

TEATRO Y FIESTA POPULAR Y RELIGIOSA

Mariela Insúa | Martina Vinatea Recoba (eds.)



A FESTA POPULAR NO CINEMA BRASILEIRO:
«BUMBA-MEU-BOI» E A PROBLEMATIZAÇÃO DO
DEVIR-ANIMAL EM *VIDAS SECAS*

Erika Thomas
FLSH-Université Catholique de Lille

O folguedo popular brasileiro *Bumba-meu-boi* mergulha suas raízes no passado do estado do Nordeste e mistura tradições folclóricas africanas e europeias. Em 11 de janeiro de 1840 no jornal de Recife *O Carapuceiro*, um artigo da autoria do padre e jornalista Miguel do Sacramento Lopes Gama¹ já menciona, para criticá-la, esta brincadeira² tradicionalmente realizada no período das festas juninas³:

De quantos recreios, folganças e desenfadados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. Um negro metido debaixo de uma baeta é o Boi; um capadócio, enfiado pelo fundo dum panacu velho, chama-se o Cavalo-Marinho; outro, alapardado, sob lençóis, denomina-se Burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, e outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é o que se chama a Caipora; há além disto um outro capadócio que se chama Pai

¹ Considerado como um estudioso do folclore brasileiro, Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama fundou o jornal *O Capuceiro*. Sobre o assunto ver Cascudo da Câmara, 2003 pp. 614-615.

² Estes folguedos, ou festas populares, são geralmente chamados de «brincadeira».

³ Mas não somente neste período.

Mateus. O sujeito do Cavalo-Marinho é o senhor do Boi, da Burrinha, da Caipora e do Mateus. Todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta súcia fazer dançar, ao som das violas, pandeiros e de uma infernal berraria, o tal bêbado Mateus, a Burrinha, a Caipora e o Boi, que com efeito é o animal muito ligeirinho, trêfego e bailarino. Além disso o Boi morre sempre, sem quê nem para quê, e ressuscita⁴.

Por vezes originalmente considerada como uma espécie de ópera popular ou 'auto', *Bumba-meu-boi* interessou vários folcloristas⁵ e diversas publicações universitárias mostram as variações que existem nas versões da festa⁶. O enredo central do folguedo —contando a história da escrava Catirina que, grávida, pede ao marido Chico para matar um boi e comer sua língua, boi que acabará ressuscitando— parece fazer-se evanescente com o decorrer do tempo. De fato, as atuais representações de *Bumba-meu-boi* elipsam frequentemente a história de Catirine e do seu impossível desejo⁷. São essencialmente salientadas em tais representações as danças e os cantos —ou «toadas»— sem ligação com a suposta trama original da escrava grávida e do rapto do boi⁸. Porém permanecem em destaque os temas da vida e da morte e da relação entre humanos e animais interligados em um destino comum. É precisamente esta dimensão que é resgatada — para ser discutida— da festa popular de *Bumba-meu-boi* no filme brasileiro emblemático do *cinema novo*, *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) e que nos interessa aqui. Vale lembrar que no final dos *anos cinquenta*, uma geração de jovens cinéfilos brasileiros descobre as imagens do neo-realismo italiano marcadas por forte dimensão política, um cinema que ambiciona transformar a realidade social. Esta experiência estética vai fertilizar o *Cinema Novo* brasileiro, um cinema político que coloca em perspectiva por um lado, a figura do miserável como metáfora da maioria silenciosa brasileira, e por outro lado o espaço do sertão como espaço emblemático do Brasil. Glauber Rocha, Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos, entre outros grandes

⁴ Cabral de Mello (org.), 1996, pp. 56-57.

⁵ Entre os quais Gustavo Barroso, Luiz da Camara Cascudo, Rodrigues de Carvalho, Melo Moraes Filho, Samuel Campelo, Julio Belo. Ver XXX

⁶ Ver Viveiros de Castro Cavalcanti, 2006, pp. 69-104.

⁷ A antropóloga Sylvie Fougeray aponta que em mais de cinco anos no interior do nordeste ela não encontrou nenhuma representação do enredo principal de *Bumba meu boi*. Fougeray, 1991.

⁸ Golder, 1995 p. 143.

cinastas brasileiros, representam este «movimento» cinematográfico que durou uns dez anos antes de ser, em parte, condenado ao silêncio imposto pela ditadura militar brasileira instaurada em 1964 e radicalizada em 1968. Dentro deste quadro surge a questão do significado da representação cinematográfica da festa popular. Os filmes do *Cinema Novo* podem ser considerados, até certo ponto, como filmes antropológicos que destacam a cultura popular brasileira com seus ritos, suas crenças para valorizá-la mas sobretudo para deslindar o significado profundo de tais manifestações culturais. No caso do filme de Nelson Pereira dos Santos, indicado para Palma de Ouro do Festival de Cannes, 1963, a festa popular de *Bumba meu boi* vai salientar de maneira sutil a questão central do filme favorecendo a compreensão do significado da festa.

I. *VIDAS SECAS*: O HOMEN, O BOI E O DEVIR-ANIMAL

Adaptação do livro epónimo de Graciliano Ramos (1940), *Vidas Secas* conta a história de uma família sertaneja que percorre as terras secas e hostis do sertão. Fabiano, Vitória, seus dois filhos pequenos e uma cadelinha, Baleia, tentam fugir da fome, da miséria e da seca. Acabam encontrando uma fazenda abandonada onde decidem se estabelecer. A chuva acaba surgindo e a família vive um breve momento de felicidade. Aparece então o dono da fazenda, o prefeito do local, um homem duro e grosseiro que contrata e maltrata Fabiano. Um dia de domingo, toda a família está de saída para ir assistir à festa do vilarejo. Lá, um soldado —soldado Amarelo— convida Fabiano para um jogo de cartas. Ambos perdem o jogo. Indignado o soldado provoca uma briga com Fabiano e coloca-o na cadeia. A festa dura a noite toda e enquanto uma representação de Bumba-meu-Boi encanta as autoridades e os *dignitários* do vilarejo, Fabiano sofre e chora na cadeia. Com o amanhecer do dia, Fabiano sai da prisão e reencontra sua família que o esperou a noite toda na rua. O tempo passa e um dia Fabiano revê o soldado Amarelo que está perdido no sertão e que pede ajuda. Fabiano hesita pensando que talvez tenha chegado a hora da vingança. Finalmente ele desiste da idéia e ajuda o soldado a reencontrar seu caminho. Pouco tempo depois, a cadela Baleia, ferida e doente, morre: Fabiano que não suporta ouvi-la e vê-la sofrer decide matá-la enquanto os filhos ficam aos prantos. No final da *história*,

com a volta da seca a família é expulsa da fazenda e acaba começando a percorrer as terras quentes do sertão.

No filme de Nelson Pereira dos Santos⁹, a sequência da festa é a sequência central do filme (0:53:31 a 0:58:21). Como nas atuais representações de *bumba-meu-boi*, o filme não se refere a história da escrava Catirina e salienta essencialmente os cantos e as danças de *Bumba-meu boi*. Reproduzimos logo abaixo, esta sequência importante do filme.

0:51:40: [plano de meio conjunto em *contre plongée*]. Interior dia.

Dentro da delegacia, Fabiano que está de joelho e sem camisa é açoitado varias vezes por um soldado enquanto o soldado Amarelo olha sorrindo ironicamente.

0:51:45: [*close up*]. Exterior dia.

Vitória espera do lado de fora, sem saber onde está Fabiano nem o que aconteceu com ele.

0:51:50 [plano americano em *contre plongée*]. Interior dia.

Na cela de prisão os soldados vão embora depois de ter colocado Fabiano numa cela junto com outro prisioneiro. o soldado Amarelo joga as roupas e as coisas de Fabiano, deitado no chão, com o corpo dolorido. A porta se fecha. Fabiano se arrasta dificilmente até a porta, bate e chora. Um soldado manda calar a boca. Fabiano, chora de dor e jura que se vingará um dia:

Fabiano: «*Safado, mofino, escarro de gente*» (plano aberto).

0:53:12 [plano aberto]. Exterior dia.

Vitória e os dois filhos estão sentados no chão e esperam por Fabiano.

Um dos meninos: «*Cadê a Baleia mãe?*»

0:53:17 [plano de conjunto]. Exterior dia.

Um carrossel. Pessoas passeando.

Vitória (em *off*): «*Sumiu*»

0:53:25 [*close up* e panorâmica para a direita]. Interior noite.

Na cela da prisão o outro prisioneiro faz uma fogueira. Em *off* podemos ouvir os cantos da festa de *Bumba-meu-boi*.

0:53:32 [plano aberto]

Fabiano de joelhos, com o corpo dolorido, chorando.

⁹ Que pode ser visto integralmente na internet: <http://www.youtube.com/watch?v=ksUUAf6MZx8>

0:53:36 [plano americano, leve *contre plongée*]. Exterior noite.

Os dignitários do vilarejo —entre os quais o prefeito, patrão de Fabiano— sentados num terraço, conversam animados, bebem e comem durante a apresentação do *Bumba-meu-boi*.

0:53:41 [contracampo, plano americano]

Os brincantes cantam e dançam *Bumba-meu-boi* de frente aos dignitários.

0:54:25 [plano aberto e *close up*]. Interior noite.

O companheiro de cela de Fabiano o ajuda a se deitar em cima das roupas estiradas no chão. Em *off*, as vozes, os instrumentos e os cantos dos brincantes de *Bumba-meu-boi*.

0:54:58 [*close up*]. Interior noite.

Fabiano chora com as costas ardendo de dor. Em *off*, as vozes, os instrumentos e os cantos dos brincantes.

0:55:04 [plano de abertura]. Exterior noite.

Os dois meninos de Fabiano e Vitória estão dormindo no chão. Em *off*, as vozes, os instrumentos e os cantos dos brincantes.

0:55:14 [plano aberto]. Exterior noite.

Vitória está sentada no chão e espera preocupada. Em *off*, as vozes, os instrumentos e os cantos dos brincantes.

0:55:23 [plano aberto]. Exterior noite.

Os brincantes cantando e dançando com o boi de *Bumba-meu-boi*

0:56:03 [contracampo]

Os dignitários, e em *close up*, o patrão de Fabiano que boceja com sono.

0:56:25 [*Close up*] Interior noite.

Fabiano tenta dormir. O rosto contrai-se de dor.

Em *off*, as vozes, os instrumentos e os cantos dos brincantes: «*vamos repartir o boi, vamos... vamos repartir o boi*».

Fabiano esconde seu rosto nas roupas estiradas no chão.

0:56:58 [plano americano].

O companheiro de cela olha com tristeza para Fabiano que parece estar dormindo.

0:57:02 [plano aberto]. Exterior noite.

Os brincantes estão repartindo e dividindo simbolicamente os pedaços do boi entre os dignitários do vilarejo, provocando os risos e a alegria de todos.

0:57:27 [plano de abertura] Interior noite.

O companheiro de Fabiano em pé, pensativo.

0:57:35 [*close up* em *contre-plongée*]. Exterior dia.
O telhado de uma igreja. O dia que amanhece.

A sequência se termina com o amanhecer do dia. Vitória e os meninos ficaram a noite inteira do lado de fora. Os meninos ainda estão dormindo quando um grupo de cangaceiros passa para buscar o companheiro de cela de Fabiano.

A primeira consideração a ser feita sobre esta sequência é sua abordagem quase de documentário —especialmente a parte da representação da festa—. A escolha desta abordagem determina, por sua vez, uma postura cinematográfica interessante. De fato, o povo e o espaço do Nordeste aparecem como objeto de especial interesse para o cineasta-antropólogo que, como indica Lévi-Strauss —comparando o antropólogo a um astrônomo das ciências sociais— «está encarregado de descobrir um sentido para configurações muito diferentes, por sua ordem de grandeza e seu afastamento, das que estão imediatamente próximas do observador»¹⁰. É justamente esta perspectiva de desvendar o sentido da equação reunindo ao mesmo tempo a representação pública de *Bumba-meu-boi* frente às autoridades do vilarejo e o confinamento de Fabio na noite escura do sertão que mobiliza e chama a atenção.

Por outro lado, e liberando-se da postura etno-documentária, a montagem alternada fundamentada nesta equação, introduz uma comparação entre a festa e o ressentimento de Fabiano. Aliás, vale ressaltar que não é somente Fabiano que é colocado em paralelo com a festa de *Bumba-meu-boi*, é toda a família que aparece separada e fragmentada (0:54:58 à 0:57:27).

¹⁰ Lévi-Strauss, 1967, p. 422.



Fabiano se encontra isolado de sua família na cela da prisão (fotograma 1, 5, 6, 14). Vitória surge igualmente isolada e separada (fotograma 8) já que ela está do lado de fora. Os dois filhos (fotograma 7) também se encontram, nos planos da sequência estudada, separados do pai e da mãe. Podemos considerar o grupo reunindo as autoridades do vilarejo (fotograma 2 e 13) e o grupo dos brincantes de *Bumba-meu-boi* (3, 4, 9, 10, 11, 12, 15) como um contraponto simbólico desta fragmentação da família de Fabiano. O fotograma 16 mostra o companheiro de prisão de Fabiano. Como este último, ele também está separado de sua família de cangaceiros. Esta montagem nos parece significativa de um discurso político do filme: fora de seu grupo social de pertença determinando de maneira rígida atitudes, valores e comportamentos o sujeito se encontra isolado, incapacitado, fragmentado.

Outra consideração importante e que é destacada por Randal Johnson¹¹: no filme o boi é simbolicamente dividido e entregue às pessoas do poder do local (coronel e família) e assim sendo, vira uma «representação cerimonial ou a encenação de uma situação opressora porque os participantes oferecem ao opressor, simbolicamente, não apenas o produto do seu trabalho mas eles mesmos»¹² [...] «quando os participantes dizem “vamos cortar o boi” a camera focaliza Fabia-

¹¹ Johnson, 2003, p. 52.

¹² Johnson, 2003, p. 52.

no. Quando o boi é dividido e simbolicamente servido a classe dominante, Fabio também o é»¹³.

Assim filmada, a sequência da representação de *bumba-meu-boi*, faz desta festa popular o pano de fundo de um momento de rompimento da unidade familiar e da possibilidade de bem estar da família nordestina enfatizando uma questão importante que nos parece percorrer todo o filme: a questão do sentimento de uma certa desumanização. Um processo de *devir-animal* que nos faz pensar na proposta de Kafka excelentemente analisada por Deleuze e Guattari¹⁴ e que põe em questão, em *Vidas Secas*, a problemática territorial a que este processo se refere, ou seja a uma dupla desterritorialização: desterritorialização no espaço —já que a família percorre em vão o sertão em busca de um lugar para sobreviver— e, mais importante, desterritorialização na escala dos seres vivos como ilustra o *devir-animal* que simboliza uma nova expulsão do espaço íntimo da humanidade:

O que conta aqui não é a lentidão relativa do devir-animal, pois se ele é lento, e quanto mais lento ele for, ele não deixa de ser uma desterritorialização absoluta do homem, ao contrário da desterritorialização relativa que o homem opera sobre ele mesmo quando ele se encontra em movimento ou viajando¹⁵.

O devir-animal, realçado pela montagem que estabelece um paralelo entre o boi da festa do *Bumba-meu-boi* e Fabiano problematiza a questão da desterritorialização que está intimamente ligada à condição de errante da família nordestina.

Essas considerações nos levam a pensar que a festa no filme —utilizando a imagem de um boi e de sua morte— questiona os limites da humanidade: o que é ser humano quando a humanidade de um ser se encontra denegada? o que é ser humano quando as condições de vida são tão miseráveis que só o que se busca é a sobrevivência? No final da sequência estudada o que parece sobreviver da experiência da noite passada do lado de fora —sentados ou deitados no chão— ou dentro da cela —sofrendo como um cão ferido— é o sentimento, não ainda expresso, de se sentir e de viver como um «bicho». Esse sentimento é expressado no final do filme *Vidas Secas* por Vitória essencialmente, quando a família percorre novamente as terras secas do sertão tentan-

¹³ Johnson, 2003 p. 52.

¹⁴ Deleuze e Guattari, 1975.

¹⁵ Deleuze e Guattari, 1975, pp. 64-65. Tradução nossa.

do novamente encontrar um lugar para fugir da seca e para sobreviver.



«como não havemos de *ser gente* um dia?» (1:34:37)

«porque havemos de sempre ser desgraçado, fugindo no mato que nem *bicho?*» (1:34:47)

«não podemos viver como sempre, fugindo que nem *bicho*» (1:34:53)

«e quem é que vai andar sempre no mato, escondido que nem *bicho?*» (1:37:24)

«Um dia temos que virar *gente*» (1:37:26)

«Podemos viver escondido que nem *bicho*?» (1:37:31)

Em um momento, Fabiano também expressa esse sentimento falando dos filhos: «*bicho* miudo nao pensa» (1:36:59).

Essa preocupação de «virar gente» de não viver «que nem bicho» ilustra uma vaga conscientização do processo de desumanização dentro do qual se encontra a família nordestina que, como tantas outras, foge a seca e percorre em vão o sertão.

2. PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA E ABORDAGEM PSICANALÍTICA DA FESTA NO FILME

Ao adaptar o filme do romance de Graciliano Ramos, Nelson Pereira dos Santos substituiu a festa natalina pela festa do *bumba-meu-boi* construindo assim uma dialética interessante entre o homem e o animal, uma dialética que percorre todo o filme desde sua abertura— quando se ouve o som estridente da carreta do boi enquanto a família nordestina surge na tela— ao final —quando o mesmo som acompanha a família errante que desaparece no horizonte. Como dissemos anteriormente, a sequência da festa se caracteriza por sua abordagem documental. Esta opção se encontra realçada pelo fato que os protagonistas da ficção não se encontram no local da apresentação folclórica da festa e, pelo fato que, ao inverso do que se passa no resto do filme, o olhar da câmera deixa de ser uma transposição da subjetividade dos protagonistas.

Em nenhum momento até então, e posteriormente, o narrador é onisciente, pois os fatos são apresentados segundo a perspectiva das personagens. Contudo Nelson Pereira dos Santos nos mostra uma cena de que não poderíamos ter conhecimento já que nenhum dos protagonistas estava presente¹⁶.

De um ponto de vista antropológico a ausência dos protagonistas no clímax da festa é bastante significativa pois a festa é um marco importante na vida coletiva. Um tempo desligado das convenções, do trabalho, da produção, um momento que põe em cena problemáticas sociais e culturais de um povo. Um tempo importante para sociedade pois, como lembra o sócio-antropólogo Georges Bertin, as manifestações coletivas festivas ancoram-se nos rituais que possibilitam uma

¹⁶ Caccese, 1977, p. 162.

estruturação do tempo e um certo controle da ansiedade¹⁷. O espaço da festa transforma-se então em espaço identitário e ilustra uma certa relação ao território¹⁸. A ausência dos protagonistas neste espaço-tempo singular da festa mostra-os imediatamente como excluídos destas possibilidades e separados desta coletividade. Esta clivagem entre a encenação de *Bumba-meu-boi* e os tormentos da família de Fabiano nos incentiva a considerar a festa como a representação metafórica do cotidiano de Fabiano, a considerar o isolamento forçado de Fabiano como uma ilustração do que está sendo encenado, cantado e brincado no auge da festa. Como explicita o diretor Nelson Pereira dos Santos tentando esclarecer o sofrimento de Fabiano:

Toda a letra do reisado reproduz a situação e as relações entre o Fabiano e os fazendeiros. Há toda uma submissão. Tudo se faz em função dos donos da terra, principalmente quando se divide o boi, que é a riqueza da região. As melhores partes vão para o senhor prefeito e para dona Sinhá [...] Somente as vísceras, as partes menos nobres do boi, vão para os outros. Eu quis [...] aproveitar toda essa parte do reisado a fim de mostrar a posição do fazendeiro, no poleiro dele, e a do Fabiano, ao mesmo tempo, na cadeia, preso. E para dar uma ação a Fabiano, fui obrigado a fazê-lo sofrer. No livro, ele tem pesadelos: acorda de repente, xinga, revira-se no chão duro, etc. Mas não podia fotografar o pesadelo de Fabiano. Então, resolvi fazê-lo chorar, com dores, passando a noite inteira acordado¹⁹.

De um ponto de vista psicanalítico, é interessante considerar aqui o núcleo central do enredo de *Bumba-meu-boi* —a tal história de uma escrava grávida que deseja a língua do boi— núcleo debatido pelos estudiosos de *Bumba-meu-boi*²⁰ e que praticamente não se encontra tal qual nas representações do folguedo²¹. Não debateremos esta questão

¹⁷ Bertin, 2003, p. 74.

¹⁸ Sobre estas questões ver Di Méo, 2001.

¹⁹ Santos, Gomes e Souza, *Debate sobre Vidas Secas*, <http://www.contracampo.com.br/27/debatevidassecas.htm>

²⁰ A questão é debatida de maneira muito interessante por Viveiros de Castro Cavalcanti em «tempo e narrativa nos folguedos do boi» www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/.../521, que fala deste núcleo ou auto —trama da morte e resurreição do boi— como crença na existência do auto: «Crença compartilhada não só por muitos pesquisadores como, de modo mais paradoxal, muitas vezes pelos próprios brincantes e agentes oficiais de instituições culturais». Acessado 13 de julho 2012.

²¹ Ver Viveiros de Castro Cavalcanti, 2006.

aqui. O que nos interessa é a realidade psíquica deste núcleo central —na mente dos estudiosos e na mente dos brincantes— e de sua inrealidade no campo das representações. Considerando então que, de certa forma, este núcleo é recalcado da maioria das representações de *Bumba-meu-boi*. Inclusive no filme *Vidas Secas* que em nenhum momento se refere a ele. Portanto, a questão que nos parece dever ser posta é a seguinte: o que conta este núcleo que só consegue existir realmente na esfera psíquica coletiva? A história de uma escrava negra tentando recuperar para sua descendência —ela está grávida— a língua, a língua perdida, ou seja suas raízes e seu principal marcador identitário. O núcleo central é a lembrança da dor e do sofrimento dos escravos que perderam a liberdade e a identidade. Tal como ela é encenada hoje, a festa nos parece ilustrar uma formação reacional, um mecanismo de defesa que recalca o momento de desafio a autoridade contido no núcleo central dentro do qual um escravo mata o boi do mestre para recuperar a língua, a raiz. Isso o filme consegue mostrar. Nem no espaço-tempo da brincadeira o povo deixa de ser submisso as autoridades locais. Uma submissão provavelmente ligada a introjeção do olhar dominador dos «mestres» sobre os representantes do «povo». Mesmo de maneira simbólica, o boi é oferecido aos dignitários. Ele não precisa ressuscitar já que sua morte não está ligada a revolta dos fracos. Mas algo da simbólica original permanece e se impõe como cultura popular, bem representada pelo boi que simboliza ao mesmo tempo o *objeto do desejo* —da escrava que vai dar a vida— e o *objeto da perda*, representando a língua que os escravos perderam com a escravidão. Considerando simplesmente o núcleo central de *Bumba-meu-boi* podemos pensar que o boi é um pretexto servindo para lembrar o que foi perdido e o que há de ser conquistado. Neste sentido, como salienta Carlos Rodrigues Brandão : «A festa [...] quer ser a memória daquilo que os homens teimam em esquecer»²², ou aquilo que os homens se *veem* obrigados a recalcar.

Outro ponto importante a ser considerado aqui é a função cumprida pelo protagonista Fabiano neste momento preciso da festa e, de maneira mais ampla, em todo o discurso cinematográfico de *Vidas Secas*. Na entrevista citada anteriormente, respondendo a crítica segunda a qual a representação de Fabiano aos prantos na cadeia era uma traição à obra de Graciliano Ramos e contrariava o estereotipo

²² Rodrigues Brandão, 1987, p. 17.

do «Nordestino [que] não chora», Nelson Pereira dos Santos admitiu que «para dar uma ação a Fabiano, fui obrigado a fazê-lo sofrer». Ora, esta «obrigação» —mais adiante Nelson Pereira dos Santos diz ter «esquecido de Fabiano» nesta sequência— parece ser uma epifania. Não é simplesmente Fabiano que se encontra chorando em sua clausura, é o povo pobre do Nordeste, inclusive aquele que está cantando e brincando. As interessantes análises dos psicanalistas franceses René Kaës, Didier Anzieu (e colaboradores) sobre a psicanálise do grupo e sobretudo sobre as funções fóricas nos levam a pensar no significado deste sofrimento. Fabiano realiza, de maneira inconsciente, uma função fórica expressando algo que, na realidade não pertence somente a ele, pertence ao grupo. Na definição de Kaës, esta função —subdividida em várias categorias²³— coloca em perspectiva a articulação entre o sujeito individual e os processos inconscientes do grupo. O choro de Fabiano, o choro normalmente não expresso, reprimido do «nordestino [que] não chora» ilustra sua função fórica: Fabiano é o sujeito do inconsciente que cumpre a função *porta-sintoma* de todos os miseráveis do nordeste. «Ele não é apenas o indicador ou o analisador do funcionamento do grupo e de suas perturbações. Ele está incluído como sujeito desse grupo, participante de sua situação de conflito e dos seus mecanismos de defesa, ao mesmo tempo em que ele é também o sujeito deste conflito [...] o sujeito do inconsciente»²⁴. Esta leitura, salientando a participação de Fabiano nos conflitos vividos pelo grupo, possibilita a compreensão da submissão de Fabiano quando ele reencontra mais tarde o Soldado Amarelo perdido no sertão e, ao invés de vingar-se, obedece e mostra-lhe o caminho de volta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que salienta o filme com sua leitura política da realidade social brasileira —leitura característica do *Cinema Novo*— é a dimensão apolítica da festa tal como ela é vivenciada e representada no filme: ela não traz nenhuma subversão, ela não critica nenhuma estrutura social, ao contrário, ela reatualiza o fato que, apesar das mascaras e das fantasias, os pobres do nordeste parecem condenados a oferecer simbolicamente e sistematicamente ao poder, um corpo em processo de

²³ Tal como Porta-Voz, Porta-sonhos, porta-sintoma. Ver Kaës, 1999, p. 104-106.

²⁴ Kaës, 2003, p. 39.

desumanização. Deste modo, não podemos considerar *Bumba-meu-boi* com a clássica grade de leitura fazendo da festa um momento de subversões de valores, de desorganização programada e aceita. Ao contrário assistimos a uma reiteração das posições sociais, a uma reprodução do relacionamento entre os poderosos —os donos da terra— e seus pobres trabalhadores. *Bumba-meu-boi* aparece então como uma festa sem excesso e sem desordem. Como entender o momento que nos parece ser uma adesão total a esta ordem ou seja, o momento em que os brincantes oferecem simbolicamente partes do boi aos dignitários do vilarejo? Estudioso das festas populares brasileiras, Duvignaud nos escarece sobre a questão salientando que «nos sabemos que estas pessoas têm fome. Vivem com fome» e no entanto «eles brincam de jogar comida. Eles brincam de perder»²⁵ porque de uma certa maneira «eles brincam com paixão de denegar um mundo ordenado pela economia de mercado»²⁶. Uma festa ordenada e tranquila que valoriza simbolicamente o sistema estabelecido e que se disfarça em *linha de fuga* possível para os miseráveis do nordeste; uma linha de fuga da qual Fabiano —que está preso— e sua família —isolada— se encontram mais uma vez excluídos para ilustrar de maneira mais óbvia os fundamentos do processo do devir-animal e da função de porta-sintoma do grupo.

BIBLIOGRAFIA

- Bertin, G., *Développement social et intervention sociale*, Paris, L'harmattan, 2003.
- Brandão, C. R., «Introdução» in Ferreira C. M., *Festas Populares brasileiras*, São Paulo, Pioneira, 1987.
- Cavalcanti, M. L. V. C., «Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi», *Mana: estudos de antropologia social*, 12.1, abril de 2006, pp. 69-104.
- Caccese, N. P., «*Vidas Secas*: Romance e Fita», in Brayner, S. (org.), *Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, pp. 158-164.
- Cascudo, L. C., *Dicionário do Folclore Brasileiro*, São Paulo, São Paulo Global, 2003 [1954].

²⁵ Tradução nossa. Duvignaud, 2007, p. 168.

²⁶ Tradução nossa. Duvignaud, 2007, p. 171.

- Deleuze, G., Guattari F., *Kafka pour une littérature mineure*, Paris Ed. de Minuit, 1975.
- Di Méo, G. (dir.), *La géographie en fêtes*, Paris, OPHRYS, 2001.
- Duvignaud, J., *Le don du rien*, Paris, Ed. Tétrèdre, 2007.
- Lévi-Strauss, C., *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris/La Haye, Mouton, 1967.
- Fougeray, S., *Le bœuf le sang et le jeu*, Paris, Université Paris VII Jussieu, 1991.
- Golder, C., «Images réciproques d'une ville et d'une fête, le Bumba-boi à São Luis», in *Ville réelle, ville rêvée, Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 540, 1995, pp. 143-165.
- Jonhson, R., «Literatura e Cinema, Diálogo e Recriação: O Caso de Vidas Secas», in *Literatura, Cinema e Televisão*, São Paulo, Senac, Itáu Cultural, 2003, pp. 37-59.
- Kaës, R., *Théories psychanalytiques du groupe*, Paris, PUF Paris, 1999.
- *Espaços psíquicos comuns e partilhados transmissao e negatividade*, São Paulo, editora Casa do Psicólogo, 2003.
- Mello de, E. C. (org.), *Padre Miguel do sacramento Lopes, O Carapuçei-ro*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- Santos, N. P., Gomes, P.E.S., e Souza P. De, «Debate sobre Vidas Secas», in *Contracampo*, 21 <http://www.contracampo.com.br/27/debatevidassecas.htm> acesso em 9 julho 2012.