

Identidade E Autorrepresentação Em Toadas De Bumba-Meu-Boi

Ludmila Portela Gondim* (UNB)

Sylvia Helena Cyntrão** (UNB)

RESUMO: Analisa toadas de bumba-meu-boi maranhense, buscando entender as visões nas quais o poeta-cantador se autorrepresenta. Foram selecionadas 18 toadas dos grupos: Maracanã, Maioba, Madre Deus e Floresta. Sobre a manifestação, recorreu-se aos estudos de REIS (2000) e outros, para o entendimento sobre uma análise metodológica do texto poético-musical de base cultural, as leituras de ZUMTHOR (2007) e TATIT (2007) e para a compreensão do lugar de fala do subalterno, as leituras de BHABA (1998) e SPIVAK (2010).

Palavras-chave: Bumba-meu-boi. Cantador. Autorrepresentação. Identidade. Canção.

ABSTRACT: It analyses Bumba-meu-boi Maranhão's songs, aiming the understanding about visions of singer has about him. It was selected 18 the groups' songs: Maracanã, Maioba, Madre Deus e Floresta. About manifestation, it resorts to REIS (2000) studies and others. About a methodological musical analyze and poetic cultural text's, reading of ZUMTHOR (2007) e TATIT (2007). To understand about instead of subaltern's fragment, readings of BHABA (1998) and SPIVAK (2010).

Key-words: Bumba-meu-boi. Singer. Self-representation. Identity. Songs.

1 Introdução

O problema que dá origem à investigação está centrado na possibilidade de análise das toadas de Bumba-meu-boi, expressão da cultura popular maranhense, procurando evidenciar as imagens e a visão de mundo dos poetas cantadores sobre eles mesmos e sua relação com a contemporaneidade.

* (Mestranda em Literatura. Universidade de Brasília/ UnB. Brasília, Brasil. ludgondim@hotmail.com
Endereço para acessar CV: <http://lattes.cnpq.br/0992669358579310>)

** (Pós Doutora em Literatura pela PUC-RIO. Professora da Universidade de Brasília/ UnB. Brasília, Brasil. ssylvia.c@gmail.com. Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/2907523784331163>

Atualmente, registra-se a importância dos estudos das canções populares, no Brasil, dado ao volume de trabalhos desenvolvidos nessa área, sejam eles na perspectiva linguística ou musical. Portanto, buscou-se tratar a canção como um espaço para a manifestação de ideias e como veículo de discussões sobre as diversas áreas do saber, focalizando as toadas como objeto literário a partir de uma percepção poética que busca “quebrar o círculo vicioso dos pontos de vista etnocêntricos” (ZUMTHOR, 2007, p. 12)

Destaca-se, neste trabalho, o papel do cantador, afastado dos meios acadêmicos, mas que consegue fazer de suas composições folclóricas a expressão de suas ideias, de eventos e de sentimentos. Daí, o interesse em estudar o conjunto de imagens que são utilizadas na construção das representações sobre si nas toadas de bumba-meu-boi, apoiando-se no texto e nos elementos socialmente elaborados e compartilhados.

Caracterizada como uma manifestação de caráter popular, o bumba-meu-boi é registrado pela literatura, em sua maioria antropológica, como marca de identidade maranhense. No mês de junho, as festas celebram 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, época que marca o início do verão, as chuvas esparsas e a floração das mangueiras e cajueiros na região.

O primeiro registro escrito sobre o Bumba-meu-boi trata-se de uma notícia veiculada em 1840 pelo padre pernambucano Lopes da Gama, em seu periódico *O Carapuço*. Suas impressões sobre a brincadeira são negativas, mas ele aponta para os diversos personagens que participavam do folguedo, como o boi, o cavalo-marinho, a burrinha, a urupema e a caipora, que dançavam ao som de violas, pandeiros e gritos.

São muitas as versões sobre as origens do folguedo. Dentre elas estão: a ideia de uma reminiscência da festa pagã egípcia de homenagem ao boi Ápis, “para assinalar a passagem da Terra pela constelação zodiacal do Touro” (REIS, 2000, p. 70); a ideia de que nasceu na colônia, durante a civilização do couro, quando o animal que movia os engenhos, fornecia carne, couro e compunha a paisagem da colônia, era a estrutura da economia e, por isso, naturalmente, ganhou espaço nas lendas, nas prosas e nas conversas fabulosas que se espalharam (VIEIRA, 1954, p. 77); a ideia de que é resultado de festas introduzidas pelos elementos africano e indígena; e, ainda, a ideia de

que é uma festa de tradição portuguesa, assim como a Marujada, o Reizado, a Burrinha, o Babau, a Caipora e outros. (SARNEY, 2000, p.9).

Na perspectiva de Marques (1999b, p. 54), o bumba-meu-boi 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, do seu roteiro comunicativo.

Considerada no passado como coisa de pobre e de negros, objeto de curiosidade para as classes abastadas, brincadeira de arruaceiro e de beberrões violentos, a festa do bumba-meu-boi no Maranhão só passou a ser valorizada como símbolo maior da cultura popular maranhense, como signo representativo da cidade e do Estado e como bem de consumo depois dos anos de 1960. Este foi o momento de valorização e de reconhecimento dos elementos populares por todo o Brasil, processo que se desenvolveu a partir da constituição do Estado Novo.

Barros (2007) destaca que nos primeiros anos do século XX vêm à tona o discurso do resgate e da preservação das tradições populares e que estes são responsáveis pelo crescimento da participação social e simbólica de elementos negros e populares em espaços antes dedicados ao mundo erudito. Neste sentido, a origem do Bumba-meu-boi está ligada ao discurso do conjunto formado pelos três povos que formaram o povo maranhense: europeus, africanos e indígenas.

Como festa de principal investimento da política cultural, envolve intensamente a população que se reúne em arraiais para assistirem e acompanharem às apresentações dos diversos sotaques. A cada ano, os grupos renovam suas composições, os trajes e o couro do boi, elemento central da brincadeira.

Neste cenário de festa, as toadas são compostas e cantadas, em geral, pelo cantador que pode ser também o Amo, o dono da brincadeira. Suas composições são consideradas poesias de base popular dado à importância que é dada ao aspecto formal – uso das rimas e escolha metafórica – e à improvisação. 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.

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)

São inúmeros os grupos de bumba-meu-bois espalhados pelo estado, e estão organizados em cinco sotaques¹. Para fins de análise, foram selecionadas 18 toadas dos bumba-meu-bois de Maracanã, Madre Deus, Maioba, e Floresta, que revelavam a descrição de uma auto-imagem do cantador a partir de eixos temáticos como: a sua relação com o boi e a comunidade, a sua relação com outros grupos de bumba-meu-boi, a sua preocupação social, a sua manifestação de poder e valor, a sua evocação religiosa e referências à luta, à natureza e à mulher.

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.

¹ A classificação dos sotaques do Bumba boi do Maranhão se faz pela origem regional/cidade e/ou instrumentos característicos, baseando-se nas especificidades de ritmo, indumentária, instrumentos, passos e evolução da dança (círculo, semicírculo, ou fileiras) (ALBERNAZ, p. 84)

2 Toadas: espaço de identidade e autorrepresentação

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. Seguindo a linha epistemológica de Canclini (2008), tem-se, a partir das composições dos cantadores, 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. Antes, ocupavam um lugar de circulação específico, dentro das rodas e das festividades, hoje, com o registro em mídia digital, esse lugar se amplia e ganha proporções indimensionáveis. Esses acervos, por sua vez, 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.

A figura de um cantador/poeta comprometido com a construção de uma identidade que lhe seja própria circula em quase todas as toadas analisadas. Por meio de uma linguagem simples, mundos são recriados e representados de modos viáveis e por meio dela é possível se recuperar sujeitos e conhecimentos sobre estes.

A autorrepresentação do sujeito cantador 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 –
faixa 01 – 2012).

www.revistaliteris.com.br

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Ao manifestar como vive e como se vê, o sujeito 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.

A revelação de uma *persona* nascísica 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 auto-amor, 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, 1998, p. 295) Desta maneira, 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 – Faixa 08 – 2012).

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 sujeito autor 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 das batidas dos outros instrumentos, como matracas e pandeirões. Outros elementos também conferem poder ao cantador, a toalhas e o vidro de mel. A presença feminina é marcada como aquelas que seguram o chapéu. As mulheres detêm um papel secundário dentro do bumba-meu-boi. Em geral, fazem parte da preparação da brincadeira, acompanham os brincantes dando suporte – as mutucas – ou performatizam 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 do desejo de ser valorizado e notado pelo outro.

Nas 18 toadas selecionadas que apresentaram a autorrepresentação, foi possível localizar preferências temáticas que organizam os dizeres do compositor e que reforçam o sentido do que seja uma toada, de maneira que para falar de si, fosse necessário também explicitar assuntos como:

- a) O boi e a comunidade, elementos que parecem 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 – Faixa 10 – 2012)

- b) A provocação a outros boi, como forma de afirmar-se como o melhor cantador:

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)

- c) A luta para vencer as dificuldades impostas pela vida, sugerindo a elaboração de uma autoimagem vitoriosa:

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)

- d) O poder e o valor que ele mesmo possui dentro do Boi, 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/ Borda 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 – Faixa 07 – 2011)

e) O sofrimento dos moradores da região que tiveram suas plantações alagadas com as chuvas e as inundações, revelando sua 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:

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 – Faixa 04
– 2011)

f) A 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.

Boi urrou vaqueirada/ Cinco horas da manhã/ A ilha inteira tremeu/ Abalou
encantaria/ Contrário se escondeu/ Cantador saiu correndo/ Com o urro que o
meu boi deu/ São mais de trinta anos / Que a boiada da Floresta/Pede paz em
nosso país/ Apolônio quem criou/ Essa turma boa e feliz/ Nosso boi Paz do
Brasil/ É orgulho de São Luís/ Às seis horas da manhã/ A hora que o sol
apareceu/ A noite só se espalhou / Na hora que o boi gemeu/ Contrário saiu
correndo/ Pedra do morro desceu/ Foi um gemido forte/ Que a mata
escureceu/ Eu vou contar a verdade/ Que aconteceu em dois estados/ Que
doeu meu coração/ E no complexo de Pedrinhas/ Em São Luís do Maranhão/
Preso degolaram preso/ Foi a maior rebelião/ Também no Rio de Janeiro/
Houve grande confusão/ A polícia e a Marinha/ Pra acabar com tudo isso/
Invadiu o Morro do Alemão/ Digo Adeus moça não chora/ Digo Adeus que
eu já vou/ Vou levar meu batalhão/ São João foi quem mandou/ Que Jesus
lhe abençoe/ Como me abençoou/ Aqui vai ficar a marca/ Do nosso

reprodutor/ Pra contrário respeitar/ E ficar sabendo/ Que aqui Floresta
passou. (Boi da Floresta – faixa 15 – 2011)

As escolhas do compositor lançam 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, as expressões repetidas 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 sujeito 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.

O discurso do colonizado se faz presente em expressões do tipo “valente”, “guerreiro”, como na toada: “Sou índio guerreiro/ Eu sou valente/ Eu sou vencedor/ Ôh na chegada no terreiro/ A poesia levantou/ Danço, gingo, balanço e canto assim/ Eu sou floresta, eu sou floresta sim senhor.” (Boi da Floresta – Faixa 11 – 2011). As imagens do índio evidenciam a luta, a diferença e a marca daquele que precisou, e ainda precisa, combater para conquistar seu espaço dentro do corpo social. Assim, a fala do cantador ressurgue em metáforas que sugerem a figura do índio como um herói, tal como a literatura canônica por muito tempo tem apresentado.

Essas 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 pertencente a uma determinada agremiação de bumba-meu-boi, o cantador rompe a ideia de homogeneidade entre os bumba-meu-bois, se diferenciando 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.

Preocupada em escapar da idealização desse Outro/ cantador, incorrendo na reafirmação do discurso da exclusão, a pesquisa buscou a concessão máxima da emergência da fala do Outro através de sua própria voz. Mesmo que isso não garanta a essencialidade de uma representação verdadeira. Entende-se, neste estudo, a autorrepresentação como uma construção discursiva que por vezes pode mascarar uma

cooptação inconsciente daquilo que quer desmascarar, entretanto revela-se como lugar em que impasses e possibilidades do eu-lírico são representadas por uma voz própria.

3 Considerações Finais

A análise das toadas buscou centrar-se na figura do cantador, sujeito pertencente às camadas mais baixas da sociedade e distante dos meios acadêmicos, mas que dentro da brincadeira, como é conhecido o Bumba-meu-boi, é capaz de representar politicamente e socialmente sua comunidade, seu povo, seu estado ou seu país. Além disso, impõe respeito por ser ele o amo da brincadeira, é dele a voz que dá vida às composições geralmente escritas por ele mesmo.

Apesar de reconhecer que a pesquisa fala pelo outro, ao tentar construir uma imagem da autorrepresentação, tomando a figura do cantador como objeto de análise nas toadas, não se exclui a ideia de que representar, como nos indica Spivak (2010), seja um ato de fala em que há pressuposição de um falante e de um ouvinte num espaço dialógico de interação. Mesmo que o processo de autorrepresentação tenha sido revelado pelo olhar das pesquisadoras, acredita-se que um espaço foi criado para o diálogo com a subalternidade.

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.

Tomados como autênticas representações dos grupos sociais subalternos, 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.

É fácil perceber que as expressões culturais, que se aproximam do que é erudito, perdem força, quando comparadas às expressões culturais populares. Seja nos discursos do cotidiano ou nas universidades, a problematização dos aspectos de cultura popular tem se tornado um campo propício à pesquisa. A partir dessa ideia, a proposta do estudo analítico que envolve a manifestação da cultura popular e folclórica do bumba-meu-boi, tendo as toadas do folgado como foco, é possível se discutir sobre fenômenos literários que nascem da oralidade e se perpetuam no imaginário coletivo de um povo por meio da palavra escrita.

Nos dias atuais, em que o contexto globalizado tende a desfazer a ideia clássica de sociedade como um sistema bem delimitado, abrindo discussões sobre a homogeneização cultural, estudos que envolvam a pesquisa com o que é local e particularizante podem ajudar a entender como agem as forças, os símbolos e as representações do universo artístico humano. Ao se traçar uma linha de pensamento direcionada pela análise da identidade e da autorrepresentação do cantador nas toadas de bumba-meu-boi foi possível encontrar elementos eficientes e capazes de provocar reflexões consistentes sobre a construção do sentido do texto de base cultural.

Além do exposto, destaca-se o fato de que são poucos e desconhecidos os trabalhos relacionados às canções, “como se a canção não fosse suficientemente elaborada para merecer uma abordagem sistemática e semiótica, com todo o seu jargão técnico, não fosse adequada para examinar uma prática eminentemente espontânea.” (TATIT, 2007, p. 12).

A linguagem aprisiona e também liberta, portanto as produções do nível das toadas abrem espaço para novas compreensões sobre a arte a literatura como um aspecto essencial para o conhecimento sobre o contemporâneo. Obviamente, que a simbolização e a figuração em contexto cultural serão necessariamente diferentes dos textos canônicos, mas ainda assim é possível perceber que quando a autoconsciência do

compositor se volta para si mesmo, é possível ao leitor/ ouvinte entender as condições mais profundas de suas realidades, que são únicas e múltiplas. Assim, as formas pela qual a cultura se percebe, se expressa e se conhece podem ser alteradas.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. *O “URROU” DO BOI EM ATENAS Instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 2004. p. 83.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. *O PANTHEON ENCANTADO Culturas e Heranças Étnicas na Formação de Identidade Maranhense (1937-65)*. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. UFBA. Salvador, 2007.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 295-395

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e Experiência Estética na cultura do Bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999b. p. 54

REIS, José Ribamar Sousa dos. *Bumba-meu boi. O maior espetáculo popular do Maranhão*. 3. ed. São Luís, 2000. p. 70

SARNEY, José. *Incentivo à cultura e sociedade industrial*. In: JÉLIN, Elizabeth et al. Rio de Janeiro, Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000. p.9

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2010. Original em Inglês. [livro]

392

TATIT, Luiz. *Semiótica da canção*. São Paulo: Editora Escuta, 2007. 3ed. p.12

VIEIRA FILHO, Domingos. “*Folklore sempre*”. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. Ano V, nº 5, dezembro, 1954. p.77

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 12

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 Floresta. 2011

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

CD Bumba-meu-boi da Madre Deus. 2012