

BUMBA-MEU-BOI: UMA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO SERTÃO NORDESTINO

TANYA MARIA PIRES BRANDÃO*

Resumo: O texto consiste na tentativa de resgatar as relações sociais no sertão nordestino no período colonial. A proposta tem como fonte de informação a dança do Bumba-meu-boi uma das mais autênticas, difundidas e conhecidas expressões culturais da sociedade sertaneja. Trata-se, portanto, de uma análise na perspectiva da Nova História Cultural que realça as manifestações das massas anônimas como espaço alternativo para a investigação histórica.

Abstract: The text attempts to reconstruct the social relations of the sertão of the colonial Northeast. It focuses on the dance "Bumba-meu-boi", one of the most authentic and widespread cultural manifestations of backlands society. The study utilizes the perspective of the New Cultural History which emphasizes the cultural manifestations of the anonymous masses as an alternative space for historical investigation.

Nas últimas décadas a sociedade sertaneja do nordeste vem despontando como objeto de interesse entre os historiadores. As pesquisas em sua grande maioria de natureza acadêmica são desenvolvidas em diferentes tipos de fonte e em variadas perspectivas de abordagens. Entretanto,

ainda são muitas as lacunas existentes, principalmente quando se trata do conhecimento acerca do comportamento dos grupos sociais que se formaram no sertão frente à ordem estabelecida após a conquista do território.

O povoamento colonial do sertão foi efetivado por migrantes originários de diferentes regiões. Essas pessoas adentraram o interior da colônia em busca de espaço geográfico e social condizente com suas expectativas de vida. Neste contingente embora houvesse reinóis, a grande maioria era de colonos de diferentes níveis sociais. Alguns eram detentores de reserva material e prestígio político enquanto outros não dispunham de sua própria liberdade pessoal. Contudo predominavam os homens livres e pobres, brancos, negros e mestiços de diferentes matizes que no seu local de origem dedicavam-se a atividades econômicas socialmente pouco relevantes ou eram excluídos do processo produtivo.

O fluxo migratório para o interior do nordeste teve início no século XVII, com a consolidação da conquista das terras antes ocupadas por tribos nativas; foi intensificado no século XVIII, porém se prolongou durante o século XIX. Ao longo desse processo de repovoamento do sertão, as pessoas foram sendo inseridas na sociedade local em níveis sociais determinados pelas atividades que desenvolviam nos diferentes setores da economia da região. Distribuída na condição de fazendeiros, sitiantes, vaqueiros e agregados, essa massa de habitantes correlacionavam-se com a escravidão negra e o emprego de nativos seja como escravos, servos ou aldeados.

Os estudos históricos sobre o sertão colonial resultaram ainda na identificação de um mundo social em cuja base material sobressaiam-se a pecuária bovina destinada ao mercado colonial e a agricultura de subsistência como atividades principais. Tais estudos são ainda explicativos quanto a distribuição da riqueza e do poder político na região. Neste campo, o latifúndio, nascido com o regime de sesmaria, foi o elemento determinante no processo de extrema concentração da propriedade fundiária e a principal fonte de prestígio social e poder político.

O conhecimento produzido com base na documentação oficial é de que a sociedade sertaneja era muito hierarquizada. A violência, sua principal característica, tivera início no processo de conquista da terra com os conflitos entre colonos e negros e posteriormente entre colonos. Neste último caso a luta se travou pelo domínio fundiário e político e ocorria em diferentes instâncias e de maneiras variadas. Entretanto, segundo os estudos históricos, o ambiente hostil do mundo sertanejo era atenuado pelo tipo de relação que se estabeleceu entre os habitantes das unidades de produção.



Durante o período colonial a população do sertão era predominantemente rural. Distribuíam-se de forma dispersa e rarefeita compondo pequenos núcleos nas fazendas e sítios. Estas unidades espalhavam-se pela região guardando longa distância entre si e dos centros de decisões político-administrativas: vilas e cidades. Para estudiosos, a necessidade de garantir segurança pessoal dos habitantes dessas unidades de produção e o tipo de atividades nelas desenvolvidas, aproximava senhores, vaqueiros, agregados e escravos impondo um tipo de cordialidade embora fundamentada em uma rígida hierarquia. Por outro lado, a ausência física do senhor do sertão, geralmente proprietário de várias fazendas espalhadas pela região, atenuava o rigor das relações humanas, inclusive com relação aos escravos. Para os estudiosos cuja referência são o intenso trabalho nas zonas agrícolas de exportação e a fiscalização rigorosa nas áreas de extrativismo mineral, no sertão as condições de vida, inclusive entre os escravos, eram favorecidas pelas próprias características da pecuária extensiva. No pastoreio do sertão os homens locomoviam-se em busca do gado que se embrenhava nos matos; daí a sensação de liberdade e de superioridade entre os habitantes locais.

Este tipo de descrição e de explicações fundamentava-se em informações extraídas na documentação de natureza oficial. Outra fonte bastante utilizada são os depoimentos de cronistas e viajantes que visitaram o sertão. Entretanto, convém salientar dois pontos relativos às tradicionais fontes históricas. Um deles é que em face da própria natureza dos documentos oficiais, em geral administrativos, o conteúdo dos mesmos não evidencia a maneira de ser e de viver da população. O outro é que mesmo entre os cronistas e viajantes mais detalhistas, a percepção do modo de vida do sertanejo e do próprio sertanejo, além de superficial, tinha por base conceitos formados antecipadamente a partir de elementos estranhos ao mundo do sertão. Daí o modo depreciativo e exclamativo como são descritas as pessoas do interior nordestino neste tipo de fonte.

Observa-se que há desconhecimento e até, provavelmente, inexistência de registros escritos cuja autoria pertence às pessoas comuns, às camadas populares. Em face disso o conhecimento acerca da sociedade do sertão colonial ainda se apresenta bastante parcial. Entretanto, essa questão pode ser enfrentada com estudos na perspectiva da Nova História Cultural onde as manifestações das massas anônimas se apresentam como espaços alternativos para a investigação histórica. Esta linha de abordagem “tem por principal objetivo, identificar o modo como em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”,¹ Tem por preocupação “resgatar o papel das classes sociais, da estratificação e mesmo do conflito

social”.² Neste tipo de abordagem a pedra angular é “as representações do modo social (...) que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou com gostariam que fosse”.³

Segundo Jan Varesena, “onde não há nada ou quase nada escrito, as tradições orais devem suportar o peso da reconstrução histórica. Elas não farão isso como se fossem fontes escritas”,⁴. Elas são representações sociais construídas, determinadas pelos interesses de grupos que as forjam. Em face disso a investigação com base nas representações “supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”.⁵

A dança do Bumba-meu-boi é uma das tradições do sertão. Ela pode ser vista como testemunho oral e coreográfico transmitido pelas formas verbal e corporal de uma tradição. Segundo Peter Burke “tal material é a substância daquilo que possuímos para reconstruir o passado de uma sociedade com uma cultura oral”.⁶ O Bumba-meu-boi como faz parte do folclore sertanejo, é uma manifestação da cultura da região. Como tal, contempla uma estrutura de significados que representa as experiências dos homens no mundo público e na vida comum do sertão.

A exemplo das demais representações sociais, o Bumba-meu-boi também foi determinado pelos interesses e conflitos vividos pelos grupos que o geraram. Trata-se de uma representação coletiva do mundo social do sertão colonial. Como observa Rozuila Lima dos Santos, “esta expressiva manifestação da cultura popular (...) impressiona pela intensa significação social ao compor no ciclo de sua brincadeira, quadros de conteúdo real, histórias de luta, de esperança (...) que se concretizam em nível simbólico mediante as histórias de vivências do cotidiano”.⁷

Atualmente a brincadeira do boi é praticada em quase todo o território brasileiro. Em cada localidade adquiriu nome próprio: Bumba-bumbá no Pará; Reis do boi em Cabo Frio; Boi-de-mamão em Santa Catarina. Em seu processo de difusão, afirma Diéques Júnior, foi,

“embora conservando uma forma de modo geral tradicional, facilmente compreendida e entendida dentro de qualquer um de nossos grupos regionais, se renova na maneira de apresentação; de conformidade com influências do meio, vão aparecendo novas figuras, vão incluindo-se novas cenas, vão-se modificando certos aspectos do folguedo”.⁸

Entretanto, como tema de bailado, embora tenha caráter universal, o boi foi introduzido no Brasil nas últimas décadas do século XVIII.⁹ Os introdutores foram os jesuítas instalados no interior da capitania de Pernambuco como agentes da conversão de índios e negros da região. Esses padres utilizaram a dança do boi como recurso didático no processo de ensino do batismo e da ressurreição.¹⁰ Segundo Câmara Cascudo a origem do Bumba-meu-boi encontra-se na movimentação ginástica do boi-de-canastra português mas “o auto se criou com a aglutinação incessante de outros bailados (...). O centro de maior e mais forte atração fez gravitar ao seu recorrer os motivos comuns ao trabalho pastoril e figuras normais dos povoados e vilas próximas”.¹¹ Assim, como auto ou drama pastoril, a dança do boi difundiu-se pelo Brasil a partir do nordeste. Nesse processo, foram incorporadas estruturas simbólicas próprias de cada localidade, o que lhe conferiu caráter de brasilidade.

No sertão nordestino o Bumba-meu-boi é a representação da antiga sociedade local. Ainda se apresenta como uma das danças dramáticas de grande adesão do público ao espetáculo, principalmente nas localidades onde persistem caracteres próprios da sociedade colonial. É em face dessa continuidade, refletida no auto do Bumba-meu-boi, que é possível a reconstrução do passado da sociedade sertaneja a partir da análise das estruturas simbólicas que o mesmo contempla.

O traço da mestiçagem étnico-cultural já identificado em análises de dados demográficos confirma-se na linguagem do Bumba-meu-boi. Neste conjunto de elementos têm destaque os instrumentos de som que determinam o ritmo musical e as evoluções da coreografia. São eles: matraca, zabumba, maracás, chocalhos e pandeiros. Como afirma Noé Mendes, no Bumba-meu-boi do sertão “seu conteúdo musical, rítmico, coreógrafo e indumentário constitui a marca do encontro de culturas diversas, que aqui entre nós se completaram e se adaptaram ante uma realidade ecológica típica”.¹²

A dança do Bumba-meu-boi enquadra-se na categoria dos folguedos que são teatros populares. Uma representação dramática, uma farsa cujo enredo é historicamente contextualizado. Muitos dos elementos da realidade sócio-econômica do sertão colonial, já identificados pelos historiadores, são contemplados neste teatro. Na trama, por exemplo, a pecuária é representada pelo boi, vaqueiro e o fazendeiro, e tem por cenário a fazenda, unidade de produção do sertão colonial onde, segundo a historiografia, acontecia a vida social.

O eixo da estória dramatizada gira em torno do abate de um boi, cobrado pelo proprietário a seu vaqueiro. A questão aventada na trama diz respeito, em

primeiro plano, às relações estabelecidas entre fazendeiros e vaqueiros durante o processo de expansão da pecuária no sertão nordestino. De acordo com os registros históricos, no criatório do sertão colonial, o vaqueiro era o administrador do patrimônio de um senhor, geralmente absenteísta. Era o homem de confiança que representava o proprietário em seus domínios. Geralmente era pessoa de condição livre que trabalhava sob o regime de parceria, com direito a um quarto dos bezerros nascidos no período de vigência do contrato.

O posto de vaqueiro era almejado por todos, dizem os cronistas e viajantes da época. O exercício da função destacava a pessoa no conjunto da sociedade, conferia-lhe prestígio e possibilitava a formação de rebanho próprio. Em face disto o vaqueiro cuidava do gado alheio como se fosse dele. A trama do Bumba-meu-boi refere-se à ruptura desse acordo.

A mesma sintonia observada entre as representações contidas no Bumba-meu-boi e informações históricas, é passível de identificação no conjunto dos personagens desse teatro popular. Além do fazendeiro e do vaqueiro acha-se representada a categoria dos militares nas figuras do alferes, do sargento, do delegado e do capitão-do-mato. Eram estas as autoridades constituídas, os agentes do Estado, no mundo rural do sertão. No grupo dos personagens observa-se, ainda, a posição ocupada pelas figuras dos diversos grupos étnicos que formam a sociedade. O fazendeiro tem vestuário de branco; o vaqueiro é tratado por Chico, que indica à origem africana do preto livre; o mestiço, representado pelo capitão-do-mato, é um subalterno contratado pelo proprietário, com anuência das autoridades, para caçar nego fujão, no caso o vaqueiro; os caboclos guerreiros usam traje de índio, sendo que os caboclos reais apresentam indumentária mais elaborada.

Na coreografia os grupos reunidos se apresentam como partes de um todo, mas de forma a expressar as hierarquias e o comportamento social dos mesmos. A disposição dos personagens em duas alas traduz a compreensão da população sobre a divisão da sociedade. Uma delas é composta pela elite, constituída por agentes do Estado e representantes da aristocracia rural. A inclusão do padre nesta ala, junto aos militares e fazendeiros, indica a consciência popular quanto aos vínculos entre clero, Igreja, Estado e proprietários rurais. Na outra ala são perfilados os representantes das camadas subalternas a exemplo do vaqueiro e índios. Esta disposição dos atores em trama que aborda um conflito social evidencia a percepção de divergência entre os interesses próprios de cada camada social.

Como uma manifestação cultural de caráter coletivo, a dança do Bumba-meu-boi pode ser entendida como um recurso que trouxe a público as posições e as relações entre os grupos componentes da tradicional sociedade sertaneja.

Expressa, também, as percepções próprias de cada um deles, bem como as demarcações existentes na organização social. O tema encenado trata de questões patrimoniais e de relações trabalhistas que geram conflitos. Entretanto fica evidente que na busca da solução destes, são utilizados recursos variados compatíveis com o poder de força de cada grupo. Confirma-se, assim, o pensamento de Mary Del Priore “os comportamentos das populações coloniais eram simultaneamente violentos, mas fortemente socializados. A sobrevivência das relações humanas implicava aliança e conflitos, lutas reais e simbólicas”.¹³

Além do conflito, no teatro do Bumba-meu-boi pode-se identificar as formas de luta e alianças reais entre os grupos componentes da sociedade do sertão, representadas de forma simbólica. No auto, o fazendeiro faz a cobrança de seu prejuízo e, apoiado na legalidade, requer à prisão e o cumprimento da pena ao vaqueiro. Este, reconhecendo sua falta, empreende fuga sendo então caçado pelo capitão-do-mato. A reação ao fato se traduz na aliança entre grupos da camada popular no enfrentamento ao poder hegemônico do fazendeiro. O interessante é que nesta aliança tomam parte os índios, inclusive os denominados caboclos reais. Provavelmente estes últimos eram residentes de aldeamentos e missões submetidos ao processo de inserção na ordem colonial sob administração do clero por determinação real.

Enquanto os recursos coreográficos demonstram a luta travada e a dificuldade de solução para o impasse, o texto musicado traduz as ações, as relações e os comportamentos sociais do sertão. O Bumba-meu-boi é uma manifestação da cultura desta região. Cultura “como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (...) é um contexto, algo dentro do qual eles [acontecimentos sociais, comportamentos, instituições ou processos] podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade”.¹⁴

Assim constata-se que “o Bumba-meu-boi possui elementos satíricos que lhe permitiriam transformar-se em instrumento de crítica das classes populares, voltadas contra as classes superiores; estão em estado latente e se exprimem na caricatura das autoridades e personagens importantes”.¹⁵ Contata-se também, através desse teatro, que a negociação era uma forma de solucionar os impasses sociais.

Entre os personagens do auto popular tem destaque a figura de um mediador que busca um acordo entre as partes conflitantes. Este negociador é, em geral, o filho do vaqueiro. Sua habilidade no uso do diálogo advém, provavelmente, do conhecimento da linguagem, dos interesses e dos valores dos grupos envolvidos na questão. É uma figura originária da própria sociedade pecuarista: pertence à camada subalterna, porém tem livre acesso à casa grande

onde desfruta de maior aproximação com as pessoas da camada dominante. É esta integração que dá legitimidade ao exercício da intermediação.

A introdução da possibilidade de acordo nos conflitos sociais do sertão é mais comum na brincadeira do boi praticada em localidades mais a oeste da região. A explicação pode estar no equilíbrio entre as forças políticas locais, tendo em vista a fragilidade do poder das autoridades constituídas frente ao sentimento de solidariedade dos grupos das camadas populares. Vale salientar que estas sociedades se formaram em espaços distantes dos centros de decisões político-administrativas e, conseqüentemente, sem a presença dos agentes fiscalizadores do Estado. Em face disto, no processo de organização da sociedade do sertão nordestino o vaqueiro desempenhou papel determinante. Tinha poder delegado pelo fazendeiro que foi sendo legitimado pelos demais habitantes na medida que tinha de interferir no cotidiano da vida na fazenda.

A inclusão da cena de negociação de acordo entre fazendeiro e vaqueiro no auto do Bumba-meu-boi pode ser interpretada como um incentivo à quebra das regras e o rompimento com os padrões de comportamento que os proprietários e autoridades buscavam impor a sociedade do sertão. Isto porque, como observa Mary Del Priore, “para os diversos grupos sociais que aqui [Brasil colônia] moravam, a festa constituía um grito desafiador contra as dificuldades do cotidiano, representando um exutório para as tensões acumuladas contra as autoridades, fossem elas: o senhor de escravos, o funcionário metropolitano, o governo português ou a Igreja católica”.¹⁶ Entretanto, para a citada historiadora, a festa no Brasil colônia não era só “válvula de escape (...) significava também um repositório imenso de costumes e tradições”.¹⁷ A festa do boi é um exemplo, pois realça valores de grande significação na sociedade sertaneja como a família, a solidariedade e a responsabilidade.

No auto do Bumba-meu-boi, o ato do vaqueiro em romper a principal cláusula do contrato de trabalho foi determinado pelo desejo de sua mulher de comer a língua do boi mais bonito do senhor; não se trata de poder de sedução da mulher, pois Catarina achava-se grávida. Significa a importância do grupo familiar, o sentimento de proteção a todos os membros deste, mesmo daqueles que ainda não haviam nascido, pois quando não satisfeito o desejo de uma gestante havia possibilidade de ocorrência de aborto. Neste caso, a responsabilidade de pai para com a família sobrepunha-se à responsabilidade de vaqueiro. Também fica evidente que a mulher, por gerar novos membros, tinha o poder de impor seus desejos e vontades, no que era apoiada pelas classes populares.

O interessante é que embora não haja mulheres entre os atores do Bumba-meu-boi, os homens, travestidos, representam o elemento feminino, indicando

sua importância na sociedade. A observação tem por base o enquadramento desses personagens na trama. Além da Catarina, a companheira do vaqueiro Chico que convulsiona a ordem estabelecida, em algumas localidades a esposa do fazendeiro também tem papel de destaque. Não se limita à condição de ator coadjuvante. Em geral é a madrinha do boi; é quem dá permissão para o início da dança no terreiro da fazenda; e, o mais importante, é a figura que dialoga com o mediador do conflito, o filho do vaqueiro.

Uma das funções do Bumba-meu-boi, segundo Maria Isaura Queiroz, era “estimular a solidariedade do grupo social”¹⁸. Isto pode ser observado na união dos grupos subalternos em torno do vaqueiro. Mas, conforme Queiroz, “as classes superiores tradicionais também apreciavam o auto (...). A promoção da solidariedade era, assim, de alto a baixo da escala social, fazendo com que toda a sociedade antiga comungasse num mesmo divertimento e tivesse um momento de reunião em que se exprimia realmente com um conjunto”.¹⁹

Diante do exposto, pode-se concluir que o Bumba-meu-boi é como um documento de atuação de natureza pública, cujo conteúdo são acontecimentos comportamentais ocorridos em comunidade identificável. Como cultura é “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas em que eles são expressos ou encarnados”.²⁰

Notas:

*Departamento de Geografia e História do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí/ UFPI/ Brasil. Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em História, UFPE.

¹CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1987. p. 16.

²VAINFAS, Ronaldo. *História das Mentalidades e História Cultural*. In: CARDOSO, C Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (org.) *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 149.

³CHARTIER, Roger. *Opus cit.* p. 19

⁴Apud: BURKE, Peter. (org.) *A Escrita da História*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 165

⁵CHARTIER, Roger. *Opus cit.* p. 17

⁶BURKE, Peter. *Opus cit.* p. 172.

⁷SANTOS, Rozuila Lima dos. *Bumba-Meu-Boi: história no folclore maranhense*. In: SANT'ANA, João Lima et all. *Geografia, História & Sociologia*. São Luiz: Imprensa Universitária, 1998. p. 53

⁸Apud: NASCIMENTO, Bráulio do. In: NASCIMENTO, Bráulio do (coord.) *Estudos de folclore em homenagem a Manuel Diegues Junior*. Maceió: IBCEC, 1991. p. 13

⁹CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 2. ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, TECNOPRINT, 1959. p. 298-307.

¹⁰ARAUJO, Alceu Maynard. *Cultura Popular Brasileira*, 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

¹¹CASCUDO, Luiz da Câmara. *Opus cit.*

¹²OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Folclore Brasileiro - Piauí*, 2. edi. Terézina: Editora da UFPI. p. 33.

¹³PRIORE, Mary Del. *Festas e Utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 89

- ¹⁴GERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 24.
- ¹⁵QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O Campesinato Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 130.
- ¹⁶PIORE, Mary Del. Opus cit. p. 127.
- ¹⁷Ibid.
- ¹⁸QUEIROZ, Maria Isaura P. de. Opus cit. p. 128.
- ¹⁹Ibid.
- ²⁰BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 21.