

Liforme Instravagante: a comida como representação do poder no sertão nordestino brasileiro

Liforme Instravagante: food seen power representation in the brazilian northeastern hinterlands

Liforme Instravagante: la comida como representación del poder en el área rural nordestina de brasil

Elisa Paraguaçu Feitosa Dutra¹, Raquel Ferreira Miranda², Donizete Aparecido Batista³, Tatiana Coura Oliveira⁴, Monise Viana Abranches⁵

RESUMO

Este trabalho analisou a música "Liforme Instravagante" coletada da tradição oral, adaptada do ritmo coco para o baião e, regravaada em 1963 por Luiz Gonzaga do Nascimento. A canção revela as representações e a construção do imaginário social atribuídas à comida. A metodologia utilizada está ancorada nos dispositivos teórico-metodológicos da análise do discurso, segundo Bakhtin. A canção popular manteve vínculo com a modalidade oral do português brasileiro e não passou pelo processo de "higienização" que consiste em apagar os traços de oralidade e substituí-los por construções mais próximas da modalidade escrita. "Liforme Instravagante" exhibe as práticas alimentares e o modo de organização da sociedade sertaneja nordestina, revelando o poder do coronel evidenciado durante a festa de São João, por meio da oferta de um banquete composto por comidas típicas daquela região. À medida que a música descreve a fartura, revela a pobreza e a escassez de um povo. Por essa razão, o ato de comer deve considerar não somente o aspecto biológico, mas também o entrelaçamento das perspectivas sócio-política, simbólica, identitária e cultural.

Palavras-chave: Comida; Cultura; Música Popular Brasileira.

ABSTRACT

The aim of the current study is to analyze the song called "Liforme Instravagante", which was collected from the oral tradition, adapted from the rhythm called coco to baião and re-recorded by Luiz Gonzaga do Nascimento, in 1963. The song discloses the representations and construction of the social imagery attributed to food. The adopted methodology was based on theoretical-methodological devices such as Discourse Analysis, based on Bakhtin. The popular song remained linked to the oral

¹ Campus Rio Paranaíba, Universidade Federal de Viçosa. Brasil E-mail: elisaclarus@yahoo.com.br

² Campus Rio Paranaíba, Universidade Federal de Viçosa. E-mail: raquelmirandaufv@gmail.com

³ Campus Rio Paranaíba, Universidade Federal de Viçosa. Brasil. E-mail: donizeteb@ufv.br

⁴ Campus Rio Paranaíba, Universidade Federal de Viçosa. Brasil. E-mail: tatiana.coura@ufv.br

⁵ Campus Rio Paranaíba, Universidade Federal de Viçosa. Brasil. E-mail: monise.abranches@ufv.br

modality of Brazilian Portuguese and did not undergo the “sanitation” process, which lies on erasing orality traces and replacing them with constructions associated with the written modality. “Liforme Instravagante” depicts dietary habits adopted by the Brazilian Northeastern society and the way it is organized. This song reveals the power of the colonel, who offers a banquet comprising typical food from that region during Saint John the Baptist Feasts. As the song describes food abundance, it also shines light on the poverty and scarcity faced by the people. Thus, the act of eating not only highlights the biological aspect of it, but also the intertwining of socio-political, symbolic, identity and cultural perspectives.

Keywords: Food; Culture; Brazilian Popular Music.

RESUMEN

Este trabajo analiza la canción "Liforme Instravagante" recogida de la tradición oral, adaptada del ritmo coco al baião y, regrabada en 1963 por Luiz Gonzaga do Nascimento. La canción revela las representaciones y la construcción del imaginario social atribuido a la comida. La metodología utilizada se vincula a los planteamientos teórico-metodológicos del Análisis del Discurso, según Bakhtin. La canción popular mantuvo su vínculo con la modalidad oral del portugués brasileño y no pasó por el proceso de "higienización" que consiste en borrar los rastros de oralidad y reemplazarlos por construcciones más cercanas a la modalidad escrita. "Liforme Instravagante" muestra las prácticas alimentarias y la forma de organizar la sociedad rural del nordeste, revelando el poder del coronel, evidenciado durante la fiesta de San Juan, a través de la oferta de un banquete compuesto por comidas típicas de esa región. Como la música describe la abundância, revela la pobreza y la escasez de un pueblo. Por esta razón, el acto de comer debe tener en cuenta no sólo el aspecto biológico, sino también el entrelazamiento de las perspectivas sociopolíticas, simbólicas, identitarias y culturales.

Palabras clave: Comida; Cultura; Música Popular Brasileña.

Introdução

A multidimensionalidade do ato de comer e de eleger as preferências alimentares revela a interligação entre comida e aspectos socioculturais, por influência dos nossos costumes, pensamentos, história alimentar ou mesmo de experiências partilhadas socialmente sobre o que é alimento e como ele deve ser preparado ou ainda consumido ⁽¹⁾. Nessa perspectiva, comer não representa unicamente alimentar-se, comer é manifestar-se, é revelar-se ⁽²⁾. Configura-se como tema transdisciplinar, artefato no qual repousam apurados olhares, derivam vários caminhos e carrega consigo uma implicação: ser tratado por diferentes prismas ⁽³⁾. Nenhum alimento que entra em nossas bocas tem como característica a

neutralidade. A forma de preparo confere sabor, histórias, novas vinculações e o transforma em comida.

Ao prefaciar o livro "Comida: prazeres, gozos e transgressões", Ribeiro ⁽⁴⁾ aborda a comida de maneira contagiante afirmando que ela é absoluta em símbolos, provoca comportamentos pecaminosos, tem relação com a política, arte, filosofia, prazer, sexualidade. Para além desses campos, está ligada às festas religiosas, assim como serve de oferenda aos deuses e aos orixás ⁽⁵⁾ ⁽⁶⁾. Freyre analisa o significado social das panelas, dos utensílios e descreve as relações entre os diferentes sujeitos: os que permaneciam na cozinha da casa-grande ⁽⁷⁾, por ocasião do preparo de doces e iguarias tendo como principal ingrediente o açúcar ⁽⁸⁾ e, os que podiam desfrutá-las nas salas de jantar; e por fim, o autor propõe que o paladar é condicionado à cultura.

A comida ultrapassa as fronteiras da mera saciedade fisiológica, os sentidos do ato de comer se transformam em inúmeras metáforas, que estão presentes nos cantos das tribos, na religiosidade dos quilombos, na santificação dos conventos, no recato dos mosteiros, nos contos de fadas, nos cordéis, nos romances, nas histórias das bruxas, dos reinos e dos condados, no teatro e na televisão ⁽⁵⁾ ⁽⁶⁾ ⁽⁷⁾ ⁽⁸⁾.

Nesse sentido, emerge uma lógica que apresenta a comida como um fenômeno que não se encerra no ambiente cientificista, mas a faz transbordar para outros contextos da vida humana, tornando-a um elemento-arte. Seu uso em composições musicais representa uma produção simbólica que possibilita dizer o que não pode ser dito de nenhum outro modo ⁽⁹⁾. O repertório musical brasileiro é abundante em composições que mencionam a comida como uma manifestação cultural. Documento passível de análise, a música é fruto da sociedade que a produz, refrata seu contexto e seus interesses ⁽¹⁰⁾. Ela é dinâmica, se apropria do seu tempo, revela desejos, abriga e movimenta o imaginário social.

Este estudo teve por objetivo identificar as representações atribuídas à comida e, à construção do imaginário social relacionada à composição musical "Liforme Instravagante". O primeiro registro fonográfico da canção, em ritmo "coco", foi interpretada originalmente em 1938 por José Adelino Ferreira ⁽¹¹⁾. A música foi adaptada para o ritmo "baião" por Raimundo Granjeiro e gravada por Luiz Gonzaga do Nascimento em 1963. Nela é possível vislumbrar, dentre outras coisas, as

práticas alimentares e o poder exercido pelo Coronel sobre seu entorno, algo como um “feudo sertanejo” ⁽¹²⁾ ⁽¹³⁾. Todos ao seu redor lhe deviam reverência: morar nas terras do Coronel significava manter-se debaixo de suas ordens, era preciso estar sempre à sua disposição.

Metodologia

Tratou-se de uma pesquisa de cunho qualitativo. A análise da composição musical foi ancorada nos dispositivos teórico-metodológicos da Análise do Discurso, segundo Bakhtin ⁽¹⁴⁾. De acordo com o autor a concretude das palavras não é a ferramenta que possibilita emergir o sentido que irá constituir o discurso, mas sim, que o discurso emerge a partir de outros elementos, reconhecidos como extralinguísticos. Brandão ⁽¹⁵⁾ ressalta que a linguagem enquanto discurso é interação, ela não é neutra, é um modo de produção social, um sistema de suporte das representações ideológicas, visto que o sujeito é marcado espacial e temporalmente.

A composição musical, transcrita a seguir, foi escolhida, a princípio, por revelar a riqueza da alimentação sertaneja no que tange à variedade das preparações que a constituem. O intuito era apresentar uma contraposição ao estereótipo associado à fome e a miséria, atribuída a essa população. No entanto, o material linguístico evidenciou que se por um lado as práticas alimentares são identitárias ⁽¹⁶⁾, por outro lado evidenciam nuances das relações de poder produzidas por meio das experiências cotidianas entre indivíduo, ambiente e sociedade. Ainda, demarcam limites entre os grupos comensais, a hierarquia instituída e as relações de subserviência ⁽¹⁷⁾.

Mandei fazer um liforme/ Com toda preparação/ Para butá no arraiá/ Na noite de São João/ Chapéu de arroz doce/ Forrado com tapioca/ As fitas de alfinim/ E as fivelas de paçoca/ A camisa de nata/ E os botões de pipoca/ A ceroula de soró/ E as calça de coalhada/ O cinturão de manteiga/ E o buquê de carne assada/ Sapato de pirão/ E as enfilhas de cocada/ As meias de angu/ Presilhas de amendoim/ Charuto de biscoito/ E os anelão de bolim/ Os óculos de ovos fritos/ E as luvas de tócin/ O colete de banana/ E a gravata de tripa/ O paletó de ensopado/ E o lenço de canjica/ Carteira de pamonha/ E a bengala de linguíça/ Vai ser um grande sucesso/ No baile da prefeitura/ A pulseira de queijo/, E o relógio de rapadura/ Quem tem um liforme desses/ Pode contar com fartura. ⁽¹⁸⁾

"Liforme Instravagante" foi discutida à luz das perspectivas teóricas: 1) *Espaço social alimentar*, conceito proposto por Poulain ⁽³⁾ cujos enfoques foram dados às dimensões *temporalidade alimentar*, *espaço do comestível* e *espaço de diferenciação social*. A primeira dimensão permitiu compreender a alternância cíclica que marca o cotidiano da vida humana, "*variando conforme o ritmo das estações e dos trabalhos no campo pelos agricultores (...)*" e pela "*(...) alternância de períodos de abundância e de penúria (...)*"; a segunda, referiu-se às escolhas feitas por um grupo a partir do conjunto de alimentos disponíveis; já a terceira possibilitou conhecer, por meio do comer, as particularidades que categorizam os membros de uma sociedade, os arranjos e desdobramentos dessa organização; e 2) *Carnavalização* - conceito proposto por Bakhtin (1987) ⁽¹⁹⁾ contribuiu para explicar o processo de transmutação de sentidos quando são apropriados por diferentes atores ou grupos sociais. A prática de transportar um termo para outro campo semântico implica não apenas em "mudar os sentidos" da palavra, mas também na possibilidade de transformar a realidade, passando da subserviência ao enfrentamento, por exemplo por meio da sátira, da paródia e do surreal.

Nesse sentido, tomou-se a língua, conforme sugere Bakhtin ⁽²⁰⁾, não como "*um sistema de categorias gramaticais abstratas*", mas buscou-se compreendê-la como ideologicamente preenchida, "*a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um maximum de compreensão mútua em todos dos campos da vida ideológica*". Uma análise minimamente comprometida com a interpretação de qualquer artefato artístico deve destacar essa tensão constitutiva entre o exterior e o interior. Assim, a análise da composição musical contemplou não apenas seu aspecto formal, como se ele fosse "descolado" de sua realidade, como se a "seleção" de uma variedade linguística, da métrica, das rimas e das palavras que compõem a música fossem escolhas aleatórias, oriundas da individualidade do artista, mas também o lugar que o sujeito ocupa e que regula seu dizer. Portanto, não há apenas um "dentro" do texto, mas duas faces: há um "interior" e há um "fora" que organiza e formata esse "dentro".

Resultados e Discussão

Cascudo ⁽²¹⁾, na obra "História da alimentação no Brasil", descreve "Liforme Instravagante" como história oral, transmitida de pessoa para pessoa, no início do

século XX. A canção adquiriu notoriedade na voz do cantor e compositor Luís Gonzaga do Nascimento que popularizou a música típica do sertão, narrando o cotidiano deste povo: suas alegrias, tristezas e suas práticas alimentares. Conhecido como Gonzagão, recebeu de Humberto Teixeira a alcunha de Rei do Baião. O uso de trajes típicos nas performances do cantor, bem como a utilização de instrumentos musicais próprios das festas juninas, como a sanfona, a zabumba e o triângulo o transformaram em uma espécie de ícone da cultura popular nordestina ⁽¹²⁾.

A música apresenta a fartura alimentar, na figura do coronel, sem expressar referência à fome e à pobreza que emergiam periodicamente naquela região. O milho destaca-se nesta cultura sendo muito consumido e usado no preparo de pratos como cuscuz, angu, pamonha e canjica. O leite e seus derivados (coalhada, queijo e manteiga), bem como a carne (boi, carneiro e cabra) compunham preparações como carne com abóbora e leite; carne-de-sol; charque; paçoca, buchada, panelada etc. Completavam ainda a alimentação do sertanejo nordestino a farinha de mandioca, a batata-doce, o inhame, a rapadura, o café; frutas regionais como umbu, piqui, quibá, cajarana e quixaba e hortaliças como abóbora, maxixe; sendo cebolinha e coentro usados como temperos ^{(22) (23)}.

No entanto, este "regime" estava sujeito às rupturas cíclicas provocadas por períodos de seca, quando a fome epidêmica se instalava. Neste contexto o sertanejo passava imediatamente para uma situação de subalimentação, traduzida pelo consumo de um pouco de milho, feijão e farinha de mandioca. Quando esses recursos alimentares se esgotavam, ele passava a consumir raízes, sementes, frutos e animais resistentes à seca, reconhecidos como "iguarias bárbaras" ^{(22) (23)}, como estratégia de sobrevivência.

Ao discutir o espaço social alimentar, Poulain (2004) ⁽³⁾ faz referência ao *espaço do comestível*, dimensão que "(...) *oculta às regras que concorrem para a definição social de um alimento*". Segundo o autor, o valor social atribuído ao alimento sobrepuja os atributos subjetivos individuais. Assim, ainda que ele seja veículo de nutrientes, pode ser considerado não comestível pela comunidade ⁽³⁾. No contexto da seca, as iguarias, características da escassez, abrigam não somente a condição de ceva, mas o signo do estigma pelo consumo daquilo que não é reconhecido como "comida de gente". Para além do *front* do que é estabelecido

como necessidade nutricional pelo discurso biologicista, as "iguarias bárbaras" ⁽²²⁾ ⁽²³⁾ evidenciam a existência de sistemas, a partir de uma qualidade simbólica, de classificação própria desta cultura ⁽¹⁾ ⁽³⁾ ⁽²⁴⁾ ⁽²⁵⁾. A *temporalidade alimentar* é marcada pelos períodos cíclicos. Em detrimento da escassez, os momentos de fartura eram festejados indicando a vitória da vida sobre a morte, do homem sobre as intempéries da natureza, tradição relatada desde o período anterior ao cristianismo na Europa, onde os festejos juninos marcavam o encerramento do ciclo do plantio - colheita ⁽²⁶⁾ ⁽²⁷⁾.

No nordeste brasileiro a festa de São João se configura como exemplo dessa celebração, onde diferentes preparações são selecionadas e apresentadas como típicas da região. De acordo com Abdala (2012) ⁽²⁸⁾, os pratos típicos são construídos por diferentes formas de sociabilidade que originam tradições importantes para a constituição da identidade de um povo. São assim chamados porque estão presentes na memória afetiva e como tradição são reavivados por meio das crônicas, dos discursos políticos, do cordel, e da própria música.

A composição selecionada é repleta de símbolos que, quando contextualizados, revelam os modos como àquela sociedade se organizava, expressando os contornos dos grupos sociais através da alimentação, mais especificamente, ressaltando que ela se torna campo de disputas simbólicas travadas por grupos desta mesma sociedade, conforme retratado por Poulain (2004)⁽³⁾ ao abordar a dimensão *espaço de diferenciação social*. A letra da música enfatiza a comida preparada a partir do que se plantava e do que se criava na terra. A fartura do coronel evidenciada no trecho: "*Quem tem um liforme deste, pode contar com fartura*" contrasta com o cotidiano do sertanejo. A presença e a ausência de comida na mesa desses atores sociais, estabelece fronteiras identitárias entre grupos hierarquicamente distintos.

O termo "coronelismo", de acordo com Carone (1971) ⁽¹³⁾, remonta aos tempos da Guarda Nacional (criada em 1831), sendo uma apropriação feita pelo sertanejo da referência utilizada durante o Império para denominar o chefe de regimento que, em geral, eram os fazendeiros e comerciantes mais abastados. O domínio dos coronéis vinha da posse das terras, importante meio de produção e se estendia ao clã familiar, aos agregados, ao pequeno comércio e profissionais liberais

que circulavam próximos às suas terras, visto que provia a todos de segurança e trabalho por exercer rígido controle sobre as oportunidades locais. Deste modo “a *subordinação quase total ao coronel significa, pragmaticamente, apoio a tôdas as suas vontades (...)*”⁽¹³⁾.

A canção vocaliza um imperativo de que a comida seja utilizada na confecção das vestimentas de uso exclusivo do coronel: quem mandou fazer o "Lifforme" exige que seja com “toda preparação”. Ainda, a estrofe “*Para "butá" no "arraiá"/Na noite de São João*” apresenta a necessidade de exibição desta figura numa das maiores celebrações do sertão. É possível identificar os itens que compunham seu traje característico tais como luvas, colete, gravata e paletó, bem como os acessórios de uso costumeiro como chapéu, sapatos, óculos, presilhas, charuto, anelões, pulseira, relógio, bengala e carteira. A comida é transmutada em persona:

“Chapéu de arroz doce/ Forrado com tapioca/
As fitas de "alfinim"/ E as fivelas de paçoca/
A camisa de nata/ E os botões de pipoca/
A ceroula de soro/ E as "calça" de coalhada/
O cinturão de manteiga/ E o buquê de carne assada/
Sapato de pirão/ E as "enfilhas" de cocada/
As meias de angu/ Presilhas de amendoim/
Charuto de biscoito/ E os "anelão" de "bolim"/
Os óculos de ovos fritos/ E as luvas de tôcin/
O colete de banana/ E a gravata de tripa/
O paletó de ensopado/ E o lenço de canjica/
Carteira de pamonha/ E a bengala de linguíça”
“Vai ser um grande sucesso/ No baile da prefeitura/
A pulseira de queijo/ E o relógio de rapadura/
Quem tem um "lifforme" desses/ Pode contar com fartura.”

A transformação do corpo em algo comestível remonta às tradições da cultura popular. O rito católico da transformação do corpo de Cristo em pão e seu sangue em vinho é um desses exemplos. Grande parte das pinturas do artista renascentista Giuseppe Arcimboldo⁽²⁹⁾ apresenta figuras humanas por meio da justaposição de diferentes tipos de alimentos: leitões e frangos podem compor o rosto de um nobre; repolhos, acelgas, alhos e rabanetes podem, por sua vez ser cabeça, barbas, pulseiras e dedos, respectivamente.

Para além de texturas, sabores, cores, aromas e sentidos, o traje do coronel reconstituído pela linguagem popular se torna uma espécie de fantasia, de “simulacro” do poder do coronel. Diferentemente dos enunciados de ordem, de tons

autoritários em que o sertanejo apenas “ouve” e somente lhe cabe “obedecer”, o traje compõe o “ethos” do coronel. Como se a vestimenta conferisse poder ao seu enunciatário, ou seja, ela simboliza, na vida ordinária, na comunidade onde ele reside e manda, poder. O discurso não é somente dito, ele é performático, é encarnado. A canção popular ressignifica esse corpo “fechado” do coronel em um processo que Bakhtin (1987)⁽¹⁹⁾ denomina *carnavalização*.

A união desses elementos constitui um corpo grotesco. Nessa perspectiva, o adjetivo “grotesco” diverge dos sentidos pejorativos que o termo ganhou ao longo do tempo. O corpo grotesco na carnavalização é alegre, é um disforme que não causa horror, mas, gera a dúvida, a ambiguidade, ele é repleto de alegorias que remetem a incompletude. Bakhtin (1987)⁽¹⁹⁾ ilustra essa potência de sentidos ambivalentes na imagem das velhas grávidas, morte e vida no mesmo corpo.

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são de que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam de maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa de suas fronteiras, ele engole, ele devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz em seu corpo, faz dele uma parte de si⁽²⁰⁾

O carnaval é deslocamento de signos de seus domínios de origens para outras esferas. Esse movimento implica um novo processo de simbolização: novos sentidos são costurados a esses signos. Isso pode ser percebido, por exemplo, na forma como determinados objetos no mundo ordinário são ressignificados em outras esferas.

Nesses espaços de celebração e de comensalidade a palavra era tomada pelo povo, era o momento em que as figuras de autoridade (e havia uma autorização institucional para isso) poderiam ser satirizadas, dessacralizadas. As manifestações populares eram o momento em que esse mundo hierarquizado, fixo e imutável, poderia ser desestabilizado pela linguagem. Mesmo imponente, a figura do coronel torna-se banquete, colorido, vivo, tal como as imagens do Rei Momo, que era uma cópia invertida do Rei. Seu reinado tinha a mesma duração do período festivo e ao

término dele, o Rei Momo era destronado, o Rei voltava a ocupar o seu lugar e a ordem era restabelecida.

O carnaval “desritualiza” objetos sagrados, destitui-os da governança ditatorial de sua origem e torna-os a celebração de sentidos diversos. Ele transforma aquilo que é reverenciado em motivo de chacota, de riso. O que é venerado torna-se o alvo de ofensas e blasfêmias. Vale lembrar que não é o movimento de torná-los “objetos neutros”, desprovidos de sentido, mas sim, uma referência viva e dinâmica, que mantém uma *performance* dialética com sua esfera de origem. Na canção, a figura do coronel ainda que imponente, agora pode ser tocada, consumida, devorada. Como seria, por exemplo, um paletó de ensopado? Um lenço de canjica? Nesses versos há um flerte com elementos mágicos, surreais, bem ao gosto das narrativas de encantamento ⁽³⁰⁾.

A figura do coronel torna-se comunitária, constituída pelo povo, é transformada em banquete. A voz que era na origem autoritária, torna-se agora viva, repleta de sabores, de odores e texturas. O discurso monológico transforma-se em uma balbúrdia polifônica - como costumam serem os banquetes populares, não há hierarquia e os enunciados autoritários se transformam em tinir de talheres, se houver, de línguas estaladas e alimentos sendo saboreados.

Destaca-se que o “buquê de carne assada” é um ornamento que não consta originalmente como traje do coronel ele, tradicionalmente, compõem o traje da noiva, mas neste caso podemos fazer uma alusão ao encontro do coronel com o sertanejo na festa de São João. Assim como uma noiva, ele leva para o encontro um buquê, mas de carne assada, uma comida socialmente valorizada e pouco acessível às camadas sociais menos abastadas. A valorização da carne remonta a Idade Média quando seu consumo era associado, simbolicamente, à figura do guerreiro. Ao nutrir o corpo, a carne o concedia força e, por conseguinte, o seu comando era validado ⁽³¹⁾. Portanto, o adereço feito de carne confere requinte e poder à vestimenta do coronel, e marca sua distinta condição social em relação ao sertanejo.

O lugar do sertanejo é reforçado pelo estilo e pela modalidade de fala. O texto transcrito da canção popular manteve seu profundo vínculo com a modalidade oral do português brasileiro (PB) ao contrário do que acontece com muitas transcrições de textos de tradição oral tais como contos, cantigas, causos etc. Ele

não passou por um processo de “higienização” que consiste em apagar os traços da oralidade e substituí-los por construções mais próximas da modalidade escrita ⁽³²⁾. Essa é uma das condições para que textos de origem popular possam “frequentar” instituições escolares e acadêmicas, por exemplo. No processo de readequação, as construções típicas, ditas pela “boca do povo”, são reorganizadas de acordo com a norma culta do PB. Maestri e Carboni ⁽³³⁾ afirmam:

Hoje como ontem, o padrão culto, gramaticalizado e sacralizado, constitui o único aceito e praticado pelos meios transmissores e socializadores do conhecimento - escola, literatura, meios de comunicação etc. As variedades populares, execradas, vilipendiadas e desconsideradas linguisticamente, existem e subsistem sob a forma de língua falada, e, quando muito, de escrita tida como incorreta.

No caso da canção analisada, o autor da transcrição manteve “as incorreções” e expressões populares. Vale destacar, por exemplo, as marcas (intencionais?) da identidade desse sujeito no texto. Por meio delas é possível inferir que, mesmo sabendo ler e escrever, esse autor encontra-se em um processo de letramento literário ainda incipiente. Ao dar o título de *Liforme Instravagente*, ele deixa pistas de algumas de suas intuições sobre a escrita, muitas delas não coincidem com as convenções adotadas pela ortografia vigente. O autor faz uma cisão da sílaba inicial “un”, que é entendido como “artigo indefinido” tal como “um vestido”, “um casaco” e “*um liforme*”. Na fala, as fronteiras entre as palavras são delimitadas pelas regras semânticas e morfológicas, o usuário da língua recorta, do fluxo contínuo da oralidade, as unidades lexicais significativas. Na escrita, essa segmentação é materializada pelos espaços em branco entre as palavras. Não é raro encontrar em textos de pessoas no início da alfabetização, aglutinações e cisões com base em hipóteses calcadas na modalidade oral: “*O niverso*” em vez de “universo”, “*de pois*” em vez de “depois”, são alguns desses casos ⁽³⁴⁾.

Outro exemplo de traço de oralidade é notado na mudança do fonema /n/ para //, isso se dá justamente porque ambas consoantes têm o mesmo ponto de articulação, elas são dentais ⁽³⁴⁾, por essa razão elas se tornam indistintivas em alguns dialetos brasileiros, tal como o fonema /b/ e /v/ em palavras como *bassora* (vassoura) e *bamu* (vamos). Na canção, observa-se ainda expressões como, *butá*

(botar, colocar), *arraiaí* (arraial), *tôcin* (toicinho), claramente inspiradas no falar do povo.

As regras ortográficas agem como força centrípeta sobre a língua, ou seja, elas foram criadas para conter o ímpeto que as linguagens naturais têm para a variação. Os registros escritos precisam adequar-se a um determinado modelo, a um padrão - geralmente a modalidade eleita se dá por questões políticas e sociais. Esse “cerceamento” da liberdade do falante de transpor a fala para a escrita é a garantia de inteligibilidade do código entre os usuários dessa língua. Assim, embora falemos “iscola”, “tchiatru”, “instravagente”, essas palavras, dependendo das esferas e dos gêneros em que aparecem, devem ser redigidas nas suas formas dicionarizadas e não como transcrições da oralidade.

No nível sintático predomina no texto a recorrência de paralelismo, ou seja, a repetição de um padrão, de um tipo de frase, no caso da canção, a recorrência de frases em que predominam as locuções adjetivas tais como *o colete de banana/E a gravata de tripa/O paletó de ensopado/E o lenço de canjica/Carteira de pamonha/E a bengala de linguiça*. Todas as locuções adjetivas predicam, discursivamente, a indumentária do coronel.

Em suma, a canção é reveladora do poder simbólico traduzido na figura do “senhor de engenho”, do “dono da fazenda”, do “proprietário das terras”. As escolhas estilísticas qualificam o coronel como sujeito do mando que, aos olhos do sertanejo, se exibia pela fartura. À medida em que a abundância e a riqueza da descrição dos alimentos são tecidas na música, o outro lado, o da escassez e da fome são revelados. As metáforas imagéticas, os interstícios, as lacunas revelam sentidos, o não dito é significativo.

Considerações Finais

Artefato polêmico, a alimentação dificilmente pode ser tratada de forma neutra, de maneira mais “científica”. Pode-se optar por uma abordagem mais tecnicista ou por uma perspectiva mais interdisciplinar. Vale destacar que a seleção de qualquer um desses caminhos (e existem outros ainda) indica a escolha de um olhar, de um ponto de vista sobre a alimentação e nenhuma dessas escolhas é mais

importante que a outra, ambas são recortes interpretativos da realidade. Assim, são relevantes as análises que integram o diálogo entre a Nutrição, a Psicologia, a Antropologia da Alimentação, a Sociologia, a História, a Linguística e demais áreas das Ciências Humanas.

Ao fazer um mergulho na música "Liforme Instravagante" buscou-se compreender as representações da comida para além dos aspectos nutricionais, relacionando questões históricas, sociológicas, políticas, afetivas e linguísticas. Ampliou-se o olhar para o seu repertório simbólico e para os aspectos formais do texto (letra e estrutura), mostrando como o contexto compõe o texto e organiza o dizer.

No presente estudo o vocabulário, tendo como referência os alimentos, possibilitou a interpretação das metáforas que representavam imagens e marcavam a temporalidade alimentar, bem como espaços sociais distintos. A carnavalização mostrou-se como momento em que a voz do sertanejo ganhou materialidade frente ao monologismo imperativo do coronel. A letra da música faz reverência à imagem do coronel, mas sua representação é multifacetada, dada a variedade de preparações típicas que o compõem. O surrealismo da imagem construída viabiliza diferentes possibilidades interpretativas, pois essa mesma figura, que ora, é de autoridade pode, num momento de festejo, ser degustada, devorada, comida, imprimindo no sertanejo a perspectiva da abundância e do pertencimento.

Referências

- (1) Santos CRA. A comida como lugar de história: as dimensões do gosto. *História: Questões & Debates*. 2011; 54:103-124.
- (2) Cascudo LC. *Antologia da Alimentação no Brasil*. São Paulo: Global; 2014. 972 p.
- (3) Poulain JP. *Sociologias da alimentação: os comedores e o espaço social alimentar*. Proença RPC, Rial CS, Conte J, trads. Florianópolis: Editora da UFSC; 2004.
- (4) Ribeiro JU. Prefácio. In: Nascimento AABS. *Comida: prazeres, gozos e transgressões*. Salvador: Editora EDUFBA; 2007.

- (5) Woitowicz KJ. Sabores populares na mídia: abordagens folkcomunicacionais sobre a gastronomia. RIF. 2010; 10(20): 9-20.
- (6) Melo JM. A difusão gastronômica no espaço folkcomunicacional. RIF. 2011; 9(17):1-11.
- (7) Freyre G. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 52 ed. São Paulo: Global; 2013.
- (8) Freyre G. Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do nordeste do Brasil. 5 ed. São Paulo: Global; 2018.
- (9) Strauss CL. O Cru e o Cozido. 2 ed. São Paulo: Cozac & Naify; 2010.
- (10) Wazlawick P, Camargo D, Maheirie K. Significados e sentidos da música: uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural. Psicol Estud. 2007; 12(1): 105-113.
- (11) Trindade PVR. Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Voz de José Adelino Ferreira. Gravação de 10 abr. 1938. [Acesso em: 13 ago 2018] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xg_zirCINlc.
- (12) Sobral MRB. Luiz Gonzaga e alimentação sertaneja: as práticas alimentares representadas nas letras musicais. Interações (Campo Grande). 2015; 16(1): 155-162.
- (13) Carone E. Coronelismo: definição histórica e bibliografia. R. Adm. Emp. 1971; 11(3): 85-92.casc
- (14) Bakhtin M (Volochínov VN). Marxismo e filosofia da linguagem. 12 ed. Lahud M, Vieira YF, trads. São Paulo: Hucitec; 2009.
- (15) Brandão HHN. Introdução à Análise do Discurso. Campinas: Unicamp; 2004.
- (16) Maciel ME. Identidade Cultural e Alimentação. In: Canesqui AM, Garcia RWD, orgs. Antropologia e nutrição: um diálogo possível [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; 2005.
- (17) Fischler C. Comer: a alimentação de franceses, outros europeus e americanos. Fischler C, Masson E. Guirardi AMR, trads. São Paulo: Editora Senac São Paulo; 2010.
- (18) Granjeiro R. Intérprete: Gonzaga L. Liforme Instravagante. Álbum Pisa no Pilão (Festa do Milho), Faixa 5. São Paulo: RCA; 1963.
- (19) Bakhtin M. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Vieira YF, trad. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília; 1987.
- (20) Bakhtin M. Teoria do romance I: a estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34; 2017.
- (21) Cascudo LC. História da Alimentação no Brasil. 4 ed. São Paulo: Global; 2011.
- (22) Vasconcelos FAG. Josué de Castro e a geografia da fome no Brasil. Cad. Saúde Pública. 2008; 24(11): 2710-2717.

- (23) Castro J. Geografia da fome (o dilema brasileiro: pão ou aço). 10 ed. Rio de Janeiro: Antares Achiamé; 1980. 1 ed 1946.
- (24) Contreras J, Arnaiz MG. Alimentação, cultura e sociedade. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2011.
- (25) Barcellos G. O Banquete de Psique: imaginação, cultura e psicologia da alimentação. Rio de Janeiro: Vozes; 2017.
- (26) Côrtes GP. Dança, Brasil: festas e danças populares. Belo Horizonte: Leitura; 2000.
- (27) Neto HM. “Que cheirinho bom!” – O milho para além do comer. In: Dimensões socioculturais da alimentação: diálogos latino-americanos. Menasche R, Alvarez M, Collaço J, orgs. Porto Alegre: Editora da UFRGS; 2012.
- (28) Abdala, MC. Resignificações do tradicional e do típico mineiro. In: Menasche R, Alvarez M, Collaço J. Dimensões socioculturais da alimentação: diálogos latino-americanos. Porto Alegre: Editora da UFRGS; 2012.
- (29) Kriegeskorte W. Arcimboldo. Taschen: New York; 2000.
- (30) Coelho NN. O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: DCL; 2003.
- (31) Montanari M. Comida como cultura. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC; 2013.
- (32) Faraco C A. Linguagem escrita e alfabetização. São Paulo: Contexto; 2012.
- (33) Maestri M, Carboni F. A linguagem escravizada - história, poder e luta de classes. São Paulo: Expressão Popular; 2012.
- (34) Cagliari LC. Elementos de fonética do Português Brasileiro. São Paulo: Paulistana; 2006.