

O Bumba meu boi sotaque de Orquestra: Uma Análise à Luz da Teoria do Mundo das Artes de Howard S. Becker

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Amos Souza Noia

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

amos.souza@ufpe.br

Resumo: Este ensaio acadêmico analisa a identidade do Bumba meu boi de orquestra no Maranhão em meio às mudanças culturais contemporâneas, empregando uma abordagem interdisciplinar e as teorias de Howard S. Becker sobre os "mundos das artes". O estudo explora a interação entre tradição, modernidade, inovação e comercialização dessa expressão artística, fundamentado nas pesquisas de Padilha (2019), Nunes (2011) e Serejo (2016), que investigam esse folguedo maranhense. O Bumba meu boi, reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade, desempenha um papel significativo na diversidade cultural do Brasil, especialmente no Maranhão. A análise destaca a região do Munim como um cenário crucial para a preservação e desenvolvimento do Bumba meu boi sotaque de orquestra. A pesquisa também aborda a etiquetagem de bois modernos com termos como "parafolclóricos", refletindo a busca por definir as características específicas desse sotaque. Este fenômeno evidencia a complexidade e os desafios na preservação das tradições e convenções do Bumba meu boi sotaque de orquestra. O artigo proporciona uma visão abrangente sobre como as mudanças culturais contemporâneas afetam a identidade e a prática do Bumba meu boi de orquestra, alinhando-se às teorias de Becker (2010) para entender as dinâmicas entre tradição e inovação nesta manifestação cultural.

Palavras-chave. Bumba meu boi, Sotaque de Orquestra, Mundo da arte.

Title. The Bumba meu boi sotaque de Orquestra: An Analysis in Light of Howard S. Becker's World of Art Theory

Abstract: This academic essay analyzes the identity of the Bumba meu boi de orquestra in Maranhão amidst contemporary cultural changes, employing an interdisciplinary approach and Howard S. Becker's theories on the "worlds of art." The study explores the interaction between tradition, modernity, innovation, and commercialization of this artistic expression, based on the research of Padilha (2019), Nunes (2011), and Serejo (2016), who have investigated this Maranhão folk performance. Recognized as Intangible Cultural Heritage of Humanity, Bumba meu boi plays a significant role in Brazil's cultural diversity, particularly in Maranhão. The analysis highlights the Munim region as a crucial setting for the preservation and development of the Bumba meu boi sotaque de orquestra. The research also addresses the labeling of modern bois with terms like "parafolkloric," reflecting the effort to define the specific characteristics of this sotaque. This phenomenon reveals the complexity and challenges in preserving the traditions and conventions of Bumba meu boi sotaque de orquestra. The article provides a comprehensive view of how contemporary cultural changes affect the identity and practice of Bumba meu boi de orquestra, aligning with Becker's (2010) theories to understand the dynamics between tradition and innovation in this cultural manifestation.

Keywords. Bumba meu boi, Sotaque de Orquestra, world of art.

Introdução

Vivemos em um país de dimensões continentais habitado por um povo com origens e heranças europeia, dos povos originários e daqueles vindo da diáspora africana. Um povo heterogêneo que possui particularidades étnicas, raciais, religiosas, sociais e culturais. Queiroz (2004) diz que dentro do Brasil existem vários "brasis", levando em consideração aspectos artísticos e culturais.

No estado Maranhão existem muitas manifestações folclóricas que demonstram a importância dessa mistura cultural, e é no mês de junho que o estado fica em festa com as apresentações de Tambor de crioula, Cacuriá¹, Quadrilha, Bumba Meu Boi e outras festividades culturais.

O Bumba meu boi é uma das mais exuberantes manifestações da cultura do estado. Segundo Padilha (2019, p.13), esta manifestação é "ícone de identificação do estado do Maranhão". Sua importância foi evidenciada com a outorga dos títulos de Patrimônio Imaterial do Brasil pelo IPHAN² em 2011, e de Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO³ em 2019.

Apesar de existirem diversas manifestações nas quais o boi é uma figura central, é notório que o Bumba meu boi do Maranhão tem suas especificidades. No que tange ao campo da linguagem musical, essa manifestação é composta por toadas (músicas) e diferentes sotaques⁴, classificados por Azevedo Neto (2007) em cinco: sotaque de Zabumba, Costa de Mão, Pindaré (ou Baixada), Matraca (ou da Ilha) e Orquestra. Estes sotaques combinam as linguagens artísticas: arte visual, música, dança e teatro em um riquíssimo espetáculo popular ao ar livre.

O sotaque de Orquestra é o de aparecimento mais recente. Neste ensaio, será analisada a identidade do Bumba meu boi de orquestra no Maranhão em meio às mudanças culturais contemporâneas, empregando uma abordagem interdisciplinar sobre o "mundo das

¹ Nascido em 1975, com o mestre Alauriano Campos de Almeida, mais conhecido com seu Lauro, o Cacuriá é uma manifestação popular maranhense que mistura elementos de outras manifestações culturais brasileiras.

² IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Estadão expresso (3 de junho de 2022).

³ UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

⁴ O termo Sotaque no Bumba meu boi significa as características musicais de cada boi, como também a origem regional de uma brincadeira.

artes". O estudo explora a interação entre tradição, modernidade, inovação e comercialização dessa expressão artística.

Para isso, será contextualizada a teoria do renomado sociólogo Howard S. Becker (2010)⁵, a fim de compreender a relevância do Bumba meu boi Sotaque de Orquestra como produção artística dentro do cenário cultural e social brasileiro. A presença do banjo tenor maranhense⁶ como instrumento tradicional nesse sotaque, com sua sonoridade marcante e papel crucial na harmonia das apresentações, destaca a influência cultural e histórica da região do Munin na evolução desse folguedo tão emblemático para a cultura maranhense.

Por fim, o estudo de outros instrumentos inseridos no Bumba meu boi contemporâneo será de fundamental importância para a compreensão da diversidade do Bumba meu boi sotaque de orquestra como parte do patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Contextualizando o Bumba meu boi Sotaque de Orquestra (BMBO), a partir de Howard S. Becker

O Bumba meu boi maranhense é uma tradição cultural popular que reflete a diversidade étnica e cultural brasileira. O Sotaque de Orquestra, campo empírico desta pesquisa, se destaca por sua evolução musical e pela presença marcante do banjo tenor maranhense, um instrumento de origem afro-americana Dubois (2016), que desempenha um papel crucial na tradição musical desse estilo.

Vale ressaltar que o sotaque de Bumba meu boi maranhense mais antigo é o de Zabumba e o sotaque de Orquestra o mais recente. Serejo (2016, p.16) afirma que ao chegar no Maranhão, o Bumba meu boi ganhou característica e vários estilos próprios para “celebrar a brincadeira, sendo essa uma peculiaridade do Bumba meu boi maranhense”. O Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão (2011), complementa a fala de Serejo (2016) nos trazendo a luz

Sobre como se definem os sotaques, Carvalho (2005) relata que os critérios dizem respeito, de um lado, à localização geográfica (efetiva ou acionada

⁵Howard Saul Becker, Sociólogo estadunidense, nascido em Chicago no dia 18 de abril de 1928, falecido em 16 de agosto de 2023.

⁶ O banjo tenor maranhense é uma adaptação do banjo tenor americano realizada por luthiers maranhense. Porém, o banjo tenor maranhense possui quatro cordas, sendo elas a primeira e segunda do violão (mi e si), duplicadas nessa ordem. A sua afinação é em quintas justas, Sol, Ré, Lá, Mi.

como referência simbólica) dos grupos de Bumba-boi e a sua inscrição numa dimensão temporal percebida como mais antiga ou mais recente. De outro lado, incide sobre a classificação dos Bois, segundo sotaques, a observância de certas características de ordem sociológica e artístico-expressiva, compreendendo-se, sob esse termo, práticas narrativas, musicais, performáticas e um conjunto amplo de representações visuais articuladas em torno do Boi. Sem tocar no aspecto “racial”, que, como abordado em sua pesquisa, perpassa sorrateiramente todas as classificações. (Nunes, 2011, p.101).

Nesse sentido, a região do Munim, no Maranhão, emerge como um importante cenário para o desenvolvimento e preservação do Bumba meu boi sotaque de orquestra, sendo reconhecida como o berço desse estilo musical. Essa região está situada no norte do Maranhão, e a cidade mais próxima, Rosário, fica a 30 minutos da capital maranhense, São Luís. Composta por sete municípios, a região desempenha um papel significativo para o Bumba meu boi sotaque de orquestra, conforme mencionado por Padilha (2019, p. 97), ao apontar sua origem nessa localidade.

No entanto, Américo Azevedo Neto (2011) questiona essa afirmação, destacando a dificuldade de determinar o local exato de surgimento desse sotaque e de identificar seus criadores. Contudo, a expressiva produção de bois de orquestra na região do Munim evidencia sua relevância para a cultura maranhense.

Os principais bois de orquestra da região são batizados com o nome de sua cidade de origem ou do lugarejo onde a brincadeira é sediada, a exemplo de nomes de cidades: BMBO⁷ de Axixá, BMBO de Morros, BMBO de Nina Rodrigues, BMBO de Presidente Juscelino. Exemplo de lugarejo: BMBO de São Simão (Bairro que pertence ao município de Rosário). Já os bois de orquestra da capital maranhense não utilizam o critério de lugar de origem para batizar os bois. Assim, fica a critério do dono ou da direção das brincadeiras a escolha do melhor nome para brincadeira.

É essencial, como ressalta Weber (1989, p. 48), compreender historicamente e sociologicamente o desenvolvimento artístico, indo além da mera observação empírica, e entender como o processo de produção tem influenciado e moldado essa expressão cultural. Vale ressaltar que o BMBO é uma manifestação cultural popular que combina elementos

⁷ BMBO abreviatura para Bumba meu boi de Orquestra.

artísticos em suas apresentações, refletindo a pluralidade cultural, social e política desse folguedo⁸.

Ele apresenta diferentes influências que se entrelaçam para criar uma expressão única maranhense. Para isso, nos meses de março a junho são organizados e realizados ensaios semanais nas sedes dos bois, em praças ou em ruas, além de ensaios itinerantes, no intuito de selecionar novos brincantes e prepara novas coreografias para as apresentações do São João.

De forma geral, o responsável por construir as coreografias do BMBO, na maioria das vezes, é um ex-dançarino (a) contratado e remunerado para exercer essa atividade. Becker (2010, p.75) diz que nos mundos da arte a “posse de uma cultura profissional, [...], caracteriza um grupo de participantes que utiliza certas convenções para exercer o seu ofício artístico. O essencial daquilo que eles sabem é adquirido através da prática cotidiana [...]”. Também inseridos na rede de cooperação do BMBO, encontram-se os artesões, artistas responsáveis por toda a estética visual da brincadeira.

Nesse subgrupo do BMBO, existe a necessidade de interação com os fornecedores das matérias prima, que são utilizadas na fabricação das indumentárias⁹ dos brincantes e no bordado do “couro” do boi¹⁰. Para Becker as “cadeias de cooperação que ligam os artistas aos fornecedores de recursos, tanto humanos como materiais, constituem um aspecto característico de todos os mundos da arte” (2010, p.81). ele ainda diz que:

O artista pode necessitar de um material muito específico e que mais ninguém utiliza ou, pelo contrário, pode usar um material corrente e normalizado muito fácil de encontrar, e isso tem influência sobre o seu trabalho. É a organização da produção econômica da sociedade que determina quais os materiais que estão disponíveis e sob que condições. Para nos cingirmos ao essencial, reportar-nos-emos aqui aos sistemas de mercado tais como vigoram na maioria das sociedades contemporâneas. (Becker 2010, p.82).

No que tange à música do sotaque de Orquestra, as fronteiras da pluralidade cultural são ultrapassadas quando encontramos instrumentos de diversas origens: europeia (os sopros e o violão), africana (o banjo e os tambores) e indígena (os chocalhos e maracás) em sua composição. Assim, o BMBO se mistura em um caldeirão de várias culturas, indo “além do

⁸ Termo utilizado para brincadeiras da cultura popular.

⁹ Roupas dos brincantes. BMBO.

¹⁰ Pano bordado com canutilho e miçangas imagens de santos natalinos, mais o nome da brincadeira (boi), servindo para cobrir a carcaça do boneco boi. Esse trabalho é realizado todo e apresentado no batizado do boi.

ato de lazer, passando a ser também momento de romper com o cotidiano, com o conformismo, para dar lugar ao inusitado, à catarse, à resistência e à crítica social” (Cardoso, 2011, p. 04).

Ao observar os diferentes grupos de Bumba meu boi do Maranhão, é notável a presença da música em todos os seus sotaques, porém com convenções distintas em cada brincadeira. Adorno (1985) diz que “o significado social que habita a música em si mesma não é idêntico à sua posição e função social”. Nesse sentido, a música no Bumba meu boi tem finalidades, significados e especificidades que estão imbricadas nas construções sociais de cada sotaque desse folguedo. Nunes (2011) concorda com o autor supracitado, ao dizer que:

A musicalidade dos grupos resulta do talento dos compositores, da beleza das letras e da riqueza de ritmos das toadas nos mais diferentes estilos de Bumba-meu-boi. Essa pluralidade de ritmos pode ser explicada pela grande variedade de instrumentos do Bumba-meu-boi como bombos, maracás, ganzás, pandeirões, (pandeiros quadrados grandes), tambor-onça, chocalhos, palmas, cujubas, búzio (borá), marcações, retintas, matracas, zabumbas, pandeirinhos, banjos, clarinetes, saxofones, pistons, trombones e trompetes, entre outros (Nunes, 2011, p.10).

Assim, o Bumba meu boi de sotaque de orquestra, por meio de sua música, se destaca em relação aos outros sotaques dos Bumba Bois. A partir dos anos 80 do século passado, houve uma aproximação dos donos das brincadeiras com o poder público. No entanto, segundo Padilha (2019), a situação era diferente até a primeira metade do século XX, pois a elite ludovicense não via com bons olhos a valorização da cultura popular, considerando-a oriunda de pessoas socialmente menos favorecidas, e, sobretudo, descendentes de escravos negros e nativos (Padilha, 2019, p. 14).

Segundo Marques (1999), as mudanças políticas, econômicas e sociais durante o governo do presidente Castelo Branco provocaram um crescimento econômico significativo no Brasil, resultando num êxodo rural para a capital maranhense, trazendo pessoas do interior em busca de melhores condições de vida. Esses migrantes trouxeram consigo não apenas suas tradições e culturas, mas também uma rica variedade de práticas e festividades típicas do interior. Dessa forma, Cardoso (2011, p. 5) observa que "várias brincadeiras do interior se misturaram com aquelas já existentes na capital, enriquecendo o cenário cultural e resultando em novas dinâmicas e negociações, incluindo interações com as elites e o poder público."

No entanto, segundo Marques (1999), Nunes (2011) e Padilha (2019), até o Bumba meu boi alcançar uma posição de relevância no estado, seus participantes enfrentaram muitos preconceitos e perseguições por parte do governo e das elites dominantes. Ao abordar o poder estatal nas produções artísticas, Becker (2010), nos diz que “um Estado pode proibir as obras de arte que evocam a mistura das raças, enquanto outro pode apoiá-las e até incentivá-las” Becker (2010, p. 153). É o Estado que possui o poder de regular as produções artísticas e de definir quais artes serão apoiadas. Para o autor:

O Estado defende os seus interesses apoiando aquilo que aprova e colocando obstáculos àquilo que desaprova, ou proibindo-o pura e simplesmente: intervém na produção das obras que são suspeitas de atentarem contra os seus interesses censurando-as de várias maneiras, chegando mesmo a prender ou a eliminar aqueles que as realizam ou consomem (Becker 2010, p.153).

Com as intervenções no Estado no Bumba meu boi, o que antes era uma manifestação cultural marginalizada torna-se a um produto artístico cultural. Por tanto, vale ressaltar que, durante o governo de Roseana Sarney (1995-1998), o Bumba meu boi foi classificado em categorias (A, B e C) para organizar o pagamento dos cachês dos grupos, baseando-se em sua relevância cultural e tempo de existência. No entanto, essa hierarquia afetou a identidade dos grupos, os classificando em grupo: (A) os que recebem mais apoio e visibilidade, conseqüentemente mais recursos financeiros; enquanto os dos grupos (B e C) enfrentaram mais desafios e obtém menores recursos financeiros do Estado.

Portanto, ao criar essas convenções (categorias) para os bois - que ainda são utilizadas -, o poder público buscou organizar e estruturar o folguedo, promovendo sua divulgação no mercado nacional. Vale ressaltar que, ao longo de todo o ano, são os poderes municipais e estaduais os que mais investem na promoção do Bumba meu boi, com maior ênfase para os meses de junho e julho, no intuito de promover o turismo no São João do Maranhão. Padilha (2019) desta que:

o próprio governo local, como atrás foi dito, aproveita-se da existência do BMB não só como forma de gerar representantes icônicos Maranhenses, como também de retirar dividendos políticos e econômicos do acolhimento e investimento nesta prática performativa. Por essa razão, o processo de institucionalização do BMB, que deixou de ser apenas uma manifestação das classes populares, passando agora a ser composto por diversas camadas sociais, vai se tornar mais uma fonte de renda para os seus protagonistas enquanto mercadoria. (Padilha, 2019, p. 208).

Cardoso (2011) nos apresenta a gênese das trocas comerciais entre os Bumba bois e o Estado, segundo ele:

O bumba-meu-boi passa a ser apresentado como produto cultural do Estado, inserido na programação dos atrativos turísticos do Maranhão, através de ações do Departamento Estadual de Turismo. O pagamento dos grupos consistia em alguns trocados, cachaça e convites para outras apresentações. Mas, apesar de não haver recurso financeiro regular, que possibilitasse a sobrevivência do grupo, José Sarney passou a ser considerado padrinho de diversas manifestações, sendo elogiado em várias toadas da época (Cardoso, 2011, p.08).

Ao criticar a indústria cultural, Adorno (1985) nos convida a refletir sobre a autenticidade e a resistência das expressões artísticas tradicionais frente às influências comerciais. No caso do BMBO, é essencial questionar até que ponto essa manifestação cultural preserva sua originalidade e diversidade diante das pressões externas.

Becker (2010, p. 121) argumenta que as indústrias culturais nacionais e internacionais têm um papel fundamental em filtrar e divulgar novas ideias artísticas. Ele descreve as indústrias culturais contemporâneas, como a “edição de livros, a edição discográfica, o cinema, o rádio e a televisão,” como formas de cooperação com o mundo da arte (Becker, 2010, p. 122). Para Becker, a indústria cultural atua como um cooperador no processo artístico, ajudando a moldar e disseminar as expressões culturais.

Por outro lado, Adorno (1985) vê a indústria cultural como um agente de apropriação da cultura popular, transformando-a em mercadoria e, assim, comprometendo sua autenticidade e diversidade. Nesse sentido, a crítica de Adorno (1985) ao papel da indústria cultural destaca o risco de homogeneização e perda de originalidade das manifestações culturais. Enquanto Becker (2010) vê a indústria cultural como uma força cooperativa e estruturante no mundo da arte, Adorno (1985) a vê como uma força de diluição e controle da cultura popular.

A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura. [...] “A fusão actual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como

depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão [...]. (Adorno 1985, p.62 – 67).

Ele nos alerta para os perigos da massificação cultural e da padronização das expressões artísticas, e é evidente que dos Bumba meus bois do Maranhão, o de Orquestra foi o que mais modernizou-se seguindo o molde massificado, ou seja, é o folguedo maranhense que mais sofre interações sociais em suas convenções.

Em sua abordagem interacionista, Becker (2010) destaca a importância das interações sociais na construção da realidade no campo das artes. No contexto social e artístico do Bumba meu boi sotaque de orquestra, diversas interações coletivas moldam e recriam as apresentações desse folguedo. Assim, o BMBO pode ser visto como um exemplo de um "mundo da arte" dentro do universo do Bumba meu boi do Maranhão, conforme a perspectiva de Becker (2010). Isso ocorre porque esse folguedo é estruturado com convenções específicas que o diferenciam dos demais bois do estado.

Becker (2010) afirma que “a existência de mundo das artes, como o fato de afetarem tanto a produção como o consumo das obras de arte, sugere uma abordagem sociológica das artes” (Becker, 2010, p. 27). Ele explica que "as convenções facilitam as atividades coletivas e proporcionam uma considerável produção comum de todas as pessoas que cooperam segundo as convenções características de um mundo da arte" Becker (2010, p. 54). Portanto, o Bumba meu boi sotaque de orquestra se enquadra nesse conceito como uma sociedade que necessita de regras e convenções para se organizar artística, política e socialmente.

O Bumba meu boi do Maranhão, criado e executado coletivamente antes e durante o período junino, exemplifica um produto artístico que incorpora essas convenções. De acordo com Becker (2010), essa manifestação cultural possui características que refletem uma estrutura colaborativa e organizacional. Nesse contexto, a função de cada cooperador (participante) é crucial para o sucesso do BMBO. O dono do boi idealiza, organiza, comanda, divulga e busca recursos financeiros; os brincantes são responsáveis pela dança e teatro; o cantor (Amo) e os músicos cuidam da musicalidade; e as mutucas¹¹ responsáveis por distribuir bebidas e lanches para os participantes da brincadeira.

¹¹ A mutuca é uma espécie de inseto semelhante a mosca, encontrado na Ásia, África e nas Américas tendo uma picada dolorosa. No contexto do Bumba boi, mutucas são aquelas pessoas que acompanham a brincadeira, nos ônibus e seus carros, muitas das vezes sendo inseridas na organização de comidas para os brincantes. Essa preparação é realizada quase sempre na casa da mutuca e distribuindo para os brincantes após a última apresentação do Bumba Boi. A cooperação das mutucas é muito importante durante as noites em que o boi se apresenta.

Dessa forma, todos esses cooperadores desempenham papéis essenciais para a realização do BMBO durante o período junino.

Os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas actividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. Os membros dos mundos da arte coordenam as actividades através das quais as obras são produzidas, reportando-se a um conjunto de esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefactos de uso mais frequente. As mesmas pessoas cooperam frequentemente de modo regular, mesmo rotineiramente, e de modo semelhante para produzirem obras semelhantes, de tal forma que podemos pensar num mundo da arte como uma rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si. (Becker 2010, p.54).

Assim, como em um "mundo das artes" conforme descrito por Becker (2010), as demandas e a divisão de tarefas no contexto do Bumba meu boi sotaque de orquestra são complexas. Ao averiguar a musicalidade do boi, observa-se que a orquestra, composta por músicos (sopro, corda, percussão) o amo (cantador) e o maestro, colaboram na organização e execução das toadas (músicas). Essa colaboração ocorre por meio de uma dinâmica de cooperação, que envolve a construção de partituras pelo maestro e a execução dos arranjos pelos músicos.

A dinâmica cooperativa é exemplificada pela forma como os artistas enfrentam escolhas e delegam responsabilidades dentro dessa cadeia de cooperação, conforme discutido por Becker (2010, p. 47) em suas teorias sobre a "arte como atividade coletiva". A análise de Becker (2010) sobre as interações sociais e a colaboração na produção artística está diretamente relacionada à sua percepção do papel do artista dentro de uma estrutura cooperativa, o que corrobora com a organização musical do BMBO como um mundo das artes.

O banjo no Bumba meu boi de orquestra: uma fronteira entre o tradicional e o moderno

Outra questão relevante no contexto do Bumba meu boi, sotaque de Orquestra, é a discussão em torno da inclusão e exclusão de instrumentos musicais característicos do sotaque e daqueles que não são. Esses debates ilustram as noções discutidas por Becker (2010) sobre a

interação dos artistas com instituições que seguem convenções já estabelecidas, ou seja, normas inerentes a um determinado mundo das artes.

Uma das questões importantes, na análise sociológica dos mundos da arte, é saber quando, onde e como os intervenientes estabelecem uma demarcação entre aquilo que consideram característico e tudo o resto. Os mundos da arte dão bastante atenção à tentativa de determinar aquilo que é e o que não é arte, aquilo que é ou não é o seu tipo de arte, quem é e quem não é artista. (Becker 2010, p.55).

Assim, como mencionado por Becker (2010), os artistas se adaptam às possibilidades oferecidas pelos mundos da arte, ajustando seus trabalhos às condições existentes e aceitando os constrangimentos específicos da rede de cooperação. No BMBO, isso se manifesta na discussão sobre a inserção de novos instrumentos e a preservação de instrumentos tradicionais no grupo, levando em consideração as convenções que regulam as relações entre os artistas e o público. Para Becker (2010), essas convenções são fundamentais na definição das práticas artísticas e na interação dentro desse contexto.

As convenções mais familiares a todos os membros de uma sociedade proporcionam algumas das formas mais básicas e importantes de cooperação características de um mundo da arte. Sobretudo, permitem criar um público entre aqueles que não têm, ou quase não têm, qualquer tipo de formação ou conhecimentos numa determinada área artística, ou seja, escutar música, ler livros, ir ver filmes ou espetáculos e retirar daí algo. (Becker 2010, p. 62).

Entre o grupo de membros do BMBO, banjoístas, donos de boi, brincantes e apreciadores, o banjo tenor maranhense é considerado um instrumento tradicional desse sotaque. No entanto, Padilha (2019) relata que, antes do banjo, o cavaquinho já estava presente no Bumba meu boi de orquestra. Atualmente, algumas brincadeiras estão trazendo de volta o cavaquinho, enquanto outras adotam o banjo cavaco¹². Esse tema tem causado constrangimento entre aqueles que consideram o banjo tenor maranhense como a tradição BMBO. Para Becker, a discussão sobre a inclusão de novos instrumentos e a preservação dos tradicionais reflete as tensões e adaptações que ocorrem dentro das convenções dos mundos das artes. Para o autor,

¹² Instrumento musical com características próximas às do banjo tenor, porém com uma escala menor que a desse instrumento, tem o tamanho da escala do cavaquinho e é afinado na afinação tradicional do cavaco.

[...em] regra geral, a ruptura com as convenções e com todas as suas manifestações nas estruturas sociais e na produção material implica um acréscimo de problemas para os artistas e a diminuição da circulação das suas obras. Mas, simultaneamente, também amplia a sua liberdade de opção por soluções alternativas e o abandono das práticas e dos procedimentos habituais. Se isto é assim, podemos encarar qualquer obra de arte como o fruto de uma escolha entre a facilidade das convenções e o sucesso, por um lado, e a dificuldade do inconformismo e a ausência de reconhecimento, por outro. (Becker 2010, p. 53).

Nos bois de orquestra da região do Munim, o banjo tenor maranhense é a estrela. No entanto, em São Luís, capital maranhense, muitos bois de orquestra adotam o banjo cavaco, um instrumento menor e afinado como o cavaquinho (D, G, B, D). Embora o banjo cavaco compartilhe algumas semelhanças com o banjo tenor, como o uso frequente no samba e no pagode, ele gera controvérsias entre os amantes da tradição do Bumba meu boi sotaque de orquestra. Para banjoístas, a presença do banjo cavaco e do cavaquinho representa uma ruptura na convenção tradicional do BMBO.

O banjo tenor, com sua sonoridade distinta e papel fundamental nas apresentações, carrega uma forte influência cultural e histórica da região do Munim. De acordo com a teoria de Hobsbawm e Ranger (1997, p. 9), o banjo tenor é uma “tradição inventada” – um símbolo do que é considerado tradicional para os brincantes do boi sotaque de orquestra.

Diante dessa realidade, a inclusão de novos instrumentos na orquestra dos bois pode ser compreendida através da lente de Becker (2010). Segundo Becker, as convenções artísticas não são estáticas; elas se transformam com o tempo. Assim, a introdução de novos instrumentos no BMBO reflete a adaptabilidade e a evolução contínua das práticas artísticas, desafiando e enriquecendo as tradições estabelecidas.

Embora bastante uniformizadas, as convenções raramente são rígidas e imutáveis. Não constituem um corpo de regras intangíveis que cada um deve observar para tomar as suas decisões. Mesmo quando parecem fornecer indicações muito precisas, deixam lugar a uma parcela de indeterminação que será dissipada pelo recurso aos modos de interpretação habituais, ou através da negociação. (Becker 2010, p.51)

Para Becker (2010), tentar definir o que é característico do mundo da arte, como no caso do Bumba meu boi sotaque de orquestra, reflete a preocupação em estabelecer o que é considerado próprio e o que não é. Essa análise sociológica busca demarcar a diferença entre o BMBO e outros estilos, identificando o que é específico a esse sotaque.

A rotulagem de bois modernos como "parafolclóricos"¹³ exemplifica a busca constante para definir o que é e o que não é próprio do BMBO. Esse processo reflete a maneira como os mundos das artes se preocupam em distinguir entre o que é arte e o que não é, o que é característico e o que não é, e quem é artista e quem não é. Essas tentativas de estabelecer limites ilustram a preocupação em definir claramente o que pertence ao grupo segundo as convenções estabelecidas.

Em conclusão, o Bumba meu boi de orquestra no Maranhão exemplifica de maneira única como uma manifestação cultural pode equilibrar tradição e inovação em meio às mudanças culturais contemporâneas. A constante negociação entre a preservação das convenções tradicionais e a incorporação de novos elementos, como a inclusão de instrumentos modernos, revela a complexidade do processo de adaptação cultural.

O BMBO, ao manter sua relevância e autenticidade, não apenas reforça sua identidade dentro da diversidade cultural do Maranhão, mas também ilustra a habilidade dos artistas em navegar e redefinir as fronteiras culturais. Assim, o BMBO permanece um símbolo vital da herança cultural do Maranhão, refletindo a capacidade de um patrimônio imaterial de evoluir e prosperar em um ambiente dinâmico e em transformação.

Conclusão

A análise das teorias de Howard S. Becker sobre os mundos da arte, aplicada ao Bumba meu boi maranhense, sotaque de orquestra, revela a profundidade e a complexidade dessa expressão cultural. O trabalho destaca a flexibilidade e a evolução das convenções musicais, como a substituição do banjo tenor pelo banjo cavaco e cavaquinho na capital, São Luís, exemplificando a adaptação do folguedo às mudanças sociais e culturais.

Assim, o BMBO do Munim não só preserva elementos tradicionais, como o banjo tenor, com sua sonoridade distinta, mas também enfrenta desafios relacionados à massificação cultural e à preservação de suas convenções. Ao analisar o BMBO à luz da teoria de Becker (2010), sublinho a importância dessa manifestação artística não apenas como produto da

¹³ Em sentido oposto encontra-se a categoria parafolclore que representa o que não é “autêntico” e engloba os grupos performativos cujas performances são voltadas para o espetáculo. Tais grupos, denominados de parafolclóricos e balés folclóricos, não têm, necessariamente, uma relação direta com a manifestação que irão representar e consideram os grupos folclóricos uma fonte de pesquisa e inspiração para a criação de seus trabalhos artísticos. Reis (2017, p.81)

indústria cultural, mas como um patrimônio cultural imaterial, reconhecido nacionalmente pelo IPHAN (2011) e internacionalmente pela UNESCO (2019).

Por tanto, esse estudo revela a relevância da compreensão das dinâmicas sociais e culturais na preservação das tradições, apontando a necessidade de um maior aprofundamento nas práticas artísticas para assegurar a autenticidade e a diversidade do Bumba meu boi. A interação e a cooperação no processo artístico são cruciais para manter a identidade cultural do grupo, enquanto enfrenta as pressões externas que ameaçam sua preservação. Assim, a pesquisa reforça a importância de valorizar e proteger o Bumba meu boi sotaque de orquestra, garantindo que sua rica herança cultural continue a ser um símbolo vibrante e autêntico da diversidade brasileira.

. A valorização e aprofundamento de estudos a respeito do Bumba meu boi de orquestra será de fundamental importância para a compreensão da diversidade do sotaque de orquestra em São Luís (capital) e na região do Munim (interior) como parte do patrimônio cultural imaterial brasileiro e internacional, contribuindo para enriquecer a identidade cultural do país, e preservar essa manifestação artística tão significativa para o povo maranhense.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Disponível em:< https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf> Acesso em: 17-07-2024.

AZEVEDO Neto, A. **Bumba-meu-boi no Maranhão**. São Luís: Alumar, 1997.

BECKER, Howard S. **Mundo da Arte**. Lisboa: Editora. Livros Horizonte, 2010.

CARDOSO, Letícia C. M. De marginal a oficial: a fabricação do Bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 27-43, 2012. Disponível em:< <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18843>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

MARQUES, Francisca E. de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi**. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

REIS, Estêvão A. dos. Práticas contemporâneas das culturas populares brasileiras: o Festival do Folclore de Olímpia. 2017. **Tese de Doutorado**. Campinas, SP: [s.n.], 2017. Disponível em < <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/983684>. >. Acesso e 02 ago.2024.

DUBOIS, Laurent (NHC Fellow, 2008–09; 2016–17). **The Banjo: America's African Instrument**. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.

HOBBSAWN, Eric.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

NUNES, Izaurina A. Complexo cultural do bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do Registro**. São Luís: IPHAN, 2011.

PADILHA, Antônio F.S. **A construção ilusória da realidade, ressignificação e recontextualização do Bumba meu Boi do Maranhão a partir da Música**. 2014. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado. [231]. Departamento de Comunicação, Universidade de Aveiro, Aveiro. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10773/13640>>. Acesso em: 21-10-2023.

QUEIROZ, Luiz R.S. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 99-107, mar. 2004. Disponível: <<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/367/296>>. Acesso em 01-05-2024.

SEREJO, Janick de Lisieux Diniz. **Toadas de Bumba meu boi: um canto entre a palavra folclórica e a voz poética**. 2016. 98 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19900>>. Acesso em 09-10-2023.

WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Tradução de Waltensir Dutra. 5ª ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.

_____. **Fundamentos racionais e sociológicos da música**. Tradução, introdução e notas de Leopoldo Waizbort e prefácio de Gabriel Cohn. São Paulo: Edusp, 1995.