua voz e seus gestos comunicam de forma interpelante, provocadora e envolvente uma manifestação folclórica que aspira romper com as barreiras erguidas pela divisão social.

A análise e a reflexão literária, nesse sentido, permite conhecer como são representadas as visões de mundo e as percepções sobre a vida, sobre a comunidade, sobre a existência e sobre o contexto político e social destes compositores que estão inseridos num mundo de dissipações de ícones, índices e símbolos, no qual as pessoas são estimuladas continuamente ao prazer e ao consumo de coisas novas. Numa era em que o homem parece viver intoxicado por imagens, palavras, opiniões, juízos e estímulos, na qual se tem a impressão de que tudo se apresenta em migalhas, aos pedaços, em fragmentos, como se fosse uma época sem estilo, percebe-se nas composições folclóricas a presença do signo da resistência em se pensar as partes como expressão de um todo, o que torna esse estudo relevante para o contexto atual de crise da modernidade.

Cultura superior fraturada, recusa da totalidade, desejo pelo descontínuo, pelo descentrado, pelo atípico, pelo desgarrado, pelo eventual, pelo mutante, pelo volátil marcam o discurso da pós-modernidade. Nas palavras de Bosi,

o arbítrio, o capricho autocomplacente, o trocadilho que surge de acasos fonéticos, a chulice, a mistura de registros tomada como um valor em si, o alheamento de qualquer vínculo sistêmico ocupam o lugar das doutrinas abrangentes e das certezas positivas ou dialéticas (BOSI, 2002, p. 353).

Nesse contexto, em que a indústria das aparências insufla os indivíduos pós-modernos à alienação, à descartabilidade, ao individualismo, à apatia política, à prevalência do imediato, ao consumismo, à brutalidade fria nas relações eróticas, à indiferença, à agressão ao ambiente, tem-se o bumba-meu-boi - uma manifestação de caráter popular capaz de fantasiar a realidade através do imaginário. Alimentada pela memória, a manifestação tenta resistir frente a esta indiferença pela totalidade

que leva os indivíduos pós-modernos ao delírio do consumível e do descartável, do imediato e do competitivo.

O bumba-meu-boi é caracterizado como uma manifestação de caráter popular e é registrado pela literatura, em sua maioria antropológica, como marca de identidade maranhense. No mês de junho, a festa folclórica celebra a cidade, o povo, a cultura e a história do Maranhão. Assim, a manifestação é pensada, planejada, construída e apresentada em homenagem aos santos deste mês. São inúmeros os grupos de bumba-meu-boi espalhados pelo estado e estão divididos em sotaques.

Desta maneira, na tentativa de se afastar do discurso hegemônico e das crenças sobre a produção do saber e do conhecimento, a análise das toadas, tomadas aqui como objeto literário, seguem o caminho do rompimento com os paradigmas literários que concebem às produções eruditas e canônicas preferência, excelência e um *status* elevado de arte.

Toadas como objeto de análise literária

Quando se fala de bumba-meu-boi é importante compreendê-lo como um objeto cultural e, portanto, entendê-lo como um fato humano que possui estruturas significativas, com natureza e significação próprias que refletem visões de mundo. Desta maneira, a manifestação pode ser concebida como uma forma do homem se relacionar com o real e com os sentidos que emergem da vida em comunidade, comunicando-se com ela e com o mundo, por meio da linguagem falada, escrita e/ou corporal, totalizando-se e diferenciando-se na mensagem que é transmitida.

Existe no contexto da brincadeira, uma capacidade diferenciada de construção e interpretação do mundo. O sistema de representação de valores e de conteúdos que foi interiorizado e que é partilhado é reconhecido e identificado como uma maneira própria de estar no mundo. Por este motivo, considera-se neste estudo o bumba-meu-boi como um sistema simbólico, com estruturas de significação e de produção de significados, que expressa a vida em comunidade.

Analisado como expressão de cultura popular com nuances folclóricas, pois sua memória e tradição o fizeram sobreviver e resistir até os nossos dias, o bumba-meu-boi é resultado de uma representação sócio-cultural e apresenta-se também como um espaço de engajamento, de articulação, de compromisso e de responsabilidade social. Por meio dele, são transmitidas, num processo de comunicação artesanal – cuja base é a oralidade –, informações retiradas da experiência, que são passadas de uma geração a outra, conservando, assim, a tradição e a memória do folguedo.

Na perspectiva de Marques (1999, p. 54), é considerado um objeto simbólico de uma comunidade, capaz de particularizá-la e de oferecê-la significados que legitimam a memória, a identidade, o imaginário, os ritos, as lendas e os mitos. Surgiu através da necessidade de comunicação oral dos índios, escravos, crioulos, mamelucos e mestiços, com uma linha editorial-política, em que o tom reivindicatório e de crítica social de costumes expressava-se (e se expressa) na narrativa produzida e reproduzida do seu discurso simbólico, no seu roteiro comunicativo.

A autora destaca o sentido de reivindicação como um modo de ser, de estar no mundo, apontando para a semelhança com conteúdos originados das lembranças imemoriais dos jograis medievais, das porandubas dos indígenas, da *commedia*

dell'arte, das parlendas interesseiras dos mascates, dos rituais dos cultos agrários, dos encantamentos das estórias e lendas, das experiências acumuladas de pajés, feiticeiros, magos e evangelizadores e das narrativas dos navegantes, cuja função seria a veiculação de mensagens das classes populares. A toada que segue exemplifica como a tradição é mantida por meio da circulação de mitos que são criados e recriados a partir do sincretismo religioso, da reminiscência religiosa africana ou indígena, remetendo o tempo do interlocutor à ideia de fidelidade, de devoção, de capacidade de evocar os mistérios.

Já fazem muitos anos
Que eu canto em Maracanã¹
Lança, lança²
O teu nome
É sereia de Cumã³
(*Boi de Maracanã*, 2012, Toada 4).

Para Vieira (1954, p. 77), a origem do bumba-meu-boi está aliada ao ciclo do gado. Nasceu na colônia, durante a civilização do couro, quando o animal era a estrutura da economia. Era ele quem movia os engenhos, fornecia carne, couro e compunha a paisagem da colônia. Suas funções sempre estiveram ligadas à ideia de resistência às intempéries naturais, à disseminação e ao povoamento ao longo do litoral e interior do nordeste, animal indispensável no trabalho duro da lavoura, importante na renda da família.

Sua figura está ligada à atividade do trabalho, à força, à violência, à resistência, ao mesmo tempo em que simboliza o equilíbrio, a calma e a solidez. Portanto, a partir destas imagens, circula pelo imaginário social a mitologia do boi valente, indomável que acaba sendo dominado pelo vaqueiro forte e corajoso. Essa relação entre o homem e o boi aparece em muitas culturas, seja divinizado ou totemizado, com aspectos sagrados ou profanos, auxiliando, de alguma maneira, a suportar a realidade, a exemplo da festa pagã egípcia de homenagem ao boi Ápis, quando se assinalava “a passagem da Terra pela constelação zodiacal do Touro” (REIS, 2000, p. 70). Naturalmente, a figura do animal ganhou espaço nas lendas, nas prosas e nas conversas fabulosas que se espalharam.

Para a maioria dos estudiosos, é resultado da fusão das três raças que formam a sociedade maranhense e brasileira, o que pode ser comprovado pela própria encenação de uma das versões do auto, em que Pai Francisco, negro empregado da fazenda, para satisfazer o desejo de sua mulher grávida, Catirina, decide matar o boi mais estimado para extrair-lhe a língua. O amo, dono do boi, branco e patrão, ao descobrir o feito do empregado, manda os índios trazerem Pai Francisco para prestar suas justificativas. Pai Francisco, com medo, foge e faz uma promessa a São João. Pede, então, que tudo possa ser resolvido e que o boi possa ressuscitar. Eis que São João atende ao pedido e o boi renasce, dançando alegremente pelo terreiro, deixando o Amo, Pai Francisco, Catirina e os índios satisfeitos.

Neste sentido, é certo afirmar que a origem do bumba-meu-boi no Maranhão está ligada ao discurso do conjunto formado pelos três povos que formaram o povo

¹ Nome da comunidade de origem do boi.

² Orixá sincretizada no Brasil com Santa Bárbara. É a deusa do Rio Níger. Na mitologia Iorubá é a deusa do Rio Obá. Representa o entardecer, a mãe do céu rosado ou a mãe do entardecer. Na liturgia da umbanda é senhora dos mortos.

³ Referência a uma entidade encantatória que se acredita morar na Baía de Cumã, região situada no litoral do Maranhão, conhecida por ser um cemitério de navios. Segundo a mitologia que circula no imaginário maranhense, a sereia e seu poder seriam os responsáveis pelos naufrágios das embarcações.

maranhense: europeus, africanos e indígenas. Esse registro da presença do boi como elemento motivador dos grupos étnicos nacionais aparece no final do século XVIII e início do século XIX como resultado das transformações sociais que trataram de valorizar o caráter folclórico com intuito de fixar uma identidade nacional.

De fato, os estudos sobre a manifestação revelam sua capacidade de expressão, seja em toadas, na dança ou na teatralização, dos incômodos sofridos pelos brincantes no que tange ao contexto social no qual estão inseridos. Se, durante muitos anos, foi considerada brincadeira sem categorização cultural, dança violenta, folclórica e baderneira, resistiu e sobreviveu ao estigma da marginalidade, da repugnância e da violência.

Hoje o folguedo já não sofre mais discriminação nem está restrito à periferia. Para Sanches,

o boi já não pode mais ser visto apenas como uma manifestação cultural híbrida na sua concepção e expressão. Constrói-se a partir de elementos advindos de diversas camadas sociais, o que lhe permite assumir uma miríade de valores e sentidos (SANCHES, 2004, p 14),

o que o faz ser entendido por muitos estudiosos como núcleo gerador da identidade maranhense.

Essa possibilidade do bumba-meu-boi funcionar como entretenimento, espetáculo ou instituição imbrica numa questão importante que envolve as manifestações de cultura popular: as relações múltiplas que ocorrem no interior ou fora da prática cultural que envolvem lucros, concorrência, intercâmbios, contratos e consumo. Desta maneira, numa completa identificação com a cultura de massa, muitas apresentações carregam o signo do espetáculo, da luz, do brilho, da cor e do ritmo, perdendo, deste modo, as características da simplicidade.

Observa-se, por conseguinte, que a convivência entre os elementos tradicionais e os modernos não é dicotômica, como se a ideia de tradição se referisse à antiguidade, enquanto que a de modernidade se referisse à atualidade. São elementos que se referem a representações do mundo, a modos de estar e pertencer a ele, a estilos de vida, sem necessariamente seguir um ordenamento cronológico. Neste contexto tradição e modernidade caminham juntas, visto que a primeira “é a cola que une as ordens sociais pré-modernas” (GUIDDENS, 1997, p.80) e envolve retornos cíclicos e reminiscências que, de alguma forma, dizem respeito ao controle do tempo. “[...] é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente” (GUIDDENS, 1997, p. 80).

Desta maneira, da tradição extraem-se os elementos do passado que agem sobre o inconsciente e que são atualizados e incorporados ao presente, seja na produção de roupas, adereços, coros, toadas e coreografias, seja nas mudanças de detalhes estilísticos, ritmos ou instrumentos. Como forma de comunicação popular ativa, “desafia o tempo, numa vitalidade impressionante, correspondendo sempre ao pólo da ordem na identificação com o seu universo simbólico e ao pólo do caos, da desordem, em relação à ordem dominante” (MARQUES, 1999, p.69).

Localizado como elemento da cultura popular - produção intelectual de grupos populares – o folguedo possui uma estrutura interna básica de criação de sentidos e apresenta-se atualmente em permanente interação com o cotidiano. Assim, seus valores são constantemente reforçados, mesmo em contato com outros atores sociais ou com a mídia. Apesar de ser uma prática comunitária, procura adaptar-se aos meios de comunicação e trocar experiência com outras expressões da cultura

popular, como as manifestações de tambor de mina, muito comum no estado. A toada que segue faz referência ao encantado “Pedra Itacolomi”, que segundo a crença popular, habita o meio do mar e é responsável pelas ondas furiosas. É entidade reverenciada em muitos terreiros de encantaria.

Itacolomi
Pedra mais linda do meio do mar
Mandei levantar minha bandeira
No cume da Ilha de Guarapirã
(*Boi de Maracanã*, 2012, Toada 17).

As mudanças processadas tanto no âmbito interno quanto externo do bumba-meu-boi resultam de assimilações artísticas que têm como referência os conceitos de tradição e de modernidade. Como uma forma aberta, inovações são incorporadas e integradas ao contexto da tradição. O auto, por exemplo, já não é mais encenado durante as apresentações, que priorizam as toadas e as coreografias, sem contar na introdução de novos instrumentos que podem acelerar a cadência do ritmo, além de outros.

Portanto, apresenta-se como um fenômeno que se expressa por modos múltiplos, por meio dos sentidos produzidos pela realidade cotidiana que o circula. Como processo criativo com especificidades e singularidades, parte do universo simbólico da cultura popular e folclórica, mas cresce na interação com outros campos culturais, sobretudo porque sofreu transformações ao longo da história e estas resultaram na sua identidade contemporânea.

Atualmente, o bumba-meu-boi tem extrapolado os limites da prática cultural e tem se transformado em produto de interesse turístico. Seu nome e imagem são utilizados como forma de estratégia comercial, publicitária, social e outras, que vão desde concursos, até inspiração para enredo de escolas de samba.

De certo, o bumba-meu-boi concebe ao senso comum um modo de ver o mundo, assim, as toadas tendem a refletir como o cantador aceita esse mundo, seus objetos, seus processos. Refletem, muitas vezes, o desejo de atuar sobre o mundo, de dirigi-lo, de ajustá-lo, de dominá-lo. Celebram acontecimentos que são verificados durante o ano. Marcam, em geral, fatos e pessoas, numa identificação comum de anseios que conduz à universalização, podendo também evocar aspectos que incluem fé e devoção, seja aos santos padroeiros da festa ou às entidades cultuadas nas religiões de matriz africana.

Passei numa aldeia bonita
Eu vi cinco caboclas dizendo chegou a tua vez
A cabocla Lindaura, a cabocla Iara, a cabocla Ita
Jurema, Jandira
Esse touro é de vocês.
(*Boi de Maracanã*, 2012, Toada 19)

Compostas e cantadas, em geral, pelo cantador que também pode ser o Amo, o dono da brincadeira, são consideradas, por sua vez, poesias de base popular dado à importância que é dada ao aspecto formal – uso das rimas e escolha metafórica – e à improvisação. Fornecem aspectos de uma realidade cotidiana que visa orientar o comportamento moral, tanto de quem as produz quanto dos que as ouve. Inspiradas em acontecimentos políticos, sociais, religiosos, culturais e econômicos, nascem dos comentários, dos boatos, das versões que circulam nas filosofias próprias da comunidade e que fornecem informações sobre os costumes, a religião, a vida social, os fatos políticos e os problemas gerais.

Constituem-se, portanto, como objetos detentores de sentido, lugar da enunciação, da fala e do dizer de um sujeito que se identifica com um determinado grupo social e que reivindica representar si mesmo ou a comunidade. Constituídas por significações e por unidades linguísticas que refletem um sistema de organização social, cultural e político, as toadas conseguem mediatizar a presença do poeta-cantador no mundo, posto que expressa as diferentes relações que são mantidas com o mundo e com as coisas do mundo. Por meio dela, o sujeito constrói e reconstrói sentidos e, dialeticamente, é também construído por eles.

Neste sentido, as composições exercem um papel fundamental dentro do folguedo, mostram claramente as condições de existência de um grupo, seu ponto de vista, seus interesses, mesmo que ainda se percebam internalizações de concepções e interesses da classe dominante. Muitas toadas conservam e repetem modos e formas de exploração do dominador. O próprio auto, por exemplo, copia o cenário do jogo de forças entre dominantes e dominados: de um lado o poder econômico, a moralidade, e de outro, a opressão, a submissão e a passividade.

Outro aspecto relevante das toadas é o fato de que estas remetem às lendas que dão ao folguedo a conformidade necessária entre o mundo real e o mundo simbólico, sagrado e místico que o constituem. Apresentam elementos do maravilhoso, do sobre-humano que estão armazenados na memória coletiva e oral popular e que são transmitidos por meio do canto.

O cantador, responsável maior que conduz as apresentações, é escolhido e aceito dentro da comunidade pela qualidade de sua voz, afinação e capacidade de compor toadas. Representa, no auto, o fazendeiro. É o coordenador geral, o proprietário a quem todos devem obedecer, é quem inicia e disciplina a dança, regula o tempo das apresentações e todas as ações dos brincantes. É o artista principal, o improvisador. É ele quem compõe e canta. E é esse seu destino, sua sina.

Ainda sobre o cantador é importante saber:

Sua indumentária é calça comprida de tecido comum ou de cetim com fitas aplicadas na horizontal sobre um leve franzido. A camisa em tecido brilhante de cores fortes, ou com um colete sobreposto com bordados, a parte mais importante do seu vestuário. Na cabeça um chapéu de feltro bordado com miçangas e canutilhos. O que demarca sua posição é o maracá de metal em formato grande, enfeitado de fitas. O toque do maracá, após o solo da toada, convoca a todos para cantar e tocar os instrumentos e o início das danças. O maracá simboliza o poder do amo e sua posição de mando, marcando a entrada dos instrumentos e mantendo seu ritmo, poder que ele estende a seus auxiliares, que usam um maracá das mesmas dimensões. O outro elemento distintivo do amo é o apito, usado para convocar os brincantes, iniciar e encerrar cada toada. Hoje, o domínio do microfone complementa a posição de liderança do amo. Mas, nas toadas, apenas o maracá é referido (ALBERNAZ, 2004, p. 83).

Os cantadores conhecem seu povo, suas aspirações, seus problemas, suas vidas, suas paixões porque acompanham e fazem parte da comunidade, portanto qualquer interpretação exige a compreensão do caráter indissociável das noções de povo, comunidade e indivíduo. A escolha dos temas é anual e a partir deles são geradas novas toadas, couro, coreografias e adereços.

Apreendendo de forma sensível o universo simbólico, doador de sentidos para ele mesmo e para a sua experiência no mundo, tornam-se sujeitos que se constituem a partir de um lugar de fala de legítima representação da irmandade e que tomam esta posição num espaço real de liderança e de respeito. Nos ensaios, estimula a cantoria, faz a plateia repetir os versos, compreender e assimilar a letra.

Muitas vezes, é ele quem financia o grupo, define os papéis e incentiva a devoção. É reconhecido na comunidade pelo seu talento, sua sabedoria, sua esperteza, sua singularidade e inteligência. Possui carisma e precisa manter relações amigáveis dentro e fora da comunidade. Compreende que ser cantador é assumir responsabilidades que incluem também despesas e gastos, montagem do grupo e manutenção da brincadeira durante as apresentações no período junino e ainda depois dele.

A reflexão sobre esses elementos leva à compreensão da manifestação de cultura popular como um objeto produzido na coletividade e que mantém aceso o espírito coletivo. Situada num espaço cindido entre a cultura folclórica e a cultura clássica, a cultura popular cumpre o seu papel de comunicação simbólica entre memória coletiva e identidade individual.

Diante de posições que defendem o lugar do literário e sua preservação, coloca-se em análise o texto de caráter popular e seu sistema simbólico produzido pelo grupo no qual se insere. Amplia-se a dimensão literária que passa a ser também histórica e contextual.

Ao representar a si mesmo nas toadas, os sujeitos cantadores marcam suas posições sociais e impõem suas crenças e valores. Com seu valor estético próprio, as canções de base popular ocupam seu lugar dentro do contexto literário através da noção de valor e de critérios de julgamento que são construídos por regras sociais e manifestados na multiplicidade de discursos.

O diálogo profícuo com o canto popular empresta às toadas características da antiguidade, da persistência, do anonimato e da oralidade. Por conseguinte, é possível encaixá-las na dinâmica da literatura oral devido aos processos homólogos de transmissão, circulação e convergência.

Objetos de significação, com procedimentos e mecanismos passíveis de análise, e objetos de comunicação entre dois ou mais sujeitos, as toadas encontram seu lugar entre os objetos culturais, por estarem inseridas em uma sociedade de classes, determinadas por formulações ideológicas específicas, por serem, também, práticas eminentemente orais e suficientemente elaboradas.

A investigação dos elementos internos e dos elementos externos confere aos textos poéticos um caráter heterogêneo e põem em evidência oposições clássicas entre o que é moderno e tradicional, culto e popular, hegemônico e subalterno. As considerações teóricas de Canclini (2008) permitem tratar as composições dos cantadores como uma produção literária de caráter popular que não se pretende erudita ou culta. As toadas representam o excluído, aquele que luta pela preservação do patrimônio cultural que produz e pelo seu reconhecimento.

A cada ano são produzidas novas toadas que também são midiaticizadas em CDs e DVDs. Em geral, possuem caráter independente. Esses acervos constituem um conjunto de produções literárias com recursos temáticos e formais que oferecem uma importante e viva referência para o estudo do que é produzido pelo subalterno, sua identidade e representação sobre a vida, o outro, a comunidade e si mesmo.

Toma-se, portanto, a toada como mediação simbólica e possibilidade de enraizar no passado a experiência atual do grupo. Lugar no qual a vida do cantador se faz objeto, ele enquanto canta, canta a si mesmo.

Na tentativa de explicar as imagens e seus significados para o cantador, buscou-se o método interpretativo, o que permitiu entender os instrumentos utilizados pelo sujeito em suas construções simbólicas sobre o mundo por meio da composição.

Proposta de análise literária

Nas toadas analisadas, consagra-se o instante, mesmo que reiterando o passado, por meio dos mitos, das lendas e dos ritos. No presente está contido o passado que retorna todos os anos. Reatualiza-se a representação dos mundos num retorno cíclico que é transmitido de geração a geração.

As próprias apresentações em público das toadas salientam o que significa essa obediência ao ritual. Essa sequência ritualística também está presente nas gravações. Todos os CDs seguem a mesma sequência, excetuando-se os casos dos bois de orquestra que já não se prendem a seguir muitos dos ritos tradicionais.

Desta maneira, a primeira toada sempre é uma convocação. O guarnicê, como é conhecida essa toada, é o convite para reunir a "tropeada", os brincantes. Portanto, em geral, é ela quem abre as apresentações, seguindo do "licença", "lá-vai", "urrou", "pique" e "despedida". Essa é a sequência básica das apresentações que pode variar de acordo com o tempo, o público ou a situação.

A presença do ritual é marcante para os grupos mais tradicionais e sustentam, em certa medida, a identidade das vozes que falam. A obediência às regras e ao ordenamento da brincadeira revela o compromisso, que por sua vez, deve ser recompensado pelos poderes divinos que regem o folguedo. Daí a importância salutar da evocação dos santos protetores, de Jesus ou de Deus, para representar-se como alguém que cumpre ordens ou como alguém que tem seu destino guiado pela intuição ou poderes divinos.

Situado naquilo que se pode chamar de pós-modernidade, esse sujeito preserva as tradições e a elas estão vinculados os ritos, os mitos, as práticas sociais e culturais que fundamentam a brincadeira. Enraizado num tempo ancestral sintoniza-se com ideologias e expressões simbólicas do presente de forma a se relacionar intimamente com sua realidade efetiva.

Nas toadas analisadas, tem-se a emergência constante da voz do subalterno registrada em 1ª pessoa. Dá-se, desta maneira, um passo a frente ao tratamento sobre o tema que sempre esteve posicionado à parte no contexto dos estudos literários, mesmo que, de alguma maneira, haja uma tendência à elaboração da voz do outro.

Cabe ressaltar que este registro em 1ª pessoa é gerado pela própria estrutura social na qual se encontra inserido o sujeito cantador. Afastado e distante da cultura erudita ou universitária, por outro lado, mantém-se em constante contato com a cultura de massa e alcança seu lugar de ser individual pela sua autoridade pessoal e exibicionismo. Seu eu se mostra claramente nas canções, por isso é figura-chave que sustenta as análises.

Situações nas quais as pessoas interagem em categorias, posições e lugares levam indivíduos a substituírem seus significados subjetivos por modos de vida experimentados, portanto as toadas tendem a materializar uma forma de viver e a trazer um modelo específico de pensar sob essa ótica.

Desenvolvendo uma espécie de carisma, na acepção teológica cristã da palavra, a liderança do cantador carrega conteúdos políticos, mas também, aproximam-no da celebridade e da popularidade. Aparece no mês de junho, época em que o bumba-meu-boi está em evidência, mas quase que desaparece nos outros meses do ano, mantendo sua visibilidade apenas na comunidade e nas poucas apresentações que surgem fora do período junino.

A tarefa de analisar as toadas como atividades sociais num mundo social equivale à tarefa de traduzir no que concerne ao seu aspecto positivo de descobrir, mesmo que neste processo muito ainda se perca. Os textos revelam verdades sobre coisas apreendidas naturalmente pelo cantador, fatos que são reconhecidos por eles e que compõem um sistema cultural, um corpo de crenças e juízos que são compartilhados também com os membros do grupo em que vive. Mostram muito mais do que o reconhecimento das coisas do mundo por poetas simples, mas como esses homens se relacionam com esse mundo, suas atitudes, sobretudo, no que diz respeito à condução de suas vidas.

A figura de um cantador/poeta comprometido com a construção de uma identidade que lhe seja própria circula em quase todas as toadas analisadas. Observa-se, também, como já mencionado, a presença repetida de um eu marcado por sua atuação pública. Esses aspectos constroem, por meio de uma linguagem simples, textos nos quais mundos são recriados e representados de modos viáveis, o que possibilita recuperar esses sujeitos e conhecê-los.

Nas toadas selecionadas que apresentaram o elemento da autorrepresentação, foi possível localizar preferências temáticas do compositor, que invocando um carisma para falar de si, explicita assuntos como: a relação do cantador com o boi, com a comunidade, com outros cantadores, com outros bois; a luta para vencer as dificuldades, a evocação divina e outros.

Representação do social

As representações do que é social surgem nos textos em forma de autorrepresentação. Sempre positiva, a representação de si em contextos de protesto e de denúncia mira o “contrário”, termo utilizado para designar o grupo adversário. Nesses casos, o tom sarcástico toma conta das composições que despejam zombaria e escárnio ao outro grupo. A ironia amarga e provocatória aguça a disputa e a troca de insultos. Em outros casos, o tom é de indignação, mesmo que não aponte para o destinatário correto.

Rapaziada que coisa engraçada
Aconteceu naquele lugar
Que decepção para o povão do Ribamar
Fizeram uma reunião
Humilharam Chiador
Houve uma grande discussão
O coronel se zangou
Foram pra prestação de conta
Ver o que aconteceu
Somaram e multiplicaram
E a conta não bateu
Sumiu dinheiro
Houve confusão
Acabaram com o boi grandalhão.
(*Toada do Boi da Maioba*, 2011, faixa 06).

Dei uma volta na baixada
Eu fiquei com pena do povo daquele lugar
A enchente tá grande
E ninguém tem casa pra morar
Estão vivendo em abrigo
Só Jesus pra ajudar
(*Toada do Boi da Floresta*, 2011, Faixa 09).

O sofrimento dos moradores da região que tiveram suas plantações alagadas com as chuvas e as inundações tematiza a preocupação social sintonizada com a consciência de seu papel enquanto cantador. A toada torna-se, neste caso, uma via de denúncia social, seja convidando os ouvintes a solidarizarem-se uns com os outros, seja colocando-se como impotente diante da tragédia humana. Pondo-se à escuta do som mais profundo que ecoa da voz do eu lírico ouve-se a súplica e o clamor às forças divinas alegorizadas nas figuras de “Deus” e “Jesus”, dada a incapacidade de mudar a situação diante do abandono dos governos federais e estaduais, alvos presumidamente certos, mas omitidos nas canções.

A chuva, elemento antitético presente em muitas expressões textuais nordestinas, é apresentada na toada acima como elemento que reproduz a imagem da calamidade. A mesma imagem é possível ser notada na toada que segue:

Dei uma volta na baixada
Eu voltei com medo
Porque ta ruim pra viver
É água pra todo lado
Não tem nada pra parar de chover
Eu vi muito lavrador chorando
Ah meu Deus o que é que posso fazer.
(*Boi da Floresta*, 2011, Faixa 04).

Diante da calamidade a atitude do cantador na primeira toada é sentir pena, na segunda é sentir medo. Ambos os sentimentos remetem à passividade, resignação e até mesmo culpa, visto que o clamor a Deus na segunda aparece conjugado ao sentimento de responsabilidade de fazer algo para mudar a situação.

Para essa região descrita nas toadas acima, a Baixada Maranhense, área predominantemente rural, o período da chuva é recebido com muita alegria pelos moradores ribeirinhos. Estes aproveitam os lagos inundados para a pesca e a abundância da água para o cultivo. Desta maneira, as atividades econômicas nessa região estão concentradas no setor agrícola, de baixo impacto para o desenvolvimento econômico, predominando as atividades de subsistência. Daí, presume-se a dificuldade em se manter as pessoas na zona rural, motivando o deslocamento do campo para a cidade ou para a periferia da capital do estado. Talvez, por isso, a voz poética nas duas toadas mantenha distância do objeto de que fala, como se o eu poético não fizesse parte do lugar.

Entretanto, o regime irregular das chuvas pode causar danos. Os agricultores pobres, sem medida protetora contra as inundações e enchentes, entregam, literalmente, o trabalho e a sobrevivência nas mãos de Deus e ignoram que políticas de planejamento urbano e de controle de ocupação das áreas, tratamento de esgotos e da poluição difusa rural são medidas humanas que solucionariam grande parte dos problemas.

Fugindo da tradição dos versos que centralizam a seca como tema das canções do nordeste, as toadas dos grupos de bois da baixada maranhense tratam de posicionar de forma antitética a abundância de água como a fonte de angústia, de desespero, desamparo e desterro. A chuva abraça o significativo da crueldade opressora, diante da qual o homem já não pode lutar.

Preso às razões divinas e insondáveis, retrato da forte religiosidade que o conduz, o cantador alimenta a representação do outro, que também é dele, com esperança, conformismo e resignação. Sua voz resvala sobre o pequeno e lamenta o abandono, a falta de moradia e a plantação perdida. Tece, desta maneira, a

imagem do seu povo, sofrido, mas resistente. Seu tom é de desencanto e fatalismo, este que, para Benjamin (1985), está na origem das disposições melancólicas e revela a identificação afetiva dos derrotados com o ponto de vista dos vencedores da história.

O efeito alienante da ideologia e a adesão afetiva aos vencedores produz a falta de vontade e a indolência do coração que, somados ao conjunto dos afetos tristes, compõem o quadro da melancolia. Como vítima passiva diante da natureza, inconscientemente, dá razão aos vencedores históricos que, na disputa por terras, verbas e benefícios, impuseram a ordem escravocrata (num primeiro momento) e latifundiária.

Interessante observar que a figura do colonizador, dono da fazenda, no bumba-meu-boi é representado pelo amo, que também é o cantador. Relação paradoxal em que ora se apresenta como subalterno, ora como colonizador ressalta a dupla e controversa identidade que o envolve na compreensão da representação que faz de si. Ao mesmo tempo em que se coloca como líder bom, generoso e vitorioso coloca-se como súdito fiel, devotado e selvagem.

O espaço social em que vivem também é ponto importante para análise. A representação da comunidade e do espaço sugere a cena de pertencimento ao lugar. A intimidade entre o cantador, o boi e a comunidade denotam como esses elementos podem se confundir, muitas vezes, num só corpo, ou numa mesma substância, dado que um e outro marcam a identidade local e a história de luta da comunidade:

Maioba, minha querida Maioba
Eu tenho orgulho de dizer
Tu és meu torrão
Na tua terra eu nasci
Vou cumprindo a tua sina
Cantando toadas pra ti
Em 2004, teu povo me aprovou
E na sombra da mangueira
Mostro o meu valor
Hoje faço parte desse família guerreira
Agradeço de coração nação maiobeira.
(*Boi da Maioba*, 2012, Faixa 10).

Reconhecer-se como igual aos outros e do outro como igual a si é também forma de fortalecer os laços de solidariedade e de identidade que sustentam a brincadeira. Mesmo quando apontam suas toadas para outros bois – “contrário” – o cantador assume a existência do outro como um ser que possui identidade e história, atualizando-o sempre que deseja provocar ou provar sua grandiosidade.

A personalização do boi, por sua vez, produz um efeito de comunhão entre sujeitos, sejam eles o cantador ou os próprios brincantes, e o objeto. A humanização do boi se dá sob o signo da luta. Por isso, a evocação semântica dos termos relacionados ao combate.

Pra minha felicidade
Agradeço a Deus pelo dom da minha arte
Por me fazer cantador
O meu repertório é preparado na hora
Porque na minha memória toada nunca faltou
Contemplando a natureza
Vi na terra e vi no mar
Que a Maioba me dá firmeza
E fortalece meu cantar

A estrela que me guia
Brilha em qualquer lugar
Deus quando criou o mundo
Fez tudo com a maior perfeição
Para minha felicidade
Me deu este batalhão.
(*Toada do Boi da Maioba*, 2011, faixa 11).

Cantador, boi e comunidade sofrem e lutam para ultrapassar as barreiras e vencerem juntos. Há, portanto, em registro em muitas toadas o enlace do eu-poético com o que faz, com o que é e com o que representa. Entre as letras, as palavras e as construções das toadas projetam-se os sujeitos e suas histórias. Por meio da linguagem, o poeta dá voz ao outro e ao se incluir pode também se ver como maldito, condenado ou necessitado.

Ôh vem chegando a madrugada
O sereno dela me molhou
Adeus moça
O santo já me chamou
Adeus, adeus
Morena linda eu já vou
Meu vaqueiro tu tange boiada
Lá vai boi, lá vai boi, lá vai boi
Morena visitar seu terreiro
Ê boi, boi, boi
Ê boi da ponteira de ouro
Ê vaqueiro tu presta atenção
Tu não deixa bater o ferrão nesse touro
Adeus garota eu vou me arretirar
Levo saudades mas não posso te levar
Meu batalhão chorando e se lastimando
Adeus garota
Se eu não morrer
Eu tornarei a voltar.
(*Toada do Boi de Pindaré*, 2010, faixa 10).

Descontentamento, revolta, violência e sofrimento são também temas que servem a autorrepresentação da figura do cantador. Seja na provocação a outros bois, como forma de afirmar-se como o melhor cantador, seja nas imagens da luta para vencer as dificuldades impostas pela vida, sugerindo a elaboração de uma autoimagem vitoriosa:

Eu formei trincheira
Do Jenipapeiro
La vai Boi da Maioba
Touro verdadeiro
Te arreda da frente cantador
Este ano eu não quero baixaria
Por cima do vento com a toada e melodia
Em cima da terra
Eu dou show de tropeada e de harmonia.
(*Boi da Maioba – Faixa 03 – 2012*)

O vento fez mudança
Por muito tempo o noroeste dominou
Mas tudo tem o tempo e tem a hora
O vento norte agora tá soprando a meu favor
Todo mundo insiste se vence é lutando
A justiça divina quando tarda está chegando.
(*Boi de Maracanã*, Faixa 07, 2012).

A identificação dos cantadores com figuras que sugerem fidelidade, devoção, proteção, vitória, firmeza, valentia, orgulho e aprovação evidenciam o poder e o valor que eles acreditam possuir dentro da agremiação, da comunidade ou na relação amorosa, podendo se autorrepresentar como o “índio valente”, o “canário gorjeador”, o melhor cantador, o aprovado, o iluminado, o escolhido por Deus, por São Pedro ou São João:

Eu saí de São Luís
Pra cidade de Viana
Foi São João quem me ordenou
Cheguei cumprimentei o povo
Boa noite pros morador
Pra quem trabalha na roça
Bordeira e os pescador
Saudei os comerciante
E também o criador
Essa foi a nossa homenagem
Que Apolonio Melonio mandou [...]
Quando chegar mês de junho
Vou sair de boi em boi
Pra mim conhecer boiada
Levo lá do meu lugar
Minha turma da baixada
Vou levar meus companheiro
Convidar a vaqueirada
E no dia 23 tô no boi de Apolônio
Fazendo show de toada.
(*Boi da Floresta*, 2011, Faixa 07).

A autorrepresentação do sujeito cantador também aparece em produções como:

De um lado sou cantador
Do outro sou meu próprio fã
Ainda sou fiel boieiro
Não vou deixar Maracanã
O meu canto pra todo mundo faz bem
Tanto pra quem gosta
E pra quem não gosta também.
(*Boi de Maracanã*, 2012, faixa 01).

Ao manifestar como vive e como se vê, o eu-lírico manifesta consciência de dois pólos possíveis para sua auto-imagem. Uma como cantador, como produtor e estrela do espetáculo que encena, outro como fã dele mesmo. O uso da palavra “fã” revela intenção de se posicionar como astro ou como artista que merece destaque, o que é reiterado nos três últimos versos, ao destacar que seu canto faz bem pra quem gosta ou não do seu grupo, nesse caso específico, do Boi de Maracanã.

Ainda sobre o uso do termo “fã” é relevante apontar a ação que incide a cultura de massa sobre o cantador. Em Bosi (2002) e suas reflexões sobre a cultura brasileira, constata-se que não existe uma unidade e/ ou uniformidade na cultura brasileira, assim como em nenhuma sociedade moderna, que aglutine todas as manifestações materiais e espirituais do povo. O reconhecimento do plural é essencial para se compreender a cultura como herança de valores e objetos compartilhados pelo grupo humano supostamente coeso.

Portanto, o homem cantador, “pobre suburbano”, que ainda não foi de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna, ocupa uma imbricação

íntima com os sistemas de produção e mercado de bens de consumo favorecidos pela indústria cultural e pela cultura de consumo. “A relação íntima entre cultura clássica e *status* social desapareceu na sociedade contemporânea” (BOSI, 2002, p. 310), bastando ao homem ser conhecido, popular e admirado.

Por isso, a revelação de uma persona narcísica é um elemento presente nas toadas. Centrado em si mesmo como se estivesse de frente a um espelho, o cantador vislumbra sua própria imagem e, num misto de vaidade e autoamor, representa o que é pelo que não é. Desta maneira, o espelhamento funciona como estímulo ao desejo de ser distinguível dos demais, de obter uma particularidade que o revele diferente e melhor que outros cantadores:

Eu estou preocupado com a Ilha
No que diz respeito a cantoria
Tem cantor que não sabe fazer toada
Canta dos outros pra poder participar
E não respeita a nossa historia
Quem não tem memória desocupa o lugar
Eles não têm capacidade de competir com Maracanã
Por isso que a coroa é bela
Só quem usa ela
É o Guriatã.
(*Toada do Boi de Maracanã*, 2012, faixa 02).

Em tempos de pós-modernismo em seu sentido estético-ideológico, tem-se o sujeito fragmentado como centro do acontecimento histórico, “é o sujeito esquizóide ou “cindido” que articula, com maior intensidade, a disjunção entre tempo e ser que caracteriza a sintaxe social da condição pós-moderna” (BHABHA, 295, 1998).

A leitura das toadas, como um fenômeno literário leva à leitura também de um fenômeno histórico e social. A autorrepresentação tende a reproduzir a produção, a distribuição econômica e as relações de poder do mundo político e social em que o cantador se vê inserido.

Essa compreensão por parte do eu-lírico sobre a realidade econômica se manifesta em toadas como:

Com onze anos comecei cantar
Uma latinha machucada foi o meu maracá
Eu não usava toalha e nem vidro de mel
Mas já tinha umas meninas pra segurar meu chapéu
Hoje estou firme no meu batalhão
Cantador só tem valor nos festejos do senhor São João.
(*Boi de Maracanã*, 2012, faixa 08).

Neste caso, o resgate da infância e a referência à latinha machucada revelam o lugar de fala de alguém que manteve a tradição com esforço. O poeta fala da sua história como cantador, ainda criança, usando latinha machucada no lugar do maracá. Ressalta-se que o maracá é o instrumento usado somente pelo cantador, funciona como uma espécie de símbolo da liderança, marca o ritmo da batidas dos outros instrumentos, como matracas e pandeirões. Outros elementos também conferem poder ao cantador, a toalha e o vidro de mel.

A presença do maracá é constante. O instrumento, como já mencionado, é utilizando somente pelo cantador para marcar o ritmo da toada. A reprodução constante dessa imagem obedece a uma necessidade interna da brincadeira. É por meio da maracá que o sujeito se destaca dos demais e é percebido pelo outro como alguém de poder:

Sacudi meu maracá
O clarão da lua resplandeceu
Grande sinal que no céu apareceu
Anunciando que a Madre Divina guarniceu
(*Boi da Madre Deus*, 2011, faixa 01).

A presença feminina é marcada como aquelas que seguram o chapéu. As mulheres têm conquistado cada vez mais espaço dentro o bumba-meu-boi. Na década de 1960, assumiam papéis secundários, eram mutucas, caboclas rajadas, mas nunca dançavam no cordão. Acompanhavam, confeccionavam roupas e adereços, guardavam chapéus, bebidas, instrumentos ou ficavam na torcida. Nas décadas de 1970 e 1980 passam a ser incluídas e disputam o mesmo espaço com os homens, assumem responsabilidades na produção, na diretoria, podem ser brincantes no cordão, vaqueiras e até amas. Entretanto, ainda é comum encontrá-las executando papéis na preparação da brincadeira, acompanhando os brincantes dando suporte – as mutucas – ou performatizando o indígena – as índias. Algumas vezes, em número menor, completam outros grupos de brincantes, como vaqueiros, caboclos-de-pena ou de fita, matraqueiros etc.

Ainda na canção, é notável que, ao traçar um trajeto de sua história, seu passado e seu presente, o eu-lírico demonstra que apesar de sua luta, seu valor, enquanto cantador, só se manifesta durante os festejos de São João. Fora dessa época ele não tem muita notoriedade, o que reitera nossa análise na perspectiva no desejo de ser valorizado e notado pelo outro.

Considerações finais

As escolhas do compositor relançam o olhar para a sua vida prática e para a sua história. Os significantes, as metáforas e as evocações torcem e se contorcem com o próprio movimento de construção da poesia, na qual sentenças e frases aparentemente independentes, isoladas e incoerentes cruzam passado, memória, tradição, presente, desejos e esperança. Tem-se um sujeito, que com sua poesia, é capaz de captar a experiência daquilo que é compartilhado pela comunidade silenciada. No instante em que a construção poética se faz toada, ele – cantador – fala com sua própria voz, fala por si mesmo e se reconhece como pertencente à comunidade que representa.

Nomes, símbolos e referências saltam nas toadas como força de expressão. Os lugares-comuns, os clichês e a simplicidade da linguagem revelam a encarnação do ponto de vista comungado pelo grupo social. As tradições, as crenças e os saberes são claramente expostos na própria superfície do texto, sobretudo porque o eu lírico se reconhece como agente autêntico da história e da tradição do bumba-meu-boi. Seus julgamentos sobre o que é ser um bom cantador declaram como estima as origens, ao mesmo tempo em que quer se posicionar e se inscrever no mundo de tantas transformações culturais e sociais. Aquilo que foge dos padrões como a “firmeza no cantar”, o respeito pela história dos outros bois, a honestidade, a humildade, por exemplo, é julgado e apontado nas toadas como inautêntico e motivo de chacota.

As traduções dos discursos hegemônicos e não-hegemônicos nas toadas são perceptíveis pelo uso constante das metáforas que se referem à luta, ao combate ou à guerra, visto que estas se remetem a questões que se encontram no âmbito

daquilo que é essencial ao sujeito cantador. Sua posição enquanto sujeito social se articula às “práticas e valores alternativos que estão incrustados no tão frequentemente avariado, fragmentário, estorvado ou ocluído trabalho das minorias; tendo sido coagido a uma posição de sujeito negativa e genérica, o indivíduo oprimido a transforma em uma posição coletiva positiva” (BHABHA, 1998, p. 315)

A ideia de comunidade que agrega conceitos, valores e domínios próprios oferece à imagem do cantador elementos que revelam sua consciência de classe e de identidade. Ao se declarar metonimicamente pertencente a uma determinada agremiação de bumba-meu-boi: “eu sou floresta”, o cantador rompe a ideia de homogeneidade entre os grupos, se diferenciado dos outros cantadores por ser melhor, por ser mais aceito, por ter o boi mais bonito, ou mais rico. É como se a identificação declarada a um determinado boi automaticamente denotasse a recusa por qualquer outra agremiação.

Obviamente que toda essa noção de comunidade que circula entre os cantadores de bumba-meu-boi é sintoma dos antagonismos provocados pela modernidade. O espaço metropolitano é reorganizado de modo que a comunidade se torne o território das minorias, lugar privilegiado para a significação do direito de dizer, de subverter e de transgredir. A autorrepresentação por meio da identificação e da descrição da comunidade deixa ver a autoidentidade como um processo de conhecimento sobre as diferenças culturais, os mecanismos políticos e os descompassos sociais.

Desta forma, entre as imagens de autoconsciência, representando em sua fala poética a voz da comunidade a que ele pertence pelas vias de um discurso de engajamento social, dramatizando seja o sofrimento dos silenciados na prisão ou dos que vivem no sofrimento pelo excesso de chuva, por exemplo, e as imagens que o poeta projeta sobre si mesmo, é possível a identificação de subjetividades plurais significantes para a compreensão do processo de criação poética.

Diante de um sujeito que produz aquilo que canta, nota-se que valores são rompidos e confirmados nas canções, institucionalizando-se a cultura maranhense a partir da identificação com aquilo que é contemporâneo. Mesmo que o texto mimetize estereótipos já reconhecidos social e culturalmente, evoca a postura crítico-reflexiva do cantador e suas intenções disfarçadas pela autorrepresentação.

Tomadas como autênticas representações de um grupo social subalterno, as toadas delatam e reinventam posições de resistência, revertendo-se em discurso produzido pelo popular que resiste ao que está imposto por uma cultura de elite e que reivindica seu lugar de oposição à cultura dominante.

Nas toadas, os signos possuem correspondência íntima com os referentes. São elementos que circulam no imaginário do povo e no cotidiano de quem faz o bumba-meu-boi. Os tons que regem as composições alcançam graus de expressividade visíveis na dança, no bater das matracas, dos pandeirões ou de qualquer outro instrumento. O boi, a comunidade, os elementos sagrados, os espaços e muitos outros componentes são motivos para a autorrepresentação de uma identidade polivalente.

Patenteando modos de ser, de viver, de pensar e de falar de sua formação social, o sujeito-cantador se articula e se exprime por meio de lugares, tempos e modos diferenciados de um poeta que manteve proximidade com a vida acadêmica ou que tenha sido consagrado pela academia. Assume “caráter difuso, mesclado intimamente com toda vida psicológica e social do povo” (BOSI, 2002, p. 320).

GONDIM, L. P. Literary Analysis of the folkloric text: the case of Bumba-meu-boi folksongs. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 163-181, 2013.

Referências

ALBERNAZ, L. S. F. *O "urrou" do boi em Atenas – Instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas. 2004.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222–232.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOSI, A. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. (Org.). *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. p. 73–133.

MARQUES, F. E. S. *Mídia e Experiência Estética na cultura do Bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

REIS, J. R. S. *Bumba-meu boi*. O maior espetáculo popular do Maranhão. 3 ed. São Luís, 2000.

SANCHES, A. S. *Batalhão Pesado*. **Caderno Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 1, n. 2, ago./dez. 2004.

SOUZA, E. M. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

VIEIRA FILHO, D. Folklore sempre. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão**, São Luís, Ano V, n. 5, dezembro, 1954.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

Cds

CD Bumba-meu-boi de Maracanã. **Seleção de Ouro**. 2012

CD Bumba-meu-boi da Maioba. **São Luís 400 anos**. 2012.

CD Bumba-meu-boi da Maioba. **Só a Maioba tem 114 anos**. 2011.

CD Bumba-meu-boi de Pindaré. 2010.

CD Bumba-meu-boi da Floresta. 2011.

CD Bumba-meu-boi da Madre Deus. **Demolidor da Ilha**. 2011.