

Artigo Corpo Docente

Palavras-chave

Ideologia
Polifonia
Manifestações folclóricas

Keywords

Ideology
Polyphony
Folk manifestations

Biografia

*Filósofo; Especialista em Educação; Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS; Pesquisador e professor de Danças Folclóricas Brasileiras; atuando como professor do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, em Ilhéus/BA.

Folclore e Ideologia: A polifonia no folguedo Bumba-meu-boi

Antônio Nolberto de Oliveira Xavier*

Resumo

As manifestações folclóricas – dança, música, artesanato, etc. – encerram a expressão artística mais peculiar às classes mais simples de uma sociedade. É próprio também do folclore reunir elementos diversos da história do povo em uma mesma manifestação, uma vez que é atualizado e vai incorporando os fatos (sociais, econômicos e políticos) aos enredos populares. A partir dessas idéias, queremos analisar a presença da ideologia nas manifestações folclóricas e identificar a polifonia – baseados nos textos de Mikhail Bakhtin – aí presentes. Para nosso estudo escolhemos o folguedo Bumba-meu-boi – e, mais especificamente, a transcrição dos Boi Montese e Boi Henrique Jorge, de pesquisa realizada pela professora Elzenir COLARES, do Grupo de Tradições Cearenses de Fortaleza.

Abstract

Dance, music, craft, etc, are the folk manifestations which enclose the most peculiar artistic expression to the simpler classes of the society. Joining several elements of peoples' history in the same manifestation is pertaining to folk as well, since it is updated and includes social, economic and politics facts to popular plots. From these ideas, we would like to analyses the presence of ideology in folk manifestations and identify polyphony, based on Mikhail Bakhtin's texts, which are included here. The Brazilian merry-making called "Bumba-meu-Boi", more specifically the transcription of "Boi Montese" and "Boi Henrique Jorge" was chosen to be studied. It is from a research developed by teacher Elzenir COLARES, from "Grupo de Tradições Cearenses" in Fortaleza.

Ideologia

Antes de nos aprofundarmos em nossa análise, queremos apresentar alguns conceitos e fundamentações teóricas que vão orientar nosso trabalho, bem como a identificação de nosso objeto.

Ideologia, aqui, não é sinônimo de subjetividade, oposta à objetividade, nem pré-conceito, mas um fato social exatamente porque é produzida pelas relações sociais. Não é um “amontoado de idéias falsas que prejudicam a ciência”, como já se chegou a dizer, mas uma certa maneira de produção das idéias pela sociedade. A ideologia resulta da prática social, nasce da atividade social dos homens no momento em que estes representam para si mesmos essa atividade.

“A ideologia consiste precisamente na transformação das idéias da classe dominante em idéias dominantes para a sociedade como um todo, de modo que a classe que domina no plano material (econômico, social, político) também domina no plano espiritual (das idéias)” (CHAUI, 1981, p. 177). A ideologia é uma das formas da práxis social. É aquela que, partindo da experiência imediata dos dados da vida social, constrói abstratamente um sistema de idéias ou representações sobre a realidade.

Linguagem, Ideologia, Polifonia

Para Bakhtin, todo o signo é ideológico e a ideologia é o reflexo das estruturas sociais. Assim sendo, toda a modificação na ideologia encadeia uma modificação na língua. Em seu livro “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, o autor, partindo da afirmação de

que o signo e a enunciação são de natureza social, busca saber em que medida a linguagem determina a consciência, a atividade mental, e em que medida a ideologia determina a linguagem. Ele afirma ainda que a fala está indissolivelmente ligada às condições da comunicação que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais. “*A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial*” (BAKHTIN, 1995, p. 95).

É precisamente aí que se realiza nossa análise, na fala de cada personagem do folgado e na estrutura deste como um todo que já é, por si só, uma fala.

Ao tratar da enunciação, Bakhtin apresenta alguns elementos, a seu ver, constitutivos da mesma. Destaca o tema – “sistema de signos dinâmico e complexo, que procura adaptar-se adequadamente às condições de um dado momento da evolução” – e a significação – “aparato técnico para a realização do tema” (BAKHTIN, 1995, p. 129). Porém, além do tema e da significação, o autor considera ainda o acento, e diz que “toda a palavra usada na fala real possui não apenas tema e significação, no sentido objetivo, de conteúdo, desses termos, mas também um acento de valor ou apreciativo, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado” (BAKHTIN, 1995, p. 132). A partir do exemplo do diálogo entre os seis operários, extraído do Diário de um Escritor, de Dostoievski, apresenta-nos a possibilidade de uma mesma palavra ser a expressão de várias “falas”, assim como poderemos ver tanto na presença das diversas personagens do Bumba-meu-boi quanto na fala

mesmo de cada personagem.

Essa posição é reforçada pelo que diz Ducrot, em sua obra “O dizer e o dito”, mais especificamente no capítulo intitulado esboço de uma teoria polifônica da enunciação. Segundo Ducrot, “para Bakhtin, há toda uma categoria de textos, e notadamente de textos literários, para os quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante e julgue as outras: trata-se do que ele chama, em oposição à literatura clássica ou dogmática, a literatura popular, ou ainda carnavalesca, e que às vezes ele qualifica de mascarada, entendendo por isso que o autor assume uma série de máscaras diferentes” (DUCROT, 1987, p. 161).

Ora, nos folguedos e manifestações populares, não temos a presença de um autor, mas de autores – uma vez que nascem da expressão espontânea da comunidade – o que amplia ainda mais a existência de “vozes” em cada fala realizada. Outra consideração a fazer é a de que, originalmente, não há um texto escrito; as personagens aprendem suas falas no contato com os outros, com os mais velhos, no seio da comunidade. Isso nos indica a presença da ideologia, já que as pessoas passam a significar através da manifestação folclórica e “todo o signo é ideológico”.

O Bumba-Meu-Boi

O Bumba-meu-boi é uma dança dramática ou folguedo presente em várias localidades brasileiras, com nomes diversos, variações coreográficas e de personagens, conforme a zona onde aparece, o que comprova a característica regional – e a presença da ideologia – na manifestação artístico-cultural. Ali-

ás, já Mike Featherstone afirma em seu livro “Cultura de Consumo e Pós-Modernismo” que toda a manifestação cultural é ideológica.

O Bumba-meu-boi é o reisado – festa realizada em homenagem ao Reis Magos – mais popular no Nordeste, considerado o mais significativo, tanto do ponto de vista estético como social. Apresentado no Nordeste durante o ciclo do Natal e festejado na Amazônia em junho, na época de São João, é o testemunho mais vivo do chamado ciclo do boi. Surgiu provavelmente no Nordeste, nas últimas décadas do século XVIII, no litoral, nos engenhos de açúcar e nas fazendas de gado, penetrando no interior e espalhando-se a seguir pelo Brasil Central.

É considerado manifestação fundamentalmente nacional, desde suas características, tipos e costumes, até os textos e as músicas. Constituído por uma série de pequenos quadros independentes, caracterizados pelo aparecimento de diversas personagens, o Bumba-meu-boi é em geral apresentado ao ar livre, relembrando manifestações semelhantes da Península Ibérica – os touros de Canastra e tourinhas do Minho, por exemplo – de onde se supõe venham suas raízes mais remotas. Vários reisados – Pastorinhas, Mestre-Domingos, Cavalo-marinho, etc. – foram absorvidos pelo Bumba-meu-boi, passando a existirem incorporados a ele.

O auto se inicia com a entrada das personagens, cada uma em sua indumentária própria. O boi consiste numa armação de cipó ou madeira, coberta com tecido – geralmente chita –, com uma cabeça de papelão ou caveira de animal. Em Santa Catarina a cabeça é feita de um mamão, daí o nome de Boi-de-mamão.

Essa armação, em cujo interior se encontra um homem, chega conduzida por dois vaqueiros. Logo depois vem o galante e as damas (representadas por meninos ou homens travestidos de mulher). Outras personagens, variando de região para região, vão se somando ao cenário e realizando cada qual a sua dança. Um exemplo de roteiro será apresentado adiante.

É importante observar que no Bumba-meu-boi – assim como em outros folguedos – não há, habitualmente, a participação de mulheres, ficando os papéis femininos a cargo de homens travestidos. Apenas esse fato já indicaria a forte ideologia que proíbe a participação da mulher em manifestações artísticas, na época – e mantida até hoje por tradição – e, ao mesmo tempo, o reconhecimento de sua importância na comunidade, uma vez que aparecem várias personagens femininas. É a “voz” das mulheres que “fala” através do folgado, protestando de maneira mascarada. Como diz Bakhtin, *“Embora a cada ano o Bumba-meu-boi sofra modificações surgidas a partir das preferências e curiosidades do povo, continua apresentando, no Nordeste, a mesma estrutura, com forma artística duradoura”* (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, vol. 1, 1977, p. 119).

Apesar das variações citadas acima, o folgado pode ser resumido da seguinte forma: o dono do boi (Cavalo-marinho ou Capitão) entra em cena e manda seus vaqueiros (Mateus, Birico, Fidélis, Gregório ou Sebastião) trazerem o boi. Os figurantes (coro) anunciam a chegada do boi que dança, jogando-se contra os vaqueiros e o público; o animal morre de cansaço ou “assassinado” e o dono manda chamar o doutor. Entra em cena um padre que toma a confissão do boi ou de Mateus, ou celebra um casamento, enquanto

o doutor, recusando-se a examinar o bicho, prepara uma injeção que, quando aplica, faz o boi ressuscitar. Mateus é feito prisioneiro e o Cavalo-marinho encerra a cena ao som dos cantos de despedida.

A expressão nacional “boi” assume, para o nordestino e para o brasileiro em geral, uma intensidade muito maior e eficaz que a simples imagem “boi”. Como diz Mário de Andrade, em material recolhido por Oneyda Alvarenga, “é uma legítima ‘representação coletiva’, no sentido que Lèvy Bruhl deu à expressão”. E continua: “E se Tamandaré, Mestre-Carlos, a lagartixa, o engenho, a mulher, etc. – folguedos e personagens ilustrativos da cultura popular – são ainda representações coletivas, da terminologia nordestina, sempre o boi se avantajava prodigiosamente a todas estas, pela sua variedade, pela sua complexidade psicológica e principalmente por sua força imperativa de aproximação do homem ao boi, de apelo, de chamado, de encantação, por assim dizer. Falo de ‘complexidade psicológica’ porque o boi é religioziado no Bumba, e ora é amado como amigo, nos aboios, ora elevado a personagem de mitologia gratuita, nos romances, etc [...] Houve a fase do açúcar, a fase do ouro, a fase do café. Não houve nunca a fase do boi, porque ele ultrapassa para nós os progressos itinerantes e é a própria permanência do Brasil” (ANDRADE, 1989, p. 63).

Podemos perceber, pelas palavras de Mário de Andrade, que além das vozes das personagens, da voz do homem que está representando, da voz de cada comunidade, expressa nas variantes de cada boi, está presente a própria voz da brasilidade. Há uma identidade nacional, e uma identidade que expressa uma cultura fundamentalmente pecuária do

homem brasileiro, pelo menos na época em que surge o folgado ou, ainda hoje, nas localidades onde ele sobrevive.

Boi do Montese e Boi do Henrique Jorge: um Exemplo para Análise

ENTRADA – (canto)

*Oi levanta bandeira, Sinbá/ oi vamo anunciar
Esse é o boi Ceará/ Boi de fama como esse
No Sertão não baverá/ Oi levanta a bandeira,
Sinbá...*

Senhora dona da casa/ Não queremos seu dinheiro

Queremos sua licença/ Pra brincar no seu terreiro (bis)

Varre, varre o terreiro com a vassoura de algodão (bis)

A barra do boi é branca/ Não pode arrastar no chão

É majestade no salão/ Tem bom vaqueiro e capitão

A nossa rainha, diretora dos índios e dos dois cordões (bis).

Pelos versos da entrada, fica clara a reverência à mulher, dona da casa, feita pelos cantadores, o que nos mostra que a mulher ocupa um lugar de respeito na sociedade.

CAPITÃO: (fala)

Bem, minha gente, aqui estamos nós para mostrar para vocês o boi mais fogoso de toda região, nem um boi dança como meu boi...

GALANTE: (fala)

Mais, meu capitão, cadê o boi? Faz tempo que vós missê fala de boi pra cá, boi pra lá e não vejo boi algum. Nós queremos o boi Ceará.

CAPITÃO: (fala)

Tá bom, tá bom, vou já chamar o vaqueiro pra buscar o boi.

(canta) - *Vaqueiro do chapéu de couro/ berbicacho de pendão*

Vá procurar o meu boi/ nas caatingas do Sertão.

VAQUEIRO: (canta)

Vou buscar o seu garrote/ nas campinas do Sertão

Meu Deus, tomara que eu ache,/ meu Deus, que eu não morra, não (bis)

*Sete dias, sete noites/ que ando na vaquejada
Atrás do boi cearense/ que não dormiu na malhada. (bis).*

CAPITÃO: (fala)

Vaqueiro eu quero o meu boi. Vá já buscar o bicho.

VAQUEIRO: (fala)

É pra já, meu capitão. Oh! Catirina, cadê meu chapéu de couro?

CATRINA: (fala)

*Já tô indo, home. Taquí teu chapéu.
(saem os dois)*

Nesse trecho identificamos a polifonia, presente, sobretudo, na fala da personagem do Capitão. O Capitão simboliza o poder, o alto posto militar. Em alguns lugares, o Capitão é denominado Cavalo-marinho por estar ligado à imagem do homem que veio do mar e, enquanto donatário de terras da coroa, passa a ser a autoridade e o proprietário de tudo no lugar.

CARETA: (fala)

Meu capitão, enquanto o vaqueiro procura o boi, eu posso trazer um bichinho pra dançar aqui pra animar a rapaziada?

CAPITÃO: (fala)

E esse seu bicho sabe dançar?

CARETA: (fala)

Ora se sabe. Dança muito mais mior que o seu boi.

CAPITÃO: (fala)

O quê? Melhor que o meu boi?... Quero só ver. Vá buscar.

(entra a burrinha)

TODOS CANTAM:

*A burrinha do meu amo come palha de arroz
(bis)*

Arrenego dessa burra que não pode com nós dois

Olélé, olélé, como há de ser (bis)
Pêa a burra, meus caretas, não deixa a burra
correr (bis)
Vai-te embora, burrinha, quando eu te mandar
Lá pro bananeiro, lá pro bananal (bis).
 CAPITÃO: (fala)
Não... não... não. Sou muito mais meu boi.
 CARETA: (fala)
Meu capitãozím, essa burra vêia só serve pra
montaria. Bicha que sabe dança mermo quem
tem sou eu.
 CAPITÃO: (fala)
Ai, ai, ai, ai, ai, lá vem tu de novo. Que diabo
de bicho é esse?
 CARETA: (fala)
É a ema, meu amo. Ela mexe, remexe, torce e
retorce. Dança com a mulesta. Posso trazer ela,
posso?
 CAPITÃO: (fala)
Traz, home, traz logo...
(entra a ema)
 TODOS CANTAM:
Olha o passo da ema, penerué/ lá do meu Ser-
tão, penerué
Todo passo avoa/ só minha ema não, penerué
Oi, vai-te embora meu peru/ maneiro-pau,
maneiro-pau
Vai pro Sertão do Ceará/ maneiro-pau, ma-
neiro-pau
No Sertão já tá chovido/ maneiro-pau, mane-
iro-pau
E lá tu pode se alimentar/ maneiro-pau, ma-
neiro-pau
 CAPITÃO: (fala)
Não gostei, mesmo. Eu quero é meu boi

A entrada dos dois animais indica muitas outras “falas” no texto. Inicialmente, a presença de outros reisados – assim como as pastoras que aparecem na cena, logo à frente –, incorporados ao Bumba-meu-boi; depois a tradição do boi e do burro conduzidos ao presépio nas festas de Natal, que fazem parte de manifestações semelhantes encontradas na Península Ibérica, levando-nos a perceber a marca do colonizador português nas manifes-

tações populares do povo brasileiro; e a ema – animal típico do Mato Grosso, aparecendo também no Rio Grande do Sul – que nos permite “ouvir as vozes” resultantes do intercâmbio cultural já existente no século XVIII entre as diversas regiões do Brasil.

Podemos ainda verificar a marca ideológica na diferença de vocabulário do Capitão e das outras personagens ou do coro, destacando-se o erro fonético no falar do povo mais simples.

TODOS: (fala)
Tali o boi, meu capitão! Vamo cantar pro boi
dançar...!
(canto)
De tardezinha, quando o sol se esconde
Boi Ceará começou a esturrar (bis)
Chegou, chegou meu boi
Boi Ceará é tradição desse lugar (bis)
(O boi cai e fica como morto)
 CAPITÃO: (aflição)
Vaqueiro, quê que você fez com o meu boi?
 VAQUEIRO: (fala)
Nada, meu capitão. Eu acho que o bichinho
morreu de cansaço.
Veio lá do Sertão pra dançar aqui.
 GALANTE: (fala)
Chame um doutor aveterinário, um curandeiro
pra curar o boi, home.

Nas falas do Capitão e do Galante está indicada a ligação do homem com o boi e a preocupação em ressuscitá-lo. Aliás, aqui se encerra o fundamento do folguedo: a morte e ressurreição do boi. Embora sendo realizado no período do Natal, o boi assume a função do “cordeiro pascal”, morto e ressuscitado. É a “fala” e a ideologia da Igreja, nunca afastadas das manifestações do povo.

GALANTE: (fala)
Vamo repartir, o boi já tá é fedendo. Vamo é
repartir e aproveitar essa carne pro povo passar

a festa de São João mais forte.

TODOS: *(falam)*

É, vamos repartir...

(cantam)

Vou repartir o boi para os amigos meus

Uma parte do filé é da tia Célia/ e a tripa mais

fina é da tia Regina

E a tripa mais grossa é da tia Jói/ e a rabada é

da tia (fulana)

E a garganta é da tia Lena/ e a parte da mão

é da tia Ilka

A parte de trás é do Caetano/ a parte da frente
é de Maria

A parte da pé é da Fafá/ e o chifre de quem
é?...

É de quem conber!

GALANTE: *(fala)*

Meu capitão, tem um home batendo aí fora...

VAQUEIRO: *(fala)*

Deixe eu ir ver quem é, meu capitão. Quem está
batendo aí?

(O vaqueiro entra correndo com o doutor)

DOUTOR: *(fala)*

Sou eu, o doutor Fôia Sêca. Curo tudo que é
doença, de bicho ou de gente. Onde está o paci-
ente?

VAQUEIRO: *(fala)*

Aqui, seu doutor, aqui ... (apontando para o
boi que está no chão)

(O doutor mexe no chifre do boi, no corpo e no
rabo. O boi se mexe)

GALANTE: *(fala)*

Óia lá, óia lá, o boi se mexendo. Vamo animeá
o boi, pessoá...

TODOS CANTAM:

Levanta meu boi, é boi/ toca pra frente, é boi

Dá com as pontas, é boi... etc...

PASTORAS: *(falam)*

Meu capitão, o boi já tá cansado, num é mió
levar ele pro currá?

CAPITÃO: *(fala)*

É claro. Ó vaqueiro, olhe aqui as pastoras. Leve
o boi pro curral, homem!

PASTORAS: *(cantando e dançando, com o*
vaqueiro)

Ó mana, vamo nós duas pegar o boi (bis)

Ajudar o vaqueiro, oi maninha

A levar o boi

GALANTE: *(canta)*

Pastorinhas belas que andam fazendo? (bis)

PASTORAS: *(cantam)*

Pastorando o boi, ô galante (bis)/ que estavam
comendo

Ó mana, vamo ...

RAINHA: *(vem à frente e fala)*

Acho que já dançamos muito. O povo desse ter-
reiro já estão todos satisfeitos. Vamos cantar a
despedida, pessoal.

TODOS CANTAM:

Boi Ceará se despede e vai embora

Morena bela, olha lá, não vá chorar

Se despede é com saudade,

Moreninha tenho pena de não poder te levar.

(todos saem cantando atrás do boi)

A mulher aparece, novamente, como personagem, ratificando a imagem maternal daquela que pede ao capitão para deixar o boi descansar. É a força da mulher que, ao mesmo tempo em que é obediente ao senhor, sabe como usar das artimanhas para conseguir o que quer. Também a rainha, que na entrada é reverenciada por todos, aparece, agora, como aquela que determina o final da festa, reafirmando seu papel de “rainha do lar”. Nada mais ideológico do que relegar à mulher o espaço do lar para ser a rainha. ■

Nesse trecho podemos perceber o reflexo da importância social do animal. Os pedaços do boi são distribuídos figuradamente entre a platéia. Para Artur Ramos, esse episódio seria uma reminiscência do repasto totêmico dos negros bantos. Mais uma voz que nos “fala” no folguedo. Na fala do doutor, a ideologia da crença no poder da ciência que tudo resolve.

Considerações Finais

De acordo com Bakhtin, a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação. Mesmo nas regiões, onde predominou, no Brasil, o cultivo de café, de açúcar, etc., nas várias fases da economia, o gado sempre esteve presente como símbolo de alimento. Disso decorre o fato de se ter na figura do boi uma das manifestações mais expressivas da cultura nacional. O boi marajó, o boi pantaneiro, o zebu mineiro, o ciclo do charque, no Rio Grande do Sul, são alguns exemplos da importância desse animal para a vida do nosso povo. Natural, portanto, que fosse também a personagem principal de um folguedo que permite ao povo, ao mesmo tempo que festeja, denunciar as injustiças, pôr às claras as desigualdades sociais e criticar a opressão sofrida pela classe dominante.

Muito mais “vozes” poderiam ser detectadas nesse folguedo. Não é nossa intenção realizar uma análise exaustiva, mas apenas mostrar como se pode perceber, nas manifestações populares, a ideologia manifesta em pequenos detalhes e as várias “falas” escondidas na fala de cada personagem de um folguedo.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Coleção Conquista do Brasil, 2. série, vol. 162).
- BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. 7. ed. trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. O que é ideologia. São Paulo: Círculo do Livro. s.d. (Coleção Primeiros Passos, vol. 6).
- DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas: Pontes, 1987.
- ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. Vol. 1. São Paulo: Art Editora, 1977.
- RAMOS, Artur. As culturas negras no mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937. (Biblioteca de divulgação científica, vol. 12).