



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL (PGLB)

**FAGNER GOMES DO NASCIMENTO**

**AS TOADAS DE BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E A FORMAÇÃO  
DISCURSIVA DA TRADIÇÃO POPULAR MARANHENSE**

Bacabal – MA

2023

**FAGNER GOMES DO NASCIMENTO**

**AS TOADAS DE BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E A FORMAÇÃO  
DISCURSIVA DA TRADIÇÃO POPULAR MARANHENSE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, com requisito final para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Vieira

Bacabal – MA

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Gomes do Nascimento, Fagner.

AS TOADAS DE BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E A FORMAÇÃO  
DISCURSIVA DA TRADIÇÃO POPULAR MARANHENSE / Fagner Gomes do  
Nascimento. - 2023.

76 f.

Orientador(a): José Antonio Vieira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras -  
Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Boi da Maioba. 2. Bumba meu boi. 3. Identidade. 4. Prática  
Discursiva. 5. Toada. I. Vieira, José Antonio. II. Título.

**FAGNER GOMES DO NASCIMENTO**

**AS TOADAS DE BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E A FORMAÇÃO  
DISCURSIVA DA TRADIÇÃO POPULAR MARANHENSE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, com requisito final para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Vieira

Aprovada em: 24/07/2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Orientador Dr. José Antônio Vieira  
Universidade Federal do Maranhão

---

Professora Dra. Franciele Monique Scopetc dos Santos  
Universidade Federal de Rondônia

---

Professor Dr. Wheriston Silva Neris  
Universidade Federal do Maranhão

*À minha mãe, Maria Leida,  
que sempre esteve presente e acreditou em mim.*

*À memória da minha filha, Isabella Maria,  
a quem me fez forte e me ensinou a alegria de viver.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu Deus, agradeço pela força, vigor, fé e amor, por não me deixar desistir e seguir firme até a conclusão deste mestrado, em um período tão difícil que enfrentei para chegar até aqui. Obrigado, Senhor!

À minha família, em especial minha mãe, que sempre esteve na torcida e orando por mim para que pudesse seguir firme, forte e corajoso. À memória da minha filha, Isabella Maria, quem me fez aprender e sentir o maior amor que um ser humano pode ter. Fez-me forte, humano, feliz, corajoso e me ensinou a não desistir dos sonhos.

À minha esposa, Alexsandra, que sempre esteve na torcida, com energia positiva, abraço amigo, transmitindo entusiasmo e força para lutar. Soube entender os dias que estive grudado ao computador, em meus estudos, leituras, aulas e escritas. Obrigado pelo amor, compreensão e parceria.

À Universidade Federal do Maranhão, meus agradecimentos por fazer parte da minha vida acadêmica, em especial ao Campus Bacabal, pois tenho prazer em dizer: orgulho de ser UFMA! Aos meus colegas de turma que, mesmo distantes pela pandemia, sempre estivemos unidos, fortalecendo um ao outro: José, Walber, Gabi, Nani, Kalunga, Andrew, Cleria, Alcilene e Edilene.

Ao meu orientador, professor José, pela força, ensinamentos, orientação e, principalmente, pela empatia que sempre teve comigo, desde o primeiro contato. Pois ao longo desses dois anos, contribuiu fortemente com a minha formação acadêmica. Deus abençoe grandemente sua família.

Aos professores do PPGL/UFMA/Bacabal pela dedicação e ensinamentos.

Aos professores da banca de qualificação que contribuíram fortemente no desenvolvimento desta pesquisa, professores doutores Wheriston Neris e Thomas

Fairch e aos membros da banca examinadora da defesa da dissertação composta pelos professores doutora Franciele Monique Scopetc dos Santos e doutor Wheriston Neris, pois suas contribuições foram essenciais para a cientificidade desta pesquisa.

Às minhas amigas DeJane, Rita, Ozenita e Rosa, um grupo de mulheres fortes e inspiradoras que estão sempre em minha torcida e que estiveram acompanhando meu percurso, aqui, registro meu carinho, pois o poeta Mário Quintana dizia que “a amizade é um amor que nunca morre”.

E a todos que passaram pela minha vida ao longo deste mestrado, pelo compartilhamento de saberes, os meus mais sinceros agradecimentos.

## RESUMO

A concepção do princípio da cidadania cultural prevê que a sociedade busque o reconhecimento e a valorização dos bens culturais que possui, a exteriorização histórica e de cidadania de um determinado povo. Este trabalho aborda o histórico, o simbolismo e a diversidade cultural do bumba meu boi no Estado do Maranhão, com análise discursiva da contribuição da toada do bumba meu boi para a formação discursiva da tradição popular maranhense. Neste cenário, cabe realizar a seguinte indagação: como os efeitos de sentido desenvolvidos pelas formações discursivas das toadas do bumba meu boi constituem o imaginário de tradição popular maranhense? Pretendemos analisar como os efeitos de sentido das toadas de bumba meu boi constituem a formação imaginária de tradição popular maranhense, fazendo percurso pelos discursos enunciados e suas regularidades. Mediante embasamento bibliográfico reunido através de pesquisas monográficas, artigos, periódicos e livros relacionados ao tema, serão apresentados, neste trabalho acadêmico, os resultados obtidos por meio da análise do discurso do *corpus* da pesquisa que são as toadas do Boi da Maioba. A pesquisa foi de natureza discursiva, qualitativa e indiciária, com análise das toadas que colaborou para o desenvolvimento da formação discursiva da tradição popular maranhense. Com o resultado deste trabalho, podemos apontar que as toadas têm o efeito de constituir e preservar o bem e valores artísticos, históricos, sociais, culturais, dentre outros, todos impregnados na atividade do bumba meu boi. Concluímos que as toadas, por meio dos aspectos textual-discursivos, favorecem a construção da identidade do Bumba meu boi da Maioba, em prol de obter uma melhor compreensão da identidade discursiva, enquanto manifestação cultural popular e prática discursiva. Tendo como metodologia de análise a Análise do Discurso de linha francesa, nos embasamos, principalmente, nos estudos de Michel Pêcheux (2017), bem como nos de seus precursores no Brasil, a partir de 1980, como Eni Orlandi (2017) e Foucault (1971).

**Palavras-chave:** Bumba meu boi. Prática Discursiva. Boi da Maioba. Identidade. Toada.



## ABSTRACT

The conception of the principle of cultural citizenship foresees that society seeks the recognition and appreciation of cultural goods that have the historical and citizenship exteriorization of a certain people. This work approach the history, symbolism and cultural diversity of Bumba meu boi in the State of Maranhão, with a discursive analysis of the contribution of Bumba meu Boi's songs to the discursive formation of the popular tradition of Maranhão. In this scenario, it is worth asking the following question: how did the effects of meaning occur through the discursive formations of Bumba meu boi's songs constitute the imaginary of Maranhão's popular tradition? We intend to analyze how the effects of meaning of Bumba meu boi's songs constitute the imaginary formation of Maranhão popular tradition, approaching the enunciated speeches and their regularities. Through a bibliographic basis gathered from undergraduate research, articles, periodicals and books related to the subject, it will be presented in this academic work, in which the corpus of the discourse analysis will be Bumba meu boi's songs, in which the research was discursive in nature , qualitative and indicative, which contributed to the development of the discursive formation of the popular tradition of Maranhão. As a result of this work, it can be pointed out that the Bumba meu boi's songs have the effect of creating and preserving the good and the artistic, historical, social, cultural values, among others, all inside the activity of Bumba meu boi. It is concluded that the songs through the textual-discursive aspects favor the construction of the identity of Bumba meu boi da Maioba, in order to obtain a better understanding of the discursive identity, as a popular cultural manifestation and discursive practice. Using the French Discourse Analysis as an analysis methodology, we are based mainly on the studies of Michel Pêcheux (2017), as well as those of his precursors in Brazil, from 1980 onwards, such as Eni Orlandi (2017) and Foucault ( 1971).

**Keywords:** Bumba meu boi. Discursive Practice. Maioba Bumba-meu-boi. Identity. Bumba-meu-boi's songs.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise do Discurso
ADF	Análise do Discurso de linha francesa
CF	Constituição Federal
FD	Formação Discursiva
FI	Formação Ideológica
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Unesco	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1 -</b>	Bumba meu boi de sotaque de zabumba .....	23
<b>FIGURA 2 -</b>	Bumba meu boi de sotaque de matraca .....	24
<b>FIGURA 3 -</b>	Bumba meu boi de sotaque de orquestra .....	24
<b>FIGURA 4 -</b>	Bumba meu boi de sotaque de costa de mão .....	25
<b>FIGURA 5 -</b>	Bumba meu boi de sotaque da baixada .....	25
<b>FIGURA 6 -</b>	Boi do bumba meu boi .....	27
<b>FIGURA 7 -</b>	Miolo do boi do bumba meu boi .....	27
<b>FIGURA 8 -</b>	Pai Francisco e Mãe Catirina do bumba meu boi .....	28
<b>FIGURA 9 -</b>	Cazumbá.....	29
<b>FIGURA 10 -</b>	Vaqueiro.....	30
<b>FIGURA 11 -</b>	Caboclo de pena.....	30
<b>FIGURA 12 -</b>	Centro Histórico de São Luís do Maranhão .....	35
<b>FIGURA 13 -</b>	Cultura Maranhense – Membro do bumba meu boi.....	36

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 INICIANDO A CONVERSA: HISTÓRIA E MEMÓRIA DO BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO</b> .....	16
<b>2.1 O boi no Maranhão</b> .....	20
<b>2.2 Bumba meu boi: modo de saber e fazer</b> .....	21
<b>2.3 Simbolismos do bumba meu boi</b> .....	26
<b>2.4 Direito à cultura na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988</b> .	32
<b>2.5 Patrimônio cultural</b> .....	34
<b>2.6 Pluralismo cultural</b> .....	36
<b>3 DISCURSO E SENTIDOS</b> .....	38
<b>3.1 Sujeito e discurso</b> .....	39
<b>3.2 Sujeito e a construção de sentidos</b> .....	41
<b>3.3 Elementos constituintes do gênero</b> .....	43
<b>3.4 O dialogismo</b> .....	45
<b>3.5 A formação discursiva</b> .....	50
<b>4 O CORPUS E A METODOLOGIA</b> .....	53
<b>5 ENTRE MATRACAS, ZABUMBAS E ORQUESTRAS: A CONSTRUÇÃO DOS EFEITOS DE SENTIDOS NAS TOADAS DE BUMBA MEU BOI DA MAIOBA</b> .....	56
<b>6 FINALIZANDO A CONVERSA</b> ... ..	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	72

## 1 INTRODUÇÃO

A cultura popular brasileira é diversa, rica e imensamente cultuada em todos os estados deste imenso Brasil, e representa características regionalizadas do nosso povo. Na região Nordeste, o cenário não é diferente, sendo expressa em diversos aspectos: na arte cerâmica do Mestre Vitalino de Caruaru; nos versos do poeta Patativa do Assaré; na música de Luiz Gonzaga; no aboio de vaqueiro; no repente da viola, mote e canções de Pedro Bandeira e Ivanildo Vilanova; nas toadas de bumba meu boi do Maranhão dos saudosos Coxinho, Donato, Humberto, João Chiador e dos atuais Chagas da Maioba, Lobato e Ribinha, dentre tantos outros. Na cultura popular, o saber popular se exprime ora na música, ora na arte, na toada do boi, na poesia do cordel ou demais segmentos envolvidos. Desse modo, ao vivenciar a cultura popular, o indivíduo também se enxerga, identificando o perfil do mundo real e moldando seu senso crítico.

O bumba meu boi é uma manifestação cultural que aparece em diferentes regiões do país. No entanto, é no estado do Maranhão que sua configuração ganha traços diferentes – a exemplo de outras manifestações culturais que tomam feições distintas. Matracas, zabumbas e orquestras são instrumentos musicais que, pelo seu uso predominante, são geralmente utilizados como referências para designar o estilo das batidas feitas pelos brincantes dessa brincadeira popular.

As toadas de bumba meu boi já foram muitas vezes analisadas pelo viés sociológico ou mesmo pelas lentes da Antropologia Cultural. Muitas dessas análises revelam um potencial cultural híbrido (Canclini, 2000; Latour, 2002) e muito rico entrelaçado por diferentes modos de ver e viver o mundo. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan, 2011), no Maranhão, existem dois registros de manifestações populares como patrimônio imaterial do Brasil: Tambor de Crioula (2007) e o Complexo Cultural Bumba meu boi do Maranhão (2011).

Partimos do entendimento de que a Análise do Discurso de linha francesa (ADF) não é sobre o que o texto significa, mas como este significa: “o texto não é apenas uma frase longa ou uma soma de frases. Ele é uma totalidade com sua qualidade particular, com sua natureza específica” (Orlandi, 2005, p. 18). Nesse sentido, as toadas de bumba meu boi, aqui compreendidas como um discurso, tornam-se ponto de articulação dos processos ideológicos e de fenômenos

linguísticos de um povo historicamente construído e constituído de costumes e crenças.

Nesse prisma, esta pesquisa tem como problemática: como os efeitos de sentido desenvolvidos pelas formações discursivas das toadas do bumba meu boi constituem imaginários de tradição popular maranhense?

As toadas, como manifestação linguístico-discursivas, representam uma manifestação popular do povo maranhense vistas por muitos como ato de fé, pelo lado brincante e alegre ao se apresentarem e/ou pelo poder da expressão forte do povo de origens africanas ou da hibridização europeia. Assim, ao investigarmos as toadas do bumba meu boi, identificamos que se configuram como uma possibilidade de compreensão dos significados discursivos no que diz respeito aos fenômenos linguísticos em que o discurso se materializa.

Destarte, esse entrelaçamento entre o ideológico e o linguístico está no sentido de que ele representa, no interior da língua, nos efeitos das contradições ideológicas. É, pois, nessa perspectiva, que as toadas de bumba meu boi apresentam significativamente fenômenos linguísticos e processuais de um grupo da sociedade.

A escolha da temática desta pesquisa nasceu de uma inquietação pessoal que se tornou um paradigma, ou seja, compreender e ter um olhar, pelo viés da Análise do Discurso (AD), sobre as formações discursivas por meio da posição enunciativa do sujeito na construção de efeitos de sentidos nas toadas de bumba meu boi. Logo, o contato inicial com o universo da pesquisa se deu a partir de vivências durante a infância nas manifestações culturais que aconteciam nos períodos juninos, sempre com o olhar admirador e explorador sobre o movimento cultural. Na graduação, o interesse surge com os estudos nas disciplinas de AD e Fundamentos da Linguística.

Além disso, colaborar para o fortalecimento deste debate e mostrar a importância das toadas na construção de saberes, discursos e formação do homem e na construção de sentidos impulsionaram o desenvolvimento desta pesquisa. Com isso, objetivamos estimular a discussão acerca dos discursos apresentados nas toadas do Bumba meu boi da Maioba, associada ao estímulo do diálogo histórico-político-cultural expresso na linguagem, em face ao fomento do dialogismo e gênero.

Assim, acreditamos que este trabalho apresenta importantes discussões pautadas nas opiniões de escritores sobre o assunto capazes de provocar mudanças

no reconhecimento do valor do bumba meu boi, além de aplicabilidade dos direitos culturais e das formações discursivas na prática, com estímulos a uma maior colaboração entre a escola, docente, discente e sociedade, contribuindo para a valorização da cultura, crescimento saudável e eficiência do processo de ensino e aprendizagem.

A pesquisa tem como objetivo investigar os efeitos de sentido desenvolvidos pelas formações discursivas (FD) nas toadas do bumba meu boi e como tais FD constituem o imaginário de tradição popular maranhense. Com isso, será possível observar o potencial informacional do bumba meu boi enquanto unidade de sentido e fonte de informação no processo de formação do cidadão. Como embasamento, a pesquisa traz os estudos de Michel Pêcheux (2017) e de seus precursores no Brasil, a partir de 1980, como Eni Orlandi (2017).

Nesse sentido, o trabalho observa as FD presentes nas músicas representadas pelas toadas do Bumba meu boi da Maioba – “Se não existisse o sol”, “Parabéns Maioba”, “Salve, Nossa Senhora, Mãe Aparecida” e “Mãe Rita (saudação Mãe)”, de autoria de Chagas da Maioba – e analisa os efeitos de sentido das FD que constituem o imaginário do bumba meu boi, enquanto manifestação da tradição popular maranhense.

Nesta dissertação, adotamos a pesquisa bibliográfica, por levarmos em consideração que a temática investigada trabalhada requer um embasamento teórico amplo, sendo possível tê-lo a partir de uma revisão da literatura já existente que diz respeito aos fenômenos passíveis de análise presentes no *corpus* escolhido. Temos uma abordagem de natureza qualitativa com uso do método discursivo para realizarmos a análise dos fenômenos linguísticos das construções de diferentes sentidos produzidos na prática discursiva das toadas analisadas exploradas. Temos, portanto, como objetivo analisar como os efeitos de sentido das toadas do Bumba meu boi da Maioba constituem a formação imaginária de tradição popular maranhense, fazendo percursos pelos discursos enunciados e suas regularidades.

A escolha dessas toadas do grupo Boi da Maioba se dá pela importância material, cultural e social que este grupo apresenta. Um grupo tradicional da Ilha de São Luís, com elevada tradição e que se faz presente na representatividade do movimento cultural maranhense, fortalecendo a manifestação e representação na sua resistência local. O grupo é um dos maiores de bumba meu boi do estado; logo,

no aspecto acadêmico, é visto pela ótica antropológica, histórica e social e, nesta pesquisa, percorre na vertente da AD.

Na primeira seção, discorremos sobre a trajetória do bumba meu boi desde os seus primeiros registros até chegar ao Brasil e, mais especificamente, no Maranhão – estado no qual ele se diversifica, surgindo os estilos chamados de “sotaques”.

Na seção seguinte, apresentamos o caminho percorrido com a AD com a apresentação de alguns funcionamentos, noções e conceitos significativos e norteadores para a análise nas aproximações no *corpus* da pesquisa. Ainda nessa seção, tratamos da FD e suas contribuições na construção de sentidos do discurso.

Versamos na terceira seção sobre das peculiaridades da metodologia do estudo, destacando que a investigação e a metodologia foram do tipo análise, com base qualitativa e viés interpretativista.

Na quarta seção, apresentamos o resultado e discussão do estudo, cujo foco se dá pelos efeitos de sentido das posições enunciativo-discursivas na formação imaginária da tradição popular maranhense na toada de Bumba meu boi da Maioba. O *corpus* constituído é composto de toadas escritas e gravadas em CD e plataformas musicais digitais, nas quais realizamos a AD em composições selecionadas, reconhecendo as mais diversas materialidades significantes.

E, por fim, temos as considerações finais em que são apresentados os principais pontos observados durante a construção do estudo e as respostas plausíveis à problemática e aos objetivos propostos nesta pesquisa.



## 2 INICIANDO A CONVERSA: HISTÓRIA E MEMÓRIA DO BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO

Neste momento, faremos um breve percurso sobre a história e memória do bumba meu boi (também chamado de bumba boi ou boi), evidenciando, inicialmente, que se trata de uma manifestação folclórica sempre vista e apreciada nos meses de junho e julho, no estado do Maranhão. Diz respeito a uma tradição que se mantém desde o século XVIII, arrastando milhares de pessoas (maranhenses e visitantes), e se caracteriza como uma festa para todas as faixas etárias, partindo desde as periferias até as localidades mais centrais do estado maranhense. Seu enredo parte de um resgate e uma história típica das grandes relações sociais e econômicas da região maranhense durante o período colonial, marcadas pela monocultura do arroz, criação extensa de gado e escravidão.

O Maranhão é um estado da região Nordeste que possui naturalmente grande influência da região amazônica, sendo historicamente habitado por indígenas, quilombolas e sertanejo. Oferece uma grande diversidade cultural, além de patrimônios imateriais que surgiram entre esses grupos e que são reconhecidos em caráter nacional e internacional. Salientamos que o patrimônio cultural de uma civilização não envolve apenas artefatos populares ou religiosos, mas tudo que é produzido por um povo e que remete à sua identidade ou significado social.

Neste contexto, Silva (2011) discute a distinção entre patrimônio cultural material e imaterial:

O patrimônio cultural material preserva diretamente os seus valores culturais da região, como edificações e artefatos, enquanto o patrimônio cultural imaterial foca na prática social, ou seja, de representações, de costumes, danças tradicionais, artesanato, cultura popular, e demais formas de expressões vinculadas às festas religiosas e celebrações rituais. (Silva, 2011, p. 43).

Assim, o Maranhão é rico na variedade de instrumentos da cultura popular e erudita como o artesanato local, as ruínas de casas do período colonial, a linguagem, a música nativa, a construção de embarcações de madeiras, o tambor de crioula, o tambor de mina, o bumba meu boi e o estilo arquitetônico dos casarões da capital maranhense tombados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

As considerações antropológicas fundamentam a discussão sobre cultura e identidade. Os estudos historiográficos e etnocêntricos permitem aprofundar os

questionamentos sobre a cultura de um povo e os conceitos preexistentes. Segundo Sousa (2010), as relações entre diferentes culturas explicitam a oposição entre uma cultura dominante e uma cultura popular que resiste à opressão erudita, aos sentimentos de desprezo, desvalorização ou estranheza daqueles que não conseguem encaixá-las nos padrões convencionais. Por fim, essas práticas sociais muitas vezes se configuram em fenômenos sociais que se manifestam imaterialmente na cultura de um povo.

De acordo com Silva (2011), a cultura popular não possui um conceito exato, embora tenham sido apresentadas algumas concepções neste trabalho. O bumba meu boi, com enfoque histórico e cultural, tem sua origem atribuída a diversos fatores que são considerados nesta pesquisa e que utilizam o popular como oposição à cultura dominante ou erudita. Ou seja, popular no sentido de emergir das camadas sociais mais baixas (com menor poder aquisitivo), normalmente marginais aos centros urbanos, enquanto a cultura erudita é restrita a um pequeno grupo que possui um grau de estudo e formação em determinada área, podendo impactar em um poder econômico mais abastado.

No Maranhão, dentre as diversas manifestações culturais existentes, o bumba meu boi tem destaque considerando o grande legado cultural que comumente é atribuído à miscigenação das três raças (branca, preta e indígena). Na história, alguns relatos defendem que um possível surgimento da cultura do bumba meu boi veio atrelado ao ciclo do gado no Nordeste, fato que gera muitas discussões acerca da hipótese de origem deste símbolo cultural, pois:

Os primeiros registros do bumba meu boi datam no final do século XVIII e início do século XIX, sendo introduzido por negros africanos e indígenas, que sofreram repressão da sociedade elitista da época que os acusava de causar a desordem pública com a prática dessa manifestação popular, que mesmo com as restrições, foi possível preservar sua identidade cultural, por meio de apresentações clandestinas. Em meio a tanta repressão, somente na década de 1970, o Bumba meu boi se popularizou no seio da sociedade maranhense, associado a novos pensamentos e valores, e contribuindo para se tornar um ícone da cultura popular local. (Cavalcante, 2008, p. 85-86).

Apesar do discurso da miscigenação, as características predominantes são de origem negra e indígena com perceptível resistência social, cultural e mística que reúne figuras simbólicas em favor do reencontro com a identidade cultural. Vale ressaltar que a figura do boi está ligada diretamente ao trabalho no campo, ao manejo da terra, com a função de confidente dos escravizados que o utilizavam no trabalho pesado; envolve discursos, conflitos e símbolos que compõem o misticismo

no estado maranhense, como sucinta a lenda de Dom Sebastião. Por ser uma expressão oriunda da base popular – uma vez que seus integrantes eram em sua maioria escravizados libertos que se concentravam em regiões periféricas –, enfrentou grande resistência da cultura dominante. Seus adeptos se reuniam em datas de comemorações religiosas e provocavam reações adversas das elites locais; por serem considerados “vagabundos” ou sujeitos à vadiagem, frequentemente eram contidos pela força militar (Rocha, 2016).

Para Silva et al. (2013) o bumba meu boi nasceu no Nordeste porque as mais remotas notícias dele vêm através do jornal “O Carapuceiro”, editado em Recife, no ano de 1840, pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama. O surgimento folclórico do bumba meu boi está ligado ao auto de Pai Francisco e Catirina (ou Catarina). Os autos são conhecidos na literatura como elementos que reúnem diversas características teatrais carregados de misticismos, como o mais conhecido da literatura portuguesa o *Auto da Barca do inferno*, de Gil Vicente, ou no Brasil, o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

A popularização desta história está atrelada ao imaginário da saga de Pai Francisco que, para atender ao desejo da sua esposa Catirina (que se achava grávida), corta a língua do boi Barroso. Ao tomar conhecimento sobre o corrido, o dono do boi reúne os “índios” (termo utilizado até os dias atuais para se referir ao um dos personagens da desta) adjacentes à fazenda para encontrar Pai Francisco que confessa tal ação, em favor ao pedido de uma grávida. Depois disso, procura um doutor ou pajé para ressuscitar o boi, tarefa obtida com êxito, pois acreditara que este apenas dormira. Em seguida, todos comemoram. Este auto, em síntese, agrupa estas ações: o desejo de Catirina; a ação de Pai Francisco em retirar a língua do boi; a morte do boi Barroso; a confissão de Pai Francisco; e o guarnicê do boi, ou seja, acordar ou levantar.

Conforme Silva et al. (2013), essa sistematização do enredo que populariza o bumba meu boi mostra o reflexo social do momento histórico colonial pertinente à época. No Maranhão, o bumba meu boi é presente em mais de 450 grupos, sendo a maioria na sua capital (São Luís), diferenciados em vestimentas, sotaques, instrumentos utilizados para a música e coreografia.

A presença feminina na brincadeira era mal vista pela sociedade – cenário que sofreu algumas mudanças a partir do ano de 1980, pois as mulheres frequentavam o evento com funções restritas apenas de cozinheiras e bordadeiras,

ou seja, fornecer comida e bebida aos homens durante as apresentações, além de costurar e bordar as vestimentas. Alimentadas pela devoção a São João, São Pedro e São Marçal (santos da Igreja Católica homenageados no período de junho), geralmente, essas mulheres possuíam algum vínculo com os brincantes.

Segundo o Iphan (2011), o bumba meu boi possui como característica marcante a multiplicidade de personagens dos grupos: além da figura central (o boi), surgem as figuras dos personagens como o amo (cantador, conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador, de acordo com a região); vaqueiros de cordão; vaqueiros campeadores; rajados; marujados; rapazes; caboclos de pena; cazumbás; toureiros; tapuios, tapuias; panduchas; caipora; manguda; bichos, índias, índios; burrinha; Dona Maria; Pai Francisco (ou Nego Chico) e Catirina.

É importante destacar que a aparição desses personagens está ligada ao estilo adotado pelo grupo e que, além dos personagens de dentro do grupo, outras pessoas (chamadas de apoiadores) fazem parte da equipe do bumba meu boi, exercendo a manutenção das brincadeiras com funções diversas, tais como: as conserveiras, as mutucas, as torcedoras, as doceiras, as cozinheiras, o gerente, o regente, o fogueireiro, o fogueteiro e, por fim, o ajudante de amo.

Este folguedo fundamenta-se pela narrativa com características sociais predominantes na época, quando existia a condição de senhor como a figura branca e o negro como servo perseguido por vaqueiros ou capatazes e indígenas que viviam por lá – uma tradicional história social da formação do povo brasileiro. Uma narrativa sobre negros perseguidos e colocados à prova quanto à honestidade e indígenas sem terras que se juntam ao homem branco para servi-lo nessa caça caprichosa de seu animal de estimação (Souza, 2010).

As manifestações populares, em especial o bumba meu boi, eram vistas não só como um atraso para a elite econômica, mas uma manifestação bárbara e composta apenas pela vadiagem negra e cabocla, a ponto de existirem denúncias quando estes se reuniam em locais públicos, precisando, inclusive, solicitar licença para fazê-lo. Nesse contexto, a tradicional festa de bumba meu boi no bairro do João Paulo em São Luís (Maranhão - MA) descende de uma contenção militar que impedia os brincantes de se deslocarem para o centro da cidade. As licenças eram formas de controlar a cultura popular que emergiu vultosamente naquele período.

Nesse sentido, percebemos que o bumba meu boi, sua história e memória nos despertam também o interesse de pesquisar no campo da AD, pois sua

manifestação e tradição são importantes para as reflexões propostas nesta pesquisa que busca analisar o percurso que o sujeito discursivo faz para a materialização de sua formação discursiva (FD) e seus efeitos de sentidos.

## 2.1 O boi no Maranhão

Nesta subseção, percorremos a trajetória e construção da narrativa do bumba meu boi, sua história de origem peculiar cheia de encantos e fantasias que envolvem personagens humanos e o boi, presentificado na manifestação cultural folclórica do Maranhão. A história acontece em uma fazenda e gira em torno dos seguintes personagens: dono da fazenda, um homem rico e que coordena a brincadeira do bumba meu boi (em muitas vezes é o cantador das toadas); Pai Francisco, vaqueiro da fazenda e homem simples; Mãe Catirina, esposa de Pai Francisco; índias, sempre cobertas com penas no peito, mãos e pernas; miolo, personagem responsável pela coreografia na hora da manifestação do boi; vaqueiros, empregados da fazenda, sempre caracterizados com chapéus de fitas coloridas; mutucas, responsáveis pela distribuição de cachaça aos demais brincantes para que esses não cansem em suas apresentações de pernoite; caboclos de fita, brincantes que usam chapéus de fitas e se misturam aos vaqueiros durante a brincadeira; e caboclos de pena, brincantes cobertos por penas e com um grande chapéu ou cocá, representando os homens da tribo nos rituais.

Tudo acontece quando Mãe Catirina se encontra grávida e deseja comer a língua do boi mais estimado pelo senhor da fazenda. Pai Francisco, muito atencioso, cede ao desejo de sua amada, mesmo correndo o risco do patrão o castigar. Mata, então, o boi e leva sua à Catirina. Quando o senhor da fazenda descobre o sumiço do boi, fica furioso e articula uma investigação entre os escravizados e “índios” e logo descobre quem foi o autor do crime, obrigando a Pai Francisco levar o boi de volta.

Pai Francisco convoca vários participantes (índios, vaqueiros, escravizados e curandeiros) para uma cerimônia, no intuito de ressuscitar o boi. Com a ajuda de curandeiros, consegue então ressuscitá-lo, fazendo-o levantar e urrar. Como desfecho da história, todos festejam o milagre acontecido, criando-se assim o bumba meu boi.

O bumba meu boi alcança o ápice de sua manifestação no período junino, em comemoração aos dias de Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, sendo os três últimos mais marcantes para os brincantes, pois são considerados os padroeiros da brincadeira.

No Maranhão, existem vários tipos de grupos de bumba meu boi apresentados por suas toadas e sotaques, obtendo aspectos característicos que se manifestam nas roupas, na escolha dos instrumentos, no tipo de cadência da música e nas coreografias. Logo, teremos, nesta pesquisa, toadas de sotaque de matraca, sotaque este que compreende o grupo folclórico do Bumba meu boi da Maioba.

## **2.2 Bumba meu boi: modo de saber e fazer**

Neste momento, veremos o bumba meu boi pelo viés da manifestação da linguagem. Atualmente, esta expressão cultural representa não apenas uma manifestação folclórica do estado do Maranhão, mas também um mecanismo de comunicação para externar a linguagem do povo, suas dificuldades e anseios por melhoria da sociedade a qual está inserido. Essa manifestação envolve grande número de participantes e exige dedicação e disponibilidade em boa parte do ano, pois, estes também ajudam a produzir as próprias indumentárias.

De acordo com Cardoso et al. (2015), no Maranhão, essa movimentação cultural cria vida a partir dos primeiros ensaios no sábado de aleluia, em março ou abril, cujas apresentações vão até meados de outubro, quando se realizam os últimos rituais da morte do boi.

Após o ensaio principal (que ocorre por volta do dia de Santo Antônio), os bois são batizados na véspera da festa de São João, diante de um altar com imagem do santo considerado como padroeiro. Neste momento, os brincantes rezam a ladainha e derramam a água benta, com devotos ajoelhados e padrinhos segurando velas e toalha, semelhante ao ritual de batismo da Igreja Católica.

O bumba meu boi possui características próprias que o definem como manifestação cultural maranhense e possui especialidades ou subdivisões que expressam a riqueza cultural e histórica que marcam a cultura maranhense, chamados de sotaques. Para discutirmos os sotaques e as peculiaridades do bumba

meu boi, faz-se necessário conhecer o significado de alguns utensílios musicais, descritos a seguir:

- **Matracas:** instrumentos feitos de madeira e que, quando batidas uma na outra, produzem um som estridente e peculiar desta cultura. São típicas do sotaque de matraca;
- **Pandeirão:** um arco de madeira coberto com pele de animal;
- **Tambor onça:** uma variedade de cuíca que produz um som grave e alto;
- **Maracá:** uma espécie de chocalho grande usado para marcar o ritmo da toada;
- **Apito:** utilizado pelo cantador como símbolo de marcação para início e finalização da música;
- **Zabumba:** instrumento de percussão formado por um tambor feito de pranchas de madeiras coberto com peles de animal, esticado por cordas, tocado com uma baqueta grossa, conduzido por dois participantes da brincadeira. A zabumba moderna pode ser de madeira ou metal.

O Brasil é formado por uma intensa diversidade cultural fruto do contexto histórico que refletiu na fundação do estado do Maranhão, repleto de variedade étnica e social. Nesse contexto mítico, religioso e territorial surgem os grupos de bumba meu boi com uma variedade de sotaques, cuja sonoridade é marcada por um ritmo diferente: o som estridente das matracas, o som pulsante da zabumba ou o suave envolvente som da orquestra.

Atualmente, os sotaques de bumba meu boi no Maranhão estão divididos em cinco tipos, considerando os principais aspectos que os caracterizam (roupas, instrumentos, estilo musical e coreografia). A região de origem da manifestação também caracteriza o sotaque adotado. Sendo esta tão diversa quanto complexa, cada região prega, diferenciadamente, um modelo de percepção do mundo. A seguir, descrevemos cada sotaque conforme a percepção cultural de cada grupo de brincantes. Segundo Santos, em sua pesquisa de doutorado, os sotaques se definem:

a) **Sotaque de zabumba** – originário da cidade de Guimarães, interior do Maranhão, é considerado o mais antigo e comprovado como fundado pelos escravizados, devido os instrumentos utilizados (tambores, zabumba e outros). É perceptível, de modo marcante, a figura do escravizado como na sua representação;

sendo considerado pelos maranhenses como o sotaque original e principal. É importante destacar que este tipo de sotaque é carregado de influências ética, religiosa e lúdica, vislumbradas nas toadas e que relata os acontecimentos e as opiniões da comunidade local.

**Figura 1** – Bumba meu boi de sotaque de zabumba



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

b) **Sotaque de matraca (da ilha)** – neste sotaque, os elementos ganham influência indígena. Sotaque predominantemente da capital São Luís, faz uso de matracas e é acompanhado por pandeirões, tambor onça, além de indumentárias próprias, sendo composto por personagens como o vaqueiro, as índias, o caboclo de pena ou caboclo real. Atrai multidões para a brincadeira co, várias pessoas batendo sua própria matraca.

**Figura 2** – Bumba meu boi de sotaque de matraca





Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022).

c) **Sotaque de orquestra** – de influência europeia, portanto, o mais recente. As indumentárias são mais luxuosas. Conta com a atuação da elite econômica, interagindo muito nesta área do folguedo. Os instrumentos variam desde saxofones, instrumentos de sopro até os de corda.

**Figura 3 – Bumba meu boi de sotaque de orquestra**



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

d) **Sotaque de costa de mão** – só existe na cidade de Cururupu (MA). Especula-se que começou devido às paixões dos habitantes da localidade pela folgança popular. Os principais instrumentos são os pandeirões.

**Figura 4 – Bumba meu boi de sotaque de costa de mão**



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

e) **Sotaque da Baixada** – ocorre na Baixada Maranhense, nas cidades de Viana, Guimarães, São João Batista e outros lugares. Possui suas indumentárias parecidas com aquelas do sotaque de matraca. Os instrumentos utilizados nesse sotaque são o pandeirão e a matraca, sendo o ritmo da música mais devagar quando comparado ao sotaque de matraca.

**Figura 5 – Bumba meu boi de sotaque da Baixada**



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

### 2.3 Simbolismos do bumba meu boi

O simbolismo, para uma cultura, baseia-se em relações culturais de importância histórica e sentimental, retratando o cenário social no qual está inserido e suas faces de expressão (seja verbal, espiritual e/ou gestos e caracteres). Nessa perspectiva, podemos dirimir que o bumba meu boi é uma mistura do lúdico e do religioso e sintetiza um amplo repertório simbólico.

Os grupos de bumba meu boi carregam elementos místicos que simbolizam o nascer, o batizado e a morte do boi (o que define o ciclo de apresentação do boi), misturando essa ação ao sincretismo religioso, quando santos da Igreja Católica são exaltados em meio à comemoração do bumba meu boi:

Vinculada à promessa religiosa, a brincadeira do Bumba meu boi homenageia no mês de junho Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal. A história é encenada por um conjunto de personagens que pode variar segundo o sotaque (gênero musical/artístico/regional). Mas, em geral, os grupos são formados pelo boi, figura central da encenação; pelo amo, que personifica o dono da fazenda, podendo acumular a função de cantador; pelo casal, Mãe Catirina e Pai Francisco; por um grupo de vaqueiros; e pelas índias, adolescentes que trajam indumentária confeccionada com penas e cocares. (Cardoso, 2015, p. 119).

A festa é considerada patrimônio imaterial da cultura popular maranhense, fato que não deve limitá-la a uma exposição apenas para fim de apreciação e sim despertar na sociedade maranhense o valor patrimonial para fins de preservação e continuidade dos saberes, com expansão do conhecimento popular e da sensação de pertencimento cultural. Todos os ensinamentos advindos da experiência dos participantes realçam as discussões antropocêntricas entre o fenômeno cultural e os envolvidos; os brincantes, que no contato corporal, vivenciam sensações místicas de seus antepassados e figuras religiosas já sincretizadas que servem como mecanismos para a construção das indumentárias, a fim de que não percam os elementos que os tornam únicos nesse universo popular.

No sotaque de matraca é comum os participantes que não integram oficialmente o grupo de bumba meu boi levarem suas matracas para interagirem com os brincantes – fato que não acontece com o boi de orquestra, por exemplo, caracterizando-se este mais como uma apresentação. Dessa forma, é importante discutir a composição do bumba meu boi que, de acordo com Santos (2011), tem como as figuras:



a) **Boi** – é em torno dele que toda a dramatização acontece. A estrutura ou armação do corpo do boi é feita de talos de buriti ou jeniparana, e o couro que cobre a armação é feito de veludo preto, ricamente bordado com miçangas, paetês, canutilhos, fitas coloridas e tudo mais que possa encher de brilho e beleza o novinho de São João. O complemento final do boi (Figura 6) é a barra, pano colorido que dá altura ao boi e esconde o miolo, dando-lhe movimento.

**Figura 6** – Boi do bumba meu boi



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

b) **Miolo** – brincante que se coloca debaixo do boi, um bailarino que dá vida à dramatização (Figura 7).

**Figura 7** – Miolo do boi do bumba meu boi



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

c) **Pai Francisco** – é conhecido como Francisco ou Chico. É responsável pela morte do boi do fazendeiro para atender ao desejo de sua mulher (Figura 8).

d) **Mãe Catirina** – mulher de Chico; por estar grávida, tem o desejo de comer a língua do boi mais bonito da fazenda. Quem representa esse personagem é um homem vestido de roupas femininas (Figura 8).

**Figura 8** – Pai Francisco e Mãe Catirina do bumba meu boi



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

e) **Cazumba ou cazumbá** – é um elemento sincrético, misterioso; não é homem nem é bicho, nem é macho, nem é fêmea. Tem origem africana e representa a fusão dos espíritos dos homens e dos animais que permanecem na terra com os vivos. Sua função é distrair a plateia antes do começo do auto. No momento em que o fazendeiro manda prender Pai Francisco, os índios prendem primeiro o cazumbá (Figura 9). Os cazumbás usam máscaras de tecido, de focinho ou de cabeleira e do tipo igreja.

**Figura 9 – Cazumbá**



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

e) **Amo** – dono do boi. Ele é quem organiza a festa, cantador, tirador das toadas. Usa roupas luxuosas e tem sempre à mão um maracá e um apito que dirigem toda a encenação da comédia. Representa o patrão de Pai Francisco.

f) **Dona Maria** – conhecida como Mãe Maria, é a mulher do fazendeiro, a patroa. Tem pouca função no auto e é representada por um homem vestido de mulher.

g) **Rajados** – bailantes que compõem o cordão. São coadjuvantes do amo para também efetuarem seus mandados.

h) **Vaqueiros** – são conhecidos também como rajados. Por serem empregados do fazendeiro, ostentam roupas luxuosas (Figura 10). Não é determinado um número fixo, geralmente variam de dois a seis. Os vaqueiros dançam na frente, próximo ao boi, dentro do cordão. Seu bailado, assim como o do miolo, é um dos pontos altos do espetáculo.

**Figura 10 - Vaqueiro**





**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

i) **Rapazes** – a quantidade de rapazes é determinada pelo amo, mas pode girar em torno de dois a seis; são empregados do fazendeiro. Seus trajes são mais modestos que os dos vaqueiros e rajados. Brincam na roda do boi, à disposição do amo. Os bois da Baixada ostentam grandes chapéus enfeitados por penas coloridas.

j) **Caboclos de pena** – conhecidos também como caboclos reais (Figura 11), usados em bumba meu boi de matraca. Têm como responsabilidade prender Pai Francisco. Usam a mais vistosa fantasia do espetáculo, feita de pena de ema, tingida de cores alegres. Usam peitilho, braçadeiras, pulseira, saiote, perneiras e tornozeleiras. Na cabeça usam um cocar de um metro e meio, também de penas. Sua dança é uma das coreografias mais bonitas do bumba meu boi maranhense.

**Figura 11** – Caboclo de pena



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2022)

m) **Doutores** – varia bastante o número de doutores no folguedo. Dependendo do amo, são colocados até sete. Os mais conhecidos são os que

levantam o boi: doutor da medicina e o pajé ou curador. Não são constantes em todos os grupos; são substituídos pelo pajé se não conseguem ressuscitar o boi.

n) **Padre** – batiza os personagens que vão prender Pai Francisco.

o) **Índias** – participam das apresentações que não realizam a trajetória do auto. São dançarinas que fazem a coreografia quando o grupo está apenas cantando as toadas. No auto tradicional, sua função era capturar Pai Francisco, refugiado nas matas, porque conheciam os lugares onde poderiam encontrá-lo.

p) **Burrinha** – é o segundo animal mais importante do espetáculo, inferior apenas ao boi. Sua estrutura ou armação é feita de cipó e buriti; para cobri-la, é usada chita e não couro. Há uma cavidade no local da sela para o brincante entrar, dando a ideia de que está montado e que sustenta a burrinha por meio de suspensórios. Sua função é abrir e dar assistência para manter a roda do boi.

q) **Caipora** – é uma boneca muito grande, medindo em torno de dois a três metros de altura, que persegue e assusta Pai Francisco quando ele mata o boi e foge da fazenda. Assusta para não atrapalhar a evolução do grupo. Essa figura não se verifica na maioria dos grupos, a não ser no Bumba meu boi da Maioba.

r) **Mutuca** – mulher que acompanha os seus entes boieiros. Geralmente é esposa, namorada, companheira, mãe, tia, avó etc., que se coloca próximo aos participantes ativos na dramatização. Sua ação se assemelha ao inseto mutuca: não deixar dormir, nem deixar seus parceiros sem alegria, a noite toda.

Tais figuras, de acordo com Silva (2011), não são comuns em todos os sotaques que vão aderindo alguns personagens e excluindo outros, mas mantêm a ideia e os personagens principais do auto. Dessa forma, reúnem elementos simbólicos do universo popular que, conectados aos sujeitos, despertam a identidade cultural dos envolvidos. O bumba meu boi é mais do que uma brincadeira de período junino, ele tem enredo, lenda, religiosidade, valores sociais e econômicos que ultrapassam os valores das vestimentas utilizadas nas apresentações.

Outro fator a ser destacado é o enredo das toadas que, em sua maioria, exalta a natureza, a criação e o misticismo religioso, aspecto predominante no universo cultural e que resgata o possível contato com forças superiores ou sobrenaturais que determinam a existência do fenômeno. Por esse e outros motivos, a academia científica ainda detém certas limitações nesses estudos, pois, em sua maioria, essas expressões culturais se fundamentam no empirismo e na oralidade e se alimentam de elementos míticos para manifestação.



No entanto, o empirismo foi uma das formas de conhecimento que incitou o pensamento científico e apesar de, muitas vezes, alguma manifestação da cultura popular estar fundamentada neste tipo de conhecimento, suas contribuições são genuinamente aplicáveis ao contexto social de muitos grupos. A tradição oral compõe a memória popular como uma das formas de transmitir conhecimentos por meio das gerações, por isso seu valor é ascendido nas comunidades no intuito de disseminar os saberes, as crenças, os hábitos e tradições culturais locais, reunindo elementos significativos e simbólicos para os envolvidos.

#### **2.4 Direito à cultura na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**

Neste momento, temos como discussão o direito à cultura a partir da Constituição Federal de 1988. A cultura é fortemente marcada pela diversidade de grupos e pensamentos, sendo associada a aspectos da vida social que reúne um agrupamento de conhecimento, rituais, costumes, entre outros. Caracteriza-se pela constante evolução do que venha a ser. Logo, de antemão, cabe destacar que é vivenciada por todos no dia a dia. Isto posto, cultura também pode ser entendida como grupos pertencentes a diferentes estilos de vida, vestuário, alimentação e gosto musical; dependendo de onde vivam, tendem a pertencer a culturas diferentes.

Para Reis (2016), a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CF) trata a temática cultura dentro da ordem social, inserindo-a nos direitos de segunda dimensão, ou seja, há a necessidade da atuação do Estado se apresentar como titular dos direitos coletivos. Por conseguinte, o artigo 215 da CF de 1988 incube ao poder estatal garantir a todos o gozo e o exercício dos direitos culturais e acesso às fontes culturais nacionais, apoiando a valorização e difusão das manifestações culturais. Além do mais, sobre o Estado recai a responsabilidade em proteger toda e qualquer manifestação cultural popular, afro-brasileira, indígenas, bem como de grupos integrantes do processo civilizatório nacional.

Nesse sentido, Moraes (2018) observa que houve evolução em garantir, ampliar e preservar direitos aos cidadãos brasileiros quando o aspecto for a cultura, com o acesso às fontes da cultura nacional, valorização dos bens culturais em todos os meios, bem como a respectiva difusão das manifestações culturais.

Nesse viés, cultura é uma dimensão do processo social da vida de uma sociedade; não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções como,

por exemplo, se poderia dizer da arte. Não é apenas uma parte da vida social como *verbi gratia* se poderia falar da religião.

Segundo Rocha (2016), não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que nada tenha a ver com a realidade. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros. Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo “natural”, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas; ao contrário, é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção da cultura, mas também à sua relevância, à importância que passa a ter; aplica-se ao conteúdo de cada cultura particular, produto da história de cada sociedade.

Para Santos (2015), cultura é um território bem atual das lutas sociais por um destino melhor; é uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade sobre outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade.

Dessa maneira, chegamos à conclusão que a terminologia “cultura” é uma palavra difícil de determinar conceitualmente, visto se apresentar como um aspecto da vida social, não podendo se afirmar com clareza a sua existência dentro de um contexto fático ideológico.

Nesse entendimento, Sousa (2016) revela que cultura é algo que não diz respeito somente ao plano conjunto de concepções e práticas de determinada religião ou grupo. Portanto, diante de todo aparato jurídico e doutrinário apresentado, a cultura é algo ligado a todos os aspectos da vida social, não se restringindo apenas a uma questão específica.

Logo, discutir conceitualmente sobre cultura implica sempre debater o processo social concreto; em uma discussão que sempre ameaça extravasar para outras discussões e preocupações. Lendas ou crenças, festas ou jogos, costumes ou tradições – esses fenômenos não dizem nada por si mesmos, apenas dizem algo enquanto parte de uma cultura – a qual não pode ser entendida sem referência à realidade social que faz parte, à história de sua sociedade.

À vista disso, necessitamos considerar que a cultura é algo que está sempre em constante desenvolvimento; assim, apesar de possuir valores que ultrapassam

gerações se transmitindo e perpetuando, não poderá se estagnar ou cristalizar, tendo em conta que a realidade propende a ter mudanças como aspecto de interesse fundamental. Assim, a tradição popular maranhense, sua história e memória são investigadas nesta pesquisa, buscando demonstrar como as FD do sujeito presentificado nas toadas em análises contribuem para a formação da história e memória maranhenses.

## **2.5 Patrimônio cultural**

Diante do que já fora exposto, entendemos patrimônio cultural como tudo aquilo que possa, a grosso modo, “materializar” ou identificar como pertencente à cultura; isto posto, o patrimônio cultural é um conglomerado envolvendo bens, manifestações culturais, grupo, brincadeiras, entre outros que possam identificar como tal.

Além do mais, a própria CF de 1988 já define o conteúdo do patrimônio cultural brasileiro como os bens de natureza material e imaterial, tomados especificamente ou em grupo, servindo de referência à identidade, à ação, à memória dos diversos grupos que compõem a sociedade brasileira. Também estabelece a obrigatoriedade do poder público, com a colaboração da comunidade, de promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Assim, para Silva (2015), o patrimônio cultural é objeto de diversos instrumentos jurídicos que almejam sua promoção e preservação, não podendo restringir a sua existência e efetivação. Logo, prevê o art. 216 da Constituinte de 1988 um rol exemplificativo e não taxativo dos bens de natureza material e imaterial, justamente por ser algo vasto e de amplo alcance. Cabe destacar a existência da classificação do patrimônio cultural como material, imaterial, vivos e naturais. No que tange ao primeiro, patrimônio cultural material faz referência a um conjunto de bens culturais protegidos pelo Iphan, conforme sua natureza.

Marchesan (2016) entende por patrimônio cultural material serem aqueles bens móveis e imóveis, tais como azulejos, documentos, fotografias, sítios arqueológicos, cidades históricas, acervos museológicos, bibliográficos, ou seja,

tudo que se possa materializar, conforme se depreende na imagem a seguir do Centro Histórico de São Luís do Maranhão.

**Figura 12 - Centro Histórico de São Luís do Maranhão**



**Fonte:** Acervo do autor (2022).

Quanto ao patrimônio cultural imaterial, este não está ligado a um objeto em si, corpóreo, mas se trata de crenças, saberes e práticas de um determinado grupo ou religião, como as manifestações musicais, rituais, literárias. O exemplo mais recente de patrimônio cultural imaterial é o bumba meu boi que fora reconhecido como patrimônio imaterial da cultura brasileira por exarar um ciclo vital e o universo místico-religioso no qual está inserido.

De acordo com Cavalcanti (2010), temos no patrimônio cultural natural, bens do meio ambiente classificados como bens culturais (tais como lagoas, dunas, vegetais, entre outros) e de interesse da sociedade; logo, por serem bens pertencentes à natureza, são intitulados como patrimônio cultural natural, justamente por não sofrerem nenhuma intervenção humana em sua formação.

De forma geral, o bumba meu boi é uma festa que tradicionalmente ocorre no estado do Maranhão há muitos anos e encanta a todos que participam ou apreciam. Assim, segue imagem retratando a alegria no olhar de quem participa do bumba meu boi e que foi retirada do acervo de figuras do Iphan (2011).

**Figura 13 - Cultura Maranhense – Membro do bumba meu boi**



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (2011)

Desta maneira, no que diz respeito ao patrimônio cultural vivo, este está amplamente relacionado com as pessoas e grupos formadores culturais, logo, detentores de todo o conhecimento teórico sobre determinado objeto em questão. Portanto, estão inseridos na preservação do patrimônio cultural popular de maneira viva. Diante disso, patrimônio cultural vivo são pessoas que passam de geração em geração todo o conhecimento adquirido por seus ancestrais (Silva, 2011).

Partindo desse pressuposto, temos o bumba meu boi como patrimônio cultural vivo e popular, preservando as tradições, a memória e a história de um povo, perpassadas por gerações, conservando sua origem e fazendo sua manifestação cultural folclórica viva e presente na cultura popular maranhense, apresentando manifestações de fenômenos linguísticos em suas toadas e que possibilitam fazer um estudo científico no campo linguístico discursivo.

## **2.6 Pluralismo cultural**

É também interessante discutirmos sobre o pluralismo cultural presente no espaço de manifestação do Bumba meu boi da Maioba. Na língua portuguesa, a palavra “pluralismo” significa a existência de alguma coisa em quantitativo grande ou múltiplo dentro do mesmo espaço físico. Assim, ao se tratar de pluralismo cultural, é correto afirmar ser a existência de diversas manifestações culturais em um mesmo território. Como considera Sousa (2016), não se trata de pensar que uma cultura se sobreponha à outra, mas da garantia do respeito e aceitação a todas. Dessa

maneira, esse princípio insculpe que haverá o tratamento de modo igualitário, equiparado e sem privilégio direcionado a uma delas.

Assim, a pluralidade cultural é sobre as culturas étnicas, grupos sociais diferentes vivendo em território brasileiro, cujas relações são marcadas pela desigualdade socioeconômica. A importância da diversidade está em aprender sobre culturas e formas de vida para nossa construção; porém, existe muita discriminação e preconceito quanto a diferentes culturas, classes sociais, crenças, sexo ou outras características individuais e sociais.

O princípio do pluralismo cultural está ligado à equiparação de todas as manifestações culturais brasileiras frente ao Estado, estabelecendo-se na mesma hierarquia, sem qualquer tipo de oficialização ou privilégio de tutela e de distinção de origem ou tipo (Varella, 2014). Desse modo, manifesta-se como uma forma de reconhecimento de maneira igualitária das diversidades culturais existentes, sem que para isso haja a concentração maior de uma delas sobre diferentes tipos de manifestações culturais. Por conseguinte, a pluralidade cultural presente na manifestação folclórica do bumba meu boi deixa claro a importância histórica e social de um povo e ajuda também a compreender e alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa.

### 3 DISCURSO E SENTIDOS

Neste momento, é necessário apresentar alguns conceitos basilares da Análise do Discurso francesa (ADF). O foco deste estudo é o discurso exterior à língua, com destaque a alguns aspectos ideológicos e históricos que são intrínsecos ao discurso em sua existência nos vários contextos sociais, além de analisar os efeitos de sentido das formações discursivas que constituem o imaginário do bumba meu boi enquanto manifestação da tradição popular maranhense.

Para Silva (2017), os efeitos de sentido são derivados das representações sociais e imaginárias dos homens que vivem em sociedade. Assim, o discurso corresponde a um elemento fulcral da teoria em que se tornará objeto de análise; o delineamento do discurso extrapola os limites das palavras proferidas, estando relacionado ao meio social e às conjunturas ideológicas. Desta forma, quando houver situações de divergência de posicionamentos e opiniões, no tocante a um tema em comum, percebemos um contraste de posições sociais e ideológicas do sujeito.

Por existirem a partir do meio social, entendemos que os discursos estão em um diário processo de mutação, não permitindo a estabilização e fixação, buscando sempre acompanhar as transformações sociais e políticas que norteiam o ser humano. E assim como o discurso, a produção de sentidos dentro deste não é fixa, pois é submetida aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução. Assim, uma mesma palavra pode ter múltiplos sentidos, dependendo da posição social e ideológica daqueles que a utilizam, da mesma forma que para aqueles que a interpretam.

A língua é incorporada na história para produção dos sentidos. De acordo com Santos (2011), ela se formula em forma de texto, de maneira linguístico-histórica, quebrando as fronteiras nas searas linguística e histórica, tendo como intuito evidenciar as condições sociais, históricas e ideológicas reconhecidas na construção do discurso.

Seguindo o que nos aponta Silva (2017), consideramos que a presença de vários discursos, derivados de inúmeros momentos na história e de lugares sociais e apresentados em uma formação discursiva, é interpretada como um interdiscurso e se modifica conforme a formação ideológica de cada sujeito discursivo. Ao apresentar um conjunto de outras vozes, o indivíduo é interpretado como um ser heterogêneo e polifônico, haja vista que o seu discurso poderá ser associado a

outros, inclusive discursos de oposição que se contradizem de forma recíproca. A polifonia é uma expressão elaborada por Mikhail Bakhtin, por meio de pesquisas e estudos para melhor compreensão do romance de Dostoiévski, em que destaca que as vozes ali presentes eram socialmente organizadas e permitiam estabelecer adequadamente as relações sociais. Sendo a polifonia um conceito que extrapola os limites literários, prolongando a concepção secundária dos discursos cotidianos. Já a ideia de heterogeneidade discursiva foi definida pela autora Jacqueline Authier-Revuz com base no estudo dos postulados bakhtinianos que versam acerca da polifonia e dialogismo.

A identidade é entendida como algo em constante produção, alterando-se em virtude do meio social e do contexto histórico em que se identifica, especialmente com a pós-modernidade – como discorre Hall (2006), um dos fundamentais estudiosos da temática. Dessa forma, a identidade corresponde a um vínculo do sujeito à estrutura; todavia, em virtude da modernização conquistada com a globalização, tal ligação tem sido fragilizada.

Conforme Silva (2017), a decadência das identidades sociais provoca também a decadência da estrutura que regulamenta o comportamento do sujeito social pós-moderno que conversa com a versão discursiva, com reflexos nas suas produções. Aqui, reconhecemos um elo entre o conceito de identidade de Hall e o de sujeito discursivo criado por Pêcheux, pois um colabora para a compreensão do outro, sendo os dois móveis, heterogêneos e fragmentados dentro do corpo que é entendido como objeto de análise da AD – o discurso. Logo, podemos perceber a importância do reconhecimento e movimento social a partir de reflexões e relação do sujeito social e sujeito discursivo.

### **3.1 Sujeito e discurso**

Nesta subseção, temos como proposta de discussão a posição enunciativa do sujeito através dos fenômenos linguísticos apresentados no discurso. Para que se possa caminhar e entender a posição da AD, quanto aos elementos linguísticos, é interessante partir do surgimento da Linguística antes de ser vista como ciência e seus objetivos teóricos a um direcionamento para a valorização dessa ciência no que se refere à estrutura, vocabulário e conceito técnico, pois os estudos antecedentes



partiam de uma linguagem clássica. Logo, o interesse pelo fenômeno linguístico visto como ciência pode ser direcionado para a forma de compreensão dos atos comuns como lendas, a própria origem do homem, sobre conhecimento e pensamento popular, no que se refere ao fenômeno linguístico.

Cabe entender também que a Linguística não se apresenta como uma ciência isolada, pois, se relaciona com outras áreas de conhecimento, tomando como base teorias e estudos da linguagem. Como exemplo, a AD, utilizada nesta pesquisa, usa categorias para o entendimento do sujeito e formações discursivas, por meio do posicionamento do sujeito e a construção dos efeitos de sentido.

Nessa perspectiva, podemos nos direcionar para o surgimento da disciplina da ADF, na década de 1960, oriunda de pensamentos científico e social, a partir dos pressupostos de Michel Pêcheux (1983). Esse tipo de análise aponta para o campo interdisciplinar, considerando fatores externos à linguagem em relação ao sentido. Os estudos de Pêcheux sobre a análise do discurso nos direcionam para um novo interpretar do sujeito e do sentido, pois o teórico acredita no universo de criação em diferentes discursos, estabelecendo uma relação na produção do sujeito histórico, social e ideológico, fazendo assim um tratamento da materialidade da língua e também nos processos de FD.

Segundo Pêcheux (1983a, p. 56):

A partir do que precede, diremos que o gesto que consiste em inscrever tal discurso dado em tal série, a incorporá-lo a um “corpus”, corre sempre o risco de absorver o acontecimento desse discurso na estrutura da série na medida em que esta tende a funcionar como transcendental histórico, grade de leitura ou memória antecipadora do discurso em questão. A noção de “formação discursiva” emprestada a Foucault pela análise de discurso derivou muitas vezes para a ideia de uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição: no limite, esta concepção estrutural da discursividade desembocaria em um apagamento do acontecimento, através de sua absorção em uma sobre interpretação antecipadora.

Assim, Pêcheux contribuiu para AD nos conceitos de amplitude do saber linguístico que uma sociedade produz no processo discursivo, levando em consideração a produção discursiva de uma determinada sociedade, em um relacionamento entre linguagem e discurso. Nesse sentido, sua contribuição nos deu base para analisar os dados estudados, observando os discursos, a materialidade discursiva, os sentidos produzidos na FD e seu posicionamento dentro do discurso.

### 3.2 Sujeito e a construção de sentidos

Entendemos que é necessária a compreensão das toadas de bumba meu boi como discursos, considerando a construção de sentidos apresentados nas toadas. Para isso, começamos com a ideia de simetria discursiva, entendida como as posturas assumidas pelos sujeitos reificados nos discursos (Marcuschi, 1986). Para o referido autor (1986), na conversação simétrica, os interlocutores (falante e ouvinte) contribuem efetivamente para o desenvolvimento do tópico conversacional, revezando constantemente nas posições de falante e ouvinte, assumindo posturas de igualdade ou similaridade de papéis na negociação dos tópicos conversacionais ou discursivos. Já na perspectiva do diálogo assimétrico, apenas um dos interlocutores, desenvolve o assunto, por meio de turnos nucleares, mantendo o controle dos tópicos discursivos.

Do ponto de vista linguístico, o turno está ligado às várias situações em que os membros de um grupo se alternam ou se sucedem na consecução de um objetivo comum. Os estudos conversacionais propostos na perspectiva bakhtiniana, perseguem a discussão de conceito que envolve o processo interativo, como os de enunciação e interação, logo a enunciação é considerada o produto da interação real de dois indivíduos (locutor/interlocutor) socialmente organizados, completando o circuito comunicativo.

Na teoria bakhtiniana, a enunciação é defendida como uma resposta a um discurso, isto é, qualquer enunciado é compreendido como uma resposta, seja no plano da conversação ou não, seja na ação discursiva imediata ou não; toda enunciação se constitui em uma resposta a um determinado discurso.

Segundo Bakhtin (2006, p. 99):

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.

A palavra, assim, só assume completude em contexto real de uso social, certo de que o sentido da palavra é completo na negociação e renegociação e/ou nas relações entre os sujeitos do discurso. Nessa perspectiva, podemos perceber o real sentido do uso da palavra, elevado para o contexto do indivíduo, em um

entrelaço de vozes e sentidos, em sua negociação de comunicação entre os sujeitos ali encontrados na construção de um discurso, o diálogo.

Bakhtin (2006, p. 125) nos remete que:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Esse sentido é, portanto, tido no contexto em que a palavra é usada, assim, quanto mais forem os contextos da palavra, mais significações ou valor ideológico essa palavra pode assumir. Por sua vez, dentro de uma perspectiva da ADF, Eni Orlandi (2001) elabora uma reflexão sobre a linguagem, o sujeito, a história e a ideologia:

A Análise do Discurso, como o próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessam. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: com estudo do discurso observa-se o homem falando. (Orlandi, 2001, p. 15).

Dessa maneira, os estudos da AD nos convidam a dar início a uma discussão sobre a noção de ideologia, trazendo então para os estudos das ciências humanas e sociais. No caso das ideologias presentes nas toadas de bumba meu boi, não há ocultação de sentido; pelo contrário, os sujeitos assumem, como veremos mais adiante, posições que permitem a incursão de suas ideologias nos discursos produzidos para compor a manifestação cultural popular. Desta maneira, a AD será marcada pela distinção teórica, incluindo as noções de linguagem e de ideologia.

Orlandi (2001, p. 43.) nos alerta para:

A noção de formação discursiva, ainda que polêmica, é básica na Análise do Discurso, pois permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso. (Orlandi, 2001, p. 43.)

É, pois, partindo dos princípios da AD, apresentados anteriormente, referentes ao sujeito, associados aos estudos da enunciativos, que procuramos, neste trabalho, analisar as posições enunciativo-discursivas e os efeitos de sentidos dos sujeitos ancorados nas letras das toadas de Bumba meu boi da Maioba.

### 3.3 Elementos constituintes do gênero

Neste momento, temos como discussão os gêneros discursivos e sua importância na formação enunciativo-discursiva, partindo da reflexão dos enunciados estáveis que acolhem as parcimônias da interação verbal que deverão perscrutar alguns itens que permitam alterações dos enunciados. Em outras palavras, a heterogeneidade dos gêneros, haja vista que determinam uma conexão da linguagem com a vida social.

Para Silva (2017), a possibilidade da construção de enunciados poderá ser elaborada com base nos elementos constitutivos do gênero como o estilo, conteúdo temático e construção composicional, pois estão conectadas aos valores e atividades do processo de comunicação. Dessa forma, cada esfera do emprego da língua cria tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados de gêneros.

Nessa perspectiva, os gêneros estão relacionados com o domínio da atividade humana, simbolizando suas condições típicas e suas serventias. No que concerne ao estilo, inúmeros são os entendimentos, nos quais alguns tratam do estilo tradicional que leva em consideração a atividade individual, enquanto que há outros que tratam do sujeito do enunciador, onde inexistente lugar para a intersubjetividade. Entendemos que a natureza normativa das figuras retóricas, que circulam inúmeras teorias sobre estilo, aponta uma catalogação de “bom” ou “mau” estilo.

Sendo assim, as concepções versam acerca da individualidade que funcionará como forma de desvio do sistema da língua, como maneira de complementação gramatical. Segundo Silva (2017), para operar o estilo das toadas do bumba meu boi, nas quais os enunciados necessitam das relações intersubjetivas e possuem uma linguagem rica de valores sociais e culturais, precisa-se de um ângulo de estilo que extrapola os recursos linguísticos, aumentando as formas de uma análise que considera os sentidos construídos por várias linguagens.

Este posicionamento está relacionado à teoria de Bakhtin quando analisa estilo, não apenas como traços estilísticos que se reconhecem como os discursos literários, na visão de outros teóricos, mas como formas de escolhas para a elaboração do enunciador, que possa atender a outros enunciados na seara da comunicação verbal. O entendimento de estilo, nesse caso, abre precedentes para além da busca de traços que debatem a vivacidade de um indivíduo.

Conforme Orlandi (2015), esse entendimento acarreta indivíduos que consolidam discursos pautados em enunciados concretos que constituem história e são a ela submetidos. Assim, tal concepção provoca discursos e indivíduos em atividade, destacando as características discursivas e a compreensão a seu respeito.

Mazzola (2010) nos remete para a ótica de que o estilo, por sua vez, corresponde a uma distinção dos instrumentos lexicais, fraseológicos e gramaticais, em face do escopo que a comunicação exige, ou seja, em conformidade com a finalidade, o autor utiliza formas ou estilos como o oficial, o familiar, o íntimo, o neutro, dentre outros, a fim de que promova uma melhor compreensão do enunciado.

Nessa linha de raciocínio, podemos considerar as inúmeras possibilidades da ação humana em que afloram diversificados estilos que se organizam em uma coleção de gêneros do discurso. Assim, por meio desses gêneros, o estilo vai sendo lapidado conforme o padrão da língua, alcançando maior ou menor individualização. Salientamos, então, que, se a forma for mais padronizada, o estilo é limitado somente à escolha dos recursos linguísticos, fato que favorece a individualização e personalização do gênero, com inclusão dos literários.

Silva e Pontes (2021) consideram que os gêneros não são plenamente determinados e o seu conteúdo temático pode ser interpretado como o que se refere ao objeto do discurso, enquanto que, por outro lado, a construção composicional está relacionada às estruturas discursivas, semióticas ou estruturais que integram um texto incorporado em determinado gênero. Nessa perspectiva, nos postulados bakhtinianos quando versam acerca dos gêneros, percebemos que todas as esferas da atividade humana estão intrinsecamente conectadas com a língua.

Desse modo, Pêcheux (2014) considera que o emprego da língua e do gênero é heterogêneo, nos quais uns interpretados como gêneros primários que se formulam em condições de comunicação, relacionados às esferas sociais diárias de relação humana, enquanto que os gêneros secundários correspondem aos que se referem às esferas mais complexas, em muitos casos, mediados pela escrita de forma a permitir uma melhor absorção e transmissão dos gêneros primários.

Insta salientar que essa composição de gênero não é estática, considerando que estão sujeitos à mudança que os determina em conformidade com os procedimentos de organização verbal, práticas sociais, modificações sociais, dentre outros fatores. Ademais, o gênero não tem relação com alguns tipos de texto, quer seja ele de natureza narrativa, descritiva, dissertativa, argumentativa.

Essa concepção extrapola as barreiras da estruturação, conteúdo e estilo de texto. Compreendendo que a língua se realiza através de enunciados orais ou escritos que devem ser observados na sua função no processo de interação, não se deve entender os gêneros como formas fixas, estruturas rígidas, considerando que não se produzem enunciados que extrapolem as esferas de ação.

### 3.4 O dialogismo

Nesta subseção temos como discussão o processo de comunicação, o dialogismo e suas relações entre índices sociais de valores que constituem o enunciado, compreendido como unidade da interação social. Logo, no processo da comunicação verbal, todos os enunciados são dialógicos. Na elaboração de um discurso pelo autor, o sujeito deverá considerar as peculiaridades do discurso de outrem, presente no seu. Dessa forma, todo discurso apresenta outras modalidades de discurso e de outras autorias, sendo chamado de dialogismo o que se baseia nas relações de sentido existentes entre dois enunciados. Destarte, o diálogo corresponde a um tipo de interação.

Isto posto, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), os postulados de Bakhtin e Voloshinov (2006) apresentam a ideia de que o enunciado inexistente para a Linguística, sendo que o que se reconhece são os elementos do sistema, as formas isoladas. Assim, essa obra representa um prisma voltado para a modificação dos estudos da linguagem. Bakhtin (2006), por sua vez, busca descrever a linguagem de forma que o diálogo se baseie em uma categoria articuladora do seu pensamento e que não seja somente um ato secundário de combinação, mas possa ser um ponto de partida.

Para Brait (1999, p. 11), a natureza dialógica da linguagem corresponde a “uma concepção que desempenha papel fulcral no grupo das obras de Bakhtin, que atua como célula geradora dos vários aspectos que pormenorizam e mantêm vivo o pensamento desse produtivo teórico”.

Cabe, então, inferirmos que o entendimento de Bakhtin (2006, *apud* Brait, 1999) se baseia na dialogia pautada na teoria sobre língua, separado da função que a linguagem assume na perspectiva saussureana. Bakhtin, (2006, *apud* Brait, 1999) em seu entendimento, valoriza a fala, o texto como prática social, sendo uma réplica do diálogo e o escopo da língua. No que concerne à sua natureza, é social e

ideológica, inexistindo fora de um contexto social, considerando que a língua espelha as relações sociais dos falantes.

Bakhtin (2006, *apud* Brait, 1999) buscou montar uma ciência que extrapolasse a linguística, permitindo examinar o funcionamento real da linguagem, tendo como alvo de estudo o enunciado, ou seja, que possibilitasse examinar as relações dialógicas entre eles. No que tange à epistemologia das ciências humanas, os textos, mesmo sendo derivados de acontecimentos ímpares, podem ser objeto das ciências, operando com base nas singularidades, versando de forma genérica sobre a forma e a função dos objetos particulares.

Conforme Pêcheux (2014), o alvo da translinguística são os aspectos, características e formas de organizar as relações dialógicas entre textos e formas tipológicas. O autor sobreleva que não é a dimensão que diferencia a unidade da língua e o enunciado, no qual a primeira é neutra e completa, contudo, não apresenta uma finalização que permite uma resposta, não possuindo autor e as relações são do tipo semânticas ou lógicas. Já no segundo, percebemos a presença de pelo menos duas vozes, mesmo que não incorporem o discurso.

Nessa linha de raciocínio, coadunamos com Orlandi (2015, p. 149) ao dizer que:

A concepção de “voz” é relevante porque induz imediatamente o “tom”, outro conceito-chave de Bakhtin. Anteriormente ao Bakhtin ter voltado sua preocupação para a linguagem, o tom corresponde a uma categoria fulcral de seu pensamento. Em seus escritos primários, onde a categoria basilar é o “ato” (*postúpok*) e não a “palavra” (*slovo*), Bakhtin alicerça o entendimento de que uma característica constitutiva de todo ato é o seu tom.

Os postulados de Bakhtin, por sua vez, consideram que os enunciados devem ter autores e ouvintes, a fim de estabelecer um relacionamento dialógico, no qual o autor responde a um determinado enunciado. Dessa forma, respondemos dialogicamente a vários estilos de fala, caso se interprete um falante, bem como a objetos inanimados que demonstram personalidade ou a “voz” de outrem. Destarte, é a entonação que eleva a singularidade do ato e sua relação particular com o ator.

Notamos então que tanto Volochínov quanto Bakhtin (2006, *apud* Brait, 1999) observaram que os indivíduos frequentemente têm as suas expressões favoritas, esticadas ou dobradas a fim de entonar melhor o que querem dizer. Associado a isso, os gestos também colaboram para promover uma entonação mais silenciosa. Dessa maneira, gestos e expressões, mesmo quando interpretadas sem sentido, formulam enunciados completos e expressivos.

As expressões, por sua vez, não são neutras. Sendo que, quando incorporadas a um determinado discurso, agregam um sentido já formulado. É justamente esse sentido formado que demonstra o discurso *outro*, em que se apresenta como a fala do outro. Isto posto, a expressão como elemento da enunciação não se desloca de sua trajetória, nem se distancia da interferência dos contextos concretos que integrou.

Complementando o entendimento, Bakhtin (2008, p. 232) alude que:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta de aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra, ele a recebe da voz do outro e repleta de voz do outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada.

Nesse contexto, podemos asseverar que todo entendimento é carregado de sentido e de resposta, cuja intenção é participar do diálogo com um discurso, como também com seu destinatário. Isso acontece sempre em uma situação de comunicação e ainda com outros discursos sobre a mesma questão. Nessa perspectiva, as toadas correspondem à materialização da compreensão acerca de alguma temática, considerando que nossos diálogos favorecem outras compreensões responsivas que auxiliam na formulação de algumas respostas que incorporam um diálogo com determinado discurso e com seu destinatário, no âmbito de uma comunicação.

O caráter versátil da linguagem, absorvido da expressão do outro, bem como resposta à retomada da falha de outrem, é que formula o dialogismo na linguagem. Assim, a dialogia não é a assimetria entre dois falantes práticos, todavia, é a presença de um dizer de caráter histórico-social que trespassa o discurso. De acordo com Bakhtin (2006 *apud* Braint, 1999), a expressão se baseia em duas extremidades, a saber: locutor e interlocutor, sendo a língua formada por uma interação verbal.

Desta maneira, de acordo com os postulados de Bakhtin (2006 *apud* Braint, 1999), existe a segunda e a terceira pessoa em todo enunciado, denominado de superdestinatário. A identidade do superdestinatário é variável conforme o grupo social de uma época para outra ou de um lugar para outro. Todavia, Bakhtin (2006 *apud* Braint, 1999) não exemplifica o superdestinatário, mas, caso seja observado um discurso corrente entre dois indivíduos, é possível retornar para uma terceira pessoa através da réplica.



Destarte, além do locutor, o autor dos textos, existe também o destinatário ou interlocutor, de quem o autor da produção verbal espera uma compreensão responsiva e ativa. Todavia, o locutor pressupõe um superdestinatário superior, em que o entendimento responsivo é absolutamente congruente, pressentido em um determinado período histórico.

Na prática diária, depreendem-se todos os tons nos discursos dos indivíduos que o circundam, desde o raro desvio de entonação até a diminuta descontinuidade de vozes no discurso alheio. Nesse cenário, o discurso é recheado das palavras dos outros, embutindo-se de forma integral, permitindo concordar ou discordar de maneira parcial ou total. O ser humano vive o processo do universo das palavras do outro em que a expressão só se evidencia sob a visão do outro e do eu e oriunda da relação entre a palavra e a realidade concreta dos falantes em uma situação real.

O sujeito, na percepção dos postulados bakhtinianos, não se cede aos discursos sociais, em face de que o diálogo segue um modelo expresso composicionalmente. Avultamos então que é por meio das vozes sociais, intrínsecas na interação viva, que a singularidade universal se manifesta, o que torna cada ser humano um sujeito social e individual. Então, a linguagem, com os intuitos e nuances invisíveis, com vários enunciados em circulação sobre temas diversificados que atuam múltiplas forças centrípetas e centrífugas, reflete sobre os discursos sociais do sujeito, individualmente. O autor destaca que esses jogos de poder são demonstrados pelas forças centrípetas que, mesmo sendo qualificadas como monologizantes, não abandonam a classificação de dialógicas.

De acordo com Faraco (2009, p. 70): “elas também formam um gesto responsivo no campo da heteroglossia”. Em outros termos, a atitude discursiva monológica é visceralmente dialógica, em que todas as relações de poder estão em causa, considerando que inexistente a neutralidade no jogo das vozes.

Nessa perspectiva, inexistem fronteiras para o contexto dialógico que se projeta em um passado e futuro limitados, contudo, nunca estão fixados, concluídos ou finalizados, estando em constante mutação e renovação no transcorrer de todo diálogo futuro, em um novo paradigma. Bakhtin (2006), por sua vez, também utiliza a expressão “diálogo” em outro sentido, que alberga, pelo enunciador, a voz de outros no enunciado. Assim, favorece que alguns enunciados sejam dialógicos e não-dialógicos, ou seja, monológicos.

Então, no primeiro momento de dialogismo, Bakhtin (2006) não pondera as vozes alheias e as aspas como afazeres do enunciado. Já no segundo momento, ele considera o próprio modo de formulação do enunciado, em outras palavras, trata-se do funcionamento real da linguagem, pautada na absorção do discurso alheio no próprio enunciado.

Tal fenômeno ocorre quando o discurso alheio é citado no formato objetivado, enquanto que o discurso é denominado de bivocal, quando não houver separação do discurso citante e do citado. Para Bakhtin (2006, p. 150), o discurso eludido “é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação”.

Bakhtin (2006) ressalta que o discurso citado não poderá ser estudado de forma isolada do contexto narrativo. Assim, é necessário que exista a subordinação de um em relação ao outro com reflexos nas relações intersociais dos indivíduos na comunicação verbal, conservando a integridade do discurso citado.

Complementando o entendimento, Bakhtin (2006, p. 150) alude que:

O discurso citado é interpretado pelo falante como a enunciação de um outro indivíduo, completamente independente na origem, dotada de uma construção plena, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, garantindo o seu conteúdo e sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitiva.

Cabe inferir que outra forma de inclusão do discurso possibilita ao autor introduzir seus comentários e réplicas. As fronteiras entre eles são apagadas e o contexto compreende o discurso citado. Vale destacar que existe uma gama de tipos de discurso que se encaixam nesse discurso que poderá incorporar entonações, humor, ironia, dentre outros. O dialogismo ainda considera a subjetividade formada pelo conjunto das relações sociais de que participa o sujeito.

Em uma perspectiva bakhtiniana, um gênero não se apresenta em sua totalidade, porém, sempre está relacionado com manifestações sócio particulares do enunciado em que a interconexão da linguagem com a vida social é feita pelo gênero. Notamos então que toda essa discussão está relacionada com a relevância e desempenho das categorias na construção teórica deste trabalho. Por meio das características constitutivas do funcionamento da língua, da natureza linguística, edificam um *continuum* entre os inúmeros traços formais e funcionais do discurso, cujo intuito maior é alcançar a comunicação através do uso da linguagem que reúne a análise do texto e do discurso, a descrição da língua e a visão da sociedade.

### 3.5 A formação discursiva

Neste ponto temos como discussão a FD, apresentando o percurso linguístico que a pesquisa percorreu, em uma perspectiva de amostra de fenômenos linguísticos nas análises propostas. A análise discursiva nesta pesquisa se deu nos entrelaces de múltiplos constituintes de linguagem, porém, os textos das toadas de bumba meu boi foram analisados mais precisamente no campo discursivo, investigando os fenômenos linguísticos a partir de um projeto do dizer à luz do universo linguístico-discursivo.

Nesse sentido, a função ideológica da palavra nas toadas se liga às funções ideológicas, estéticas, científica, moral e religiosa da cultura do bumba meu boi. Para Bakhtin (2006) haverá uma dependência entre o sujeito que fala e aquele que escuta, pois os sujeitos da conversação podem trocar de turno, e o discurso, mesmo estando sem interlocutores, não pode ser classificado como texto desconexo, logo é carregado de ideologia de outro discurso para interagir ou dialogar.

Na teoria bakhtiniana, a enunciação é defendida como uma resposta de um discurso, isto é, qualquer enunciado é compreendido como uma resposta, seja no plano da conversação ou não, seja na ação discursiva imediata ou não; toda enunciação se constitui em uma resposta a um determinado discurso.

Segundo Bakhtin (2006, p. 99):

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.

A palavra, então, só assume completude em contexto real de uso social, certo de que o sentido da palavra é completo na negociação e renegociação e/ou nas relações entre os sujeitos do discurso.

Bakhtin (2006, p. 125) destaca que:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não

apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Esse sentido é, portanto, tido no contexto em que a palavra é usada, assim, quanto mais forem os contextos da palavra, mais significações ou valor ideológico essa palavra pode assumir. Nessa mesma linha de pensamento, Eni Orlandi (2001, p. 15) remete-nos a uma reflexão sobre a linguagem, o sujeito, a história e a ideologia. Para a referida pesquisadora:

A Análise do Discurso, como o próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessam. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento, prática de linguagem: com estudo do discurso observa-se o homem falando. (Orlandi, 2001, p. 15).

Dessa maneira, os estudos da AD nos convidam a dar início a uma discussão sobre a noção de ideologia, segundo Marxismo e filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin. No caso das ideologias presentes nas toadas de bumba meu boi, não há ocultação de sentido. Pelo contrário, os sujeitos assumem, como veremos mais adiante, posições que permitem a incursão de suas ideologias nos discursos produzidos para compor a manifestação cultural popular. Assim sendo, a AD será marcada pela distinção teórica, incluindo as noções de linguagem e de ideologia.

Orlandi (2001, p.43) alerta-nos para:

A noção de formação discursiva, ainda que polêmica, é básica na Análise do Discurso, pois permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso.

Diante disso, partiremos dos princípios da AD, apresentados anteriormente, referentes ao sujeito, associados aos estudos do discurso que procuramos investigar em relação aos efeitos de sentido dos sujeitos ancorados nas letras das toadas do Bumba meu boi da Maioba.

Culturalmente falando, o bumba meu boi é uma manifestação popular que apresenta signos, tendo em sua linguagem a capacidade de representar, criar e transformar, logo, o momento histórico se reflete no que diz respeito ao homem, como este concebe a realidade. Tendo em vista que o bumba meu boi se mostra capaz de produzir significações, ele produz de maneira significativa a realidade da memória popular, passando de geração a geração, retificando as mais variadas temporalidades e transformando a manifestação cultural em uma prática discursiva.

Não obstante, o bumba meu boi representa as festas, enquanto momentos de comemoração e conagração popular. Possui o seu perfil cultural enraizado e organizado no interior de determinadas comunidades. Suas apresentações são de caráter dinâmico, tendo em seu trabalho e lazer, a diversão e a devoção, o sagrado e o profano que refletem mecanismos de sociabilidade e reciprocidade culturais que dão sentido a uma determinada cultura popular.

#### 4 O CORPUS E A METODOLOGIA

Para o desenvolvimento deste estudo, foram adotados instrumentos para validação das concepções dos principais autores e publicações científicas recentes que abordam a temática que subsidia a revisão bibliográfica. Sendo assim, a base para coleta e análise de dados foram livros e periódicos.

A pesquisa, no que tange à conquista dos seus objetivos, foi de caráter exploratório, com vista a demonstrar de que maneira as toadas do Bumba meu boi da Maioba contribuem para o desenvolvimento da formação discursiva da tradição popular maranhense. Portanto, este trabalho realizou uma AD cujo foco foi analisar os dados de caráter qualitativos existentes nas toadas investigadas.

Partindo do pressuposto de que podemos analisar as toadas de bumba meu boi na perspectiva da AD – como foco na análise linguística discursiva das toadas, a partir da subjetividade discursiva materializada nas toadas – levantamos alguns questionamentos para a compreensão da sua contribuição discursiva para a formação discursiva da tradição popular maranhense:

- a) Quais as posições discursivas do sujeito e suas manifestações linguísticas nas toadas?
- b) Quais formações discursivas são apresentadas nas toadas de Bumba meu boi da Maioba?
- c) Quais efeitos de sentidos são construídos a partir da posição enunciativa do sujeito no discurso?
- d) Como os efeitos de sentido desenvolvidos pelas formações discursivas das toadas do bumba meu boi constituem o imaginário de tradição popular maranhense?

Como já citado, a pesquisa teve em suas análises as toadas do Bumba meu boi da Maioba, grupo cultural folclórico tradicional e conhecido no Maranhão que pertence ao sotaque de matraca. Ao longo dos seus 125 anos de existência, o grupo possui um vasto repertório de composições de toadas gravadas e conhecidas popularmente. Logo, a seleção das toadas se deu por percebermos fortes características linguístico-discursivas nas composições, o que nos encaminha para o campo da subjetividade na construção e contribuição da formação discursiva do imaginário da tradição popular maranhense.

O *corpus* da nossa pesquisa são quatro toadas deste universo discursivo, a saber:

- a) **Toada 01:** “Se não existisse o sol”, compositor Chagas da Maioba, 2009;
- b) **Toada 02:** “Parabéns, Maioba”, compositor Chagas da Maioba, 2007;
- c) **Toada 03:** “Salve, Nossa Senhora, Mãe Aparecida”, compositor Chagas da Maioba, 2009;
- d) **Toada 04:** “Mãe Rita (Saudação a Mãe Rita)”, compositor Chagas da Maioba, 1998.

Vale ressaltar que tivemos contato com diversas toadas de bumba meu boi obtido diretamente por meio da apreciação das manifestações culturais do bumba meu boi nos eventos festivos das festas juninas no Maranhão; nos estudos durante a graduação; em leitura de toadas, teses e dissertações já realizadas na perspectiva da AD no decorrer das disciplinas do Programa de Mestrado. Para essas quatro toadas, foram observadas as seguintes categorias: sujeito, discurso, interdiscurso, condições de produção do discurso, formação discursiva, formação ideológica, memória e efeitos de sentido.

As análises são apresentadas, primeiramente, na íntegra, para que o leitor possa conhecer e ver a estrutura poética e textual. Em seguida, as análises acontecem a partir de cada manifestação linguística estabelecida, por meio das escolhas lexicais, pontuando a construção de efeitos de sentido. Logo, isso nos possibilitou praticidade e evolução da pesquisa, pois nos permitiu percorrer e perceber as marcas linguísticas presentes nas toadas, estabelecendo as categorias de análises, partindo dos campos discursivos sócio-histórico e religioso (ex: dos trechos das toadas 01 e 04: *Cubra com seu manto, o meu batalhão / Que a Maioba conservou, Mãe Rita*).

Em posse dos principais pontos observados no estudo, adotamos a AD para fragmentos dos textos abordados em toadas oriundas do Bumba meu boi da Maioba. Conforme Orlandi (2009), isso favorece uma observação na íntegra dos discursos do sujeito – elemento que possui forte interferência no desenvolvimento do conhecimento.

Destacamos, a priori, que os dados estão apresentados em textos, com discussões embasadas nas características e em uma abordagem literária e de

gêneros, com destaque para as principais atividades e trechos para um maior aprofundamento do debate.

O material de análise terá como amostra toadas do Bumba meu boi da Maioba, porque acreditamos que essas contemplam e respondem ao objeto deste estudo, pois será por este caminho da AD que romperemos a concepção de sentido como projeto do autor e também com a ideia de um sentido original a ser descoberto, atentando para os efeitos de sentido e de construção histórico, social e imaginário.



## 5 ENTRE MATRACAS, ZABUMBAS E ORQUESTRAS: A CONSTRUÇÃO DOS EFEITOS DE SENTIDOS NAS TOADAS DE BUMBA MEU BOI DA MAIOBA

Nesse momento, apresentaremos as quatro toadas, fazendo o percurso de análises e evidenciando os caminhos e marcações discursivas na construção dos efeitos de sentido em cada uma delas. A primeira toada apresentada e analisada tem como título “Se não existisse o sol”, do compositor e cantador Chagas da Maioba, composta no ano de 2009.

Na toada “Se não existisse o Sol”, o compositor traz como tema central a relação do homem e a natureza, o homem e a fé religiosa. A seguir, temos a transcrição da toada 01, composta por 4 estrofes e 4 versos em cada uma, sendo repetidas as estrofes 3 e 4:

### TOADA 01

1 Se não existisse o **Sol**

2 Como seria pra **Terra** se aquecer

3 E se não existisse o **mar**

4 Como seria pra **natureza sobreviver**

5 Se não existisse o **luar**

6 **O homem** viveria na **escuridão**

7 **Mas** como existe tudo isso **meu povo**

8 Eu vou **guarnecer** meu **batalhão de novo**

9 É boi, **rapaziada**

10 Se não existisse o **Sol**

11 Como seria pra **Terra** se aquecer

12 E se não existisse o **mar**

13 Como seria pra **natureza sobreviver**

14 Se não existisse o **lunar**

15 O **homem** viveria na escuridão

16 **Mas** como existe tudo isso **meu povo**

17 Eu vou **guarnecer** meu **batalhão de novo**

18 É boi, é boi, é boi.

(Chagas da Maioba, 2009)

Como recorte desta toda, sua primeira estrofe, na linha 1, o substantivo “sol” e o verbo “existisse” nos mostram a importância da existência do sol para a Terra. Por sua vez, na linha 2, a palavra “Terra” traz a ideia do homem que sobrevive pela existência essencial do Sol. Neste momento, podemos constatar o sujeito do discurso, o homem, sujeito habitante da Terra e sua relação com a natureza (sol, mar e terra). Em uma perspectiva interdiscursiva, o substantivo “natureza” e o verbo transitivo “sobreviver” apontam para uma formação discursiva e ideológica do aspecto social, das ideologias da sobrevivência humana e da relação entre o homem e a natureza.

Na linha 5, a expressão “lunar” reafirma, por meio desta marcação discursiva e formação discursiva, a relação do homem com a natureza e apresenta a ideia da existência humana por meio de todos esses elementos naturais. Na linha 6, o substantivo “homem” reafirma a presença do sujeito no discurso e o substantivo “escuridão” tem como efeito de sentido o homem que estaria sem direção, perdido em um mundo escuro, sem sentido e sem vida.

Na linha 7, o sujeito apresenta a conjunção “mas”, trazendo consigo o efeito de sentido da existência de “tudo”, da natureza e a boa relação do com homem. Na linha 8, “Eu vou guarnecer meu batalhão de novo”, o pronome pessoal “eu” tem como efeito o sujeito homem e a força do homem; já o verbo “guarnecer” tem como efeito de sentido o fortalecimento do povo, da humanidade – expressado pelo pronome possessivo “meu” e pelo substantivo “batalhão”, dando a ideia de tropa, grupo, cavalaria, união de homens.

Na linha 9, o verbo “ser” (é) e o substantivo “boi” produzem o efeito de sentido através da expressão “é boi” que nos reporta à festividade, alegria de festejar e brincar, remetendo ao discurso social de sobrevivência. O boi representa a festa

razão pela qual tudo existe, o que nos leva ao enredo do personagem e sua história, que é o sacrifício e renascimento do boi.

Os efeitos de sentido da toada 01 apontam para a importância do sol, do luar e do mar para dar vida ao homem; conseqüentemente, também indica a devoção à natureza, por esta ser tão importante para a sobrevivência do homem: nada existiria para a geração e formação do ser, se não fosse a natureza. Isso a torna indispensável para o viver e existência humana; existência essa que vai de geração a geração, na força e resistência do homem do campo que sobrevive da terra, e nos discursos apresentados e materializados pelos elementos da natureza.

Na estrofe seguinte, o texto envolve o personagem principal da festa que se personaliza como boi. O sujeito da toada, ou seja, aquele que constrói o sentido do discurso, pede ao personagem – o boi, o sacrifício que apresenta encanto e devoção da manifestação do homem sujeito. Esse efeito de sentido é suscitado pelo fato de que o boi apresenta o sacrifício do homem acarretado de devoção pela busca de resistência ao seu povo e que se faz presente e forte, mesmo em sua dificuldade e luta por sobrevivência.

Para a AD, segundo Orlandi (2003), a produção de sentidos tem relação com a ideologia e sua formação discursiva. Nessa toada, as palavras podem até não ter um sentido em si mesmas, mas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem e mostram que o homem do campo apresenta sua devoção à natureza e os benefícios da terra.

A discursividade se materializa no plano da organização textual. Na toada “Se não existisse o Sol”, as estrofes que a constituem são compostas por tipologias textuais da ordem do narrar e do expor. As sequências em negrito na toada são exemplos ilustrativos, uma vez que no campo discursivo o sujeito se permite presentificar no texto – como é visto na linha 6 (o homem).

Dessa forma, o sujeito no discurso – ratificado no plano da materialidade discursiva pelas estrofes compostas por tipologias textuais do narrar e do expor – narra a história da relação do homem na luta pela sobrevivência, expressa principalmente nas linhas 1, 2 e 3 da primeira estrofe, e expõe a relação do homem com a natureza e sua importância para o fortalecimento do seu povo, expresso na linha 8. Isso materializa os efeitos de sentido no discurso presentes no campo linguístico e discursivo.

A toada 02 tem como título “Parabéns, Maioba”, também composta por Chagas da Maioba, e lançada em 19 de março de 2007, em comemoração aos 110 anos de existência do grupo de Bumba meu boi da Maioba. A toada é composta por quatro estrofes dístico e uma estrofe terceto. É perceptível que o enunciador e o coenunciador são situados pelo discurso e se posicionam em conformidade com os elementos histórico e social no qual estão atuando. Eles integram esse *povo guerreiro, desse batalhão*. A subjetividade oriunda desse contexto social no qual a linguagem e a cultura dão sentidos à experiência, à vida e à história dos indivíduos, permite a construção ou amparo de uma identidade. Vejamos a toada 02 na íntegra e, logo em seguida, analisamos, por meio das marcações linguísticas, a construção dos efeitos de sentido na formação discursiva do campo social:

#### TOADA 02

1 **Rapaziada, a hora é essa**

2 **Vamos brincar, hoje é dia de festa**

3 **O povo está comemorando,**

4 **Porque 110 anos** o boi da Maioba está completando

5 Assim que **mãe Rita** dizia

6 Quando **eu nasci, ele já existia**

7 Pode **tocar foguete**, pode **soltar balão**

8 Porque é **aniversário** do meu **batalhão**

9 **Parabéns, Maioba, Parabéns, povo guerreiro**

10 **Tu és orgulho do folclore brasileiro.**

11 **É boi, rapaziada!**

(Chagas da Maioba, 2007)

A toada 02 apresenta a comemoração de aniversário do grupo de Bumba meu boi da Maioba. O que nos causa interesse de análise nessa toada é a representatividade e materialidade sócio-histórica de uma comunidade cheia de tradições e particularidades cultural e folclórica que por mais de um século de existência passa por gerações e apresenta, de forma atual, sua tradição forte e presente.

Na linha 1, o sujeito apresenta o vocábulo “rapaziada”, muito utilizado nas toadas e que tem efeito de chamamento, convocação, um vocativo. Ainda na linha 1, o uso da palavra “hora” representa o efeito de momento, lugar e dia. Não se pode deixar passar por despercebido um momento tão importante para aquele grupo de pessoas, representado pela “rapaziada”, que chega àquele momento com muita alegria a festividade. Tal momento é materializado no uso dos vocábulos da linha 2: “Vamos brincar”, “hoje” e “festa”. O “vamos brincar” vai além de um momento de distração ou até mesmo o significado de jogos infantis e brinquedos; o “brincar” traz consigo o efeito de sentido de festejar, comemorar, por meio da representatividade cultural do boi.

Na linha 3, o uso da palavra “povo” traz consigo o sentido de comunidade, incluindo quem assiste e participa da festividade. A expressão “o povo está comemorando” mostra o envolvimento das pessoas e direciona para o discurso social da união e fortalecimento da festividade. Tudo ocorre pelo fato de o grupo folclórico da Maioba completar seus 110 anos de existência e história. A presença da personagem “mãe Rita”, vista na linha 5, traz a materialização histórica disso; o período da linha 4, no uso da conjunção “porque”, reafirma a festividade e a alegria pelos anos vividos e comemorados.

Na linha 7, os substantivos “foguete” e “balão” são elementos utilizados em festividades. Pela perspectiva tradicional e histórica das festas juninas, existem vários símbolos, e o foguete (fogos de artifícios) são utilizados para espantar os sentimentos ruins e maus espíritos; logo, objetos simbólicos produzem sentido e assimilam como as interpretações funcionam. Assim, na linha 7, podemos observar, no falar do sujeito, a sua capacidade de significar e significar-se e “compreender a língua fazendo sentido” (Orlandi, 2005, p. 15).

Na linha 8, o uso do “batalhão” constrói o efeito de sentido para o grupo de brincantes comandos pelo cantador do grupo, observado o uso do pronome

possessivo “meu”, construindo assim a formação discursiva e ideológica de comando, orientação e união do grupo. Mais uma vez, apresenta-se o discurso social de um grupo materializado no grupo folclórico do bumba meu boi.

Observamos que nas toadas do Bumba meu boi da Maioba, o enunciador utiliza um “outro discurso” como aspecto de validar o seu próprio discurso, apropriando-se de referenciais e práticas de indivíduos que integram esse grupo e que até os dias vigentes vêm delimitar pensamentos, sentimentos e atitudes dos indivíduos ali constituídos. A evocação aos seus antepassados visa desempenhar a tarefa de resgatar a tradição, o que favorece às futuras gerações a adequação de uma concepção de autenticidade e a solidez de uma identidade que fora elaborada naquele grupo.

A toada 03 tem como título “Salve, Nossa Senhora, Mãe Aparecida”, mais uma composta por Chagas da Maioba, em 2009. Nessa toada, o compositor traz como tema central a relação do homem e a religiosidade católica com referência à mãe de Jesus Cristo, Nossa Senhora, representada especificamente por Nossa Senhora Aparecida,<sup>1</sup> Rainha e Padroeira do Brasil, segundo tradição da Igreja Católica. A toada que nos leva ao caminho da religiosidade católica e devoção à Nossa Senhora Aparecida, é composta por 4 estrofes, sendo a primeira e quarta dístico e a segunda e terceira trístico. A seguir, na íntegra, observamos esta toada e, logo em seguida, os recortes para análise da formação discursiva na construção dos sentidos nela encontrados.

---

<sup>1</sup> O Papa Pio XI decreta Nossa Senhora da Conceição Aparecida como rainha e padroeira do Brasil no dia 16 de julho de 1930. A Lei Federal nº 6.802 (30/06/1980) decreta oficialmente o dia 12 de outubro como feriado nacional, dia de devoção à Nossa Senhora Aparecida. Esta Lei Federal também reconhece Maria como sendo a protetora do Brasil.

## TOADA 03

1 **Salve, Nossa Senhora,**2 **Mãe Aparecida**3 **Por favor olha por nós**4 Dai-me teu **clamor,**5 Sobre a luz divina de **Deus, nosso Senhor**6 **Dê ao mundo esperança,**7 E um **povo sonhador,** tenha **compaixão**8 **Padroeira do Brasil,** nos dê a **benção**9 **Cubra** com seu **manto,** o **meu batalhão**10 Nos **conceda** sua **graça,** a **divina proteção.**

(Chagas da Maioba, 2009)

Na toada 03, podemos analisar os efeitos de sentido por meio da materialidade e marcas discursivas do sujeito que, através de suas escolhas lexicais, nos leva ao campo discursivo religioso. Nas linhas 1 e 2, o sujeito escolhe o vocábulo “salve”, o uso dessa expressão marca a posição do sujeito em relação a à padroeira católica. “Nossa Senhora”, visto na linha 1 e a interjeição “salve” que indica, cumprimento a uma pessoa, cortesia, tem também a forma verbal “salvar”, tirar alguém do perigo. Na toada 03 o uso do vocábulo “salve”, tem como sentido a saudação à santidade católica, a fé católica representada é vista na linha 2 com o uso da expressão “Nossa Senhora Aparecida”.

A submissão à Nossa Senhora Aparecida faz parte da manifestação folclórica do bumba meu boi, vinculada às santidades Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal – padroeiros da festividade Junina do Maranhão. A toada 03 nos apresenta em seu efeito discursivo o respeito e representatividade do homem perante a Igreja Católica, a qual faz junção da festividade junina e posiciona o sujeito no campo religioso.

Na linha 3, o uso de “por favor” tem o objetivo de pedir proteção, guardar, de atender aos pedidos de devoção. Ainda nessa linha, o sujeito usa o pronome “nós”, deixando evidente que aqueles que se fazem presentes na festividade e brincadeira

do boi necessitam da ajuda e proteção divina, tornando a toada um gênero discursivo da oração religiosa.

Na linha 5, o pedido, o ritual de devoção é direcionado a “Deus, nosso Senhor”, expressão utilizada pelo sujeito que dá ao “Deus” supremo por meio da intercessora Nossa Senhora Aparecida. A festa/brincadeira ali também se transforma em uma festa cultural de referência religiosa e devoção, pois a formação do bumba meu boi conta também com influências das santidades da Igreja Católica.

Nesse sentido, a toada 03 produz um sentido de que há um posicionamento do sujeito dentro do discurso, que busca o bem comum. Este efeito de sentido é vinculado a uma formação discursiva religiosa, pois os interdiscursos apresentados por meio das escolhas lexicais do sujeito nos levam ao efeito de proteção, de bênção para todos, para aqueles que ali apresentam sua devoção e fé. Este sentido não está nas marcas discursivas diretamente, mas é retomado por discurso que compreende o campo religioso, pois o homem, com sua fé, eleva sua devoção à santidade no intuito de obter a proteção divina.

Como afirma Pêcheux ([1975]2014a), as palavras não possuem o sentido em si mesmas; antes, estes sentidos são determinados pelas posições ideológicas em jogo no processo sócio-histórico em que são produzidas. Assim, podemos observar a relação expressões dos substantivos “esperança”, “compaixão” e “benção”, nas linhas 6, 7 e 8, que se configuram no discurso religioso reafirmando mais ainda os efeitos de sentido materializados no campo discursivo religioso. Portanto, o sujeito, em sua posição discursiva garante a proteção divina do “povo sonhador”, expresso na linha 8.

Na linha 9, o elemento linguístico “manto” traz novamente referência à santidade de Nossa Senhora Aparecida; substantivo com significado de vestuário que a intercessora veste em sua imagem. Ao se expressar com o verbo “cubra”, visto na linha 9, traz como efeito na formação discursiva o sentido de proteção e bênção ao povo. Ainda na linha 9, como é de costume utilizar da expressão “batalhão”, para referência aos brincantes do bumba meu boi, os elementos linguísticos utilizados na toada 03 mostram o posicionamento do sujeito no ato discursivo, elevando a formação ideológica. Nesse sentido, a interpelação do sujeito se dá pela sua identificação com a formação discursiva que o domina (Pêcheux, [1975]2014a); neste caso, a formação discursiva religiosa, reafirmada no verso 10 da toada 03 “Nos conceda sua graça, a divina proteção”.



Por sua vez, a toada 04, “Mãe Rita, Saudação à Mãe Rita”, possui 18 versos e também foi composta por Chagas da Maioba, em 1998. A composição realiza uma breve descrição dos primeiros elementos trabalhados pelo Bumba meu boi da Maioba. Uma característica das toadas desse grupo é a evocação de personalidades que fizeram parte de sua história. Nessa perspectiva, a toada 04 traz consigo a personagem “Mãe Rita”, importante integrante do grupo. Na busca por resgatar e manter a tradição por meio dos seus antepassados, ao serem expostos os personagens da comunidade nas toadas, permite consolidar e perpetuar de geração em geração, representando sua identidade social e histórica. Analisamos a seguir a toada 04 na íntegra:

#### TOADA 04

1 Com uma **latinha cheia de pedra**

2 Foi que **formou o Maracá**

3 Com um **arco de madeira**

4 Coberto com **couro de bicho**

5 E **dois pedaços de pau**

6 Veja a **festas** que aí está

7 Esse **ritmo gostoso**

8 Que ninguém sabe de onde veio

9 Que a **Maioba conservou**

**10 Mãe Rita,**

11 Com cento e quatro anos

12 **Conta pra quem duvidou**

13 Quando ela **nasceu** já encontrou

14 Nascida na Maioba

15 No Sítio Grande **se criou**

**16 A festa de bumba-boi na ilha**

*17 Há mais de cem anos*

**18 Na Maioba começou**

(Chagas da Maioba, 1998)

Nas linhas 1, 2, 3 e 5, a toada apresenta os instrumentos utilizados na manifestação do bumba meu boi. As marcações linguísticas apresentadas nesta composição na linha 1 - “latinha cheia de pedra”; na linha 2 a forma verbal “formou” e o vocábulo “Maracá” - instrumento musical de origem do povo indígena, nos revela que a forma musical das toadas de bumba meu boi tem influência dos povos indígenas, demonstrando a posição do sujeito para o campo sócio-histórico representado pela figura do indígena. Na linha 3, o uso das marcações linguísticas “arco” e “madeira”, nos leva mais profundamente a este campo discursivo. Na linha 4, o uso dos substantivos “couro” e “bicho” traz a representatividade dos animais, da mata, território de habitação indígena.

Nesse sentido, a formação discursiva do sujeito na toada 04, posiciona-se no campo do discurso sócio-histórico. Os efeitos aqui construídos, nos leva à formação de uma manifestação cultural folclórica que tem como origem as influências de costumes indígenas que perpassam por gerações e que em dias atuais preserva tais costumes da manifestação/brincadeira do bumba meu boi. As marcas linguísticas do sujeito aqui presentificados levam a uma construção histórica de uma manifestação cultural.

Nas Linhas 6 e 7, as marcas linguísticas “festa”, substantivo, tem como significado o de solenidade comemorativa, apresenta e caracteriza a brincadeira do boi. A linha 7 traz a expressão “ritmo gostoso”. Nesse sentido, o termo ritmo tem como significado movimentos regulares e “gostoso”, adjetivo, atribuído à festividade, dando a significação de prazeroso. Por meio dessas marcas linguísticas podemos perceber o sujeito em sua posição valorativa na manifestação folclórica do bumba meu boi, produzindo o efeito discursivo da valorização da manifestação do homem, no prazer de potencializar sua festividade, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural.

Na linha 10, temos a apresentação da personagem centenária, “Mãe Rita”, uma tradição viva que mostra, nesse contexto, a memória do povo maiobeiro. Por meio da evocação da memória dos seus ancestrais nas suas toadas, esse discurso percorre o campo discursivo, memorativo, possibilitando ao enunciador restabelecer

o passado no presente e tonificar o seu enunciado, assegurando-lhe legitimidade por meio do resgate de memória.

A reflexão realizada em relação a essa evocação extrapola os limites do texto, haja vista que se reconhece também o sentido extratextual encontrado em suas entrelinhas. Isto posto, tal debate versa acerca do próprio papel que os indivíduos mais idosos possuem em nossa sociedade, traz o efeito de sentido no campo do discurso social-histórico, os quais são instrumentos da história, verdadeiros “guardiões” da memória e que, em muitas situações, traduzem a necessidade de se fazer ouvir, especialmente, quando busca-se prolongar a existência e consolidação de valores e sentidos de identidade.

A toada baseia-se em cenas validadas como, por exemplo, festa de São João, cantoria, cultura popular, os maiobeiros, dentre outras; tornando-se oportuno os cenários do enunciado, haja vista que o enunciador o faz pela maneira como se posiciona, pelo tom que emprega no discurso. Desse modo, a eficácia discursiva está pautada em convencer o destinatário descrito na própria.

As toadas do Bumba meu boi da Maioba possuem algumas referências metadiscursivas que marcam a sua identidade e o reconhecimento da comunidade discursiva. Segundo Costa (2001), a interpretação geral da metadiscursividade funciona como uma consciência de si em uma prática discursiva. Todavia, não corresponde somente ao gesto do enunciador falar de sua própria enunciação, contudo, faz referência à sua prática discursiva, o que torna autênticas as condições enunciativas que favorecem seu falar.

É imperioso destacar que a forma como o Boi da Maioba se posiciona no discurso é como um boi de matraca, logo, o seu discurso é alicerçado em tom competitivo, de disputa e de potência, mesmo em situações que enaltecem a sua terra, grupo, dentre outros elementos. Percebemos então que há esta diária concorrência com outros discursos, mesmo que estes não sejam apresentados no texto propriamente dito, bem como, nos cenários de rivalidade entre os batalhões e cantadores exibida nas toadas de pique e na disputa entre integrantes, torcedores e assistência em favor de angariar a posição de grupo predileto.

Deste modo, entendemos que relatar sobre a prática discursiva que se apresenta nas toadas do Boi da Maioba é retratar o modo como essa comunidade discursiva se organiza e comporta perante um contexto discursivo, fazendo com que o mesmo seja ímpar diante de outros grupos de bumba meu boi de mesma

classificação. Dessa forma, o Boi da Maioba, mesmo aderindo a algumas inovações que afloram seu perfil dinâmico e contemporâneo, resguarda em si, durante sua história, o sentimento de pertença da comunidade, a interação, os propósitos comuns e a participação de seus integrantes, aspecto demonstrado nas letras de suas toadas.

As letras, expressões das toadas do Boi da Maioba, além de apresentarem a metadiscursividade constitutiva dos discursos, no qual o locutor fala sobre si e sobre as condições de sua enunciação, reconhecemos ainda a realização do metadiscurso em sentido contrário: no fato de “invocar” um outro discurso para esclarecer a sua prática discursiva. Em outras palavras, contemplar ao discurso de outros em prol de credibilizar o seu discurso e sua prática discursiva, como visto na toada 2 nas linhas 5 e 6, “Assim que mãe Rita dizia/ Quando eu nasci ele já existia” (Parabéns Maioba – Chagas, 2007).

Como discorre Maingueneau (1997):

Presume-se, uma vez mais, que se possua uma concepção apropriada da discursividade: não um bloco de palavras e de proposições que se impõem maciçamente aos enunciadores, mas um dispositivo que abre seus caminhos, que negocia continuamente através de um espaço saturado de palavras, outras palavras. (Maingueneau, 1997, p. 95).

Destarte, o enunciador faz emprego do recurso metadiscursivo para formar-se, contrapondo, portanto, à identidade ofertada pelo próprio discurso, em que toma como base sua enunciação enquanto objeto de reflexão e estruturando por si uma identidade cultural com uso de estratégias discursivas que elaboram a concepção do Bumba meu boi da Maioba como um grupo de boi de importante destaque no contexto do folgado maranhense que arrasta multidões, bem como, encanta e envolve o público com as letras de suas toadas, incorporando suas marcas de uma comunidade discursiva que o concebeu e que, ao mesmo passo, fora formada por ele. É, então, nesse contexto discursivo, enredando passado e presente que as múltiplas identidades, a saber: externa, posicional, interna, vão aos poucos se (re) construindo durante décadas, o que configura esse grupo chamado também de *batalhão pesado da Maioba*.

Na linha 9, da toada 4, as marcas linguísticas “Maioba conservou” trazem consigo a forma verbal “conservou” e produzem um efeito de sentido de preservação da história da brincadeira do boi, da conservação da tradição popular. Assim, o sujeito se posiciona em seu campo discursivo sócio-histórico materializado na toada e constrói sua formação ideológica discursiva constatada nas linhas 17 e 18, nas

quais o sujeito apresenta novamente expressões que apresentam o discurso sócio-histórico, perpassando por gerações.

Entendemos que nos estudos linguístico-discursivos deste trabalho, as toadas do bumba-meu-boi investigado, entrelaçam em seu discurso o ideológico e o linguístico, no sentido de que apresentam em sua formação no interior da língua os efeitos das contradições ideológicas. Dessa forma, o universo de múltiplos constituintes de linguagem presentes nas toadas, no que se refere ao campo discursivo, materializa-se ora na sua estrutura composicional, ora no discurso como um todo.

A simplicidade é um traço desses escritos, tendo em vista que seus compositores, em suas composições, utilizam de mecanismo da linguagem e escrita, tornando as toadas mais próximas das comunidades rurais, representando de forma oral e escrita suas alegrias e anseios retratados nas letras das toadas do bumba meu boi. Dessa forma, com a linguagem informal, o saber popular extingue a relação eu/outro, em prol de responder a indagações que os enunciados saber/fazer, saber/ouvir e saber/falar otimizam, enquadrando outras vozes ao discurso, retratando pontos de vista diversificados de vários lugares subjetivos e de construção discursiva em que se encontram várias vozes. Portanto, esse saber popular, que não é somente uma reunião de enunciados, presume o estabelecimento do quadro da comunicação cultural que utiliza parâmetros de eficiência, justiça, verdade e beleza por meio do consenso social comunitário, especialmente porque as toadas também expressam a coletividade daqueles que organizam a manifestação.

Deste modo, apresentar, por meio da linguagem, uma análise discursiva das toadas do Bumba meu boi da Maioba, levando em consideração suas relações com o cenário histórico-político-cultural, implica um estudo sistemático pautado não somente na palavra do outro, na sintaxe, nas entonações e nas ocorrências linguísticas. A originalidade dos textos de toadas reside na multiplicidade da forma composicional, em outras palavras, inexistente uma forma fixa e estilizada. Tal fato é verificado de forma evidente nas quatro toadas analisadas, quando os toadores empregam suas concepções artísticas, não pertencendo a algum tipo de forma já determinada. São consideradas ainda formas líricas que levam o eu-lírico que se debruça a um interlocutor.



## 6 FINALIZANDO A CONVERSA...

A construção deste trabalho acadêmico favoreceu uma vultosa agregação de conhecimentos inovadores acerca do bumba meu boi no que concernem aos aspectos acadêmicos, sociais, culturais e, em especial, linguístico e de gênero discursivo.

Nesta pesquisa, percebemos os sentidos das toadas de Bumba meu boi da Maioba (compreendidas como discurso) materializados nas manifestações linguísticas, tendo como ponto de articulação os processos ideológicos e os fenômenos linguísticos.

Uma vez que a toada é considerada como uma manifestação popular do povo do estado do Maranhão, podemos perceber não apenas as relações travadas entre os sujeitos sociais, mas também fortes expressões culturais afroameríndias e/ou da hibridização europeias configuradas na materialização dos significados discursivos, referentes aos fenômenos linguísticos em que o discurso se realiza.

Vale destacar que os resultados desta análise extrapolam os limites da materialidade linguística, apresentando os sujeitos reificados e presentes nas toadas. Ao analisar os sentidos produzidos nas toadas do Bumba meu boi da Maioba, podemos identificar o imaginário, a personificação do homem nas composições, a devoção, o homem na sua originalidade local. O sujeito dentro do discurso propõe-se à busca de construção de sentidos, na sua forma textual das toadas, elevando a cultura popular maranhense em suas produções discursivas corroboradas por efeitos produzidos pelos interlocutores.

Reconhecemos que o bumba meu boi supera os limites de uma brincadeira popular, correspondendo a uma manifestação folclórica que associa símbolos, interpretações, sentidos e tradição – o que favorece a reconstrução da história do povo que a gerou. Por meio de coreografias, indumentárias e cantos, um grupo apresenta um aspecto de sua perspectiva de mundo. Notamos, então, que essa visão é reconhecida nas letras das toadas que se renovam a cada ano, realizando uma conexão entre passado e questões contemporâneas.

Destarte, o bumba meu boi não somente esboça um estado de identificação, elaboração de identidades, como também apresenta um sistema de referências

culturais e sociais, correspondendo a um símbolo sintetizador de sentidos que demarca diferenças e delimita identidades.

Consideramos que a construção da identidade das toadas do Bumba meu boi da Maioba é pautada em uma abordagem discursiva. Sendo assim, a ideia de indivíduo é de ser constituído pela linguagem, com natureza social e histórica. Portanto, a identidade discursiva das toadas do Boi da Maioba engloba conhecimentos oriundos de fontes enunciativas diversas compartilhadas por um sujeito discursivo na construção dos efeitos de sentidos nessas composições.

As referências textuais e discursivas presentes nas toadas do Boi da Maioba assumem uma percepção diversificada, haja vista que, por trás desse processo, o que existe são coerdeiros de uma tradição apresentados por meio desses discursos, cujos sentidos se complementam com a própria prática discursiva dos sujeitos em sua comunidade discursiva.

Assim, o bumba meu boi, além de ser uma forte manifestação cultural do Maranhão, pode ser encarado como diferentes configurações dos dizeres dos que compõem a sociedade maranhense, presentificando suas relações construídas ao longo da história.

O Brasil possui uma riqueza e diversidade cultural que vem sendo lapidada no tempo, sendo internacionalmente conhecido pela festa de Carnaval. Entretanto, o país agrupa em seu território outras manifestações culturais e outras fontes de conhecimento pouco exploradas que serviram de objeto de preservação legítima do Patrimônio Cultural Brasileiro e que visam transcender o lapso temporal e promover o enraizamento das contribuições oriundas das manifestações de um povo.

Nesse sentido, a pesquisa buscou investigar pela ótica da AD os efeitos de sentido nas toadas de Bumba meu boi da Maioba a fim de contribuir com futuras análises de tais textos de uma manifestação cultural popular tão presente no Maranhão. Por fim, a presença do discurso sócio-histórico, religioso e de identidade nas toadas de bumba meu boi cria efeitos de sentido capazes de mostrar o sujeito homem como um defensor, conservador e religioso, lutando pela preservação de suas origens.



## REFERÊNCIAS

Albernaz, L. S. F. **O "urrou" do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão** / Lady Selma Ferreira Albernaz. Campinas, SP: [s. n.], 2004. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2004.

ARAGÃO, A.C.S.S. **Construções, representações e ressignificações do ser mulher nos substratos discursivos de Maitena Burudarena**. 2016. 196f. Dissertação (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

BAKHTIN, M.M.; Volochinov, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 4. ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BRAIT, B. **Mikhail Bakhtin: o discurso na vida e o discurso na arte. Espaços da linguagem na educação**. Tradução. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

BRANDÃO, H.N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas - SP: Editora da UNICAMP, 2002.

BRASIL. Ministério da Cultura; Comissão Permanente de Educação e Cultura da Câmara dos deputados. Plano Nacional de Cultura - PNC: **Diretrizes Gerais**. 2. Ed. Brasília. DF. Disponível em:< <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2018/05/Plano-Nacional-de-Cultura-Diretrizes.pdf>>. Acesso em: 10 jul.2022.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CARDOSO, L.C.M. **Processos de construção do imaginário no bumba meu boi do Maranhão**. *Revista Alceu*, v. 16, n.31, p. 114 a 130, jul./dez. 2015.

CAVALCANTI, M.L.V.C. **Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte**. In\_\_\_\_\_: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio imaterial no Brasil. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

\_\_\_\_\_. **Rivalidade e afeição: performances rituais no Bumbá de Parintins**. In: Seminário Circuitos da Cultura Popular, 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro, 2010.

CHARANDEAU, M. **Enunciação discursiva**. Grenoble, Papyrus, 2010.

CANO, M. C. S. **O BUMBA MEU BOI COMO ZONA DE CONTACTO: trajetórias e ressignificação do património cultural**. Coimbra: 2018. Tese de Doutoramento em Patrimónios de Influência Portuguesa, ramo de Estudos Culturais, apresentada ao Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra, 2018.

COSTA, N.B. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo, 2001. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

CUNHA FILHO, F.H. **Cultura e democracia na Constituição Federal de 1988: representação de interesses e sua aplicação ao programa nacional de apoio à cultura**. 2004. 234 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós Graduação em Direito, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. **A disciplina e prática da pesquisa qualitativa**. IN: \_\_\_\_\_ e col. **O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ArtMed, 2006, p.15-41.

FARACO, C.A. **Linguagem e diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 168 p, 2009.

FOUCAULT, M. **Estruturalismo e teoria da linguagem**. Petrópolis – RJ. Vozes, 2001.

GALEMBECK, P.T; COSTA, N.S. **Alternância e participação a distribuição de termos na interação simétrica**. In; CELLI – Colóquio Estudos Linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá Anais. Maringá, 2009, p. 1937 – 1944.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **Patrimônio imaterial**. 2011. Disponível em:< [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br). >. Acesso em: 10 jul.2022

LAKATOS, E.; MARCONI, M.A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Saraiva, 2015.

LATOUR, B. **Ciência em Ação: Como Seguir Cientistas e Engenheiros Sociedade Afora**. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

LINS, N.F. Da fala para a escrita: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez; 2001.

\_\_\_\_\_. **Estudos Conversacionais e a relação de poder em sala de aula**.

Revista de divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura. Ano 09 – n. 16 – 1º semestre de 2013.

MAIOBA, Chagas da. Mãe Rita. In: **Temporada da junina de 1998**. São Luís. 1998.

\_\_\_\_\_. Parabéns, Maioba. In: **Mioba 110 anos**. São Luís. 2007.

\_\_\_\_\_. Se não existisse o sol. In: **Maioba de todos os tempos**. São Luís. 2009.

\_\_\_\_\_. Salve, Nossa Senhora, Mãe Aparecida. In: **Maioba de todos os tempos**. São Luís. 2009.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise fazer discurso**. Campinas: SP: Pontes/Unicamp, 1997.

MARCHESAN, A. **Discurso sobre a deficiência e algumas possibilidades de sentidos**. In: ANAIS DO 5º Encontro da Rede Sul Letras. V. 1, 2016. Anais... Caxias do Sul, RS: UCS; Porto Alegre: UniRitter, 2016.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez; 2001.

MARTINS, C.C.S. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Puccineli Orlandi [et al.]. 5.ed. Campinas: UNICAMP, 2014.

\_\_\_\_\_. **Política e cultura nas histórias do bumba meu boi**: São Luís do Maranhão, Século XX. 2015, (Monografia): Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2015.

MAZZOLA, R.B. **Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas**. 2010. 135p. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2010.

MORAES, A. **Direito constitucional**. 34ª edição, São Paulo: Editora Atlas, 2018.

ORLANDI, E. **Instâncias da enunciação**. São Paulo: Mercado de Letras, 2001.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas – SP, Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5 ed. Campinas: Pontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 12.ed., Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, M. **O Discurso - estrutura ou acontecimento**. Trad. de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1983.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Puccineli Orlandi [et al.]. 5.ed. Campinas: UNICAMP, 2014.

PORTO, C.M. **Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica**. Salvador, Revista EDUFBA, 2011, v.7, n. 4.

REIS, E.T. **Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão**. Revista Sociedade e Estado, Volume 25, Número 3, Setembro/Dezembro, 2016.

ROCHA, G. **Cultura popular: do folclore ao patrimônio**. Revista Mediações, v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2016.

SANTOS, J.M.S. **As toadas do Bumba meu boi: sobre enunciados de um gênero discursivo**. Tese (Doutorado), Araraquara, 2011.

SILVA FILHO, M.; PONTES, L.S. **Bumba meu boi do maranhão e o discurso religioso: o boi não é só festa, meu povo**. Revista Raído, Dourados, MS, v. 15, n. 37, p. 99 – 111, jan/abr2021.

SILVA, M.H.T. **Análise discursiva dos efeitos de sentido produzidos a partir do texto sincrético na obra *Solanin*, de Inio Asano**. 2017, Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes., 2017.

SILVA, P.S. **Patrimônio cultural imaterial: conceito e instrumentos legais de tutela na atual ordem jurídica brasileira**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

SOUZA, A.A. **Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa**. 2010, (Monografia): UEPB, 2010.

VARELLA, G. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.