

Processos de construção do imaginário no bumba meu boi do Maranhão

Letícia Conceição Martins Cardoso

Introdução

A origem do bumba meu boi no Maranhão remete a uma narrativa mítica, um imaginário que foi transmitido como patrimônio de um povo por várias gerações, através da oralidade e do convívio.

Segundo Teixeira Coelho (1997: 251), o mito é um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos que tende a compor-se em narrativa. Já se torna um esboço de racionalização, uma vez que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos, em ideias. O mito explicita um *schème* (ou símbolo motor, na expressão de G. Bachelard: aquele que liga não a imagem e o conceito, mas os gestos inconscientes sensório-motrizes, as dominantes reflexas e as representações), ou grupo de *schèmes*, e promove uma narrativa histórica ou lendária, uma doutrina religiosa ou um sistema filosófico.

A narrativa mítica contada no auto do bumba meu boi¹ por meio de dança, música e encenação, passa-se numa fazenda em que foi morto o boi de estimação do proprietário (o amo do boi). O empregado Pai Francisco, também chamado de Nego Chico, foi o responsável pela morte, motivado pelo anseio de satisfazer o desejo de sua esposa grávida. Mãe Catirina, a negra, estava com desejo de comer língua de boi. Quando descobre o sumiço do animal, o senhor da fazenda fica furioso e, após investigar entre seus escravos e índios, descobre o autor do crime. Para não ser duramente castigado e escapar da perseguição, Nego Chico, caracterizado no auto como um palhaço, deveria trazer o animal de volta. A solução que encontra é convocar curandeiros, padres e pajés para a empreitada. Quando o boi ressuscita

urando, todos participam de uma enorme festa para comemorar o milagre, simbolizado pelo batizado do boi².

Juremir Machado (2012: 75) definiria essa forma de imaginário como espontâneo, “fruto puro das relações interpessoais, sem mediação maquínica, sem meio, finalidade em si (teatro, poesia oral, ‘causos’, contos, fábulas)”.

Em nossa análise, esse imaginário contribui para o sentido de pertencimento e para a construção do laço social nas comunidades de brincantes³, já que não há laço social sem imaginário e, como explica Juremir Machado (2012: 21), “o laço social se atualiza pelos valores partilhados, pelas imagens reverenciadas em conjunto e pelos sentimentos e afetos intensificados pela comunhão”.

As comunidades que dão vida ao bumba meu boi em São Luís localizam-se em zonas rurais ou periféricas da capital e são sustentadas por relações de solidariedade tradicionais, na qual a organização da vida coletiva “solidifica o sentimento de pertença e a referência do grupo é marcante” (Ferreira, 2001: 102). Apesar do afastamento geográfico e simbólico, devido à localização em bairros distantes e pobres, essas comunidades interagem com a cidade, convivendo também com experiências típicas da modernidade (relações contratuais, indivíduos insensíveis aos valores coletivos, especialização do trabalho). Na mediação dessas experiências estão os meios de comunicação e as tecnologias da informação, que estruturam atualmente a vida em sociedade. Por isso, podemos pensar as comunidades de bumba meu boi no contexto da pós-modernidade, experiência definida por Juremir Machado (2012: 25) como a “sinergia do arcaico com a tecnologia de ponta”.

Percebemos essas comunidades como espaços residuais na contemporaneidade, que não podem ser compreendidas apenas pela lógica da sociedade da informação. O desenvolvimento desigual do capitalismo gerou a coexistência de vários processos de acumulação do capital, o que refletiu na distribuição e acesso também desiguais das tecnologias da informação. Nesse contexto, notam-se as mais variadas relações entre a produção e o consumo de bens culturais, sendo que alguns possuem mais acesso do que outros. Devemos considerar em nossa análise que o Maranhão possui 25,7% dos seus 6,5 milhões de habitantes abaixo da linha da miséria⁴, o pior índice entre todos os estados brasileiros. Além disso, a distribuição da internet nesta região do país é insatisfatória: segundo o Mapa da exclusão digital, as menores taxas de “incluídos digitais nos domicílios” (IDD) brasileiros são encontradas nos estados de ocupação recente como o Tocantins, ou nos mais pobres, como o Maranhão⁵.

Como a tecnologia é produto das necessidades humanas, mas também interpela o homem modificando a sociedade e as práticas cotidianas, mesmo aqueles que não acessam a internet ou que não são familiarizados com as redes digitais, sentem seus efeitos, sabem que algo está diferente no mundo.

Assim, as comunidades de bumba meu boi encontram-se numa situação fronteiriça, de hibridismos entre tradicional e moderno, solidariedades e contratos, oralidade e tecnologia, devoção e espetáculo.

A narrativa mítica que ora justificou a origem do bumba meu boi, seu imaginário espontâneo, é hoje apenas mais uma de suas fontes de imaginário, considerando, por exemplo, suas relações com a política, com a mídia, com o turismo numa “sociedade do espetáculo” (Debord, 1997), num contexto de “relação social entre pessoas mediada por imagens” (Maffesoli apud Silva, 2012).

Deste modo, este artigo, que faz parte de nossa pesquisa de doutorado sobre as estratégias de comunicação do bumba meu boi na sociedade contemporânea, busca compreender, ainda em caráter exploratório e inicial, a ação de “imaginários induzidos” (Silva, 2012), como os produzidos pela política, sobre o imaginário do bumba meu boi nos dias de hoje. Como uma manifestação cultural considerada tradicional, de forte vínculo comunitário e religioso, relaciona-se com as “tecnologias do imaginário” (Silva, 2012) que veiculam imagens políticas e publicitárias sobre o bumba meu boi? De que modo essas imagens são apropriadas pelos brincantes para construir novos imaginários?

Estudo do imaginário – um caminho para conhecer o bumba meu boi

O estudo do imaginário, segundo Teixeira Coelho (1997: 212):

(...) implica a identificação das unidades de imagem invariantes que predominam num grupo e em sua articulação com as unidades de imagem por esse grupo produzidas de maneira localmente determinada. (...) pode mostrar-se sugestivo veículo de conhecimento e autoconhecimento do universo cultural de indivíduos e grupos.

Visamos compreender o imaginário do bumba meu boi, ressaltando o caráter “sempre incerto, impreciso, arriscado, mas necessário” (Silva, 2012: 74) de toda compreensão (no sentido weberiano do termo).

Para Juremir Machado (2012: 75-83), o pesquisador de imaginários mergulha na bacia semântica do outro e traça seu próprio trajeto antropológico; ele é um narrador que observa de dentro e tenta narrar o que não sabe por meio das vozes dos atores envolvidos na trama em construção. No entanto, neste processo “o pesquisador dá voz, mas não é porta-voz do objeto. No entranhamento, dá voz; no estranhamento, permanece autônomo e livre para o dissenso (comentário, crítica, análise, interpretação)” (Silva, 2012: 92). Assim, o imaginário não é propriamente um objeto; antes, constitui um ponto de vista sob o qual o pesquisador se situa, uma dimensão que ele explora.

O conceito de imaginário que usamos neste trabalho é de Juremir Machado (2012: 12), que o define ao mesmo tempo como reservatório e motor: o imaginário é reservatório quando “agrega imagens sentimentos lembranças, experiências, visões do real (...) e através de um mecanismo individual/grupal sedimenta um modo de ver,

de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo”. É motor quando constitui “um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos ou grupos”.

A partir dessa orientação, buscamos desvelar e revelar imaginários que atravessam o fenômeno do bumba meu boi e lhes servem de reservatório/motor para a construção de novos imaginários. Para entender esse processo foram realizadas: a) entrevistas com brincantes; b) observação e descrição de algumas mudanças que tomam forma e materialidade nas apresentações dos grupos durante o circuito junino oficial; c) análise de peças publicitárias que divulgam o boi como símbolo da cultura maranhense, promovidas pelo governo do Estado.

Um desafio para desconstruirmos os imaginários relativos ao bumba meu boi do Maranhão é o sentimento de pertença à cultura local, a identificação com o objeto estudado – o bumba meu boi, o que nos exige esforço de “estranhamento do familiar”, um olhar de fora. Outra tarefa do pesquisador de imaginários é estar atento à naturalização dos discursos: “as sociedades produzem representações e passam a acreditar nelas como se fossem naturais”, como observa Juremir Machado (2012: 86). No caso em análise, portanto, é preciso além do distanciamento do objeto, uma desconstrução das imagens sobre o boi que perpassam o nosso imaginário individual, o nosso cotidiano, que estão na TV e que foram formadas culturalmente.

Bumba meu boi – um imaginário construído de imaginários

O bumba meu boi, também chamado de bumba-boi, boi, bumba, conhecido em outras partes do Brasil como boi de mamão ou boi bumbá, apresenta características singulares no Maranhão⁶. Sua origem está ligada ao ciclo do gado no Nordeste brasileiro (século XVII).

Dentre as diversas formas de descrever o bumba meu boi, podemos dizer que a mais comum faz referência à mistura étnica do negro, do branco e do índio nessa manifestação popular, reforçando o ideal de “nação miscigenada”, a “ideologia da democracia racial”, o “Brasil-cadinho” (Ortiz, 1985: 37), segundo o qual a mestiçagem originou uma convivência harmoniosa e democrática, sem conflitos (de raça ou de classe) entre as três matrizes étnicas que formaram o país.

De acordo com essa representação naturalizada pela sociedade local, elementos das comunidades negras rurais, reelaborados através de séculos de contatos com a presença indígena e uma anterior história de trocas e opressões com o ibérico colonizador, teriam sido traduzidos e atualizados na identidade do bumba meu boi, com práticas específicas de teatralidade, dança, paródia, envoltas na musicalidade e conduzidas pela fé em seus mais amplos significados.

“Todo imaginário é uma narrativa. Uma trama. Um ponto de vista. Vista de um ponto”. Considerando a afirmação de Juremir Machado (2012: 8), somos levados a dizer que existem vários imaginários sobre o bumba meu boi. Embora a narrativa

predominante omite as relações de poder e disputa que perpassam a construção histórica e social da manifestação, é possível compreendê-la sob outros pontos de vista. Segundo Ester Marques (1999: 55):

(...) como auto popular, o bumba meu boi nasce no final do século XVII em meio às lutas sociais, agitado pelos grandes combates entre senhores e escravos, índios e brancos no seio da sociedade patriarcal escravista de um Brasil colonial, pressionado pelas revoltas populares.

Já, o antropólogo Carlos Benedito Silva (2012) afirma que é possível pensar o enredo do bumba-boi como uma representação das relações de poder que se estabelecem entre trabalhadores e fazendeiros, na área rural nordestina.

As manifestações artísticas da cultura popular, como o bumba meu boi, são chamadas de *brincadeiras* pelo povo maranhense. Segundo Roberto DaMatta (1981), o termo *brincar*, que originalmente significa *colocar brincos*, tem a ver com as brincadeiras de criança, com o mundo da fantasia, do sonho, da magia, da representação, do lúdico. Relaciona-se com o que extrapola o cotidiano dos sujeitos e foge ao domínio do real, das condições materiais de vida. Este sentido aproxima-se da noção mais corriqueira e convencional de imaginário, descrita por Juremir Machado (2012: 9) como uma oposição ao real “na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente”.

Hoje, é possível encontrar 200 grupos de bumba meu boi somente na Ilha de São Luís, e cerca de 450 em todo o estado⁷. Esses grupos são as principais atrações culturais nos arraiais⁸ da capital durante o período junino, mas a preparação do boi nas comunidades de origem (confecção de indumentárias, instrumentos, captação de recursos, produção de CDs etc.) ocorre o ano inteiro, tornando-se uma atividade cotidiana dos brincantes. Sua representatividade na cultura maranhense é explicada pelo antropólogo Sérgio Ferretti (2011: 19):

O boi é a maior festividade da cultura popular local e atrai grande número de participantes, envolvendo suas vidas durante boa parte do ano. No Maranhão o ciclo do boi vai dos primeiros ensaios, a partir do sábado de Aleluia, em março ou abril, até meados de outubro, quando são realizados os últimos rituais de morte do boi. Após o ensaio redondo, pelo dia de Santo Antônio, os bois costumam ser batizados na véspera da festa de São João, diante de um altar com imagem do santo padroeiro, onde se reza a ladainha e se derrama a água benta, com devotos ajoelhados e padrinhos segurando velas e toalha.

De fato, para entender a construção do imaginário no bumba meu boi não se pode limitar o olhar às suas apresentações e aos eventos espetaculares na cidade,

é preciso entendê-la como uma prática cultural que transcorre o ano inteiro, sem muita distinção do mundo do trabalho, do lazer e do âmbito familiar dos brincantes. Talvez por isso Canclini (1983: 54) entenda as festas populares não como uma ruptura do cotidiano, mas como:

(...) a totalidade da vida de cada comunidade, a sua organização econômica e suas estruturas culturais, as suas relações políticas e propostas de mudanças. (...) Quer festejem um fato recente (a abundância de uma colheita) ou comemorem eventos longínquos e míticos (a ressurreição de Cristo), o que motiva a festa está vinculado à vida comum do povo. (...) uma ocasião na qual a sociedade penetra no mais profundo de si mesma, naquilo que habitualmente lhe escapa, para compreender-se e restaurar-se.

Vinculada à promessa religiosa, a brincadeira do bumba meu boi homenageia no mês de junho Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal. A história é encenada por um conjunto de personagens que pode variar segundo o *sotaque* (gênero musical/artístico/regional). Mas, em geral, os grupos são formados pelo boi, figura central da encenação; pelo amo, que personifica o dono da fazenda, podendo acumular a função de cantador; pelo casal, Mãe Catirina e Pai Francisco; por um grupo de vaqueiros; e pelas índias, adolescentes que trajam indumentária confeccionada com penas e cocares.

Para Canclini (1983: 55):

(...) mediante o ritual da festa o povo impõe uma ordem a poderes que sente como incontroláveis, procura transcender a coerção ou a frustração de estruturas limitativas através de sua reorganização cerimonial, imagina outras práticas sociais. (...) A festa continua, a tal ponto, que a existência cotidiana reproduz no seu desenvolvimento as contradições da sociedade.

Apesar de todos os grupos de bumba-boi terem como referência o mesmo enredo, construir um discurso homogêneo sobre o bumba-boi no Maranhão é uma tarefa impossível, já que cada *batalhão*⁹ é “identificado a partir de suas regiões de origem, por diferentes ritmos, chamados *sotaques*¹⁰, definidos segundo características específicas, reveladas na composição das roupas, no tipo de instrumentos utilizados, na cadência da música e nas coreografias”, analisa Carlos Benedito Silva (2012: 160). A variedade de sotaques no estado é diversa e complexa e, mais que um estilo estético, cada sotaque representa uma visão de mundo.

Ao estudar o artesanato e as festas populares na América Latina, Canclini (1983: 43) conclui que o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais. Assim,

por um lado, as culturas populares são resultado da organização do sistema capitalista sobre seus membros (práticas profissionais, familiares, comunicacionais); por outro lado, as culturas populares criam pra si próprias práticas e formas de pensamento mediante os quais concebem e expressam sua realidade, seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo.

O bumba meu boi como festa popular ou elemento identitário de comunidades também compartilha as condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema capitalista em que está inserido, ao passo em que cria as suas próprias estruturas, suas representações, seus imaginários.

No que diz respeito à construção desses imaginários, interesse específico deste trabalho, observamos que existe uma negociação entre imaginários induzidos, oriundos da política; e imaginários espontâneos, baseados na narrativa mítica, na tradição, na religiosidade, na vida em comunidade. Acontece que cada vez mais os grupos de bumba meu boi se apropriam desses imaginários induzidos e reelaboram seus sentidos de acordo com suas necessidades e interesses.

As fronteiras entre imaginário espontâneo e induzido estão se diluindo. Os discursos passam a ser interpenetrados, de modo que as representações dos brincantes são em parte uma construção própria e em parte uma ressemantização dos conteúdos midiáticos e do poder político. Interação que supomos ocorrer também em sentido contrário: os discursos hegemônicos midiáticos e políticos, na medida em que pretendem alcançar o conjunto da população, levarão em consideração as formas de expressão populares.

“As culturas populares são o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos”, afirma Canclini (1983: 44). Deste modo, o imaginário de uma manifestação popular é também resultado desse processo de negociações.

A brincadeira do bumba boi interage com culturas consideradas hegemônicas (Escolas de samba, Boi Bumbá de Parintins, Axé) e com outros circuitos comunicacionais (mídia, política, publicidade, turismo) não somente em caráter de antagonismo, mas de reelaborações, assimilações, rejeições e apropriações. Esses contatos atuam na construção do imaginário individual e coletivo dos brincantes, que ressignificam sua prática cultural, seus modos de ser e estar no mundo.

Sem desconsiderar outros fatores que concorrem no processo, buscamos compreender como a política fornece elementos para a construção do imaginário do bumba meu boi. Sabemos que o movimento contrário também é importante: o imaginário produzido nas comunidades de bumba meu boi é apropriado pela política. Mas, dadas as limitações de tempo e espaço deste trabalho, essa relação poderá ser tratada mais adiante no desenvolvimento da tese.

A política como fonte de imaginário no bumba meu boi

Como observamos em outra ocasião¹¹, por muito tempo, o bumba-boi foi marginalizado na sociedade local. Essa manifestação das classes rurais e menos abastadas, não podia brincar nas áreas nobres e centrais da capital, sendo considerada “coisa de vagabundo, caso de polícia”. A partir dos anos 1960, adquire um novo *status* social através de intervenções de políticos, num processo amplamente divulgado e reproduzido no Estado como valorização da cultura local, mas que camufla disputa de poder e violência simbólica (Cardoso, 2011).

Uma pista do atual reconhecimento social da manifestação foi o registro do “Complexo Cultural Bumba meu boi” como “Patrimônio Cultural do Brasil”, pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no dia 30 de agosto de 2011, resultado da articulação política de diversos grupos de boi, pesquisadores, instituições, Ministério da Cultura e governo do Estado. De marginal, o boi passa a ser patrimônio nacional!

Supomos que a concessão do título de “Patrimônio Cultural do Brasil” para o bumba-boi atue na produção coletiva de sentidos desses grupos, na construção de um novo imaginário, podendo acionar negociações diversas com o campo midiático, político, mercadológico, científico. Apesar de não termos ainda pesquisa nesta seara, cremos que esse novo estatuto do boi repercutirá positivamente em ações para reivindicar direitos, exigir políticas públicas condizentes com seus interesses, inserir-se na indústria cultural, transitar na mídia. Sem desconsiderar que, ao manipular traços étnicos para convertê-los em símbolos da cultura nacional, o poder político tende a mascarar as contradições e os conflitos presentes no elemento étnico, que ganha *status* de cultura nacional, eufemizando seu *status* étnico originário, contestador e revolucionário. Processo estudado por diversos autores (Fry, 1982; Oliven, 1983) como é o caso, por exemplo, do futebol, do samba e do carnaval no Brasil.

A partir de 1995, no governo de Roseana Sarney, os grupos de bumba-boi (e outras manifestações da cultura popular) passaram a assumir um compromisso contratual com a programação de festas oficial do Governo do Estado, seguindo a lógica do turismo e do mercado.

Naquele momento foi realizado o cadastro oficial das brincadeiras. Maria Michol Carvalho, então diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), órgão da Secretaria de Cultura responsável pelo cadastramento das manifestações, definiu o cadastro como um simples “banco de dados, em que consta o nome, o CPF, o endereço, os contatos dos grupos”. Mas, esse instrumento apresentava uma exigência: que os grupos culturais obtivessem registro jurídico, o CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica). Deveriam assumir uma personalidade jurídica para se relacionar (negociar) com o Estado, o qual passou a pagar *cachês* para os grupos e artistas cadastrados, em troca de apresentações festivas (São

João, Carnaval, Natal, *Reveillon* e outros). Enquanto em governos anteriores, as brincadeiras aceitavam cachaça e algum *agrado*¹² do padrinho como pagamento pelas apresentações, a partir do governo de Roseana Sarney esse sistema de apoio à cultura popular foi aprimorado¹³.

O compromisso assumido perante o Estado gera mudanças na forma de apresentação das brincadeiras e na prática cultural do brincante: requer rapidez nos espetáculos para que haja maior rotatividade e maior consumo de bens culturais. Como explica o líder do Boi de Maracanã, Humberto do Maracanã:

À proporção que o auto foi desaparecendo, a relação com os personagens foi sumindo. Tem boi que não tem mais o auto. Todo ano a gente ensaia o auto e onde se tem uma oportunidade, a gente faz o auto. Mas com essa corrida danada de tempo pra não perder os contratos, fica difícil de fazer. Eu sugeri uma vez pro secretário nas apresentações que são pagas pelo Estado, onde tá a concentração maior de turistas que eles melhorassem mais o cachê, porque o auto demora um pouco, mas eles não puderam fazer nada, aí ficou tudo baseado mais no cantador. Aqui [no terreiro] tem apresentação com o auto do boi todo completinho no dia de São João. (...) Antes era assim: dependia dos contratos que a gente tinha na casa de fulano no bairro tal... Mas, hoje é assim: a gente tem que ir pra lá, pro Estado e Município pra sentar com a pessoa que coordena isso. ‘Olha, Maracanã tá pra tal lugar, hoje e amanhã, só pra uma apresentação’. Quando é só uma apresentação por noite, a despesa é maior do que o que se vai ganhar. Às vezes acontece de ter 4, ter 5, aproximadamente são 40 apresentações na temporada do São João.

Tendo de cumprir horários e transportar os brincantes de um arraial para outro em curto espaço de tempo, os donos de bumba-boi reduziram ou adaptaram sua apresentação de acordo com as exigências do circuito oficial e do mercado. Por isso Humberto fala na supressão do “auto” (narrativa dramatizada em que é desenvolvido o ritual mítico do bumba-boi) para apresentações contratadas pelo poder público. Os bumba-bois criaram um formato mais performático de apresentação, que os brincantes denominam de “meia-lua”. Nela, foi suprimido o auto ritualístico das apresentações ao público durante os festejos juninos, mas permanece na execução das toadas (composições musicais do boi) a sequência da apresentação que compreende: o “guarnicê”, quando o amo do boi chama o grupo para começar a apresentação; o “lá vai”, aviso de que a brincadeira está se dirigindo ao local da apresentação; “a licença”, que é a permissão para que o grupo se apresente ao público; “a saudação”, quando são cantadas toadas de louvação ao dono da casa e ao boi; o “urrou”, momento que celebra a alegria de todos pelo restabelecimento do boi depois de ter sido sacrificado; e a “despedida”, quando a brincadeira é encerrada. A brincadeira completa, que inclui

o auto, hoje em dia só é feita nos terreiros, localizados na comunidade de origem da manifestação, como acontece com o Boi de Maracanã.

Percebemos que ações políticas interferem no processo criativo do bumba-boi. A manifestação cultural passa a ser percebida também como produto/mercadoria pelos brincantes, que ressignificam sua experiência como integrante do fenômeno cultural. Ao imaginário gerado no terreiro, alia-se um novo imaginário, ligado ao mundo dos negócios: a manifestação é equiparada a uma empresa que deve produzir produtos (redundância proposital) para o consumo turístico e das elites.

Para Marques (1999), os integrantes do boi passam a assumir duas atitudes: a de *brincar* e a de *dançar*. *Brincar* é ato de participar do fenômeno cultural por devoção, por gosto, por prazer; já *dançar* o folgado dá-se por força de um compromisso oficial, um contrato do qual decorre dinheiro, prestígio e gera a obrigação de se apresentar bem. Em alguns momentos, os elementos artístico e religioso são sobrepostos em função de ensaios, horários, cachês e despesas, responsabilidades necessárias à manutenção da empresa. Por sua vez, Carvalho (1995) analisa esses novos significados como resultantes das relações que o fenômeno desenvolve com o *mundo de casa* e o *mundo da rua*, o que estabeleceria, segundo a autora, a permanente relação entre a tradição e a modernidade no Bumba-meu-boi.

Mas, quando os membros do grupo *dançam* para a empresa, ao mesmo tempo não estão *brincando* o folgado? *Dançar* e *brincar* são faces da mesma moeda, integram um imaginário híbrido. Ao nível do cotidiano não se podem separar as experiências de brincar e dançar, pois elas se dissolvem no universo simbólico dos atores como uma só experiência cultural. Homi Bhabha (1998: 27) nos explica que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente, mas o novo como ato insurgente de tradução cultural”. E a fronteira neste caso não é o ponto onde algo termina, mas o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente. As fronteiras não são limites, nem implicam separações, permitem, sim, um contato com o que estava no outro lado. Essas interfaces do fenômeno cultural não têm um início e um fim; nem onde uma começa é necessariamente onde termina a outra. Assim, o boi é *prática* e *produto*; é *de casa* e *da rua* não em momentos distintos, mas a um só tempo.

Assim, o bumba meu boi, manifestação tradicional, de caráter religioso, também se tornou espetáculo de massa. A gestora e pesquisadora Michol Carvalho (1995: 73) descreveu esse processo com entusiasmo:

(...) o Bumba-boi passa a ser um produto de exportação maranhense. E, na condição de porta-voz, de veículo de difusão do Estado, o bumba precisa tornar-se um espetáculo digno de ser apreciado e aplaudido: bonito, rico, dinâmico para poder despertar o interesse, chamar a atenção e causar sucesso!

A partir desses novos significados suscitados por ações políticas e mercadológicas, os brincantes aprendem a acionar estratégias e discursos que lhes são convenientes. Acompanhando a dinâmica de alguns grupos de bumba-boi em São Luís, identificamos a figura do *agenciador*, uma espécie de intermediário, que assume o papel de captador de recursos e mediador das relações entre o Boi e o mundo dos negócios, responsável por conseguir patrocínios e pela inserção do grupo em circuitos comerciais e midiáticos.

O boi se insere num sistema de *dádivas*, no qual o *dom*¹⁴ é ofertado, geralmente, pelo político. Como explica Mauss (2003: 198): “Se o presente recebido, trocado, obriga, é que a coisa recebida não é inerte. Mesmo abandonado pelo doador, ela ainda conserva algo dele. Por ela, ele tem poder sobre o beneficiário, assim como por ela, sendo proprietário ele tem poder sobre o ladrão”. Todo ato de dar implica outros dois atos: receber e retribuir, pois aquele que oferta cria a expectativa de ser retribuído; aquele que recebe o dom sente-se na obrigação de retribuí-lo. Por isso, o *hau* gera sempre uma contraprestação em relação aos cachês, patrocínios, favores e apadrinhamentos.

Quem nos explica essa prática de trocas no contexto local é o agenciador do Boi de Sonhos, Robson Coral: “No Maranhão, sem a influência política nada se consegue”. Ele enfatiza a necessidade de apadrinhamentos políticos e favores que garantam o passe-livre do grupo junto a órgãos públicos, a veículos de comunicação e empresas privadas: “Hoje, a relação com políticos ou empresários é necessária para manter o boi. Não há como trabalhar de outro modo, porque somente a comunidade não sustenta mais um grupo, como acontecia antigamente”.

Uma forma de entender traços do imaginário no bumba meu boi atualmente é analisar suas toadas, principal meio de comunicação do boi com a sociedade. Por meio dessas composições, os brincantes traduzem suas inquietações, seus valores, suas opiniões, seu modo de vida, através da oralidade e da memória. Geralmente, não são registradas de forma escrita, mas “tiradas de cabeça pelo autor”, às vezes, no improviso, e integram-se à memória coletiva da comunidade nos ensaios e nos rituais da brincadeira. Cada grupo produz um CD com as toadas do ano para ser comercializado no período junino.

O caráter contestatório do bumba meu boi, que era facilmente percebido nas toadas, foi atenuado por uma estratégia de poder do Estado do Maranhão que o elegeu como símbolo de identidade local. Essa eleição ressemantizou o auto do bumba meu boi (que até início do século XX servia de denúncia, momento em que a população podia falar das desigualdades): hoje, a crítica política raramente aparece nas toadas, cedendo lugar cada vez mais à exaltação das belezas naturais, do amor, do próprio grupo e de seu padrinho político-financeiro e a temáticas genéricas como preconceito, drogas, ecologia, futebol. Por essa estratégia, o poder instituído abrandou

o caráter contestatório do bumba meu boi, investindo em práticas discursivas que transformaram o folguedo em símbolo de identidade maranhense. O imaginário do boi está bastante ligado à política hoje em dia. Como exemplo desse processo, uma toada em que o amo do Boi rende homenagens à governadora em retribuição à *dádiva*, uma obra pública executada em sua comunidade:

Prometeu e cumpriu

João Chiador e Fifi da Mangueira (Bumba meu boi de Ribamar, 2002)

O meu povo este ano se alegrou
Contente com a nossa governadora
Passou três anos sua promessa cumpriu
Na Maioba e Maracaná
E outros que ela construiu
Oh! Meu batalhão vamos todos comemorar
Essa linda construção
Do grande Viva Ribamar

Mulher de fibra seu nome tem tradição
Pelo seu trabalho hoje
É líder dessa nação
Nós temos certeza que um dia vamos vencer
Essa homenagem Roseana
O povo de Ribamar faz pra você (...)

A política também se vale de tecnologias do imaginário¹⁵ (mídias e tecnologias da informação) para construir imagens de um bumba meu boi símbolo da identidade local, que deve ser divulgado nacionalmente como produto turístico.

As reelaborações no imaginário do bumba meu boi motivadas pelos discursos publicitários encomendadas pelo governo do Estado refletem a visão do Estado sobre as manifestações da cultura popular. O imaginário criado a partir dessas propagandas do governo traduz um Boi espetáculo e atua sobre a construção do imaginário do brincante e de sua cultura, alterando a visão que o brincante tem de si e da sua prática cultural. A propaganda funciona, podemos dizer, como um dever-ser, um modelo a ser seguido, a fim de atender às expectativas do mercado, do turismo, da sociedade do espetáculo.

Os modelos preestabelecidos pela sociedade espetáculo geram disputas entre os grupos – um quer mais visibilidade que o outro – e transformações em seu processo criativo – apropriações estéticas de outras manifestações culturais, como escolas de samba e boi bumbá de Parintins.

Na fala de Marcelino Azevedo, líder do Boi de Guimarães, percebemos a força desses imaginários induzidos:

Fomos levados pelo turismo, pelos órgãos do governo, por pessoas ligadas ao folclore pra mostrar lá fora o que o Maranhão tem de bom, de bonito. E nunca decepcionamos. Fizemos sucesso em tudo, pois em nosso grupo a gente faz questão de se apresentar bem, com as roupas assim da mesma cor, os chapéus de pena muito enfeitado (...), dançando direitinho. Nós queremos também se destacar pelo (...) cumprimento de horário, das normas (...) Hoje tem que ser assim, a gente tem mais responsabilidade que dantes, quando se brincava boi só por devoção, por gosto (informação oral).

A publicidade representa uma carga de sentidos e sentimentos, transportadas por imagens e sons. Diante dessa linguagem publicitária, começamos a observar imagens construídas pelo discurso político, que vêm alimentar o imaginário social do bumba meu boi, constituindo ao mesmo tempo um espetáculo e um laço social. Essa representação do real leva Debord a pensar a sociedade do espetáculo. A imagem, nesse caso, vem substituir a realidade, fazendo com que a sociedade deixe de viver o real e presencie a ilusão: “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1997: 13).

Para Maffesoli (2011), esta representação não deixa de ser um elemento de comunicação e informação, em que as pessoas compreendem a mensagem, identificam nela fatores que agregam valor a seu cotidiano e a partir dela, desenvolvem um laço social. O boi veiculado como “símbolo do Maranhão”, “patrimônio cultural do Brasil” desperta sentimentos de orgulho e autoestima nos brincantes, o que gera novas práticas e discursos no âmbito do fenômeno cultural.

Considerações finais

Atualmente, não se pode falar em imaginário espontâneo, puro, no bumba meu boi, porque mesmo sua narrativa mítica, que originou a manifestação, é reelaborada, apropriada pelos imaginários induzidos da pós-modernidade, a exemplo da política, com o auxílio das tecnologias do imaginário.

A convivência do bumba meu boi com diversas cadeias comunicacionais estabelece combinações de elementos étnico-religiosos com conteúdos espetaculares mediados pelas tecnologias do imaginário, o que implica relações inéditas de mediação dos brincantes com o mercado, com o público e com a política. Compreender essas relações será de fundamental importância na pesquisa que estamos desenvolvendo no âmbito do doutorado e um terreno que se mostra fértil para essa análise é o estudo do imaginário. Consideramos o estudo do imaginário uma ferramenta necessária

para entendermos como as pessoas se veem e como nos vemos. Reconhecendo e identificando, assim, características da nossa realidade social.

Letícia Conceição Martins Cardoso
Professora da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
leticiaufma@gmail.com

Recebido em setembro de 2014.

Aceito em dezembro de 2014.

Notas

1. Auto é uma encenação de origem medieval, apropriada pelas culturas populares, com uso de expressões regionais. Hoje em dia, o auto acontece nos rituais de batizado e morte do boi.
2. Conferir em: LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luís: Augusta, 1982; CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão: um estudo da tradição / modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995.
3. Categoria nativa que se refere aos integrantes do grupo, àqueles que “brincam boi”.
4. Segundo dados do Censo 2010, do IBGE.
5. Apenas 12,5% dos brasileiros têm computador em suas residências e pouco mais de 8% encontram-se conectados à internet e a exclusão digital segue o mesmo padrão do desenvolvimento econômico regional brasileiro, isto é, os estados mais pobres apresentam os maiores níveis de exclusão. Ao se observar essa realidade, percebemos que a falta de acesso às TIC's está associada a questões de renda e de educação, pilares para a inclusão digital. Ver mais em: CÔRTEZ, M. (Coord.). *Mapa da Exclusão Digital*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
6. Essas denominações podem ser encontradas em obras de diversos pesquisadores da cultura local: LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-boi*. São Luís: Augusta, 1982; CUNHA, Ana Stela de Almeida (Org). *Boi de zabumba é a nossa tradição*. São Luís: SETAGRAF, 2011; CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão: um estudo da tradição / modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995.
7. Segundo dados do IPHAN - MA e Secretaria de Cultura do Maranhão – SECMA. A quantidade real pode ser ainda maior, pois aqui se faz referência somente aos grupos de bumba-boi registrados por esses órgãos.
8. Um dos significados do vocábulo arraial é “lugar de festas populares”, originado do adjetivo real (século XIV arayal, arreal), “acampamento do rei” (*Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, 1986). Em outra ocasião, comparo os arraiais a espaços de reprodução das relações de poder através de rituais: o Governo do Estado, e de forma personalista a governadora Roseana Sarney, padroniza tais espaços e passa a ser o promotor das festas. Neles, são realizadas *mis en scènes* que atualizam e reforçam estruturas de autoridade, separando quem tem poder e quem não tem.

Conferir em: CARDOSO, Letícia. *O teatro do poder: cultura e política no Maranhão* (dissertação de mestrado), 2008.

9. Categoria nativa que os brincantes usam para se referir ao conjunto dos componentes do grupo de bumba-meu-boi, também chamados de rebanhos.

10. De modo geral, a Secretaria de Cultura do Estado, assim como brincantes e pesquisadores costumam apontar cinco tipos de sotaques: *Matraca, Orquestra, Baixada, Costa de Mão e Zabumba*.

11. Discuto o tema no artigo “De marginal a oficial: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão”, apresentado no DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado em Maceió, de 15 a 17 de junho de 2011.

12. Termo usado pelos brincantes para denominar a ajuda financeira que geralmente recebem dos padrinhos do Boi.

13. Estas informações foram aproveitadas de pesquisa realizada no mestrado, já citada anteriormente: CARDOSO, Letícia. *O teatro do poder: cultura e política no Maranhão* (dissertação de mestrado), 2008.

14. O dom é a prestação, a coisa dada. Dar e receber implica não só em uma troca material, mas simbólica, na medida em que criamos expectativas em relação à dívida e que esta pode ser interpretada de várias formas pelo destinatário. Marcel Mauss dedica ao *hau* (o “espírito da coisa dada”), uma resposta para a circulação de dons. Ao dar, dou sempre algo que é parte de mim mesmo. Ao aceitar, o recebedor aceita algo do doador. Ele deixa, ainda que momentaneamente, de ser um outro; a dívida aproxima-os, torna-os mais semelhantes (Mauss, 2003).

15. Segundo a definição de Juremir Machado (2012: 20-21), são dispositivos de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. São o principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo”.

Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDOSO, Letícia. De marginal a oficial: a fabricação do bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. Artigo apresentado no DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Maceió, 15 a 17 de junho, 2011.

_____. *O teatro do poder: cultura e política no Maranhão* (dissertação de mestrado). São Luís: UFMA, 2008.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. *Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão: um estudo da tradição / modernidade na cultura popular*. São Luís: [s.n.], 1995. 268 p.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de políticas culturais*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERREIRA, Giovandro. As origens recentes: os meios de comunicação pelo viés do paradigma da sociedade de massa. p. 99-116. In.: HOHLFELDT, Antonio et al. (Orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- FERRETTI, Sergio. Bumba-meu-boi e religiosidade no Maranhão. In: CUNHA, Ana Stela de Almeida (Org.). *Boi de zabumba é a nossa tradição*. São Luís: SETAGRAF, 2011.
- FRY, Peter. Feijoada e soul-food: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. In: _____. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- MARQUES, Francisca Ester de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999. 253p.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 184-314.
- OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SILVA, Carlos Benedito. Ritmo, território e etnicidade: o bumba meu boi do Maranhão. In: FERRETTI, Sergio (Org.). *Museus afro-digitais e políticas patrimoniais*. São Luís: EDUFMA, 2012.
- SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina. 2012.

Entrevistas

- Marcelino Azevedo. Entrevista cedida para esta pesquisa em 09/10/2012.
- Maria Michol Pinho de Carvalho. Entrevista cedida para pesquisa anterior em 02/05/ 2007.
- Humberto Barbosa Mendes. Entrevista cedida para esta pesquisa em 29/10/2012.
- Robson Coral. Entrevista cedida para a elaboração de pesquisa anterior. Março, 2008.

CD

- Bumba meu boi de Ribamar. São Luís: 2002.

Resumo

Este artigo propõe o estudo do imaginário para se entender a construção da identidade do bumba meu boi como “símbolo do Maranhão” e “patrimônio cultural do Brasil”. Esses discursos, acionados pelo campo político, geram novas práticas neste popular fenômeno cultural.

Palavras-chave

Bumba meu boi. Imaginário. Identidades.

Abstract

This paper proposes the study of imaginary for understanding the construction of Bumba meu boi identity as “symbol of Maranhão” and “cultural heritage of Brazil”. Political field activate these speeches that generate new practices in this popular cultural phenomenon.

Keywords

Bumba meu boi. Imaginary. Identities.