

A musicalidade das « Cantadeiras » e o Bumba-meu-boi

Wildman dos Santos Cestari
Universidade de Taubaté/UNITAU
Wildmancestari2010@hotmail.com
Pedro Marques Neto (UNICAMP)
Pedro_marques77@hotmail.com



Synergies Brésil n° 9 - 2011 pp. 41-46

Résumé : On analyse l'oralité musicale dans le vers d'un des poèmes de « *Cantadeiras* », de l'oeuvre *Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias* (1981), de Joaquim Cardozo. On défend l'idée de que ce poème avec ses traces sonores et linguistiques présente un point commun avec la musicalité caractéristique de la forme compositionnelle de la chanson populaire rurale qui constitue le fond musical des danses mises en scène du Bumba-meu-boi, lequel est marqué par la musique, la danse folklorique et la dramatisation d'un thème unique. C'est pourquoi il convient de voir quelles influences ont contribué de façon significative à la constitution mélodique de la forme poétique de Joaquim Cardozo, contribution qui entraîne sa poétique vers un dépassement de l'exotique et du pittoresque du contenu régionaliste et lui donne une connotation moderne et moderniste.

Mots-clés : Poésie, Chanson, Bumba-meu-boi

Resumo : Objetiva-se examinar a presença da oralidade musical nos versos dos poemas do trecho « *Cantadeiras* », da obra *Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias* (1981), de Joaquim Cardozo. Defende-se, para tanto, a ideia de que este poema, na sonoridade das formas sonoras e linguísticas de seus versos, contém marcas que o ligam à musicalidade característica da forma compositiva da canção popular rural que constitui a base musical das danças dramáticas do bumba-meu-boi, marcado pela música, o bailado e a dramatização de um tema único. Para isso, busca-se saber que influências tornaram-se decisivamente importantes para a constituição melódica da forma compositiva do versar cardoziano, de tal forma que sua poética superando o meramente exótico e pitoresco no trato da temática regionalista assumisse conotações modernas e modernistas.

Palavras-chave : Poesia, Canção, Bumba-meu-boi.

Abstract: The objective is to examine the presence of the musical orality in the verses of the poems « *Cantadeiras* », from the work *Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias* (1981), by Joaquim Cardozo. It is argued, for this, the idea that this poem, in the loudness of sound and linguistic forms of its verses contains tags that bind it to the characteristic musicality of the compositional form feature of rural folk song which is the basis of musical dramatic dances of Bumba-meu-boi, marked by music, ballet and drama of a single theme. To the end, we seek to know which influences became decisively important for the melodic formation of the form of verse composition "cardoziano", and his poetry overcoming the merely exotic and picturesque in the treatment of the theme regionalist and modernist take on modern connotations.

Keywords: Poetry, Song, Bumba-meu-boi

Cantadeiras

Bumba-meu-boi. Dança, Dança do povo em geral. O carro passa e o carreiro Canta: meu boi Marechal!	Cavalo, cavalo-marinho; Meu boi, meu boi Marechal; Por onde vou é caminho, Não é estrada real.
Cavalo, cavalo-marinho; Meu boi, meu boi Marechal; Por onde vou é caminho, Não é estrada real.	Bumba-meu-boi. Dança, Que tudo na vida é igual Levando os bois, boiadeiro Canta: meu boi Marechal!
Na frente vão, juntos, Os bois Poeta e Cardeal. No coice aqueçam o rojão Manso, e o boi Marechal.	Cavalo, cavalo-marinho; Meu boi, meu boi Marechal; Por onde vou é caminho, Não é estrada real.

A musicalidade das canções populares, como base musical das danças dramáticas do gênero do *Bumba-meu-boi*, transpostada à obra cardoziana, revela que a poética deste autor se insere na proposta folclórica do modernismo brasileiro de 1922. No objetivo de examinar como se dá essa herança folclórica é que este estudo se justifica como instrumento de reflexão. Pois o poeta modernista, desta fase, enveredando-se na busca de reminiscências culturais e de formas de compor a fim de ascender sua poesia ao caráter expressivo de autêntica nacionalidade, destaca-se para o que há de mais penetrável na esfera de uma consciência regional para, a partir daí, atingir o universal.

Joaquim Cardozo, pernambucano de nascimento, matemático, engenheiro de cálculos, professor das escolas de Engenharia e Belas Artes, poeta e dramaturgo, como intelectual foi homem sensível e atuante no desvendamento dos elementos de sua cultura. Agindo de igual modo aos modernistas da fase heróica, tratou de elevar o modo de pensar, falar e fazer versos do povo para estratos expressivos de alto grau, por meio da transferência erudita de formas de compor da tradição popular. Aspecto esse que já havia sido advertido por Mário de Andrade aos músicos brasileiros, como nos informa em nota explicativa Souza (2003 : 26): “O artista tem só que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada”.

Essa busca por formas tradicionais da cultura popular para compor sua linguagem poética se faz notar no prefácio da obra em estudo *Um livro Aceso e Nove Canções Sombrias* (1981), conforme adverte o crítico Felipe Fortuna (1987 : 2), ao dizer que o autor se debruçou no resgate das “tradições nordestinas, como a das cantadeiras e dos retirantes, ao mesmo tempo em que escreve os seus versos reversos, meditações de extrema complexidade na forma breve do heptassílabo”.

O modo singular como Joaquim Cardozo cifrou sua literatura com materiais da tradição popular nordestina faz notar a pluralidade de sentido com que a sensibilidade poética deste povo tem-se revelado, marcada, excepcionalmente, pela tradição oral. Scholes e Kellogg (1977: 11), estudando o legado da poesia oral na *Iliada* e *Odisseia*, acentua que os poetas orais não compõem senão apoiados nas “fórmula padrão” e seus cantos dependem totalmente da tradição de onde apreendem não apenas os enredos, os episódios, a concepção dos personagens, os conhecimentos históricos; mas, sobretudo, os mecanismos que, usando de “fórmulas padrões”, operam-nas por meio do labor criativo, servindo, assim, à tradição como se servindo dela.

Esse mecanismo de composição no qual se versam versos sob formas melódicas mais antigas, segundo Souza (2003), Mário de Andrade encontrou-o como o exemplo mais perfeito nos processos de variar o canto dos repentistas nordestinos. Esse processo é um mecanismo que se dá por meio de dois movimentos simultâneos de *variação*: o nivelamento e o desnivelamento. Trata-se de um processo, como destacou Souza (2003 : 23), citando Mário de Andrade, que consiste em “[...] desnivelar a melodia tornando-a bem simples pra que ela se fixasse na memória. Mas depois de fixada em seu esquema inicial, o cantor se esmerava de novo em elevá-la de nível, individualizá-la em variações dum legítimo canto ‘hot’”.

As formas de compor características da tradição oral têm como base o princípio da *variação*. Esse princípio e o da *suite* atuam de modo determinante na composição do gênero que constitui a dança dramática do Bumba-meu-boi. A *suite* atrelada ao tema da morte e ressurreição do boi constitui um dos princípios funcionais do bailado, possibilitando, desse modo, que a sua encenação venha a ser efetivamente desenvolvida. Esse aspecto é reconhecido por Mário de Andrade, ao informar em nota explicativa o que quer dizer com a expressão “danças dramáticas”:

“[...] reúno sob o nome genérico de ‘danças dramáticas’ não só o bailado que desenvolve uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da *suite*, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas.” (Andrade, 1959 : 69)

Com relação a esse princípio, acredita-se que a *suite* constitui-se num fator imprescindível para que seja aglutinada e dinamizada a narratividade na encenação dramática do Bumba-meu-boi. O princípio da *suite*, sob a vitalidade do mito do boi, se ativa, operando como mecanismo organizador de narratividade, potencializando cenas que são atraídas e aglutinadas ao núcleo básico da narrativa que conta a história da morte e ressurreição do boi. A *variação* (arte de compor versos, variando palavras, mas preservando a carga melódica de estruturas mais antigas) vai atuar no processo formular e dialógico da composição poética tradicional que constituem as canções populares que imperam nas danças dramáticas do *Bumba-meu-boi*. Processo este em que os personagens adquirem vozes e formam imagens cênicas que caracterizam o espetáculo.

O espetáculo popular do Bumba-meu-boi é uma manifestação genuína, nascida da invenção coletiva da cultura popular brasileira. As peças da embaixada e do cortejo que caracterizam esse espetáculo como danças dramáticas consolidaram-se, conforme postula Andrade (1959 : 51), como efeito do “[...] complexo do boi, que é uma das constâncias mais fortes do povo brasileiro, ordena a praxe de terminar a série de Reisado dum espetáculo com a representação do Bumba-meu-boi”. Para Oliveira (Apud, Braga, 2002 : 253), “o Bumba-meu-boi antes de ser uma dança, é uma representação dramática, é uma farsa. Seu enredo expressa toda uma realidade sócioeconômica e seu conteúdo musical, rítmico, coreográfico e indumentário constitui a marca de culturas diversas”.

O poema do entrecho “Cantadeiras”, em análise, da obra *Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias* (1981), de Joaquim Cardozo, apresenta-se como narrativa lúdica quando destaca o termo “Bumba-meu-boi”, delimitando-o por ponto-final no primeiro verso como ponto de referência do discurso poético e provocando, com isso, um deslocamento para o universo imaginário das danças dramáticas brasileiras. Esse arremeter-se ao universo fabular das danças dramáticas do Bumba-meu-boi é reforçado pela palavra “Dança” no final do primeiro verso, cujo significado é ampliado pelo aposto qualificativo

“Dança do povo em geral” no verso seguinte. O adjunto adnominal “do povo” evidencia seu caráter popular que, seguido da locução adverbial “em geral”, sugere, ainda, o entendimento desta dança tal como do animal, consagrado pelo rito que lhe é devotado, como um símbolo nacional, melhor dizendo, como “uma metáfora da nacionalidade” (Souza : 17). Isso, por ter feito dele um símbolo aglutinador da unidade nacional, já que o boi é um animal celebrado nas mais diversas regiões do país.

Essa referência lúdica ao Bumba-meu-boi toma uma dimensão mais objetiva quando o título “Cantadeiras” passa a figurar como ponto referencial do discurso poético, essencialmente significativo para construção e entendimento da imagem-símbolo do *Bumba-meu-boi* no poema. Este referencial remete ao papel funcional de destaque ocupado pelas “Cantadeiras” na dramatização do espetáculo do *Bumba-meu-boi*. Elas são, pois, responsáveis ao lado do Mestre (Cavalo-Marinho) por tirar o canto que dá vida ao festejo. As “Cantadeiras” é o coro que serve de apoio ao Mestre para mudança de quadro e cenas na dramatização da peça. No poema em questão, o canto das “Cantadeiras” é a voz que conta os fatos que serão narrados, prosaicamente.

As quadras referentes ao canto das “Cantadeiras” alinhadas mais ao centro sugerem a forma de narrativa tradicional que se define por ordenar, sob o princípio da linearidade, o assunto para o mesmo plano. O desnortear desse ritmo linear da narrativa cantada se dá pela presença do princípio rapsódico notado pela disposição das quadras do estribilho numa posição mais recuada. Esse recuo é um recurso que favorece a integração das vozes que tecem o poema, permitindo a interlocução discursiva dos cantos do “carreiro”, “boiadeiro” e o das “Cantadeiras”, integrados sob o princípio da *suíte*. Como efeito cancional dota o poema de uma estrutura cíclica terminando-o com a mesma caixa melódica que o iniciou.

A transição entre o plano que marca a voz das “Cantadeiras” e a do “carreiro” se dá por restrita pontuação. Os dois-pontos suspendem sensivelmente a melodia do canto prosaico das “Cantadeiras” que se estende do início da primeira quadra até a palavra “canta”. Após os dois-pontos, introduz-se o canto do carreiro, marcado pela entusiasmática expressão exclamativa “meu boi Marechal!”. A correspondência significativa entre essa expressão e os sentidos da carga semântica das palavras “carro” e “carreiro”, citadas, anteriormente, no terceiro verso pelas “Cantadeiras”, faz acender no espaço do poema o universo onírico e mágico do “carro de boi”.

Essa referência ao “carro de boi” aplica-se à sua importância como meio de transporte reportando ao período colonial, passando pelo império e período republicano até chegar aos nossos dias. Nesse papel o “boi”, como destaca Andrade (1959 : 24), tem sido uma figura de destaque para a organização da vida brasileira, atuando como “[...] chefe no organismo tribal, da mourama na conquista de terras”. Acompanhando-o, ligam-lhe o ofício de carreiro e boiadeiro, atividades de reconhecido valor para a vida econômica deste período.

Essa evocação ao universo mágico do carro de boi que passa a figurar como mais uma das imagens-símbolo que compõem o poema é fortalecida pela descrição que as “Cantadeiras” fazem dele na terceira quadra, indicando a posição que cada um dos bois ocupa na canga à medida que os nomeiam. Os da “frente” são chamados de bois “Poeta e Cardeal” e o do cabeçalho, canga que segura os bois de coice, os que estão mais perto do carro e mais próximo do carreiro, servindo para frear o carro e dar-lhe tração, encontra-se o “boi Marechal”, como este, pois são os bois os que “No coice aguentaram o rojão manso”.

A imagem do “boi Marechal” assume, também, conotações pelos desvalidos reportando às vozes do “carreiro”, do “boiadeiro”, personagens marginalizados que, à margem da estrada real, marcham desamparados e sem destino, sempre à margem da história, como afirmam os dois últimos versos do estribilho “Por onde vou é caminho/ Não é estrada Real”.

A imagem-símbolo do Bumba-meu-boi remete ainda para o universo lúdico do poema a figura do “Cavalo-Marinho” que reforça o confronto entre povo e elite. O Cavalo-Marinho é o Bumba-meu-boi pernambucano, assim chamado. Enquanto personagem da encenação dramática deste espetáculo, o cavalo-marinho constitui-se numa figura marcada pelo misto de cavalo e oficial. Seu caráter polissêmico fortalece a ideia de conflito que figura dentro do espetáculo do Bumba-meu-boi. Principalmente porque reporta tanto aos “Capitães Mores enviados pela Corte Portuguesa para tomar conta das feitorias no Brasil” (Ferreira, 1986 : 111) quanto ao jogo que, transportado de Portugal para o Brasil, conforme destaca Bastide (1983 : 143), restitui “[...] à comunidade plurirracial o caráter arcaico da feudalidade [...]” que encena o combate entre Mouros e Cristãos.

Este confronto se constitui como um elemento indispensável na dramatização do Bumba-meu-boi. Pois o núcleo básico deste teatro de aparência quase ingênua encena o combate entre dançante boi e o vaqueiro Mateus que o mata para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, a negra Catirina. Essa ideia de confronto que se observa no primeiro e segundo versos do estribilho: “Cavalo, cavalo-marinho”, “Meu boi, meu boi Marechal”, destaca-se graças à sua unidade rítmica. Esses dois versos são compostos de tempos sonoros, marcados, e, conseqüentemente, dotados de ritmos mais dinâmicos e acelerados, que permitem, sugestivamente, a percepção da imagem do cavalo, em seu galope, perseguindo o boi fugitivo, tal como relatos de “romances” nordestinos que tratam da figura do boi que foge da morte determinada pelo seu dono.

O confronto rítmico que se nota na encenação dramática do Bumba-meu-boi é transportado para o espaço discursivo do poema pela diferença rítmica entre o canto prosaico cantado nas quadras pelas “Cantadeiras” e o canto frenético do estribilho entoado pelo “carreiro” e “boiadeiro”. O canto prosaico das “Cantadeiras” marcado pela harmonização de tempos sonoros, atenuados, impõe ritmos mais lentos, implicando estados de espírito mais lamentosos que prestigiam, de acordo com Tatit (2004 : 74), “orientação melódica” mais expandida em que “[...] os motivos melódicos tendem a se diluir em favor das trajetórias realçadas pela evolução mais lenta das notas musicais [...]”, semelhante às dos boleros e às das canções românticas. Esse canto retoma a representação da Embaixada que se constitui como núcleo e “[...] parte propriamente dramática [...]” (Andrade, 1959 : 55) do teatro tragiburlesco do Bumba-meu-boi, que, na encenação da morte e ressurreição de um dançante boi, espelha a visão de um teatro de branco que visa à integração racial do negro (Bastide, 1983), desde que este abra mão de sua africanidade para se integrar a cultura do branco português.

O canto do “carreiro” e o do “boiadeiro”, por sua vez, reportam ao canto entoado pelo cortejo, do Bumba-meu-boi. Este cortejo é impulsionado por peças móveis e coreograficamente dançantes, acompanhadas por cantigas constituídas por ritmos frenéticos que constituem em um “[...] verdadeiro lundu sapateado [...]”, como lembra Andrade (1959 : 37). O “carreiro” e o “boiadeiro” variam os versos de suas quadras de sete sílabas, harmonizados em tempos sonoros, marcados. Seus versos são dotados de ritmos mais dinâmicos e acelerados, implicando estado de espíritos mais anímicos e exaltantes, prestigiando, de acordo com Tatit (2004 : 74), “[...] configuração melódica [...]” mais

contraída, típica de “[...] construções musicais de temas e refrões [...]”, semelhantes às das machinhas de carnaval, música axé e toda sorte de ritmos dançantes, freneticamente ritmados. Esse ritmo frenético que acompanha o “[...] ritmo obsessivo dos tambores [...]” faz com que as peças do cortejo, de acordo com Bastide (1983 : 144), sejam vistas como a expressão de um “teatro do segredo”, no qual se veta a participação do branco, pois não lhe são dadas condições para decodificá-lo.

A imagem-símbolo do Bumba-meu-boi na introdução da quinta quadra marca a conclusão do conto cantado pelas “Cantadeiras”, porém o efeito obtido pela palavra “Dança” seguido do verso “Que tudo na vida é igual” ameniza as rivalidades reportando a ideia de solidariedade que se nota no termino desta manifestação dramática, quando o boi, tomado de encantamento, ressuscita depois de morto, fraternizando as desigualdades e fazendo com que as diferenças sociais e raciais sejam, aparentemente, esquecidas enquanto se dança festivamente.

Cumprе assinalar nesta conclusão que o sujeito lírico deste poema cardoziano, por meio de visão subjetiva e na simplicidade de sua linguagem poética, consegue harmonizar as mais diversas dissonâncias. Com isso, o poema, em análise, concorrendo para a formação de uma unidade frente à pluralidade de sentidos, busca conceber o fenômeno lírico pela correlação existente entre conteúdo e forma. De tal modo que engendrando sentido ao conteúdo, as normas de composição operam fixadas nas formas, as quais, por sua vez, atuam como modelos formulares apoiados nos princípios da *suíte* e da *variação* que caracterizam, especificamente, o gênero do Bumba-meu-boi transposto ao poema. O que promove não apenas a perpetuação de formas melódicas do populário, mas também procura renová-las, deixando-as muito mais esculturais e ritmicamente mais melódicas.

Referências bibliográficas

- Andrade, M. de, 1959. *As danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora (3v.).
- Ascenco, Ferreira, 1986. “Bumba-meu-boi”, in *O maracatu, presépios e pastoris e o bumba-meu-boi; ensaios folclóricos*. Recife : Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, DSE/Departamento de Cultura.
- Bastide, R., 1971. “A ação da arte sobre a sociedade”, in: *A arte e Sociedade*. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Braga, Sérgio I.G., 2002. *Os Bois-Bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte/Editora Universitária do Amazonas.
- Cardozo, J., 1981. *Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno; Recife: FUNDARPE.
- Fortuna, F., 1987. “Cardozo, a equação do lirismo”, in: *Caderno Ideias, Jornal do Brasil*. Recife.
- Scholes, R., Kellogg, R., 1977. *A Natureza da Narrativa*. São Paulo : Mcgrau-Hill do Brasil.
- Souza, G. de Mello, 2003. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34.
- Tatit, L., 2004. *O Século da Canção*. Ateliê Editorial.