

UNIVERSIDADE VALE DO RIO DOCE – UNIVALE  
PROGRAMA DE MESTRADO GESTÃO INTEGRADA DO TERRITÓRIO

Catarina Ferreira da Conceição Rodrigues da Silva

**DISCURSO E FOLCLORE EM *O BUMBA-MEU-BOI*:**

Teófilo Otoni também tem o *Boi!*

Governador Valadares

2011

CATARINA FERREIRA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES DA SILVA

**DISCURSO E FOLCLORE EM O BUMBA-MEU-BOI:**

Teófilo Otoni também tem o Boi!

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Senso* em Gestão Integrada do Território da Universidade Vale do Rio Doce, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Gestão Integrada do Território.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia Dolores Fernandes Biavati.

GOVERNADOR VALADARES

2011

CATARINA FERREIRA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES DA SILVA

**DISCURSO E FOLCLORE EM O BUMBA-MEU-BOI:**

Teófilo Otoni também tem o *Boi!*

Dissertação submetida ao corpo docente da Universidade Vale do Rio Doce – UNIVALE –, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Governador Valadares, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ .

Banca Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nádia Dolores Fernandes Biavati (Orientadora)  
Universidade Vale do Rio Doce

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosana Baptista dos Santos  
Universidade Federal de Lavras

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sueli Siqueira  
Universidade Vale do Rio Doce

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai Geraldo e à minha mãe Marianela pela força (em todos os aspectos) e por todo o amor que me deram durante este momento único em minha vida. Agradeço, ainda, por incentivarem, em mim, desde minha infância, a valorização da arte, da cultura e da diversidade, mostrando-me que o belo está no simples e no diferente e que ele parte dos olhos de quem o vê. Obrigada, pai e mãe, pela primeira peça de teatro assistida por mim, aos seis anos de idade: “O Cavalo Marinho”; que, sem eu saber, deixou belas marcas e resultou na vontade de conhecer cada vez mais *o BOI!*

Agradeço minha orientadora, Nádia Biavati, pela paciência e pela compreensão. E pelos inúmeros ensinamentos repassados. Agradeço, ainda, por me apresentar a Norman Fairclough – autor que me guia nesta dissertação.

Agradeço em especial aos professores do curso do Mestrado *Gestão Integrada do Território - GIT* da UNIVALE, ao professor Haruf e à Neuzinha. Todos não mediram esforços para que o ensino fosse da melhor qualidade. Vocês conseguiram!

Eu não poderia deixar de agradecer à minha amada irmã Joana que, mesmo tão longe, em seus incentivos, tornou-se tão perto.

Ao meu querido esposo, Ricardo, meu amor e meu amigo que, em várias vezes, faz-se meu professor! Obrigada pelos incentivos nos meus momentos de desânimo, pelas ajudas em simples dúvidas sobre assuntos que você dominava melhor que EU. AMO VOCÊ!

Sou grata ao meu querido cunhado, Haroldo. Um sábio que, sem intenção, tornou este trabalho mais feliz e deu-me direcionamento, a partir de conversas informais e dos muitos livros retirados por mim de sua imensa biblioteca.

Agradeço, ainda, pessoas importantes, as quais tornaram esta caminhada real e mais leve, com pequenos incentivos que, em meu coração, chegaram de forma intensa: à minha querida sogra, Aparecida; ao meu querido sogro, Raimundo; aos meus cunhados, Renatinho, Reginaldo e Ronaldo; às suas queridas companheiras, Aiala, Paula e Michele; à tia Luiza; à Carlinha; à Xandoca; à Ednéia; e ao colega de trabalho e grande incentivador, Marconi Spinola.

À minha filha, o grande motivo e incentivo para todos os meus esforços. Agradeço-a pelos sorrisos e pelos afagos, pelos momentos de brincadeiras e de alegrias. E sem saber, quando, muitas vezes, pediu-me para cantar e niná-la para dormir com a música *Boi da Cara Preta*. Através disso, estava me dizendo: É isso aí, mãe! Vale a pena continuar... É o *Boi!*

Aos colegas Niusarte Pinheiro e Marcelo Cambraia, que juntos passamos por este momento. Valeu nossos esforços e nossas viagens!! Continuemos nossa caminhada!

Obrigada aos amigos de Belo Horizonte e de Teófilo Otoni que me deram muita força nos meus momentos de angústia e tornaram mais leves os dias em que nada inspirava o meu escrever.

Agradeço Deus e meus amigos espirituais. Obrigada por iluminarem meu caminho todos os dias, até mesmo naqueles de pouca luz.

Obrigada a todos e a todas que torceram, para que eu realizasse este trabalho, enviando suas boas energias!

Valeu!

## RESUMO

Esta dissertação é resultado de uma reflexão sobre a rica realidade cultural da região conhecida como Vale do Mucuri, em Minas Gerais. Sua preocupação principal é problematizar a acepção de cultura popular e de folclore, através da manifestação conhecida como *O Bumba-Meu-Boi*. Sabe-se que há, na contemporaneidade, uma massificação cultural, que subordina manifestações historicamente construídas, de caráter popular, à dinâmica mercadológica da indústria cultural. Nesse sentido, torna-se importante pensar o significado desse processo, bem como realizar uma análise crítica de seu discurso, a fim de compreendê-lo sob a luz de seu verdadeiro sentido social e de sua representação para os sujeitos que o protagonizam cotidianamente – mesmo enfrentando todo tipo de dificuldades e ausência de apoio governamental, o que provoca, às vezes, o enfraquecimento de sua importância histórica, a qual pode levar, inclusive, ao seu esquecimento pelas gerações futuras. Há ainda, nesta dissertação, uma análise desse acontecimento como evento discursivo, através da visão tridimensional do texto proposta pelo autor Norman Fairclough.

Palavras-chave: Cultura popular. Folclore. Bumba-Meu-Boi. Análise Crítica do Discurso.

## **ABSTRACT**

This dissertation is a rich cultural reality result approximation of a region known as Mucuri Valley, in Minas Gerais. Its main concern is questioning the meaning of popular culture and folklore, through the manifestation known as Bumba-Meu-Boi. It is known in its contemporary as a mass cultural manifestation that subordinates historically constructed, popular character, in a dynamic cultural industry marketing. In this sense, it is important to consider the significance of this process as well as performing a critical analysis of its speech in order to understand it over the flash of its true meaning and its social representation to the people who live it daily - even going through all sorts of difficulties and government support lack, which gradually causes the weakening of its historical importance, leading future generations neglecting the existence of this kind of cultural commemoration.

Keywords: Popular culture. Folklore. Bumba-Meu-Boi. Critical Discourse Analysis

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI: CONTEXTOS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS DO BRASIL .....</b>	<b>18</b>
2.1 UMA DISCUSSÃO SOBRE A ORIGEM DO BUMBA-MEU-BOI .....	18
2.2 O QUE É FOLCLORE? .....	25
2.3 CULTURA POPULAR, IDEOLOGIA E TERRITÓRIO: IDEIAS E CONCEITOS. .....	28
2.4 O PERCURSO HISTÓRICO DO BUMBA-MEU-BOI: ASPECTOS DA PRÁTICA SOCIAL.....	31
2.4.1 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....	35
<b>3 ALGUNS CONCEITOS E CATEGORIAS A PARTIR DOS ESTUDOS DA ANÁLISE CRÍTICA DE DISCURSO DE NORMAN FAIRCLOUGH .....</b>	<b>44</b>
3.1 FOLCLORE E CULTURA POPULAR: NOVOS DIZERES PARA O SÉCULO XXI .....	46
3.2 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: CULTURA POPULAR, FOLCLORE E TRADIÇÃO: .....	49
3.3 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: UMA NOVA POSTURA PARA PENSAR O SÉCULO XXI – O OLHAR SOBRE A NOÇÃO DE CULTURA .....	55
3.4 O BUMBA-MEU-BOI COMO PRÁTICA CULTURAL .....	61
3.5 BUMBA-MEU-BOI: TRADIÇÃO PODE SER SIM UM MOVIMENTO DA RENOVAÇÃO.....	64
3.6 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: PODER E TERRITÓRIO NA NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI .....	67
3.7 A CULTURA DE MASSA: O CONTEXTO DOS BOIS DE PARINTINS E DO BOI DE TEÓFILO OTONI.....	75
<b>4 RESULTADOS DE UM OLHAR SOBRE O BUMBA-MEU-BOI: PASSANDO A LUPA NO EVENTO DISCURSIVO .....</b>	<b>84</b>

4.1 A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO E A NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI DE TEÓFILO OTONI NO PLANO MICRO TEXTUAL: CONSOLIDANDO RESULTADOS .....	84
4.1.1 <i>O texto que constitui o evento de Teófilo Otoni pelo olhar da ACD.....</i>	88
4.2 AS FUNÇÕES DE LINGUAGEM PROPOSTAS POR FAIRCLOUGH E O EVENTO DO BUMBA-MEU-BOI DE TEÓFILO OTONI: UMA POSSÍVEL RELAÇÃO?.....	93
4.2.1 <i>Significado Acional e Gênero no evento do Bumba-Meu-Boi.....</i>	94
4.2.2 <i>Significado Representacional – discursos que perpassam o evento do Bumba-Meu-Boi .....</i>	99
4.2.3 <i>Significado Identificacional e Estilo no evento do Bumba-Meu-Boi.....</i>	102
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>119</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Vale do Mucuri<sup>1</sup> possui grandes expressões culturais folclóricas que precisam ser pesquisadas, uma vez que são poucos os registros encontrados sobre essa temática. Toda essa região é riquíssima em manifestações folclóricas, nascidas nos quilombos e nas tribos indígenas. Entretanto, poucas delas são divulgadas à região, ficando, muitas vezes, restritas aos pequenos grupos praticantes, e atingindo pequena parte da população.

Sabe-se que para a manutenção de qualquer história, é necessário que ela seja estudada, registrada e recontada. Essa região possui 23 municípios, agrupados em duas microrregiões. Mas a cidade de Teófilo Otoni, considerada o principal polo econômico e que possui grande parte das manifestações culturais, foi a cidade escolhida para a análise do evento discursivo: o Bumba-Meu-Boi. Esse território se constitui tanto em seu caráter material, geográfico, quanto em caráter simbólico, por um conjunto de práticas culturais que se manifestam, baseadas em âmbitos local e global, que ajudam na construção e preservação de identidades construídas ao longo do Brasil.

Atualmente, o padrão cultural é massificado, ou seja, expresso pelas grandes estruturas de mídia, o que dificulta, em grande escala, a divulgação da cultura regional e de grupos populares (ADORNO, 1998). Há, nesse sentido, uma tendência de as práticas serem reinventadas, (talvez seja uma estratégia de perpetuação), seguindo os parâmetros da mídia. Cabe, dessa forma, a cada grupo de manifestações, encontrar estratégias de sobrevivência em uma sociedade na qual, a todo instante, surgem novidades.

O objeto de estudo para esta dissertação é o evento existente na cidade de Teófilo Otoni há, pelo menos, 26 anos, conhecido como *O Bumba-Meu-Boi*. Sua divulgação não é conhecida por toda a população local, porque é apresentado visual e publicamente apenas quando o grupo que o interpreta é convidado a participar de qualquer exposição. Entretanto, para o grupo integrante, o Bumba-Meu-Boi representa muito mais que uma simples festa ou uma simples dança – é uma

---

<sup>1</sup> Composta pelas microrregiões de Teófilo Otoni e Nanuque (IBGE, 2000)

estória que presentifica as relações sociais de uma época, tornando-se, desse modo, um evento discursivo.

Por entender a importância deste evento para a cidade de Teófilo Otoni, região do Mucuri e Brasil, foi realizada no ano de 2007, pela autora desta dissertação, a pesquisa patrocinada pela FAPEMIG: *Diagnóstico das Manifestações Culturais da Microrregião de Teófilo*. Assim, utilizar-se-á aqui, relatos orais trazidos deste trabalho que foi realizado do ano de 2007 a 2009 e registros fotográficos deste evento.

Para essa discussão, a escolha metodológica é a de estudo qualitativo, de caráter discursivo, com destaque para uma abordagem de estudo interdisciplinar: a Análise Crítica de Discurso (ACD), desenvolvida especialmente pelo linguista britânico Norman Fairclough. Assim, entram em pauta elementos de estudo como discursos, narrativa, cultura, ideologia e identidade, visto que o folguedo Bumba-Meu-Boi, evento cultural e discursivo, é entendido como um todo, e sua manifestação se dá como um conjunto de aspectos em que se consideram tanto os sujeitos quanto a sociedade e o grupo em que ele é praticado. Além disso, desenvolvem-se entrevistas com uma integrante do grupo Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni. Os dados coletados serão analisados sob o viés discursivo.

A ACD foi um termo formulado por Norman Fairclough, em um artigo publicado em 1985 no periódico *Journal of Pragmatics*. Pode-se dizer que ela é uma continuidade aos estudos da Linguística Crítica, desenvolvidos na década de 1970, na Universidade de *East Anglia*. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 20) Hoje, é considerada uma abordagem interdisciplinar de estudos, ao mesmo tempo em que apresenta caráter metodológico, possibilitando perspectivas para a análise de eventos culturais como o Boi.

Norman Fairclough é um autor conhecido pela sagacidade em catalisar princípios interdisciplinares em sua proposta de análise crítica do discurso. Para ele, é importante atentar para um olhar sociológico, filosófico e político nas questões discursivas que povoam o universo sociocultural. Ele utiliza pensamentos de Michel

Foucault, Antônio Gramsci, bem como a visão de análise sociosemiótica de Mak Halliday<sup>2</sup>.

Sabe-se que os estudos da ACD não se limitam ao trabalho de Norman Fairclough, mas, para esta dissertação, usar-se-ão suas ideias como base, para análise da estória do Bumba-Meu-Boi, uma vez que a ACD propõe a abordagem crítica para “o estudo linguístico discursivo de textos no sentido de que as pesquisas vinculadas [...] assumem uma posição explícita em face de problemas sociais parcialmente discursivos, isto é, não simulam ‘ imparcialidade científica’”. (RESENDE, 2009, p. 12)

Como a identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas representadas ou interpeladas nos sistemas culturais (HALL, 2003), o valor dado a uma expressão cultural e seu contato com a sociedade que a rodeia ajudam a manutenção, a divulgação e a construção de uma imagem. Esse fato possibilita o caminho de sobrevivência de tal expressão no território em destaque. Assim, a mídia e a divulgação através da televisão podem ser consideradas como importantes instrumentos para a manutenção de um evento cultural.

Esta dissertação pretende, dessa maneira, ser um ponto de partida para novos olhares sobre uma região, como a do Vale do Mucuri, onde as manifestações culturais, muitas vezes, são ignoradas pelo poder público, pela mídia e pela própria população local, como se fossem expressões pouco relevantes no âmbito cultural brasileiro. Vale lembrar que o Bumba de Teófilo Otoni, de certo modo, assemelha-se ao de Parintins, mas esse último alcançou grande divulgação devido o auxílio midiático – fato que não ocorre com o primeiro.

Paradoxalmente, tal manifestação popular é um evento bastante valorizado por todo o norte do Brasil e por estudiosos da literatura oral e do folclore, como relatam estudos de Mário de Andrade e Luiz da Câmara Cascudo. Instigadas por essa dualidade, as perguntas de pesquisa, para este trabalho, são: Em que medida o evento discursivo do Bumba-Meu-Boi colabora para as expressões culturais do território de Teófilo Otoni? Quais são as práticas representadas e reafirmadas por meio do Bumba de Teófilo Otoni, e quais são os valores e os sistemas de

---

<sup>2</sup> Estudioso funcionalista dos estudos linguísticos, com importante contribuição de referencial metodológico de análise para eventos discursivos, atribuindo-lhes sentidos ao descrever, interpretar e explicar como as relações sociais nos processos discursivos desvelam valores, crenças e práticas de um povo.

conhecimentos e de crenças disseminados a partir desse evento discursivo no território simbólico de Teófilo Otoni?

Destaca-se, primordialmente, para o presente estudo, a versão da narrativa do Bumba, contada por cidadãos da cidade de Teófilo Otoni, versão que será discutida no presente texto:

A mulher do capataz desejou comer o fígado do boi do 'sinhô' da fazenda. Esse boi aparecera há pouco tempo nessa fazenda. A mulher do capataz - Catirina, que estava grávida, ao ver o Boi, desejou logo comer o seu fígado. Ela, então, disse ao marido que se ele não o matasse ela perderia o menino. E o capataz disse:

- Ave Maria, se eu mato aquele Boi!

Porém, o 'sinhô' da fazenda estimava demais o Boi. Mas mesmo assim o capataz ainda foi conversar com seus companheiros, os outros escravos para ouvir a opinião deles. E os outros escravos perguntaram como seria se a esposa dele não comesse o fígado. Ela perderia o menino? Ele deixaria isso acontecer?

Então, o capataz pegou o Boi e o matou.

Quando o dono da fazenda deu por falta do Boi ficou num morre, não morre de tristeza. E o capataz pegou a esposa e foi-se embora da fazenda. Anos se passaram, a criança nasceu, cresceu e seus pais morreram. O menino, que agora era homem, resolveu voltar à fazenda onde os pais um dia trabalharam. O 'sinhô' ainda estava vivo, mas muito velho. A carcaça do Boi ainda se encontrava na fazenda e o rapaz resolveu pegá-la, comprou um pedaço de pano muito bonito e chitado e fez aquela capa na carcaça do Boi e foi fazer graça e dançar para o velhinho. Então, ele se alegrou, não viveu muitos anos não, mas morreu alegre. Tinha visto o Boi que ele achou que tinha morrido<sup>3</sup>.

Esta dissertação é composta de três capítulos. No capítulo I, propõe-se a renovação do olhar sobre conceitos importantes à compreensão do evento discursivo do Bumba-Meu-Boi, como: cultura, cultura popular, folclore e tradição. Nele, faz-se um levantamento histórico da origem desse folguedo, levando em conta as contribuições vindas de Portugal – metrópole brasileira por alguns séculos. Ressaltam-se, também, os elementos textuais e semióticos que se tornam ferramentas imprescindíveis de construção e de divulgação de valores, crenças e costumes, todos inseridos no evento de festa e de dança. Além disso, destaca-se

<sup>3</sup> Relato coletado do grupo de Folia de Santos Reis e Imaculada Conceição de Teófilo Otoni, a partir da pesquisa da FAPEMIG intitulada: *Diagnóstico das manifestações culturais da microrregião de Teófilo Otoni*, desenvolvida entre os anos 2007 e 2009, pela autora desta dissertação.

que, a partir de histórias de lutas, poder, romances etc., há a hibridização dos costumes locais, já existentes, fazendo com que novas formas de práticas culturais se manifestem. Esse capítulo discute ainda a evolução de certos termos relacionados às narrativas folclóricas a partir de estudos de Florestan Fernandes, Octavio Ianni, Renato Ortiz, Rossini Tavares de Lima e Stuart Hall.

A cultura é um termo que abrange ampla discussão. Entretanto, arriscar-se-á levantar a reflexão de que a cultura não se constrói somente por uma imposição dos interesses de determinados grupos sociais ou de um sistema. Aqui, ela será discutida também enquanto um fenômeno social e historicamente construído e reconstruído no território simbólico e geográfico brasileiro, destacando-se seu papel em Teófilo Otoni. Seu conceito é bastante complexo, uma vez que, em sua construção, estão inseridos fatores relacionados ao sistema como um todo e ao indivíduo em particular, e à sociedade e à comunidade local. Para essa dissertação, serão acrescentados aos fatores que conceituam o termo cultura, as crenças, os comportamentos, os valores, as regras, a moral e os costumes de uma determinada sociedade, que podem ser apreendidos e aprendidos dentro de uma família, uma comunidade ou na própria relação com a sociedade. Dessa maneira, ao pensar a cultura, deve-se entendê-la como um fenômeno social, e não meramente como imposição de um sistema. A construção de seu discurso configura um lugar, como um conjunto de vivências, dentro de um território, parte da vida social de uma comunidade.

No capítulo I, discute-se também o evento discursivo constituído e interpelado pelo exercício do poder, que invoca a sobreposição de práticas e, ao mesmo tempo, recorre ao poder das relações assimétricas de classe, que preveem o domínio das regras camufladas, seja pela obediência ao patrão, seja pela força do agrado imposto pela amada. A força da estória<sup>4</sup>, portanto, tem uma história<sup>5</sup>, produzindo e reproduzindo crenças. O Bumba é carregado de sentidos e interpelado por ideologias. Constitui-se como ação, que se desenvolve num território, ou seja, é

---

<sup>4</sup> A designação de estória é: narrativas de lendas, contos tradicionais de ficção; *causo*.(Dicionário Digital HOUAISS)

<sup>5</sup> A designação de história é: narração ordenada, escrita, dos acontecimentos e atividades humanas ocorridas no passado. Ramo da ciência que se ocupa de registrar cronologicamente, apreciar e explicar os fatos do passado da humanidade em geral, e das diversas nações, países e localidades em particular. (Dicionário Digital HOUAISS).

territorialidade que se reveste do exercício sutil do poder exercitado pelos discursos circulantes no folguedo. Assim, por meio de seu evento, disseminam-se valores, trazidos de outras vivências, construídos por relações sociais específicas de outro tempo e de outro lugar; embora se atualizem e permaneçam até os dias de hoje.

Discute-se ainda, no capítulo inicial, sobre a questão das ideologias que interpelam as manifestações culturais de lazer da contemporaneidade. São constituídas e ligadas ao poder, como algo que não mais se manifesta de cima para baixo, mas com elementos que acompanham seu contexto histórico, social e econômico. Nessa perspectiva, as relações se manifestam em territorialidade – conceito importante para o presente trabalho, apropriado<sup>6</sup> da Geografia Crítica. O território pode ser construído por um ou por mais sujeitos, e ser entendido como ator sintagmático (RAFFESTIN,1980) – aquele que realiza ações, muda e transforma, manifestando territorialidades. O poder nem sempre se apresentará de maneira clara; mas, em um território específico, ele poderá se ilustrar de forma psicológica e simbólica na manifestação das ideologias. Cabe lembrar que dentro de um território simbólico, constroem-se as ideologias perpassadas pelas relações de poder, que se fazem juntamente com a história do lugar e com as posições dos indivíduos dentro dela. Assim, o conceito de cultura, de tradição e de folclore se forma ou se transforma no século XXI.

Já no segundo capítulo, será aprofundado o debate sobre cultura e cultura de massa, relacionando o Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni e o de Parintins (cidade famosa pela festa dos bois Caprichoso e Garantido). Não mais há a ideia de que a cultura de massa resulta em uma alienação dos indivíduos, mas que ela serve para uma discussão sobre a necessidade de se renovar alguns grupos folclóricos a fim de que não morram na sociedade do descartável.

No terceiro capítulo, por fim, discute-se como o Bumba de Teófilo Otoni pode ser condizente com a manifestação cultural típica da modernidade, híbrida em sua origem e em seu modo de ser e de fazer culturais. Pretende-se estudar seu evento, relacionado às ideias de Fairclough, que ratifica que qualquer evento discursivo pode ser considerado texto, prática discursiva e prática social. Portanto, as

---

<sup>6</sup> Apropriado aqui é entendido como tomado de, uma vez que a investigação se dá em uma territorialidade de um grupo que está em um território geográfico e simbólico, pautado em ações e construções vivenciadas, prenes de sentido em Teófilo Otoni.

narrativas provindas de expressões folclóricas, carregam, nos seus elementos sócio-semióticos, indicações culturais e sociais, ricas de informações para o entendimento da construção da sociedade brasileira e das relações que orientam essas práticas. Além disso, a narrativa do Bumba se relaciona aos estudos discursivos, porque diz respeito aos aspectos contextuais (no nível do significado acional), que sustentam e norteiam a narrativa, constituindo, dessa maneira, o evento do Boi.

Na investigação dos sentidos que norteiam o folguedo, destaca-se a proposta de desvelar as conexões e as causas ocultas de sua construção, ou seja, os três sentidos de investigação da análise. Propõe-se seguir o que a visão crítica de estudos da linguagem postula: construir uma assimilação entre as funções da linguagem (discussão iniciada na Linguística Sistêmica Funcional (LSF) e continuada com novas propostas de agrupamento por Norman Fairclough) e o texto (função e meio de divulgação do evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni). O primeiro passo é desvendar o significado acional (que constitui o evento como gênero discursivo, atividade ratificada socialmente, norteado por uma conjuntura); o representacional (que destaca o evento do Bumba como perpassado por discursos); e, finalmente, o identificacional (reconhecido por meio da investigação dos estilos na narrativa), completando a proposta de um estudo comprometido eticamente, conforme postulado na obra de Fairclough (2001; 2003; 2006), e observado por Resende e Ramalho (2006, p. 22): “[...] desde o início, visava a contribuir tanto para a conscientização sobre os efeitos sociais de textos como para mudanças sociais que superassem relações assimétricas de poder, parcialmente sustentadas pelo discurso”.

A representação discursiva embasará uma discussão a partir dos referenciais de estudos de Fairclough sobre o texto como prática discursiva e como prática social. Propõe-se uma investigação sobre as relações culturais advindas desse evento como parte de uma identidade pertencente à tradição popular, reinventada, ao seu modo, em um território geográfico específico.

Tal território não se apresenta livre das vistas da dominação que, por sua vez, efetiva-se simbolicamente em ações interpretadas no texto do evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni. Nesse sentido, para essa dissertação, ao se considerar que as funções da linguagem são algo que vai além do auxílio ao ato de comunicar,

um novo objetivo surge: demonstrar a dinâmica das relações sociais e discursivas, a partir do estudo sócio-semiótico do cotidiano. No caso deste trabalho, a discussão traz as festas e as danças folclóricas, demonstradas nos contextos de seus territórios geográficos, em uma dinâmica que implica percepção da forma simbólica, na qual podem se apresentar as relações de poder em uma época ou em um lugar.

Nesse sentido, Fairclough (2001) propõe um diálogo entre as teorias sociais na análise de discurso linguisticamente orientada, com o intuito de construir um quadro teórico-metodológico pertinente à perspectiva crítica de linguagem como prática social. O autor valoriza, primeiramente, a visão científica de crítica social; depois o campo da pesquisa social crítica na modernidade tardia; e, por último, a teoria e a análise linguística e semiótica.

Neste trabalho dissertativo, defende-se que as expressões culturais, mais especificamente, o Bumba-Meu-Boi, são repletas de informações. Através de seus símbolos, formam um modo de significar a experiência, discursivamente construída. Além disso, as diferentes formas de linguagem e suas funções produzem um texto com especificidades e com objetivos dentro da sociedade em que transitam. Como exemplo, pode-se citar, primeiramente, o número de personagens encontradas na narrativa do Boi em Teófilo Otoni, enquanto que nas principais narrativas do Bumba-Meu-Boi, contadas por todo o Brasil, os personagens são: o Boi, o empregado, o dono do boi, a mulher que deseja comer o boi, o doutor e o pajé. Na narrativa de Teófilo Otoni, aparece um número menor de personagens, pois não se evidenciam o médico nem o pajé. Outra diferença é a parte do Boi comida pela esposa do fazendeiro; enquanto na maioria das narrativas do Brasil a mulher come o coração do animal, na versão de Teófilo Otoni, ela come o fígado.

Assim, espera-se que o debate aqui proposto, através de um olhar interdisciplinar, contribua para a compreensão da cultura popular e do folclore na região do Vale do Mucuri, a partir de um intercâmbio de ideias entre os eventos tão relevantes e repletos de simbologia como o Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni e de Parintins.

## **2 A NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI: CONTEXTOS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS DO BRASIL**

Um estudo discursivo sobre o Bumba-Meu-Boi prevê primeiramente um estudo da conjuntura do país, entendida como a compreensão de como se dá a configuração das práticas das quais o Discurso – linguagem como prática social em análise – é parte das práticas sociais (RAMALHO; RESENDE, 2009). Assim, o este capítulo apresenta essa conjuntura, com destaque aos aspectos sociais que ajudam a configurar o Bumba-Meu-Boi da forma como ele acontece nos dias de hoje em Teófilo Otoni.

### **2.1 UMA DISCUSSÃO SOBRE A ORIGEM DO BUMBA-MEU-BOI**

O Brasil é um país com uma enorme diversidade de expressões culturais e recebe influências estrangeiras desde a colonização portuguesa, através de suas festas, dos costumes, das tradições, da história e das estórias.

É um país, portanto, que guarda características híbridas ainda em formação. Entram em discussão não só os costumes de uma colonização europeia, mas também elementos de seus primeiros habitantes – os índios –, que influenciaram e influenciam as práticas culturais até os dias de hoje. Considera-se também, nesse hibridismo, um conjunto de elementos trazidos pelos africanos e, ainda que tenham sido oprimidos, deixam claras suas marcas por meio de valores e de práticas sociais e discursivas.

Assim, diversas forças, paralelas e concorrentes, marcam as manifestações folclóricas brasileiras e trazem mais riquezas aos dizeres místicos, às danças, às cores e aos credos. Vale lembrar, ainda, que as atividades culturais no Brasil também recebem influências que chegam não apenas dos nativos das terras brasileiras, mas também do estrangeiro, de diferentes regiões do mundo e em tempos distintos.

Nesse contexto, não se sabe ao certo a origem do Bumba-Meu-Boi. Contudo, alguns folcloristas como Câmara Cascudo e Florestan Fernandes declaram como sendo de interferência portuguesa, perpetuada pelos escravos no Brasil.

O Bumba-Meu-Boi, também denominado boi-calemba, boi-bumbá, boi-de-fita, boi-pintadinho, boi-de-mamão ou boi-de-reis surgiu no nordeste brasileiro no final do século XVIII, em forma de festa. A partir do princípio do século XIX, o folguedo foi se espalhando por todo o território brasileiro. (CASCUDO, 2006)

Segundo Cascudo (2006), a origem do Bumba-Meu-Boi se efetua sob influência das Tourinhas de Portugal, mais precisamente da região do Minho.

O Bumba-Meu-Boi, Boi Kalemba, Boi-Bumbá, ou simplesmente Boi, é um auto popular formado no norte do Brasil, de Bahia para cima, possível reminiscência das Tourinhas de Portugal. [...] As Tourinhas portuguesas eram touradas de novilhas ou de fingimento. Nas primeiras, toureavam animais mansos, sem maiores exigências de coragem ágil. As de fingimento, muito populares, constavam de um arcabouço, de canastras de vime cobertas de pano, com a cabeçorra do boi, ameaçante. Fingindo-o atacar, os rapazes eram perseguidos, com rumor de alegria e algazarra coletiva. Pertencem ao Minho especialmente, uma das fontes altas de emigração para o Brasil. (CASCUDO, 2006, p. 464-465).

Porém, curiosamente, outra história sobre um boi aparece na Grécia, alimentando ainda mais a dúvida sobre a origem da narrativa. Ela faz alusão a um animal forte, viril e cobiçado. Seria então arriscado dizer que tal narrativa tem influências de várias outras estórias, contadas durante alguns séculos e por diversos espaços? Talvez essa pergunta nunca tenha uma resposta concreta em explicações.

O boi era animal sagrado na Grécia antiga, onde muitas vezes era sacrificado às divindades (a hecatombe era o sacrifício de cem bois). Apolo tinha seus bois, os quais foram roubados por Hermes; este, para ser perdoado de seu roubo sacrílego, precisou dar a Apolo a lira que havia criado e que era confeccionada de pele e nervos de boi, estendidos em uma carapaça de tartaruga. (RONECKER, 1997, p. 288-289).

A figura do boi carrega elementos simbólicos descritos por vários autores. No caso do Bumba-Meu-Boi, a análise de sua figura pode ser complementada por sua narrativa. O mitologista Jean-Paul Ronecker (1997), em seu livro, *O simbolismo Animal*, traz a discussão do teólogo e filósofo neoplatônico do século VI, Pseudo-

Dionísio Areopagita, sobre o simbolismo místico do boi: “A figura do boi marca a força e o poder, o poder de rasgar sulcos intelectuais para receber as chuvas fecundas do céu, ao passo que os cornos simbolizam a força conservadora e invencível”. (RONECKER, 1997, p. 289)

O mais provável, conforme as influências culturais e sociais lusitanas no Brasil, é que a expressão cultural Bumba-Meu-Boi tenha sido originada a partir das Tourinhas de Portugal. Porém, outras estórias, como a da Grécia, podem conter elementos que remetam à estória contada no Brasil, pois também mostram o anseio pela posse do Boi e ainda como ele pode representar, de forma simbólica, o poder daquele que o possui. A verdadeira origem da estória do Boi ninguém nunca saberá ao certo; porém todas elas levam à ideia de poder, simbolizado por algo desejado por outrem.

A História da colonização e das relações sociais brasileiras é repleta de discursos que, muitas vezes, representam um olhar de mão única nos textos folclóricos. Tais discursos são formulados sob a ótica de uma época e de um domínio em que poucos tinham vozes e menos eram aqueles que eram ouvidos. Portanto, os dizeres populares se tornam estórias e contos repletos de elementos verbais e não-verbais no território, que ilustram interações sociais, repletas de sentidos, os quais alimentam relações assimétricas, camufladas e até intimidantes nos dias de hoje. No caso do Bumba, a dança do boi é bastante significativa na representação do poder do animal, pois o bailado se dá como uma grande festa.

Os dois vaqueiros e, de uns cinquenta anos para cá, a negra Catarina, ficam em cena, permanentemente, improvisando, imitando o canto das outras figuras, dançando, sapateando, caindo, num teste infundável perante uma assistência tão humilde quanto técnica, nos assuntos em espécie. Desfilam personagens diversos, variando para cada estado do país. Na maioria dos casos, o Boi é morto por um dos vaqueiros e ressuscitado por um cristel, um menino arremessado para dentro do arcabouço que finge o animal. Quando o Boi morre, não há menino nordestino que fique por perto, temendo ser agarrado para “ajuda”. A entrada e dança do Boi é a mesma em todo o Brasil, ao som de palmas e arremetendo, para chifrar os assistentes que fogem, gritando, divertidíssimos. (CASCUDO, 2006, p. 476).

Das influências sofridas, que resultaram na diversidade cultural brasileira, surgem também os Reisados, as Congadas e os Candomblés.

Todo projeto é sustentado por um conhecimento e uma prática, isto é, por ações e/ou comportamentos que, é claro, supõem a posse de códigos, de sistemas sêmicos. É por esses sistemas sêmicos que se realizam as objetivações do espaço, que são processos sociais. É preciso, pois, compreender que o espaço representado é uma relação e que suas propriedades são reveladas por meio de códigos e de sistemas sêmicos. (RAFFESTIN, 1980, p. 144).

Sabe-se que o negro teve uma participação importante na construção da história do Brasil e nas relações de trabalho, sociais, políticas e culturais. No entanto, o evento proposto para este estudo – o Bumba-Meu-Boi – carrega contribuições maiores, que partiram não da África, apesar de sua imensa contribuição contextual, mas de Portugal. Essas relações tiveram sua revitalização quando a própria Família Real veio para o Brasil em 1808.

No Brasil, o primeiro registro encontrado da festa do Boi é de 1840, escrito pelo Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, no seu “Carapuceiro” de Recife, que durou de 1832 a 1847. Entretanto, acredita-se que ela seja ainda mais antiga. (CASCUDO, 2006)

Na verdade, uma crítica de um frei católico, horrorizado com o batuque e a participação ostensiva dos negros. Na Amazônia, que abrigava fazendeiros e escravos vindos do Maranhão e do Pará, o Bumba-Meu-Boi era encenado, sobretudo nas senzalas. (GUIA PARINTINS, 2007, p. 145).

Com suas festas e danças, os portugueses introduziram, a partir de dizeres sêmicos e linguísticos, seus valores, suas crenças e seus costumes, trazendo para o Brasil influências culturais e sociais que fizeram surgir o folgado, ressignificado no espaço nacional e tão conhecido do folclore brasileiro.

Mais importante é sua contribuição ao estudo das fontes do nosso folclore musical. De suas pesquisas, (Mário de Andrade) concluiu que os portugueses nos deram: o nosso tonalismo harmônico, a quadratura estrófica, provavelmente a síncopa<sup>7</sup>, desenvolvida posteriormente pelo negro, os instrumentos europeus, como a guitarra (violão), a viola, o cavaquinho, a flauta, o oficlíde<sup>8</sup>, o piano, o grupo dos arcos, textos, formas poético-líricas, como a moda, o acalanto, danças do gênero de rodas infantis, do fandango, danças dramáticas como os reisados, as pastoris, a marujada, a chegança, a forma primitiva de bumba-meu-boi. (FERNANDES, 2003, p. 184).

O Bumba-Meu-Boi, a partir de seus dizeres e de orientações ocultas e não ocultas, através de sistemas de conhecimentos e crenças e de práticas representadas, reflete as relações sociais da época, demonstrando o poder daqueles que detinham as terras brasileiras.

A partir de um olhar crítico sob as questões sociais, políticas ou culturais, que permeiam as narrativas folclóricas, podem-se encontrar influências, carregadas de ideologias, formuladas pelos dominadores ou por aqueles que, no momento, detinham o poder. Nem sempre eram somente os portugueses os possuidores do poder, mas também índios beneficiados e outros imigrantes europeus.

Todo elemento folclórico existe como parte de um todo, integrado a um contexto sociocultural que lhe dá forma, significado e função. Por isso, o folclorista precisa orientar a investigação de tal modo que possa realmente compreender os elementos folclóricos como uma autêntica dimensão da vida em sociedade. Eles não existem em si e para si, mas como formas de atuação e como ideais “coletivos”. (FERNANDES, 2003, p. 131).

Nos estudos folclóricos, uma gama de informações históricas aparece e pode desvendar, através de diferentes linguagens, formas distintas de relações sociais, que influenciaram, ao longo do tempo, no Brasil, a construção histórica.

Pode-se considerar que o símbolo é elaborado ou transformado pelos sujeitos sociais e, juntamente com o discurso, serve de instrumento de dominação. Assim, transforma, conseqüentemente, e de forma processual, a História do lugar. Esse fato

<sup>7</sup> Desaparecimento de fonema(s) no interior de vocábulo (p. exemplo: *mor*, que vem de *maior*).

<sup>8</sup> Instrumento grave de metal, de funcionamento semelhante ao do *bugle*, que vem a ser um instrumento de sopro de metal, semelhante à corneta, usado em bandas militares.

acontece hoje de maneira distinta daquela em que o Boi surgiu. Entretanto, na sociedade do século XXI, os símbolos ainda aparecem e são valorizados como ferramentas de repasse de ideologia, representando o boi, o poder, a superação da morte, o carisma de uma dança.

As concepções de poder, discutidas por Raffestin (1980) traduzem a essência do pensamento transmitida para uma maioria trabalhadora, em discursos de poder, que atemorizam e limitam esse grupo. As narrativas folclóricas, inseridas nessa perspectiva, trazem elementos que possibilitam inferências a respeito de intenções de dominação.

Atualmente, uma nova luz sobre o conceito de Folclore permite um olhar mais detalhado de suas histórias, envolvendo o global e não exclusivamente o local. O folclore não mais é visto como “exclusivo da classe social mais baixa, mas sim de todos os habitantes de um país ou de membros de uma comunidade” (FERNANDES, 2003, p. 255). Portanto, com a influência de outras culturas, ele traz importantes dizeres, que traduzem a história nacional.

É claro que a história narrada pelas classes dominantes não é a mesma, sempre. É reinterpretada em cada época, conforme a força do bloco de poder que emerge do jogo político, lutas sociais. Também os camponeses e operários, ou índios, negros e brancos contam e recontam a sua história, o seu caso. (IANNI, 2004, p. 170).

Dizer que os conceitos de folclore e de cultura popular estão longe de uma ideologia poderia ser um pensamento alienado, que os eliminaria da construção da história cultural e social do Brasil. Entretanto, não se deve resumir a discussão da ideologia apenas sob o aspecto político, mas acrescentar à discussão as influências simbólicas existentes no mundo social do século XXI. (THOMPSON, 2009, p. 138) Mesmo que, muitas vezes, se pense a cultura popular como algo imutável e estático, devido à velha concepção de tradição<sup>9</sup>, deve-se ter a destreza de pensá-la também como algo carregado de ideologias, que valoriza os símbolos enquanto demonstração do poder. Sobre o poder simbólico, Pierre Bourdieu diz:

---

<sup>9</sup> O conceito de tradição será discutido mais à frente nesta dissertação.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; o poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force” mas que se define numa relação determinada – e por meio destas- entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. (BOURDIEU, 2009, p.14-15)

Segundo Ortiz (2006) a cultura popular traz um cunho político, dinâmico em uma sociedade.

Nesse sentido, os conceitos de cultura popular e de folclore estão mudados, renovados. Agora acompanham a sociedade e suas mudanças e, por isso, pode-se dizer que carregam dizeres e símbolos de uma cultura, de uma época e de um espaço, de uma ideologia. Não são tão ingênuos quanto alguns autores querem que sejam.

Apesar do foco central da presente dissertação não se concentrar na discussão profunda sobre ideologia<sup>10</sup>, será descrita a concepção de ideologia com um propósito discursivo de compor um conjunto de ações e de práticas que se orientam para um determinado fim. Na tentativa de reformulação do termo, que não se limita apenas à concepção da ideologia como um sistema de idéias (crenças, tradições, princípios e mitos) interdependentes – sustentadas por um grupo social de qualquer natureza ou dimensão, as quais refletem, racionalizam e defendem os próprios interesses e compromissos institucionais, sejam eles morais, religiosos, políticos ou econômicos – buscou-se a explanação do sociólogo Thompson (2009), considerada pela Análise Crítica do Discurso. Primeiramente, esse teórico mostra que a concepção de ideologia pode oferecer uma base para um enfoque útil e defensável; orientado para a análise concreta dos fenômenos sociohistóricos, mas que, ao mesmo tempo, mantém o caráter crítico, transmitido a todos pela história do conceito.

---

<sup>10</sup> Thompson (2009, p. 54) propõe que “A ideologia expressa os interesses da classe dominante no sentido que as ideias que compõem a ideologia são as ideias que, num período histórico particular, articulam as ambições, os interesses e as decisões otimistas dos grupos sociais dominantes, à medida que eles lutam para garantir e manter sua posição de dominação. Mas a ideologia representa relações de classe de uma forma ilusória, pois que estas ideias não representam acuradamente a natureza e as posições relativas das classes interessadas; ao contrário, elas representam mal estas relações, de uma maneira tal que favorecem os interesses da classe dominante.”

Thompson (2009) mantém em sua discussão sobre a ideologia um critério que considera negativo para a reformulação do termo: o da sustentação das relações de dominação. No entanto, acrescenta a importância do papel das formas simbólicas na construção da ideologia.

O folclore, como componente e voz ativa na construção da história brasileira, não está livre de ideais e de valores, carregados de interesses políticos e de demonstrações das divisões de poder no país. Ele é resultado das relações sociais construídas e arraigadas dentro de um sistema econômico, que buscou sempre se basear no modelo capitalista e dar força para que ele se consolidasse.

## 2.2 O QUE É FOLCLORE?

Nesta seção, far-se-á uma pequena reflexão sobre o que é o folclore, vislumbrando a discussão discursiva do folguedo. A definição mais comum dessa palavra é que ele é o saber tradicional do povo. O criador dela foi o arqueólogo inglês William John Thoms (1803-1885), que a registrou em 22 de agosto de 1846, em carta endereçada à revista *The Atheneum*, na qual solicitava apoio para um levantamento sobre as tradições populares na Inglaterra (LIMA, 1972). *Folc* (do inglês antigo) é povo; e *lore*, estudo (ciência, o que faz o povo sentir, pensar, agir e reagir).

Em 1878, foi fundada, em Londres, a Sociedade de Folclore. Seu objetivo era: “A conservação e a publicação das tradições populares, baladas lendárias, provérbios locais, ditos vulgares, superstições e antigos costumes e demais matéria concernentes a isso” (LIMA, 1972, p. 11). Determinou-se, então, a partir dessa sociedade, que seus objetos de estudo seriam: as narrativas tradicionais, os costumes tradicionais, os sistemas populares de crenças e superstições e formas populares de linguagem. Após 32 anos, a palavra folclore teve uso corrente e estipulou-se que, Folclore, com letra maiúscula, significaria o saber erudito que estuda o saber popular; e folclore, com minúscula, modos de saber do povo.

Entretanto, para Cascudo (2006, p. 31), essa discussão não finalizou. Em conformidade com o autor, a definição de folclore é complexa, bela e interminável:

O problema da definição de folclore, com cem anos de vida, passou para o campo da erudição e do debate especulativo. Seus limites e características apaixonam muita gente e ocupam memórias ilustres. Lembrei P. Saintyves. Lembro J. Imbelloni; Jesus C. Romero; Augusto Raul Cortazar; Martin Roalf Cox; Joaquim Ribeiro; André Varagnac; Melville J. Herskovits; Ismael Moya; Robert R. Marret; George Laurence Gomme; Alexander H. Krappe; A. van Gennep; Luis de Hoyo Sáinz e Nieves de Hoyos Sancho; Raffaele Corso; André Varagnac; Ralph Steele Boggs; Basílio de Magalhães; Amadeu Amaral; Alfonso Reyes, e vinte outros darão imagem ao desfile rutilante da discussão interminável e linda [...].

Como se vê, estudos relativos ao que é do povo faz emergir algumas discussões, dentre elas, sobre o conceito de Folclore. Talvez pelo fato de que o que vem do povo vem de um cotidiano, de um dia-a-dia. E esse cotidiano é resultado de muitos fatores políticos, sociais, culturais e econômicos, que se interligam, formando a História. O conceito de folclore, dessa maneira, surgiu da vontade da burguesia em valorizar o que era do *povo*. (FERNANDES, 2003)

Na tentativa de se chegar a um pensamento único, que ilustre aqui o conceito de folclore, serão utilizados estudos de manifestações culturais, construídos através das relações sociais. O fato de a burguesia se relacionar com a construção da história do conceito de Folclore alimenta a base de ele ser construído a partir dessas relações.

Entretanto, no decorrer do século XX, diversos outros estudos apareceram para normatizar a pesquisa em folclore e definir seu conceito. Algumas regras foram instituídas a fim de se estabelecer a classificação dos fatos folclóricos por meio do cumprimento de quatro características básicas: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade.

De acordo com Lima (1972, p. 10), o folclore “[...] estuda o homem cultural, nas suas expressões de cultura espontânea, de sentir, pensar, agir e reagir, e no contexto da sociedade em que vive, portanto, como homem social”. Ele está ligado à memória, à tradição e à conservação. Entretanto, ao se considerá-lo representação do cotidiano do homem rural, vai-se além do fato de se conservar.

Todo elemento folclórico existe como parte de um todo, integrado a um contexto sociocultural que lhe dá forma, significado e função. Por isso, o folclorista precisa orientar a investigação de tal modo que possa realmente compreender os elementos folclóricos como uma autêntica dimensão da vida em sociedade. Eles não existem em si e para si, mas como formas de atuação e como ideais “coletivos”. (FERNANDES, 2003, p. 131).

O conceito de Folclore pede uma proposta de renovação, para que se elimine seu conteúdo preconceituoso e conservador, adquirido ao longo dos anos, desde o século XIX ou até mesmo antes dele. (FERNANDES, 2003)

O Folclore preserva aquilo que se transforma de tempos em tempos: a história. Entretanto, ela se revela uma rede de discursos e seleciona fatos ligados às instituições tanto do campo público quanto do campo privado. A partir do cotidiano, o folclore se faz pela reinvenção do passado, apresentando fatos novos, ou seja: elementos sociais, econômicos, culturais e políticos: “Além da tradição e conservação, podemos inferir que o folclore está ligado à memória preservada nos pequenos sinais da vida cotidiana: costumes, objetos e símbolos populares, como preservação do sentimento de identidade”. (MARTINS, 2004, p. 5)

Contudo, alguns elementos acima citados por Martins, renovam-se conforme a dinâmica do meio e do território, seja geográfico ou imaginário, como é o caso dos costumes. E é nessa linha de renovação, do que atualmente o Folclore representa, que serão analisadas as duas expressões culturais ilustradas nesta dissertação: o Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni e o de Parintins.

Hoje, pode-se observar que algumas expressões folclóricas, em alguns pontos do Brasil, como em Parintins, são advindas de uma expressão antiga do Brasil: O Bumba-Meu-Boi renovado. Portanto, para esta dissertação, o conceito de Folclore não será estudado como um conceito da valorização do “pouco evoluído”, do simplório, ou daquilo que não se moderniza, como vemos de forma errônea em alguns estudos. Seu conceito será estudado e reconstruído a partir de uma ciência que, junto a diferentes e diversos fatores do cotidiano de um lugar e das pessoas que dele fazem parte e o constroem, servirá, através do texto, como incentivador de um olhar sobre a História.

### 2.3 CULTURA POPULAR, IDEOLOGIA E TERRITÓRIO: IDEIAS E CONCEITOS.

Não se deve ignorar que os dois termos, “cultura” e “popular”, são de difícil conceituação e, de certa forma, polêmicos. Ao contrário, são construídos por alguns sujeitos, pertencentes a instâncias políticas, econômicas e de poder, que procuram produzir e reproduzir ideologias. Dessa forma, cultura popular diz respeito a algo mais ligado ao campo subjetivo do que ao campo científico.

Aqui, defender-se-á que a cultura popular constrói-se a partir de um conjunto de ações e de discursos dos “de baixo” (SANTOS, 2008) desenvolvidos por um conjunto de pessoas, seja através da dança, do teatro, da música, da literatura, da arte. Essas ações são repassadas de forma que perpetue tal ação, seja na forma alegórica através das festas, seja da forma oral. Assim, segundo Santos:

Os “de baixo” não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. (...) Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. (SANTOS, 2008, p: 144).

Há marcas ideológicas, portanto, embutidas nas práticas ligadas à cultura popular. A presente dissertação se propõe a trabalhar um conceito de ideologia relacionado à visão discursiva, o que se mostra mais adequado a presente discussão, uma vez que é um termo com diferentes significações conforme a vertente que o defina. Interessa aqui, com base na leitura do inglês Terry Eagleton (1997, p. 15), em seu livro, *Ideologia*, ratificar que:

[...] a palavra ‘ideologia’ é, por assim dizer, um *texto*, tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais; é traçado por divergentes histórias, e

mais importante, provavelmente, do que forçar essas linhagens a reunir-se em alguma Grande Teoria Global, é determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser descartado.

Essa visão de ideologia não destoa da visão dos estudos críticos da Linguagem, praticado pela Análise Crítica do Discurso. É importante também compreender que há modos de vida e valores escolhidos como os que devem ser defendidos, entre os demais. Assim, as concepções de ideologia propostas por Thompson e Eagleton, bem como a ideia de cultura popular descrita acima por Ortiz (2006) trazem à tona outro conceito relevante dentro da discussão sobre o termo cultura popular: o de Poder.

O conceito de ideologia como modo de significar a experiência (FAIRCLOUGH, 2001) se relaciona ao exercício do poder, pois ele se manifesta como um conjunto de práticas hegemônicas exercitadas, que responde pela visão de folclore e de cultura, não inocentes. Nesses termos, folclore e cultura são conceitos que carregam práticas, repletas de crenças e valores ligados ao exercício de poder, o qual se mostra sutil, mas eficiente e recorrente em defesa de sistemas de conhecimentos e crenças, favorecidas e dominantes. Ao mesmo tempo, o termo popular traz, em si, sentidos ligados à noção de dominação/exclusão.

A fim de construir uma reflexão maior sobre os conceitos desses termos, relacionando-os ao folclore, algumas discussões serão realizadas com o auxílio das idéias de Ortiz (2006), de Fernandes (2003), de Ianni (2004), de Santos (2008) e de Hall (2003), que trabalharão o conceito de “cultura popular” como sendo carregado de sentidos, com implicações às dimensões políticas e sociais. Somando a esses autores, serão utilizadas as ideias do historiador Prado Junior (2004).

As expressões folclóricas são elementos carregados de ideologias e que interpelam as pessoas. A contextualização da narrativa do Bumba-Meu-Boi com a história do Brasil do século XIX levará à discussão central desta dissertação, em que se relacionará a narrativa do Boi às discussões feitas por Norman Fairclough no século XX e XXI, o qual lança um olhar crítico sobre os textos, colocando-os como algo relacionado à prática social e destacando-os como eventos discursivos:

Qualquer “evento” discursivo (isto é, qualquer exemplo de discurso) é considerado como simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social. A dimensão do “texto” cuida da análise linguística de textos. A dimensão da “prática discursiva”, como “interação”, na concepção “texto e interação” de discurso, específica à natureza dos processos de produção e interpretação textual – por exemplo, que tipos de discurso (incluindo “discursos” no sentido mais socioteórico) são derivados e como combinam. A dimensão de “prática social” cuida de questões de interesse na análise social, tais como as circunstâncias institucionais e organizacionais do evento discursivo e como elas moldam a natureza de prática discursiva e os efeitos constitutivos/construtivos. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 22).

Para Fairclough (2001), a prática social tem várias orientações – econômica, social, política, cultural, ideológica e de dominação –, e o discurso pode estar implicado em todas elas, sem que se possa reduzir qualquer uma dessas orientações.

O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder. Como implicam essas palavras, a prática política e a ideológica não são independentes uma da outra, pois as ideologias são os significados gerados em relações de poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder. Assim, a prática política é a categoria superior. Além disso, o discurso como prática política é não apenas um local de luta, de poder, mas também um marco delimitador na luta de poder: a prática discursiva recorre a convenções que naturalizam relações de poder e ideologias particulares e as próprias convenções, e os modos em que se articulam são um foco de luta. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 94).

Fairclough (2001) não limita o discurso a algo simplista, ao simples dizer sobre algo, mas o leva a um patamar maior, em que se abre a possibilidade de relacioná-lo a instâncias e a conceitos importantes para a formação da história local e global, seja de uma pequena comunidade, seja de uma nação.

A cultura popular é parte das práticas e da história vindas de sujeitos. Junto deles, vêm seus mitos, suas crenças e seus sistemas de valores, produto de vivências e de realidades, independentemente das classes, como parte de uma construção que se dá com o território simbólico de significação e (re) significação a

partir das relações de poder. É um fazer que se destaca como folclore, porque se perpetua pelas práticas populares. As manifestações populares, no caso, o folguedo do Bumba-Meu-Boi, deve ser vista como uma tradição que se perpetua num território como fruto de discursos advindos não só dos grupos “mais favorecidos<sup>11</sup>”, mas também dos menos favorecidos. São práticas culturais, repletas, portanto, de escolhas de grupos que ali atuaram na produção do fazer, da dança, no canto, na colocação dos personagens, nas figuras, na estória.

#### 2.4 O PERCURSO HISTÓRICO DO BUMBA-MEU-BOI: ASPECTOS DA PRÁTICA SOCIAL

Compreender a prática cultural do Bumba-Meu Boi de Teófilo Otoni significa também entender esse evento discursivo em sua história e na comparação com outros folguedos similares, que se mostram com pequenas, mas significativas diferenças, no território nacional. Na presente seção, apresenta-se o Bumba como um elemento importante para a contextualização da história brasileira, desde sua formação, ainda como colônia de Portugal.

A História da construção do Brasil, em raras e excepcionais exceções, na maioria das vezes, foi contada por aqueles que o colonizaram. A preocupação em se tornar um país livre, no âmbito territorial e das ideias, vem desde 1882, ano em que se efetivou a Independência – ainda que a constituição desse território geográfico e simbólico legítimo se solidifique aos poucos, seguindo os aspectos da colonização.

O que prevaleceu foi o passado, a continuidade colonial, o escravismo, o absolutismo. O modo pelo qual se organizou o Estado nacional garantiu a continuidade, o conservantismo, as estruturas sociais herdadas do colonialismo, o lusitanismo. (IANNI, 2004, p. 16).

---

<sup>11</sup> Sabe-se que tal denominação pode ser considerada polêmica. Entretanto, aqui, nesta dissertação, utilizar-se-á as denominações de *favorecidos* e *menos favorecidos*, pois se forem utilizados os termos *burguês* e *não burguês* também causaria outra polêmica. Portanto, a ideia é a de demonstração do poder daquele que o tem e daquele que não o tem dentro dos conceitos de poder estudados neste trabalho.

Como hoje, no século XIX já havia a tentativa de libertação do território brasileiro dos pensamentos estrangeiros. Na consolidação do fazer nacional, vários fatores entram em pauta e a reafirmação cultural passa a ser um aspecto imprescindível. Assim, a busca de um cenário próprio do território brasileiro passou a ser pensado em movimentos sociais locais, regionais e nacionais da época. (IANNI, 2004).

A estória do Boi, ainda que tenha suas raízes em Portugal ou, ainda, na Grécia, transforma-se em uma narrativa contextualizada, territorializada no Brasil. Sua apresentação e suas alegorias foram transformadas e (re)construídas, utilizando-se símbolos e cores nacionais por aqueles que, no século XIX, representavam importantes personagens na construção das identidades brasileiras: trabalhadores ou escravos no meio rural (como empregados de fazendas ou famílias que tentam sobreviver em meio às dificuldades).

O trabalhador, personagem do folguedo, é a identidade representada, que estabelece conflito por ceder-se ao capricho da esposa e por tomar para si o boi do patrão. Por outro lado, há também a representação do fazendeiro, o dono do boi e o gestor das próprias ações e da vida do empregado; aquele que se entristece e define-se ao ser desrespeitado. O objeto de desejo, o boi, acaba por impulsionar o conflito da narrativa, quando o empregado, em desobediência ao patrimônio do fazendeiro, mata o animal e o dá como alimento à esposa. Ao mesmo tempo, esse boi se mostra a solução, ao se colocar como figura mítica para o patrão, o qual morre satisfeito por vê-lo novamente.

A importância de uma reflexão sobre as estórias folclóricas se deve ao fato de apresentarem símbolos<sup>12</sup>, que carregam códigos para um entendimento da construção da sociedade brasileira. O símbolo só existe quando interpretado, esta é a relação símbolo e linguagem. As estórias folclóricas devem ser vistas e relacionadas a apresentações alegóricas<sup>13</sup> do povo, como um todo, como textos

---

<sup>12</sup> Termo que designa, no contexto hermenêutico, o modo de funcionamento da linguagem que, por não ser puramente unívoca, suscita uma necessidade de interpretação. São as expressões de duplo sentido, e não a linguagem unívoca, o campo privilegiado da hermenêutica. O símbolo refere a dupla intencionalidade da linguagem. (P. RICOEUR – CI, 285) [HTTP://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/S/simbolo.htm](http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/S/simbolo.htm)

<sup>13</sup> Aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral. A alegoria distingue-se do símbolo pelo seu caráter moral e por tomar a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto. Muitas vezes definida como uma metáfora ampliada, ou, como dizia Quintiliano, no *Institutio oratoria*,

verbais e não-verbais, trazidos de todas as partes do mundo pelos colonizadores estrangeiros, principalmente pelos portugueses, que foram a grande influência para a narrativa do Bumba-Meu-Boi.

Sabe-se que os símbolos e os mitos<sup>14</sup> permeiam os dizeres construídos no processo de formação de um poder nacional. Dentro da Histórica brasileira, eles têm grande força. É inevitável que, ao descrever e interpretar uma narrativa, como a do Bumba-Meu-Boi, poucos reflitam a respeito dos símbolos e mitos que nela se encontram e dos discursos e implicações que ali circulam.

O folguedo do Bumba é uma expressão artística, articulada e originada nas relações entre os sujeitos. De maneira simbólica e contextualizada, ele passa a mensagem de uma história vivenciada a partir das interações sociais entre patrão e empregado, da religiosidade do brasileiro e das suas relações da família. É também uma construção cultural, representada por alguns estados territoriais, de forma mais intensa em uns do que em outros. Em cada lugar que se manifesta, carrega, por vezes, significados distintos – mesmo tendo a origem do Boi e outros aspectos bastante semelhantes. Isso porque cada região tem suas próprias características históricas e sociais.

Acredita-se que a essência da dança, no Bumba-Meu-Boi, seja a mesma em toda parte do território nacional. Ela celebra o poder do Boi, representado teatralmente através da dança<sup>15</sup>. Já a narrativa desse evento tem a ver com os fatores político, de dominação, e os das relações de trabalho. Isso demonstra, de forma implícita e indireta, através do discurso, quem são os possuidores do poder em uma época de senhores – donos de grandes fazendas, criadores de gado e produtores de açúcar.

Existem várias versões da narrativa do Bumba-Meu-Boi, que se diferem por detalhes na estória. Porém, será utilizada aqui, para a análise do discurso proposta por Fairclough, a versão contada da narrativa do Bumba-Meu-Boi, por cidadãos do

---

uma “metáfora continuada que mostra uma coisa pelas palavras e outra pelo sentido”. [HTTP://www.fcsh.unl.pt/invest.edtl/verbetes/A/alegoria.htm](http://www.fcsh.unl.pt/invest.edtl/verbetes/A/alegoria.htm)

<sup>14</sup> Relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; lenda, fábula, mitologia. (Dicionário Digital HOUAISS)

<sup>15</sup> O significado da palavra Bumba-Meu-Boi vem do congolês: “pancada”, “golpe”, “batida”. Daí a ligação com dança.

grupo *Imaculada Conceição* da cidade de Teófilo Otoni – já apresentada anteriormente, na Introdução deste trabalho.

Através da versão contada pelo grupo *Imaculada Conceição*<sup>16</sup>, não se pode afirmar que o Bumba de Teófilo Otoni seja simplesmente mais uma estória ou mais festa do folclore brasileiro, repassado oralmente de geração a geração. Ele vai além disso. Segundo Almeida (1942 *apud* CASCUDO, 2006), ele é o bailado mais notável do Brasil. Sua música é nacionalizada, com uma colaboração popular abrangente e intensa. Tem uma relevância para a cultura brasileira, porque tem uma significação estética e social.

Sob todos os aspectos, o Bumba-Meu-Boi é o bailado mais notável do Brasil. A música é muito graciosa, perfeitamente nacionalizada, com os nossos processos de cantar e de harmonizar. Exatamente, porque o assunto é sentido e vivido pelos que participam do bailado, a colaboração popular é muito mais intensa, do que, por exemplo, nas *marujadas* ou *cheganças de mouros*, que são motivos de tradição importada. O Bumba-Meu-Boi é o folguedo brasileiro de maior significação estética e social e bem merece uma forma artística duradoura. (ALMEIDA, 1942 *apud* CASCUDO, 2006, p. 477).

Contar a vida de um fazendeiro ou do senhor da fazenda, o qual tem seu boi roubado por seu empregado, acaba indicando uma perspectiva diferente da costumeira. Na verdade, essa inovação põe em evidência o empregado, que narra, ele mesmo, seu feito. A análise discursiva da narrativa, como territorialidade simbólica de Teófilo Otoni, proporciona compreender o ponto de vista de ambos os sujeitos, nas relações de poder, entre elementos de uma classe que disputam o boi. A narrativa é, nesse sentido, perpassada pelos discursos tanto do empregado quanto do patrão, fazendo refletir, inclusive, sobre a historicidade de suas posições profissionais: “Como os engenhos de açúcar não deram nenhuma brincadeira típica, houve a convergência para o auto que nascera nas fazendas, próximas e comuns, porque a maioria dos senhores-de-engenho era proprietária de fazendas de gado”. (CASCUDO, 2006, p. 474)

---

<sup>16</sup> Grupo do Bumba-Meu-Boi da cidade de Teófilo Otoni.

A encenação da festa do Boi reflete a época de um Brasil escravocrata e da criação do gado. Esse ciclo realçou o animal enquanto riqueza econômica, desenvolvimento e forma de alimento à população. Dessa maneira, representa, de certo modo, objeto de desejo tanto para patrão quanto para empregados; produto de acumulação; bem de consumo; ou mesmo algo estimado pelo proprietário. Tal desenvolvimento econômico através do gado partiu do nordeste brasileiro para abastecer todos os centros populosos do litoral, desde o Maranhão até a Bahia. (PRADO JÚNIOR, 2004; IANNI, 2004)

A cultura não é inocente. Todas as expressões culturais, compreendendo valores e padrões, maneiras de pensar e dizer, modos de viver e trabalhar, criam-se e recriam-se na trama das relações sociais. As diversidades e os antagonismos sociais, políticos e econômicos manifestam-se também no âmbito da cultura. (IANNI, 2004, p. 167).

A narrativa do Boi merece ser analisada de forma reflexiva, pois, no cotidiano e nas práticas de senso-comum, as manifestações culturais parecem ser simples bailados, formas de encontro de grupos, em caráter superficial, talvez banal, apenas mais uma estória. A partir da ACD, percebe-se a existência de elementos que refletem a história local e as relações conflituosas do território nacional, assim como discursos construídos e fortalecidos nas práticas sociais e pelas manifestações folclóricas.

#### 2.4.1 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

A análise da narrativa do Bumba-Meu-Boi, nesta dissertação, se dá na perspectiva de tridimensionalidade do discurso proposta por Fairclough (2006). Ao mesmo tempo em que se apresentam conceitos pelos quais pode se explicar o Bumba, em viés sociocultural, revelam-se aspectos importantes que o constituem como processo, prática social, produção, distribuição e consumo de um texto. Por isso, o Bumba é visto como evento discursivo. Sua compreensão como um evento discursivo se junta ao olhar sobre discurso, sobre ideologia e sobre poder para desvelar aspectos que marcam a visão crítica de folclore, de cultura popular e de

tradição. Esse olhar deve atentar, de forma significativa, para a conjuntura desse evento, vista como forma de manifestação popular. Isso significa observar também os pressupostos teórico-metodológicos da ACD.

Um evento cultural, nos moldes da ACD, implica as três dimensões discursivas trabalhadas por Fairclough: texto, prática social e práticas discursivas.

Assim sendo, Fairclough [...] propõe a operacionalização de teorias sociais na análise de discurso linguisticamente orientada, a fim de compor um quadro teórico-metodológico adequado à perspectiva crítica de linguagem como prática social. Para alcançar tal objetivo, a ADC assenta-se, primeiro, em uma visão científica de crítica social, segundo, no campo da pesquisa social crítica sobre a modernidade tardia e, terceiro, na teoria e na análise linguística e semiótica. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 23).

A primeira dimensão a ser considerada a partir da abordagem da análise crítico-discursiva é a da prática social, que cerca os eventos observados, descritos e explicados, como são relacionados a instituições e a elementos sociais. Ela busca ligar e alicerçar o texto a conjunturas sociais, sob influência das relações de poder e das ideologias que interpelam os discursos, os sistemas de conhecimentos e as crenças constitutivas do Bumba. A segunda dimensão a ser considerada é a do texto. Nesse panorama, destaca-se o evento como narrativa, que produz e reproduz não só as práticas populares, mas também as relações de dominação atemporais. Por fim, destaca-se a terceira dimensão, a da prática discursiva, a qual advém da observação e da análise de produção, de distribuição e de consumo do folguedo. Nesse sentido, observa-se que, no século XXI, o Bumba se constrói enquanto prática emancipada e independente, desprendida de uma cultura local e/ou regional. Torna-se a apresentação folclórica mais significativa do Brasil, como é o caso dos bois de Parintins. Sua maneira de apresentação e de divulgação adquire novos contornos; conseqüentemente sua recepção também se modifica, sendo veiculado através dos meios de comunicação de massa. O Boi se midiaticizou ao compor blocos e disputas anualmente<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> O evento dos bois de Parintins começou a ser transmitido pela emissora Band, a partir do ano de 2009, em uma parceria entre a emissora e o governo do Amazonas, fechada no ano de 2008.

Diante disso, em que se apresenta uma nova forma de se ver e estudar um evento discursivo, Fairclough (2003) propõe três significados como parte de práticas sociais significativas. Os discursos se tornam, nesse contexto, um momento de se estudá-las. O autor também propõe um modo de ver na relação entre textos e eventos, situando-os “como modos de representar e como modos de ser”.

O significado acional focaliza o texto como modo de (inter) ação em eventos sociais, aproxima-se da função relacional, pois a ação legitima/questiona relações sociais; o significado representacional enfatiza a representação de aspectos do mundo – físico, mental, social – em textos, aproximando-os da função ideacional, e o significado identificacional, por sua vez, refere-se à construção e à negociação de identidades no discurso, relacionando-se à função identitária. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 60).

Ao se verificar o significado acional do evento Bumba-Meu-Boi, deve-se considerá-lo um gênero discursivo, uma prática sociocultural e uma prática linguística ratificada. Nessa linha de pensamento, ele aparece sob a perspectiva tridimensional.

O aspecto textual se torna estratégia e instrumento para o estudo do texto do Bumba-Meu-Boi. A partir da narrativa do folguedo, as três perspectivas (a social, a discursiva e a textual) caminham ao encontro de interpretações dos fatos apresentados, levando-se em conta que ela foi construída em um local, sob os frutos da sua História e hoje se mostra ao Brasil de diferentes maneiras.

A prática discursiva envolve processos de produção, distribuição e consumo textual dentro de um contexto que varia em diferentes discursos de acordo com fatores sociais (FAIRCLOUGH, 2001). Como prática discursiva, considerando a dinâmica e a fluidez da História, a narrativa do Boi, em todo o Brasil, teve o acréscimo de elementos sociais, culturais e regionais. Sua apresentação ao público e seu objetivo de divulgação se difundem com variações para diversos estados, localizados abaixo da Bahia, como Minas Gerais; para os estados do Amazonas, Rio Grande do Sul e do Norte e Santa Catarina.

Por quase todo o Brasil, o BOI aglutina “jornadas” e cantigas de “reisados” e mesmo “janeiras” e “maias”, proibidas em Lisboa no século XV, por Dom João I. Em Camassari, na Bahia, Renato Almeida estudou o BOI reduzido quase a um simples bailado, com coro feminino, alusões frequentes às *janeiras*, o Boi morrendo sem explicação e causa exterior e vivendo porque lhe dizem um segredo ao ouvido. Em Santa Catarina, o BOI DE MAMÃO é laçado pelo Cavalo-Marinho e não há cena da morte, nem a parte viva dos vaqueiros, improvisando todo o tempo.

[...]

Num BUMBA-MEU-BOI pernambucano, que Samuel Campelo estudou, o elenco é interminável: - Mateus, Bastião, cantadeiras, capitão-do-mato (caçador de escravos fujões), Negra da Garrafa, Negro Velho, Mestre Domingos (negro com traje endomingado), Valentão, Queixoso, Cavalo-Marinho (montado pelo capitão), Mestre Diá, Caipora, Babau (com uma caveira de cavalo no rosto), Ema, a burrinha Calu, Sapo, Morto-carregando-o-vivo (o corpo morto ou Lalaia), Diabo, Padre, Perna de Pau, Barbeiro, Dois Duros, Empata-Samba, Romeiro, Fumeiro, Zabelinha, etc. (CASCUDO, 2006, p. 475).

Em sua apresentação, os bois de Parintins – Garantido e Caprichoso – têm elementos regionais e característicos do Amazonas, enfatizados com variações em sua estória e em sua divulgação. Já o Boi apresentado na cidade de Teófilo Otoni morre. Porém, o filho do vaqueiro volta e veste sua carcaça para alegrar o dono da fazenda.

Para Cascudo (2006), a festa do Boi engloba outras festas como o “maior número de ‘reisados’ independentes, partes de bailados autônomos, do Natal e Reis”, e, por isso, o número elevado de personagens em algumas regiões.

A estória do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, dentre as outras pesquisadas, foi a única que apresentou um elemento em comum da estória original, contada por Cascudo (2006). O assunto da narrativa do Boi, relatado pelo autor, no livro *Literatura Oral no Brasil*, é:

[...] o motivo central seria extremamente simples. O Amo confiou o Boi a um vaqueiro e este o matou: a) durante a excitação da dança, b) porque fora agredido pelo animal, c) para satisfazer ao pedido da companheira que desejava comer o fígado do Boi.

A seguir, segue a estória do Bumba-Meu-Boi, contada por uma antiga moradora<sup>18</sup> da cidade de Teófilo Otoni, objeto da análise:

<sup>18</sup> A moradora que relata a história foi a fundadora do grupo em 1980, na cidade de Teófilo Otoni. Tal relato foi recolhido na pesquisa financiada pela FAPEMIG, realizada pela autora desta dissertação, entre os anos 2007 e 2009.

“A escrava que ‘desejó’ (sic) comer o fígado do boi:

A escrava tem o nome dela... tem o nome do escravo, capataz, era a mulher dele, desejo (sic) comer o fígado do Boi. O sinhô (sic) deles tinha ganhado um boi, ganhado não, o boi apareceu na fazenda dele, do sinhô (sic). E quando a mulher do capataz viu o boi, tava esperando menino, desejo comer o fígado do Boi. Aí falou: - ‘Avê Maria, se eu mato aquele boi.’ lá no dizer deles, né? Aí, o homem, o dono da fazenda, estimava esse boi (...) esse boi dum jeito, que tudo dele era esse boi.

Aí foi indo... foi indo, ele pegou, junto com os outros escravos, conversou com os outros escravos e pediu opinião, e os outros escravos falaram com ele que comé (sic) que ia ser, será que a mulher ia perder o menino? Ele ia deixar a mulher perder o menino? Aí ele pegou o boi e levou ‘prum’ mato a dentro e matou o boi, tirou o fígado e deu a mulher pra comer.

E esse boi (...), o dono da fazenda, o ‘sinhô’ deles, quando deu por falta do boi, adoeceu. Ficou morre não morre, morre, não morre. E escravo caiu fora, foi embora da fazenda. (A história do meu livro que eu sei ‘contá’ é esta, o escravo foi embora da fazenda) Muito escravos foi (sic) embora com medo. Naquela época de escravo, né? Eles matavam no tronco, né?

Aí foi (...) o patrão dele (...) tava morre ‘num’ (sic) morre. O menino foi crescendo, esse menino cresceu, cresceu e lá um belo dia, eh! O pai dele, a mãe dele morreu. Aí foi, ele voltou pra essa fazenda, quando ele voltou pra essa fazenda, esse homem ainda era vivo, mas já bem ‘veizin’, o ‘sinhô’ deles ainda era vivo, né? (...) aí, o que ele fez. Quando ele chegou, a carcaça do boi tava lá... que ele fez? Ele foi, ‘pegó’ a carcaça do boi, compro um pano muito bonito, um pano chitado e fez aquela capa na carcaça e foi fazer graça pro ‘veio’, o patrão do pai dele, né? E ‘chegó’ lá com esse boi tampado, minha ‘fia’! (...) e foi fazer graça e dançar. Aí esse homem alegrou – num viveu muitos anos não, mas ainda morreu alegre, né? Tinha visto o boi, a carcaça. Achou que tinha morrido...

Ele enfeitou o boi lindo e foi dançar pra eles, por aí. Esta é a história que eu sei, é assim dos antigos, é assim. Ele pegou a carcaça do boi, ele ainda achou a carcaça do boi, consertou tudo e comprou pano e ‘forró’ e fez o boi e aí foi ‘dança’ ‘pro’ povo, e essa história do boi tá aí até hoje”.

Na maioria das estórias contadas pelo Brasil, a esposa, Catirina ou Catarina, quer comer o coração ou a língua do boi. Na versão da moradora de Teófilo Otoni, a mulher não é nomeada, porque, ao narrar a história, ela não se recordou do nome. Entretanto, por todo o Brasil, os personagens centrais são nomeados: o vaqueiro, o dono do boi e a esposa do vaqueiro.

Em uma das narrativas contadas no norte do Brasil, alguns detalhes se distinguem dos de Teófilo Otoni. Segue um resumo do enredo disponível em ambiente virtual:

Quando a mãe Catarina fica grávida, ela só tem um desejo: comer a língua ou o coração de um boi. Como na casa de mãe Catarina não tem boi, seu marido sai procurando um. O primeiro que encontra ele mata. Só que, antes que a mãe Catarina realize seu desejo, aparece o dono do boi e fala que ele era de estimação, fica furioso e quer seu boi vivo outra vez, custe o que custar. Então, sai todo mundo a procura de um médico ou curandeiro para ressuscitar o boi. E, assim que ele é ressuscitado, começam as “brincadeiras” ao redor dele. Todos cantam, dançam, representam, e o boi faz investidas contra as pessoas que estão por perto e que, por um motivo ou outro, não são de sua simpatia.

(Disponível em: <http://www.abrasoffa.org.br/folclore/danfesfol/bumboi.htm>)

Na versão contada por Cascudo (2006) e na recontada em Teófilo Otoni, a parte do boi desejada pela mulher grávida é o fígado<sup>19</sup>. Observa-se que o patrão não fica triste, mas, furioso por ser desobedecido. Os festejos em torno do boi também são mencionados e justificados pelo fato sobrenatural que lhe acontece. O ato de comer o fígado se evidencia em comum à narrativa contada em Teófilo Otoni e por Cascudo, demonstrando a importância dada à tradição.

Outro ponto em comum com Cascudo (2006) é a forma da apresentação do Boi em Teófilo Otoni:

Guiados pelo *siri* (rapaz levando um archote ou lampião numa vara), os componentes do Bumba-Meu-Boi se dirigem à residência escolhida onde estão sendo aguardados. Os vaqueiros vão boiando, avisando a aproximação. Chegando, armam a empanada, pano vertical preso a dois paus. E todos vêm até a porta principal cantando a abertura [...]. (CASCUDO, 2006, p. 476).

Em Teófilo Otoni, o Boi só entra ou se apresenta nas residências quando é convidado. Sua introdução ao bailado parte de uma apresentação da bandeira do grupo, levada por um encarregado, à frente, seguido por todo o restante dos participantes. O ato de levar a bandeira representa o simbolismo máximo do grupo,

---

<sup>19</sup> O fígado é considerado um alimento nutritivo e rico em vitaminas. Ele é indicado para as pessoas que estão com falta de ferro. Dentre as vitaminas encontradas no fígado do boi estão A, B12, B5, B6 e C; folato (ácido fólico), importante na gestação; riboflavina; selênio, cobre e zinco.

que pode ser comparado a outros eventos, como o da Folia de Reis<sup>20</sup>. Nesse sentido, destaca-se a bandeira como aspecto importante da apresentação, que simboliza determinado território:

A bandeira marca espaço, delimita territórios, carrega mensagens, representa idéias e ideais, consolida crenças. Ergue e impõe uma cultura que não quer se calar e eleva ao divino sua existência. O Celofane representando fitas, elevadas no “mastros”, é uma homenagem ao mágico, ao onírico, ao puro e o brilhante colorido dos folguedos populares. Fitas que estão sempre presentes nas festas, cirandas e espetáculos, no bumba-meu-boi, nos mastros, nos fandangos, nos terreiros, bichos fabulosos, reisados, caboclos, pastoras, nos santos não canônicos da fé popular, nos altares das casas humildes, nos mamulengos e bonecas de pano, nos instrumentos musicais, nas vestimentas dos brincantes e nas bandeiras dos devotos. (Disponível em: <http://jeffcelophane.wordpress.com/a-bandeiracelophanica/>).

Conforme citado anteriormente, tais variações acompanham o contexto da região em que o Boi está inserido. Porém, a essência da história, que demonstra as relações sociais e seus conflitos, mostra-se na mesma configuração. Em Parintins, a festa se resume à apresentação dos dois bois, a partir das canções escolhidas, em um festival, durante cada ano. A narrativa e o enredo da música incluem elementos da fauna e flora local, do Amazonas. Não há uma narrativa fixa.

A profissionalização foi aumentando, até chegar aos dias de hoje, quando as toadas passam por uma espécie de concurso no segundo semestre do ano, onde 22 letras e músicas são escolhidas pela comissão ou conselho de arte de cada boi. E com base nestas escolhas que é planejado o espetáculo do festival, casando alegorias e fantasias com as músicas. (GUIA TURÍSTICO DE PARINITNS, 2007, p. 161).

Portanto, a festa de Parintins é uma festa que se inspirou no Bumba-Meu-Boi tradicional brasileiro. Cada boi tem sua própria bandeira e seus seguidores, que seriam os brincantes. Porém, tal festa construiu sua própria identidade a partir do seu contexto territorial.

---

<sup>20</sup> A bandeira, na Folia de Reis, tem a figura de algum santo.

Boi-Bumbá é o principal da brincadeira em todo o país, motivo e “razão de ser” do festival, o boi marca a rivalidade nas cores e nos símbolos. Enquanto o do Garantido é todo branco, com um coração vermelho na testa, o do Caprichoso é negro e marcado por uma estrela prata. Durante o festival, seu aparecimento é um dos momentos mais aguardados da noite. É para ele que se cantam várias toadas (músicas) e, de personagens como o amo e a sinhazinha, recebe carinhos, capim e sal. Quem fabrica o boi e dança embaixo dele é chamado de “tripa”. O conjunto ganha pontos se houver uma coreografia com movimentos que lembrem um boi de verdade. (GUIA TURÍSTICO DE PARINITNS, 2007, p. 164).

Tanto em Teófilo Otoni quanto em Parintins, os personagens tradicionais são considerados importantes. Exemplo disso é Pai Francisco e Catirina. Eles têm espaço garantido na narrativa. Entretanto, na festa de Parintins:

[...] representam o casal de negros da fazenda. Grávida, ela tem desejo de comer a língua do boi. Ele cede aos caprichosos da esposa. O boi de Parintins não dá grande destaque a esses personagens, mas eles aparecem fazendo coreografias em volta do boi. Não são exatamente avaliados, contudo sua ausência implica na perda de pontos. (GUIA TURÍSTICO DE PARINITNS, 2007, p. 167).

Os elementos que compõem a festa, como a bandeira e os instrumentos (no caso de Teófilo Otoni, violões, cavaquinho, xique-xique, viola e tambor)<sup>21</sup> também acompanham o grupo, marcando seu território. Isso acontece também em Parintins.

Para Fairclough (2001), todo evento discursivo remete às práticas discursivas e, principalmente, às práticas sociais. Em conformidade com esse autor, deve-se valorizar o que as outras áreas do conhecimento têm a oferecer para um entendimento do texto analisado, seja para o entendimento do contexto (práticas discursivas), seja para o entendimento de uma ideologia (práticas sociais) ou do seu vocabulário (texto).

Para determinados textos, principalmente os midiáticos, Fairclough (2001) faz reflexões sobre suas estratégias de uso, de produção, de divulgação, dos lugares

---

<sup>21</sup> Dados da autora, através da entrevista com a integrante do grupo de Teófilo Otoni.

onde transitam, de seus objetivos e dos objetivos dos sujeitos que deles fazem parte. Reflete também sobre os aspectos que influenciam a transformação ou a reprodução do texto. Assim, o evento de Teófilo Otoni e o de Parintins apresentam diferentes estratégias de apresentação para chegar aos seus objetivos de divulgação e de consumo. O evento de Parintins já concretizou um caminho, que talvez seja sem volta. Sua forma de mostrar os dois bois como alegorias de um território importante para o Brasil – o Amazonas – ganhou incentivos públicos e da mídia, enquanto que o evento mostrado em Teófilo Otoni ainda não tem ampla divulgação, tampouco tem incentivo midiático. Além disso, os grupos são formados por pessoas que têm certa liderança cultural em sua comunidade e, delas, partem estratégias de divulgação.

Talvez a “sorte” dos dois bois, Garantido e Caprichoso, tenha sido ter sua origem no Amazonas, um território conhecido e abarrotado de elementos que levam ao capital não apenas brasileiro, mas, principalmente, internacional. Embora Teófilo Otoni também tenha elementos que levem a interesses internacionais, como as pedras preciosas, ele não conseguiu conquistar tal influência.

Na perspectiva deste trabalho, a análise textual e as funções sociais da linguagem se relacionam. A seguir, destacam-se os significados que acompanham as produções textuais, como evento discursivo. Nesse propósito, o significado acional, o significado representacional e o significado identificacional serão funções investigadas, as quais levam o evento discursivo a constituir-se como tal, à medida que proporciona destaque na interação entre linguagem e sociedade, a qual caracteriza a perspectiva tridimensional proposta por Norman Fairclough.

A seguir, como estratégia de metodologia, nesta dissertação, o olhar sobre a narrativa e sobre a entrevista da integrante do grupo do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, será organizado a partir da análise de conceitos feita através do viés discursivo.

### **3 ALGUNS CONCEITOS E CATEGORIAS A PARTIR DOS ESTUDOS DA ANÁLISE CRÍTICA DE DISCURSO DE NORMAN FAIRCLOUGH**

Neste capítulo, pretende-se trabalhar a Análise Crítica de Discurso (doravante ACD), a partir das idéias do linguista Norman Fairclough, cuja proposta se concentra no fato de os estudos discursivos críticos serem inspirados e baseados na identificação de problemas sociais, que podem ser investigados por meio de uma análise textualmente orientada.

Para os estudos da ACD, hoje, vários autores, dentre eles Fairclough, não fazem mais uma separação entre contexto social da produção textual. Novos rumos são tomados, atualizando e contextualizando os textos na sua esfera social.

A Análise Crítica do Discurso (ADC), portanto, é uma abordagem ligada aos estudos lingüísticos, mas um avanço em relação a eles, pois é uma abordagem interdisciplinar, cuja a proposta é compreender Discurso como prática social. Ao mesmo tempo considera discursos com letra minúscula, como totalidade de aspectos da vida social, ligados a uma ou mais instituições, representado, também na instância da linguagem.

Neste propósito, a interdisciplinaridade e o envolvimento de alguns conceitos e categorias importantes para as ciências sociais são bastante utilizados e discutidos, com a rapidez e com a adaptação específica de atividades ao contexto contemporâneo, a partir de aspectos sociais, econômicos, culturais e históricos.

Ao tomar a narrativa do evento do Bumba-Meu-Boi, de Teófilo Otoni, como foco e estratégia de análise de discurso, nesta dissertação, consegue-se fazer a discussão da ACD sob uma visão interdisciplinar. Nesse âmbito, a estória do Boi, junto à apresentação, os paramentos, os personagens, as pessoas como parte de um grupo, devem ser vistos como elementos das diferentes áreas formadoras de uma consciência histórica, crítica e social, vinda e desenvolvida pelas Ciências Sociais, pelos estudos culturais e por meio da Linguística.

Para Fairclough (2006), todo texto possui elementos que remetem às práticas discursivas e, principalmente, às práticas sociais. De acordo com esse autor, deve-se valorizar o que as outras áreas do conhecimento têm a oferecer ao entendimento do texto analisado, seja para desvendar o contexto (práticas discursivas), seja para

compreender as ideologias e o poder (práticas sociais), seja para relevar os elementos léxico-discursivos (texto).

O olhar interdisciplinar, proposto pela ACD, engloba elementos relevantes à reflexão do texto como análise literária e como aspectos semióticos, pertinentes à filosofia, à antropologia e à sociologia. Eles permeiam os caminhos ou o caminho por onde qualquer gênero textual passa ou se constrói. A discussão sobre gênero também avança para além da definição tradicional ligada à literatura. Avança para o olhar do texto como caráter de atividade socialmente ratificada.

Os estudos que se baseiam, hoje, na ACD, estão diretamente ligados a compreender e apontar soluções (se essas forem possíveis) a aos problemas sociais. No caso do objeto desta dissertação, o problema social evidenciado se relaciona à massificação cultural<sup>22</sup>, especificamente a partir da história de manifestação Bumba-Meu-Boi, contada em Teófilo Otoni. Acredita-se que esse evento não se tornou necessariamente conhecido, porque ficou restrito ao grupo que o pratica, não atingindo, por exemplo, a midiatização na comunidade.

Portanto, o Bumba-Meu-Boi colabora para as expressões culturais do território de Teófilo Otoni, à medida que se apresenta através de uma liderança cultural da cidade – na figura da integrante e fundadora do grupo. É importante para essa região possuir o folguedo, uma vez que ele também corresponde a um evento tradicional brasileiro.

O Bumba demonstra que Teófilo Otoni se insere, mesmo de forma pouco significativa, ao circuito cultural das expressões folclóricas<sup>23</sup>. Dessa forma, ele consegue representatividade na cultura regional. Quais são as práticas representadas e reafirmadas por meio do Bumba de Teófilo Otoni e quais são os valores e os sistemas de conhecimentos e crenças disseminados a partir desse evento discursivo?

Entende-se o Bumba-Meu-Boi como um evento discursivo, conforme a visão crítica dos estudos da linguagem<sup>24</sup>, porque ele é expressão cultural, que se constitui

---

<sup>22</sup> Essa massificação cultural pode provocar o isolamento daquele sujeito que não a acompanha.

<sup>23</sup> O grupo participa uma vez por ano de apresentações ou, quando recebe verbas do festival do Bumba-Meu-Boi em Minas Gerais, consegue se apresentar com mais representatividade.

<sup>24</sup> Os Estudos Críticos da linguagem correspondem aos estudos discursivos desenvolvidos pela Análise Crítica do Discurso, vertente preocupada com os estudos da linguagem como prática social.

enquanto texto (atividade oral), enquanto prática discursiva (de produção, distribuição e consumo de discursos) e enquanto prática social (que se revela no fazer de um grupo, como expressão de marcas identitárias, de discursos na representação de práticas e valores que circulam socialmente). Seu texto leva ao entendimento de algumas práticas, que fizeram e ainda fazem parte da história do Brasil: as relações de poder entre patrão e empregado; esposo e esposa; mídia e sociedade. Além disso, há a relação do capital com as expressões culturais, advindas da construção de um determinado grupo, que não seja burguês ou proveniente de algum interesse capitalista.

Dentro dos estudos da ACD, as categorias e os termos utilizados terão seu significado entendido como uma rede de sentidos que orientam a construção do evento discursivo, reformulado a partir de uma nova forma de se ver e se contextualizar a sociedade atual. Sobre esse significado, coloca-se:

Ele explica que o discurso figura de três principais maneiras como parte de práticas sociais, na relação entre textos e eventos: como modos de agir, como modos de representar e como modos de ser. A cada um desses modos de interação entre discurso e prática social corresponde um tipo de significado. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 60).

Cada um dos três significados, considerando textos como modo de agir, de representar e de ser, focaliza, sob diferentes aspectos, o evento, levando-se em consideração sua relação com a esfera social e por onde e como transita o seu texto.

### 3.1 FOLCLORE E CULTURA POPULAR: NOVOS DIZERES PARA O SÉCULO XXI

Considerando os estudos folclóricos do Brasil, já existe a concepção de que os conceitos de folclore e de cultura popular devem se relacionar a um conjunto de fatores sociais e culturais, em um âmbito local e global. Como é um país repleto de demonstrações artísticas, construídas e recontextualizadas, ao longo dos séculos, muitos artistas e intelectuais conseguem contar a história do Brasil em diversas linguagens como: a dança, o teatro, a música, a literatura escrita ou a literatura oral.

Há produções culturais que surgem desde logo como nacionais, ou transformam-se em nacionais. Independentemente de estarem vinculadas à cultura dominante ou subalterna, são incorporadas por muitos, a grande maioria ou mesmo todos. Ressoam amplos setores da sociedade, captam as diversidades sociais, políticas, econômicas ou culturais, refletem as modulações do tempo. (IANNI, 2004, p. 170).

A cultura brasileira é rica em expressões artísticas, que utilizam formas de linguagem para demonstrar estórias, às vezes, imaginárias; outras, inspiradas no cotidiano ou na história de um determinado lugar. Há brasileiros representados através de personagens, baseados na visão cultural, parcialmente encenada, e na realidade de pessoas que vivem em território nacional.

Sem que alguns leitores ou telespectadores percebam, tais estórias trazem elementos simbólicos e sociais, os quais serviram para a construção de identidades individuais ou nacionais. Tais perfis identitários se representam pelos personagens, apropriando atitudes; tomando as práticas mais recorrentes ou construindo outras que são mais adequadas às relações sociais; e expressando-se conforme um modo de vida (político, social ou cultural, e presente nas práticas sociais).

A identidade está relacionada ao espaço e ao tempo. Tradicionalmente, ela é reconhecida, por vezes, como sendo fixa; mas, no contexto de uma prática cultural e na interação entre o eu e a estrutura, sofre influências da fragmentação e da multiplicidade<sup>25</sup>.

Pode-se considerar que, na contemporaneidade, a identidade não consegue se manter unificada e estável. Ela se fragmentou, devido à relação do sujeito com a sociedade.

A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou

---

<sup>25</sup> Segundo Hall, existem três hipóteses sobre as modificações das identidades advindas da globalização: a primeira, a identidade nacional, está se desintegrando como o resultado do crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global; a segunda modificação é sobre as nacionais e as locais ou particularistas que estão sendo reforçadas pela resistência à globalização; e, por último, as identidades nacionais estão sendo reforçadas, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.

interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos. (HALL, 2003, p. 13).

No evento discursivo do Bumba, retratam-se os personagens em seus momentos da vida social. Desse modo, marcas identitárias se representam: o trabalhador, que obedece e é instigado a desobedecer às ordens do patrão; o fazendeiro, representante de uma liderança da vida do campo; a mulher grávida, a qual detém poder sobre o marido e o instiga a ir contra o patrão, à custa de satisfazer seu desejo. O evento do Bumba-Meu-Boi também se baseia na ideia de identidade, proposta por Hall (2003). A concepção de identidade fragmentada alcança o folguedo – construído em um determinado momento histórico do Brasil e transformado à medida que esse país também mudava econômica e politicamente. Essa mutação não acontece apenas no âmbito da narrativa, mas na forma de sua apresentação, de recepção e de divulgação.

Toda prática é uma articulação de elementos sociais diversos em uma configuração relativamente estável, sempre incluindo o discurso. Toda prática inclui os seguintes elementos: atividades, sujeito e suas relações sociais, instrumentos, objetos, tempo e lugar, formas de consciência, valores e discurso. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 231).

Confirma-se, portanto, a ideia de que as estórias folclóricas constroem, ao mesmo tempo em que reproduzem relações sociais. Elas são reinventadas e alcançam o olhar das estórias locais, como a do Boi de Teófilo Otoni, e, inclusive, o viés midiático e global, no caso do Bumba de Parintins. Assim, representam identidades, ilustram o lúdico, as lutas de classe, a pobreza no Brasil e aspectos que ilustram dificuldades de relações sociais, nas relações de classe.

### 3.2 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: CULTURA POPULAR, FOLCLORE E TRADIÇÃO:

Aqui, levar-se-á em conta que, através de narrativas, costumes, sistemas populares de crenças e superstições, e sistemas e formas populares de linguagem, o folclore consegue englobar também, a partir do olhar dessa prática como evento discursivo, diferentes formas de transmissão de idéias e ideais do saber popular, que acompanham a sociedade e seu cotidiano.

Portanto, existe o movimento para acompanhar a história através da renovação do conceito de tradição, que antes aparecia como sendo estática e imutável. Discursivamente, o conceito de tradição se liga a uma memória sobre o que deve ser lembrado. Giddens (2007) salienta que as tradições evoluem ao longo do tempo, e são passíveis de mudança. A criação da tradição, conforme o autor, relaciona-se à modernidade.

Para Ortiz (2006), o termo tradição recebe um novo enfoque e um novo significado: o de “tradição dominante” – aquela que serve de inspiração e base para o caminhar, para o movimento das estórias do folclore. A partir dessa nova perspectiva, atribuem-se novas interpretações.

Algumas estórias são compartilhadas e repassadas, de forma oral, normalmente de geração a geração. Aí está a estratégia da tradição: a repetição. Ironicamente, será dessa maneira que as mudanças serão inevitáveis, pois o fato de se passar ou reinventar-se uma estória oral tornará essa forma textual sujeita às mudanças de uma época ou de um contexto, seja ele social ou político.

Segundo Hall (2003), a tradição pela tradição não traz nenhuma relevância aos estudos sobre cultura popular. Ela não interage com uma posição histórica. Torna-se algo aleatório e desprovido de sentido:

Isso nos alerta contra as abordagens auto-suficientes da cultura popular que, valorizando a “tradição” pela tradição, e tratando-a de uma maneira não histórica, analisam as formas culturais populares como se estas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo e inalterável. A relação entre a posição histórica e o valor estético é uma questão difícil e importante na cultura popular. Mas a tentativa de elaborar uma estética popular universal, fundada no momento de origem das formas

e práticas culturais, é quase sempre profundamente equivocada. (HALL, 2003, p. 244).

A colocação de Hall (2003) defende e fortalece o fato que remonta a um dos objetivos do presente trabalho: o de propor valor de interpretação a histórias advindas do folclore brasileiro. Existe uma dimensão maior entre o alegórico e o conto, a dança e a narrativa, que devem ser valorizados e considerados dentro da força das manifestações populares.

Muito do folclore brasileiro é representado através do teatro e da dança e é inspirado em textos escritos, resultados de contos e estórias relatados, de forma oral; e de acontecimentos e superações de fatos cotidianos das populações, em planos local e global, o que ultrapassa épocas e reinventa-se. Assim, em um território, construído com base nas relações de poder e interpelado por influências ideológicas, uma cultura partirá da tradição e do folclore.

Sabe-se que as manifestações folclóricas tomam contornos de eventos discursivos tradicionais. Entretanto, essas manifestações se reelaboram constantemente. Hoje, o que se observa é que, em suas práticas, o folclore traz elementos que tiveram influências do cotidiano de onde ele se origina ou para onde sua estória caminha pelo Brasil a fora.

O conceito de território, como espaço concreto construído a partir das relações sociais e de atributos naturais, ocupado por um grupo social (CASTRO; GOMES; CORRÊA, 1995), traz os elementos para a evolução da história de um lugar. Os interesses e a ideologia das pessoas que o constroem e que dele fazem parte produzem características peculiares, singulares e determinantes nesse espaço, resultando na construção de sua história e diferenciando-a de outras de outros territórios. Dentro desse território constrói-se o espaço social, desta forma, um pensamento hegemônico deste espaço social, imaterial, que passa a representar um território simbólico.

As estórias folclóricas brasileiras são carregadas de dizeres nacionais, simbólicos, acrescidos de elementos trazidos das culturas indígena, portuguesa e africana através de “seus cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos,

cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais” (CASCUDO, 2006, p. 27). São, portanto, híbridas, prenes de sentidos e fluidas.

Porém, tais estórias, quando contadas pelos grupos folclóricos ou por livros, especialmente as relativas ao Bumba, parecem trazer elementos atuais. Contam as relações entre escravos e senhores, homens e mulheres, dominantes e dominados, velhos e jovens, urbano e rural. Essas relações sociais remetem a um pensamento contemporâneo de classes. Um pensamento reformulado e distinto daquele proposto por Karl Marx.

A dialética “escravo e senhor”, em sentido literal e metafórico, está na base da formação e das transformações da sociedade brasileira. Permite esclarecer aspectos fundamentais da Colônia e da Monarquia, persistindo como um importante componente da organização e dinâmica sociais da República. As formas de sociabilidade e os jogos das forças sociais, em cada uma dessas épocas, estão influenciados pelos contrapontos escravo e senhor; negro e branco; índio, negro e branco; imigrante, índio, negro e branco, sempre envolvendo as relações e desigualdades de gêneros. É claro que há variações e polarizações, acomodações e conflitos, dependendo da época e lugar. (IANNI, 2004, p. 149).

A idéia não é lançar um olhar antagônico sobre essas relações, mas mostrá-las como relações sociais, que descrevem época e territórios e, que, por isso, atualizam-se e reatualizam-se ao mencionarem um cotidiano popular – por sua vez inserido em cotidiano nacional. Esses saberes populares são veiculados na modalidade oral de linguagem, como forma de estratégia para lidar com o fato de que muitos não sabiam e não sabem ler. O dizer cantado e contado apresenta elementos de um tempo pretérito, muitas vezes, recuperado e reinventado.

Percebe-se que é necessário um redirecionamento dos conceitos de folclore e de cultura popular, buscando entendê-los dentro de descrições de autores como Ortiz (2007). Nesse sentido, essa concepção do folclore, como sendo importante à historicidade de um povo, torna-se também discurso: elemento importante para compreender a conjuntura, o contexto social da narrativa do folguedo do Bumba-Meu-Boi, contada na cidade de Teófilo Otoni. Sob o olhar da ACD, coloca-se:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

As formas simbólicas ajudam a constituir discursos, ao mesmo tempo em que eles são constituídos por elas.

Formas simbólicas não são meramente representações que servem para articular ou obscurecer relações sociais ou interesses que são constituídos fundamental e essencialmente em um nível pré-simbólico: ao contrário, as formas simbólicas estão, contínua e criativamente, implicadas na constituição das relações sociais como tais. (THOMPSON, 2009, p. 78).

Thompson (2009) propõe que as formas simbólicas sejam valorizadas ao ponto de se relacionarem às ideologias. Dessa forma, pertencem à rede de escolhas para a construção dos sentidos e servem, por vezes, para estabelecer e sustentar relações de dominação.

Os símbolos se manifestam na construção de ideias ou por meio de elementos semióticos (THOMPSON, 2009), levando a um modo de representar ou de construir o cotidiano de uma época ou de um lugar. Com o auxílio deles, há garantia da perpetuação. Além do mais, denotam uma força, um poder; a demarcação de um espaço geográfico e simbólico. No caso da narrativa do Bumba, a figura do Boi simboliza a ocupação de um território.

Por “formas simbólicas”, eu entendo um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos. Falas lingüísticas e expressões, sejam elas faladas ou escritas, são cruciais a esse respeito. Mas formas simbólicas podem também ser não-lingüísticas ou quase-lingüísticas em sua natureza (por exemplo, uma imagem visual ou um construto que combina imagens e palavras). (THOMPSON, 2009, p. 79).

Os símbolos se constroem também pelas palavras e formam um texto ilustrado, pintado, cantado ou bailado. Quando esse texto é compartilhado, por mais que a estória seja relatada, suas palavras são interpeladas ideologicamente, sustentando as relações desiguais de poder, de classe. “Os sentidos das palavras são importantes, naturalmente, mas também o são outros aspectos semânticos, tais como as pressuposições, as metáforas e a coerência.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 119)

Nesse sentido, acredita-se que Thompson e Fairclough têm pensamentos similares ao ampliarem o sentido de um texto para além das palavras, englobando também o aspecto contextual. Isso demonstra quanto é importante tal aspecto para o entendimento da construção textual na dimensão de tridimensionalidade.

Podemos analisar o caráter significativo das formas simbólicas em termos de quatro aspectos típicos – que chamarei de aspectos “intencional”, “convencional”, “estrutural” e “referencial” das formas simbólicas. Há um quinto aspecto das formas simbólicas que chamarei de aspecto “contextual”, o qual indica que as formas simbólicas estão sempre inseridas em contextos e processos socialmente estruturados. (THOMPSON, 2009, p. 79).

A palavra não é neutra. O que se diz é sempre fortalecido por elementos que estabelecem convenções e que pertencem a determinado contexto.

Há uma função simbólica na linguagem: mas, desde o desastre de Babel, já não se deve procurá-la – a não ser em raras exceções (sic) – nas próprias palavras, mas sim na própria existência da linguagem, na sua relação total com a totalidade do mundo, no entrecruzamento do seu espaço com os lugares e as figuras do cosmo. (FOUCAULT, 2005, p. 93).

Os conceitos relacionados ao folclore não estão isentos de interpretações. Uma vez que todos eles estão interligados a manifestações artísticas, não existe forma de separá-los daquilo que os constrói. O texto, como base das expressões artísticas, como é o caso da narrativa do Boi, deve ser considerado de duas formas. A primeira “pela organização ou estruturação que faz dele um ‘todo de sentido’,

como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário” (BARROS, 2008, p. 7). A segunda como aquela que leva em conta não apenas as estruturas linguísticas, verbais, mas também os aspectos não-verbais. Portanto, a concepção de texto abrange o verbal e o não-verbal, o linguístico e o não-linguístico; o gesto, a cor, a dança, o som. O texto parte de um olhar semiótico.

Textos, quando construídos de forma linguística, podem ser rememorados e adaptados verbalmente para épocas diferentes, acrescentando novos dizeres. Nessa perspectiva, o tempo e a memória são fatores importantes em uma narrativa folclórica. Conforme Cascudo (2006):

Para que seja folclórica é preciso certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo. Pode dizer-se a época, uma época extensa, mas não a restringindo mesmo a indicação de uma década. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental. O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deverá ser sempre o popular e mais uma sobrevivência. O popular moderno, canção de Carnaval, anedota de papagaio com intenção satírica, novo passo numa dança conhecida, tornar-se-ão folclóricos quando perderem as tonalidades da época de sua criação. (CASCUDO, 2006, p. 22).

A partir da história, da figura e da própria dança do Boi, é notável como as relações descritas na narrativa ainda continuam atuais. Uma narrativa folclórica transita entre o moderno e o tradicional. As relações de poder entre o patrão e o empregado, o respeito do marido aos desejos da esposa, a discussão sob a moral, o arrependimento exemplificam isso. Dessa maneira, “a prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade, identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença como é, mas também contribui para transformá-la.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92).

A linguagem ou as linguagens são meios para mediatizar relações políticas, econômicas, sociais e/ou culturais num dado lugar e por uma duração específica. Ou melhor, toda mediação linguística é subentendida por uma relação extralinguística na qual circula o poder consubstancial a toda relação. A linguagem como sistema sêmico, não é o lugar do poder mas, ao contrário, manifesta um poder. É o meio de encenar o espetáculo do poder.

Isso nos incita a tirar uma primeira conclusão: não há conflitos lingüísticos no sentido habitual do termo, mas conflitos mais profundos que nascem na reprodução social e que, eventualmente, se exprimem sob uma forma lingüística. (RAFFESTIN, 1980, p. 100).

Nesse sentido, ressalta-se novamente Fairclough (2001):

Uma oposição rígida entre “conteúdo” ou “sentido” e “forma” é equivocada porque os sentidos dos textos são estreitamente interligados com as formas dos textos, e os aspectos formais dos textos em vários níveis podem ser investidos ideologicamente. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 119).

A narrativa do Bumba é uma fonte de ricas informações a serem lidas nas entrelinhas: um gesto, uma cor, o próprio bailado, o tamanho, os personagens, o contexto social ou o histórico e a própria figura do Boi, que simboliza o poder. O que se quer dizer aqui é que, quando se analisa um texto, relaciona-se o lingüístico, sua forma e seu conteúdo, na tentativa de produzir sentido no ouvinte, leitor, espectador. Tudo está interligado para a construção do sentido do evento.

Como a ADC renova os estudos sobre o discurso a partir de um olhar interdisciplinar, que envolva a representação social e discursiva, o próximo capítulo propõe uma reflexão sobre o conceito de cultura a partir de uma visão ampla da construção e evolução da história de um lugar.

### 3.3 ACD: UMA NOVA POSTURA PARA PENSAR O SÉCULO XXI – O OLHAR SOBRE A NOÇÃO DE CULTURA

A noção de *cultura* nasceu e se fortaleceu no terceiro quartel do século XVIII – período em que a filosofia da história, a antropologia e a estética “guiavam”, em harmonia, a direção do mundo. Ela provém daqueles que se consideravam os mantenedores da ordem (BAUMAN, 1998). Como ainda acontece hoje, ao se utilizar discursivamente o termo *culto*, associa-o, muitas vezes, ao que é consensualmente relacionado à classe dominante, tido como melhor. (BIAVATI, 2009)

No século XVIII, cultura tinha cunho de “aprendizado de regras e a feitura do dever de casa, o mundo como uma escola” (BAUMAN, 1998). Possuía mais o significado doutrinador do que emancipador – sentido mais apropriado ao termo.

O francês *civilisation*, o alemão *Bildung*, o inglês *refinement* foram três correntes discursivas, que apresentaram o plano cultural como marco civilizatório dos povos. Essa não é visão produtiva de cultura, pois parte de uma noção hegemônica e da classificação, revelando juízos de valores preconceituosos sobre as práticas culturais, à medida que, no plano discursivo, demonstra o que já se fez e o que deve ser feito. Esse discurso cultural busca enquadrá-la em um estado moderno de homogeneização, com o objetivo de direcionar a sociedade ao caminho civilizador, “sobre a educação, aperfeiçoamento moral ou elevação do gosto”. (BAUMAN, 1998)

Os três termos, acima propostos, deixaram uma mensagem clara: a de que deve haver aqueles que conduzem e aqueles que são conduzidos para uma ordem maior e civilizadora. Portanto, a noção de cultura, naquela época, era algo mais para doutrinar e sistematizar ações em função de interesses e de visões particulares, escolhendo aquilo que era bom ou não para uma sociedade, do que para conceituar, demonstrar e ilustrar ações vindas da história.

O conceito de cultura não se define apenas como sendo algo aprendido e reaprendido, de forma estática e sem reflexão por parte dos sujeitos. Seu conceito evolui, é semiótico e apresenta-se e reconstrói-se ao longo da construção da História do homem, da sua movimentação dentro dela e das suas relações sociais e, porque não dizer, econômicas.

Entretanto, pode-se ratificar que, no século XXI, devido a fatores que delimitam o capitalismo, dentre eles o lucro, o conceito de cultura advém de uma visão antropológica, econômica e hegemônica. Tal conceito é amplo, e segundo o historiador Burke (2005), é também problemático.

Em conformidade com Geertz (2008), a cultura não deve ser reduzida a métodos nem a técnicas. Seria rebaixá-la a um conceito que não corresponde a sua realidade dentro da formação da construção da História.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade. (GEERTZ, 2008, p. 10)

Geertz (2008) conceitua a cultura de uma maneira que, se for transposta para o evento do Bumba-Meu-Boi, ilustra sua posição no Brasil:

[...] é um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida. (GEERTZ, 2008 *apud* BURKE, 2010).

É importante considerar a palavra “desenvolvem” na conceituação de Geertz. Afinal, aquilo que se desenvolve não está estático.

Por cultura, entendem-se as crenças, os comportamentos, os valores, as regras, a moral e os costumes de uma determinada sociedade, que podem ser apreendidos e aprendidos dentro de uma família, uma comunidade ou na própria relação com a sociedade em que o grupo está inserido. A cultura não só reflete o meio em que o indivíduo pertence e de onde veio, com uma bagagem histórica, simbólica e social, como também, sua expressão cultural, individual ou coletiva.

A cultura é uma “hierarquia estratificada de estruturas significativas”; consiste de ações, símbolos e sinais, de “trejeitos, lampejos, paródias”, assim como de manifestações verbais, conversações e solilóquios. Ao analisar a cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária. (THOMPSON, 2009, p. 174)

A cultura agora se utiliza da sociedade, do dia-a-dia do indivíduo, nela inserido. Age como um elemento importante à construção e à preservação das

identidades através dos meios de comunicação em massa, que servem de divulgação. Essa nova maneira midiaticizada de perpetuar a cultura ilustra os novos tempos que o folclore vivencia. Exemplo disso é o evento de Parintins e o de Teófilo Otoni. A sociedade passa a não ser mais coadjuvante e o indivíduo, o ator principal; agora são peças de transformação e de construção da História.

No intuito de se chegar a um consenso de significado, o conceito de cultura, a partir do século XXI, principalmente, vem sendo protagonista de diversas discussões, mas até os dias de hoje, ainda não se conseguiu alcançá-lo. Sabe-se que isso será uma árdua tarefa, uma vez que dentro de sua construção, elementos da sociologia, da economia e da política são utilizados.

Uma razão para esses problemas é que o significado do conceito foi ampliado na última geração à medida que os historiadores e outros intelectuais ampliaram seus interesses. Na era da chamada “descoberta” do povo, o termo “cultura” tendia a referir-se a arte, literatura e música, e não seria incorreto descrever os folcloristas do século XIX como buscando equivalentes populares da música clássica, da arte acadêmica e assim por diante. Hoje, contudo, seguindo os exemplos dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo “cultura” muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser aprendido em uma dada sociedade – como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. Em outras palavras, a história da cultura inclui agora a história das ações ou noções subjacentes à vida cotidiana. (BURKE, 2010, p. 22)

Na conjuntura atual, a nova forma de se pensar o conceito de *cultura* não traz prejuízos às esferas culturais; pelo contrário, faz com que os limites impostos por aqueles que constroem seu significado, diminuam.

É importante lembrar que, apesar de grandes mudanças no modo de pensar, o conceito de cultura ainda é construído com base em ideologias. É considerado um termo polêmico; moldado de forma vertical; demonstrado a partir de leis; e estruturalmente definido por um sistema de forças hegemônicas, que se pode arriscar a dizer: fruto do capitalismo.

É mais seguro supor que as confusões intelectuais que já vêm de muito tempo são deliberadas, e o próprio fato da confusão deve servir de ponto de partida para uma análise. Uma vez que esta discussão intensa, de fato,

se realizou em grande parte dentro dos limites de um único sistema histórico, que é a economia mundial capitalista, pode muito bem ser que não somente esta discussão, mas também a própria confusão conceptual, sejam o resultado do desenvolvimento histórico deste sistema e reflitam a sua lógica orientadora. (FEATHERSTONE, 1999, p. 42).

O conceito de cultura é contextualizado no tempo e no espaço. Isso só é possível, porque se sabe que a própria História segue um caminho cheio de compassos e descompassos, produzidos e ou sofridos pelo Homem em um território que possui forças econômicas, históricas, políticas, sociais e culturais fortes em suas influências.

O sistema em que hoje a cultura está inserida sofre as consequências de uma globalização. Por esse fenômeno tudo está em movimento, tudo se transforma, mesmo estando em seu próprio espaço. É a mistura do local e do global.

Todos nós estamos, a contragosto, por designo ou à revelia, em movimento. Estamos em movimento mesmo que fisicamente estejamos imóveis: a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança. E, no entanto, os efeitos dessa nova condição são radicalmente desiguais. Alguns de nós tornam-se plena e verdadeiramente “globais”; alguns se fixam na sua “localidade” – transe que não é nem agradável nem suportável num mundo em que os “globais” dão o tom e fazem as regras do jogo da vida. (BAUMAN, 1999, p. 7)

Portanto, mudanças, evoluções e influências de idéias e de épocas, são inevitáveis em um novo processo de construção do conceito de cultura, que, por sua vez, não se simplificou. Inversamente, ampliou-se e aprofundou-se, mesmo quando construído dentro de um sistema da cultura de dominação.

Na sociedade capitalista, a ideologia da classe dominante em geral informa, influencia e predomina no pensamento das outras classes sociais. Em plano internacional, devido à indústria cultural do imperialismo, parece que esse fenômeno tende a repetir-se, ainda que em formas e gradações distintas do que se verifica em âmbito nacional. As distinções parecem resultar das descontinuidades e contradições que surgem em níveis sociais, políticos, linguísticos, religiosos, raciais e, obviamente econômicos, entre o país hegemônico e o dependente. (IANNI, 1979, p. 14)

Grupos favorecidos, por vezes, impõem ideologias se aproveitam das falhas e das carências sofridas e adquiridas no processo de construção de uma sociedade. Conforme a evolução inevitável, o local, por influência do global, absorve novos fatores e fatos em seu cotidiano, novos olhares e valores, modificando, assim, sua cultura e, por consequência, sua história.

É verdade que a cultura apresenta especificidades, sistemas significativos, conjuntos que articulam passado e presente, construções ideais, representações românticas, realistas, naturalistas, parnasianas, modernistas e outras. Simultaneamente, no entanto, todas as expressões culturais criam-se e recriam-se no jogo das relações sociais. Mesmo quando parecem paradas, acham-se em movimento. A cultura tem vida, com a vida da sociedade, dos grupos raciais, regionais, religiosos e outros, da mesma forma que com a vida das classes: burguesia, campesinato, operariado, setores médios. As palavras e as coisas, o passado e o presente, o próximo e o distante, o contrato e a prestação pessoal, a sociedade e a comunidade, o tempo e a duração, a luz do dia e a poeira do tempo, são várias as determinações históricas, sociais e outras que entram e saem na construção de valores, padrões, ideais, modos de ser, visões do mundo. (IANNI, 2004, p. 167)

Ianni (2004) é feliz em sua colocação anterior, porque consegue demonstrar como a cultura se liga ao processo de construção da sociedade e vice-versa. Portanto, cultura não é um termo que deve conotar práticas fixas, como já foi dito no passado sobre o termo “tradição”. A sociedade é composta por indivíduos, construtores da História e no processo de sua construção será produzido esse novo olhar sobre o conceito de cultura para o século XXI. Agora, a cultura é considerada algo contextualizado em seu tempo e no espaço, na relação com o outro, podendo ser, mas não somente, aprendida e repassada de geração a geração.

À medida que se desenvolvem e amadurecem, os conceitos começam a se mover por conta própria e, às vezes, alcançam territórios bastante distantes de seu local de origem. Eles vagueiam pelo passado, que os ignorava na época em que era ainda presente. Ou fazem uma incursão ao futuro, que – quem sabe? – pode, de igual modo, ignorá-los quando sobrevier, uma vez que não os julgará úteis. Dá a impressão de que os conceitos nasceram como plantas, firmemente enraizados no solo e sorvendo suas seivas –

mas, à medida que o tempo passou, desenvolveram pernas e principiaram a busca de alimento mais farto e variado. (BAUMAN, 1998, p. 160)

Portanto, de forma alguma, o termo discutido, neste capítulo, deve ser considerado como estático e “involutivo”, limitado ao grupo que possui características que definam seus membros como sendo de uma mesma cultura. Pelo caminho, entre o repasso da cultura de geração para geração, inevitavelmente, elementos novos surgirão, transformando-se e modificando-se por consequência dos novos contatos subjetivos entre os sujeitos.

O evento folclórico do Bumba-Meu-Boi, analisado como fenômeno sociocultural, caminha passo a passo com essa forma de se pensar a cultura. Enquanto manifestação cultural móvel em Teófilo Otoni e em Parintins, ilustra o novo caminhar do conceito de cultura como expressões da historicidade. Tanto um quanto o outro representam a cultura popular.

A cultura popular ‘não pode e não deve ser explicada pela enumeração dos seus elementos formadores. É um caso em que o todo não corresponde à soma das partes’ e, para suprir as fragmentações dadas ao folclore, estudava (Cascardo) o assunto inserido nos demais fenômenos da sociedade, não o reduzindo à valorização do pitoresco e do particular, mas como uma manifestação da cultura universal. (SILVA, 2006, p. 36).

O termo cultura não existe por si só; ele é base da História. Mas é válido lembrar que não produz verdades e vivências absolutas. Ele será enriquecido de novas experiências, no decorrer do caminho da construção da história dos sujeitos, inseridos em grupos, em comunidades e/ou em nação.

### 3.4 O BUMBA-MEU-BOI COMO PRÁTICA CULTURAL

Ao lançar o conceito de cultura, por vezes problemático, às expressões culturais, observa-se que muitas definições, apesar de distintas, levam a um caminho comum de constantes mudanças e movimentos.

Neste trabalho, como dito anteriormente, as práticas culturais acabam por abarcar o campo semiótico, levando em conta os fenômenos culturais como sistemas de significação, já que são vistas pelo viés discursivo. Elas se apresentam e reconstroem-se ao longo da construção da História do homem, da sua ação dentro dela e das suas relações sociais e econômicas.

Em alguns estados do Brasil, o evento do Bumba-Meu-Boi, de caráter folclórico, é apresentado de uma maneira em que se pode enxergar o alegórico, produzido para atender a um mercado midiático, como é o caso dos Bois de Parintins. Enquanto que em outros, como em Teófilo Otoni, ele é divulgado na forma como foi contado e bailado no século XVIII. Além disso, sofre influências sociais e culturais da sociedade local ou mesmo global.

Ao longo da história humana, olhando o planeta como um todo ou observado através dos continentes ou países, o espaço geográfico sempre foi objeto de uma compartimentação. No começo havia ilhas de ocupação devidas à presença de grupos, tribos, nações, cujos espaços de vida formariam verdadeiros arquipélagos. Ao longo do tempo e à medida do aumento das populações e do intercâmbio, essa trama foi se tornando cada vez mais densa. Hoje, com a globalização, pode-se dizer que a totalidade da superfície da Terra é compartimentada, não apenas pela ação direta do homem, mas também pela sua presença política. Nenhuma fração do planeta escapa a essa influência. Desse modo, a velha noção de ecúmeno perde a antiga definição e ganha uma nova dimensão; tanto se pode dizer que toda a superfície da terra se tornou ecúmeno quanto se pode afirmar que essa palavra já não se aplica a apenas ao planeta efetivamente habitado. Com a globalização, todo e qualquer pedaço da superfície da terra se torna funcional às necessidades, usos e apetites de Estados e empresas nesta fase da história. (SANTOS, 2008, p. 80-81).

Nesse sentido, pode-se considerar que o homem influencia a si e aos outros sujeitos. E, de igual maneira, a cultura se manifesta, recebendo o caráter de dinamismo; mudam-se a história, os sujeitos e as ações. Tal mudança é assistida todos os dias por uma população “antenada” nos meios de comunicação.

O fato de se relacionar os conceitos de cultura popular, tradição e folclore ao conceito de cultura já indica um novo pensamento para a sociedade. Por isso, cultura e sociedade são inter-relacionadas. Ademais, as práticas culturais são híbridas e refletem a vida cotidiana em seus discursos, pois ali se misturam com o fantástico, representado, por exemplo, pela morte do Bumba-Meu-Boi e a sua volta

através da uma carcaça dançante; e o maravilhoso às passagens da vida social, por meio das narrativas e dos elementos folclóricos, nas manifestações culturais e no próprio modo de entendimento de cultura para todos.

Na construção das manifestações narrativas, personagens, como identidades representadas, esforçam-se para superar os conflitos, e só os superam por meio de algo extraordinário. No caso do Bumba, destaca-se a versão em que o boi ressuscita ou é visto como vivo pelo fazendeiro. Para alguns, pode parecer complexo tal pensamento, mas o renascimento do folclore acontece com uma nova concepção de cultura popular, um novo olhar sob o próprio conceito de cultura. À medida que se vai elaborando uma nova visão sobre esses conceitos, conseqüentemente, o conceito de tradição também se renova. Quem sabe assim o folclore seja lembrado avante aos muros das escolas, onde ele é ensinado de forma técnica e sem qualquer envolvimento com o contexto social.

O folclore traz narrativas que fazem parte de um cotidiano. Elas se atualizam nas ações dos sujeitos e ligam-se à tradição, acompanhando os acontecimentos sociais, históricos, culturais e econômicos. Portanto, quando, neste trabalho, abre-se uma pequena discussão sobre o papel da escola em relação ao folclore, quer se dizer que essa instituição deve promover atividades interdisciplinares, uma vez que cada área do conhecimento dialoga com diferentes contextos sociais.

Essas novas perspectivas poderão discutir concomitantemente a História do Brasil, trazendo uma renovação e uma coerência nos fatos, que acabam por passar pelo olhar desavisado nas observações de uma narrativa folclórica. Poderão também mostrar a interligação de aspectos locais e globais, levando em conta que eles não existem de modo isolado aos acontecimentos históricos. Segundo Santaella (2003, p. 30), “a mistura é o espírito, e a cultura é a morada do espírito, então cultura é mistura”. Nesse sentido, as experiências extraordinárias dos personagens se filiam ao que o povo acredita. Por meio da experiência relatada, há a construção de uma História do Brasil, de uma tradição e do que pertence a ela nos eventos folclóricos. Isso parte do macro para o micro; ou da sociedade para a comunidade ou da nação para o indivíduo.

### 3.5 BUMBA-MEU-BOI: TRADIÇÃO PODE SER SIM UM MOVIMENTO DA RENOVAÇÃO

A partir de olhares renovadores sobre os conceitos de folclore e de cultura popular, outro conceito, como o de tradição, também deve fazer parte do conjunto de elementos necessários à compreensão da cultura do Brasil, a partir da visão discursiva.

O Folclore atinge um grupo de formações discursivas, de dizeres, de origens institucionais variadas, interpelados pelas relações de poder. Seu entendimento considera que há uma visão sobre o rural que deve ser reconsiderada e difundida, pois “alargou o campo de observação da vida rural brasileira, conferindo ao caipira e a seus modos de vida a dignidade de objeto relevante de indagação” (FERNANDES, 2003). Porém, é preciso levar em conta que o rural se relaciona ao urbano em suas construções culturais.

O Folclore, como um conjunto de conhecimentos e crenças sobre o saber popular, destaca as narrativas e os costumes tradicionais; os sistemas populares de crenças e de superstições; e os sistemas e formas populares de linguagens. Alargam-se suas possibilidades quando suas histórias se relacionam não apenas a uma comunidade, mas a uma nação, através de elementos discursivos que demonstrem o processo de construção destas práticas e costumes. Tais temas conseguem demonstrar, global e implicitamente, as histórias, as memórias, os significados e as vozes de uma época e lugar:

É que ele permite observar fenômenos que lançam enorme luz sobre o comportamento humano, como a natureza dos valores culturais de uma coletividade, as circunstâncias ou condições em que eles se atualizam, a importância deles na formação do horizonte intelectual de seus portadores e na criação ou na motivação de seus centros de interesse, a relação deles e das situações sociais em que emergem com os sentimentos compartilhados coletivamente, a sua significação como índices do tipo de integração, do grau de estabilidade e do nível civilizatório do sistema sociocultural etc. (FERNANDES, 2003, p. 107)

Dentro de algumas narrativas, certos costumes representados aparecem como forma de situar no tempo e no espaço seus discursos, suas vozes. É importante que se pense nas narrativas e nos costumes como algo que se move, modifica-se e que acompanha sua época, haja vista a quantidade de elementos históricos. Isso inclui os aspectos culturais e sociais, encontrados na narrativa do Bumba e que ajudam a entender o processo de construção da sociedade brasileira.

Hoje, não mais se discutem as narrativas folclóricas como sendo estórias que trazem o conceito de tradição, ou seja, de algo estático, que não se movimenta com a história e que não acompanha seu contexto. Pelo contrário, a tradição, apresentada e representada, modifica-se concomitantemente à mudança da sociedade. Assim, segundo Hall (2003, p. 243):

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância.

Já Ortiz (2006) descreve a tradição como a memória popular de um grupo que realiza apresentações teatrais sucessivas e, portanto, pode-se entendê-la como tradicional. Ela deve se transformar em vivência, pois “somente desta forma fica assegurada a sua permanência através das representações teatrais” e não a partir da dependência de seus integrantes e o que eles representam dentro do grupo.

Tais argumentações reafirmam o novo olhar sobre o conceito de tradição, relacionado a uma comunidade que, por sua vez, está sempre em movimento social e histórico. A tradição não se liga, de forma mumificada, aos seus sujeitos, mas à sociedade em que esses próprios sujeitos existem. A permanência é uma prática, ainda que sujeita a mudanças, permanecem, constituindo a tradição.

Hobsbawn (2008) faz uma interessante discussão a respeito das tradições e dos costumes, relacionando-os à concepção de ideologia. Nessa perspectiva, a tradição é inventada, pois algumas práticas repetidas podem levar à desvalorização

ou à valorização de algo, conforme interesses políticos, sociais, históricos ou de mercadológicos:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBBSAWM, 2008, p. 9)

Hobsbawm (2008) auxilia a reflexão a respeito do processo de construção das idéias sobre o que vem a ser a nação brasileira e como ela é moldada. Uma construção enraizada pelo poder da minoria burguesa, que construía e, ainda hoje, constrói um Brasil através de vozes que reiteram valores convenientes aos que detêm o capital e o poder no sistema capitalista. Atenta-se para a ideologia relacionada à tradição, à medida que as escolhas dos projetos folclóricos operam nas práticas, de modo que algumas se disseminem, tomando mais força, e perpetuem-se. Com o propósito de disseminar o que é hegemônico ou mesmo o que é senso-comum, dedica-se mais tempo e esmero a essas práticas, ultrapassando outras. Compõem-se, assim, determinados direcionamentos sociais, relacionados às relações de poder. Pode haver, por vezes, um direcionamento intencional para os fins daqueles detentores do capital – são passados à sociedade como uma receita a seguir, para uma ordem social. Sobre isso, Fairclough (2006) salienta a função política dos discursos como práticas ideológicas, afirmando que:

O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem as relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder. Assim, a prática política é a categoria superior. Além disso, o discurso como prática política é não apenas um local de luta de poder, mas também um marco delimitador na luta de poder: a prática discursiva recorre a convenções que naturalizam relações de poder e ideologias particulares e as próprias convenções, e os modos em que se articulam são um foco de luta. (FAIRCLOUGH, 2006, p. 95-96)

De forma talvez corajosa, pode-se relacionar a discussão feita por Hobsbawn (2008) sobre a tradição e a tradição “inventada” ao Bumba-Meu-Boi. Enquanto evento tradicional é apresentado em diversos estados brasileiros como expressão cultural local e que faz parte do folclore brasileiro. Conforme se atualiza, acrescenta suas práticas fixas aos elementos correspondentes aos interesses econômicos, sociais e culturais, sendo reflexo da transposição do que é local para o global e vice-versa – a partir do novo olhar do conceito de tradição.

No entanto, quem valorizará tal evento e o fará viver e reviver serão as pessoas do local ou do global. Assim, configura-se a atualização das práticas, que recebem novos resultados e até novos sentidos. Como já foi dito anteriormente, a valorização do folguedo ocorreria através de políticas públicas adequadas à instância cultural, de maior divulgação e de espaços adequados para apresentação.

Ilustrando a tradição inventada, destaca-se o *Festival Folclórico do Boi-Bumbá*, que acontece anualmente, por três dias, sob a forma dos Bois de Parintins no Amazonas – Garantido e Caprichoso. Em geral, a tradição inventada tem a característica do tradicional, repetida incessantemente como uma prática que é rememorada, mas na verdade não o é.

Apesar de ser uma festa nova, se vista a partir da data da narrativa do Bumba-Meu-Boi, no Brasil, ela é tradicional, pois é disseminada como memória (ainda que não seja antiga, pois Parintins tem essa festa desde 1965<sup>26</sup>). Ela também tem sua narrativa reinventada, tendo como base a do Bumba-Meu-Boi nacional. No entanto, a festa de Parintins não é fixa, já que traz um olhar pelo viés da contemporaneidade, como evento de um povo – famoso ao ponto de ser midiaticizada.

### 3.6 ACD: PODER E TERRITÓRIO NA NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI

O território resulta das relações de poder dentro de um espaço (RAFFESTIN, 1980). Essas relações se manifestam na territorialidade, nas relações de poder sutis.

---

<sup>26</sup> Guia de Parintins (2007).

Ele é construído por um ator sintagmático – aquele que realiza ações, muda, provoca uma evolução, constrói e consolida o discurso, inspirado em um cotidiano singular. Esse sujeito transformador pode estar presente na família, na Igreja, na comunidade. Com isso, o território se configura pelas relações sociais e de poder.

O próprio homem constrói o seu território e a sua cultura a partir de suas representações, dos seus discursos, das suas relações e suas necessidades. O território e a delimitação dele, nem sempre acontecem de forma material, podendo ser somente imaginário, atuando no campo simbólico.

Desse modo, elementos da cultura brasileira participam de uma territorialidade local e global, principalmente o evento do Bumba-Meu-Boi. Essa territorialidade, vale lembrar, manifesta-se diferentemente nos dois eventos apresentados nesta dissertação.

Ambos os eventos culturais do Bumba-Meu-Boi, de Teófilo Otoni e de Parintins, apresentam-se em territórios simbólicos e geográficos distintos. No caso do evento de Teófilo Otoni, ele se articula mais no campo privado; no de Parintins, mostra-se no campo público, midiático. Enquanto na narrativa do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni a territorialidade é construída através de um território patronal e “legitimado” pelo empregado, arrependido de seus atos, na de Parintins, forma-se pelos sujeitos brincantes ou organizadores da festa e ainda em um local específico – o Bumbódromo. Em cada evento, enxerga-se o Boi a seu próprio modo. Nesse duelo imaginário, através das toadas e das alegorias, o vencedor tem sua glória.

Na narrativa de Teófilo Otoni, por trás do dizer, há discursos sobre relações de trabalho, que remetem a ideologias e a valores. Existe ainda o regramento camuflado de obediência aos preceitos da interação patrão *versus* empregado, ressaltada na preocupação, passada de pai para filho, sobre a questão do boi. Nela, deixa-se escapar que a causa da doença do patrão provém do desrespeito do empregado às ordens. Por isso, é remediada na dança do filho com a carcaça.

Raffestin (1980), estudioso de questões sobre território, faz uma interessante distinção entre a palavra *poder*, escrito ora com letra minúscula ora com letra maiúscula. O poder, grafado em maiúscula, é um “conjunto de instituições e de aparelhos que garantem a sujeição dos cidadãos a um estado determinado”. Seriam as leis. Além disso, “O poder é imanente, está no interior da relação. O poder não

reside no caráter dominador da empresa que manipularia os dominados; reside em estratégias que combinam códigos diferentes e, de fato, opostos” (RAFFESTIN, 1980, p. 95). Já o poder, grafado em minúscula, seria aquele presente em cada relação. Ele se esconde por trás do poder com letra maiúscula e “aproveita-se das fissuras sociais para infiltrar-se no coração do homem” (RAFFESTIN, 1980, p. 95)

Na narrativa do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, trabalha-se com a visão de poder escrito com letra minúscula, significando exercício sutil nas relações. Isso exemplifica a fuga do escravo da fazenda: ele sabia que sua ação não estava dentro das regras estabelecidas pelo patrão. Outro exemplo corresponde à ação do filho, o qual passa toda uma vida, buscando uma forma de se redimir com o patrão do pai, o que sugere uma vergonha à família.

Sabe-se que, na construção do Brasil, interpretando as duas concepções de poder, chega-se à conclusão que ambas trouxeram benefícios àqueles que poderiam ser considerados a classe burguesa da época, pois, ou receberam suas terras de Portugal, ou foram acolhidos pelo governo na condição de imigrantes europeus. Desse modo, práticas, como o Bumba-Meu-Boi, acabam se tornando práticas de um povo, de uma época, como forma de interação entre os sujeitos e demonstração das relações de poder entre eles.

As pessoas situadas dentro de contextos “socialmente estruturados” têm, em virtude de sua localização, diferentes quantidades e diferentes graus de acesso a recursos disponíveis. A localização social das pessoas e as qualificações associadas a essas posições, num campo social ou numa instituição, fornecem a esses indivíduos diferentes graus de “poder”, entendido neste nível como uma capacidade conferida a eles socialmente ou institucionalmente, que dá poder a alguns indivíduos para tomar decisões, conseguir seus objetivos e realizar seus interesses. Podemos falar de “dominação” quando relações estabelecidas de poder são “sistematicamente assimétricas”, isto é, quando grupos particulares de agentes possuem poder de uma maneira permanente, e em grau significativo, permanecendo inacessível a outros agentes, ou a grupos de agentes, independentemente da base sobre a qual tal exclusão é levada a efeito. (THOMPSON, 2009, p. 79)

Essa discussão sobre o poder, feita por Thompson e por Raffestin, é atemporal. Portanto, no caso da narrativa do Bumba-Meu-Boi, o Poder se manifesta nas instituições do trabalho, com ações de mandos e desmandos já naturalizadas

socialmente. O poder emerge do reconhecimento do domínio do patrão pelo empregado, pelo contato através do boi, e da importância do agrado à amada, que faz com que o marido busque o boi do patrão. E ainda, na construção de um território imaginário, onde transita a narrativa do Boi, ilustrando, dentro do espaço da estória, ou seja, na fazenda, quem tem o poder: o patrão.

Evidentemente, o território se apóia no espaço, mas não é o espaço. É uma produção, a partir do espaço. Ora, a produção, por causa de todas as relações que envolve, se inscreve num campo de poder. Produzir uma representação do espaço já é uma apropriação, uma empresa, um controle, portanto, mesmo se isso permanece nos limites de um conhecimento. Qualquer projeto no espaço que é expresso por uma representação revela a imagem desejada de um território, de um local de relações. (RAFFESTIN, 1980, p. 144).

É importante destacar que, no pensamento moderno, toma força uma sutil forma de poder: a globalização. Sabe-se que ela une ou separa territórios e, ao contrário do que muitos estudiosos retratam, exalta as diferenças. Porém, no processo da cultura de massa, ela é a que, de forma clara, resulta uma homogeneização da cultura e do pensamento (HALL, 2003). Tal forma de pensar aparece na indústria cultural, que busca atingir um grande número de pessoas em uma lógica mercadológica: o sistema capitalista figurado no lucro.

A ânsia pelo resultado de homogeneização facilita a manipulação e assim, futuros questionamentos para o Estado que, no caso, de forma estratégica, conquista o poder. Essa situação não é contemporânea, mas vem de uma longa história do Brasil. Afinal, o poder existe nas relações e no íntimo delas. De acordo com Raffestin (1980, p. 95), “o poder não reside no caráter dominador da empresa que manipularia os dominados; reside em estratégias que combinam códigos diferentes e, de fato, opostos”.

O poder não aparece de maneira clara, mas, muitas vezes, de forma simbólica em um tempo e em um espaço distintos. Aqueles que o percebem no interior das relações ainda conseguem interpretá-lo; entretanto, conforme as relações, não conseguem fugir dele. Ele está inserido no trabalho, na família, na

igreja, na escola, nas instâncias políticas etc., fazendo com sejam evidentes as separações de classes.

A divisão das classes<sup>27</sup>, no Brasil, indica privilégios para uns e esquecimento para outros. Nos séculos XX e XXI, o Estado privilegia a cultura de massa e negligencia manifestações folclóricas, pois as últimas não atingem os objetivos do sistema capitalista. Esse pensamento parte de um caráter ideológico de não reforçar a cultura que não alcança um grande número de pessoas.

As expressões folclóricas brasileiras, hoje, apresentam dificuldades de sobrevivência, uma vez que faltam lugares adequados para suas apresentações e incentivo aos jovens a participar dos eventos e do próprio grupo. Algumas passam por dificuldades financeiras a ponto de não terem dinheiro para comprar e reformar seus instrumentos e seus vestuários, nem se transportar de um local a outro. Quando existe a possibilidade de participar de editais do governo, muitos grupos não têm a informação adequada de como fazê-lo. É nesse sentido que o Estado está presente ou ausente nas manifestações folclóricas brasileiras.

A partir de suas práticas sociais, a narrativa do Bumba-Meu-Boi deixa escapar, ao mesmo tempo, o exercício do poder sutil, naturalizado, e o exercício de dominação, que demonstra uma relação de poder, através de situações simbólicas, pela instituição do trabalho. Liga-se a essa instituição as práticas do arrependimento do empregado em roubar o animal do senhor da fazenda, e a forma como o filho desse mesmo empregado volta para mostrar ao senhor que seu boi está vivo (sob a forma de um boi alegórico). Esses pontos lançam valores específicos, repassados política e intencionalmente por aqueles que valorizam a submissão, o controle do dominante sob o dominado desde a época do descobrimento do Brasil. Afinal, ao retornar, o filho demonstra que passou uma vida, ou muito tempo dela, com a intenção de se redimir do “erro” cometido pelo pai. Seu arrependimento é uma maneira simbólica de ilustrar que tal ação é incorreta.

---

<sup>27</sup> No Brasil, as relações de poder sempre perpassaram o domínio da terra. Apesar de não ser o capitalismo, algo declarado, já havia uma divisão, baseada no escravismo. Mostrava aqueles que eram os dominantes e dominados. A posse da terra sempre determinou quem realmente detinha o poder. Nesse ponto, é que esta dissertação considera como uma divisão de classes, nos séculos anteriores ao século XX. A maioria dos teóricos defende que o capitalismo, no Brasil, surge no final do século XIX e no início do século XX. Entretanto, o modelo de sociedade do Brasil do século XIX e XX não era o mesmo da Europa na época em que Marx produz a definição de classes.

Sabe-se que o poder está em todo lugar e vem de todos os lugares (RAFFESTIN, 1980) e, sutilmente lança a ideia do respeito ao território alheio, como forma de se perpetuar e de garantir sua propriedade.

Diante desse pensamento, o território brasileiro foi conquistado por poucos, a partir das cartas de doação distribuídas pela coroa portuguesa (capitanias hereditárias), aos estrangeiros dispostos a se aventurarem nas terras descobertas por Cabral. Claro que, a grande maioria dos primeiros habitantes, os índios, não foi contemplada por essas ofertas, o que permite concluir que a própria divisão do território geográfico já carrega as marcas do poder.

As colônias portuguesas, mantidas e exploradas por iniciativa particular, eram de dois tipos: hereditárias, quando doadas para todo o sempre para o donatário e seus herdeiros; e temporária, quando doadas por uma ou mais vidas, findas as quais eram revertidas à posse da coroa. Sob ambas as formas, a coroa não abria mão totalmente de seus direitos, mantendo sobre as mesmas o seu protetorado, mais ou menos absoluto, conforme as circunstâncias que ditaram as suas concessões. Com relação ao Brasil, a coroa empregou o tipo hereditário como fórmula capaz de atrair a atenção e a cobiça das pessoas de fortuna em condições de enfrentarem a arriscada empresa de sua colonização. (BORGES, 2005, p. 260)

Alguns discursos podem aparecer, inicialmente, com ares ingênuos. Entretanto, demonstram manipulação e persuasão, que vem desde muitos séculos anteriores ao XXI, reforçando o fato de que as práticas são moldadas por um sistema de conhecimentos e de crenças, o qual, investido de poder, reproduz e produz ideologias nas relações de trabalho perpetuadas:

Entretanto, argumentaria que, ao produzirem seu mundo, as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujos marcos delimitadores vão além da produção de sentidos. Assim, seus procedimentos e suas práticas podem ser investidos política e ideologicamente, podendo ser posicionados por eles como sujeitos (e "membros"). (FAIRCLOUGH, 2001, p. 100).

Os valores de dominação e de poder, a ideia do respeito à propriedade alheia e à família, e a busca pela absolvição divina, seja através da ressurreição do boi, seja na demonstração de arrependimento por parte do filho do pai Francisco (o vaqueiro), são demonstrados na narrativa do Bumba-Meu-Boi. O Bumba de Teófilo Otoni representa uma manifestação cultural, que deve ser analisada à parte, porque contextualiza o século XIX, mas não é diferente das relações de trabalho contemporâneas. Contestar esse poder representa a ação do vaqueiro que, para satisfazer a esposa, comete o ato de roubar e de matar o boi preferido do patrão.

Ao se observar tal ação pelo ângulo do dominado, os dois atos – o de roubar e o de matar o boi – são amenizados, com a justificativa de serem cometidos para saciar o desejo de esposa grávida. Sob uma análise superficial, infere-se que o poder se manifesta na mulher sobre o marido. No entanto, a característica da gravidez ilustra o momento em que a sociedade do século XIX atravessava uma época caracterizada pelo grande número de nascimentos, principalmente no sertão do Brasil, mas também por mortes de mulheres parturientes, ainda com seus filhos no ventre. (FALCI, 2004)

Nesses termos, para a presente dissertação, ao observar somente a narrativa, supõe-se o temor do pai Francisco em deixar sua esposa desejosa. O personagem, representado no folguedo, sofre, ainda, pressão de seus companheiros da fazenda, que perguntam-no se ele seria capaz de infringir regras para satisfazer o desejo da amada. Ao observar a prática social do desenrolar da história, persiste a justificativa do obedecer à mulher como uma forma em que o homem, no campo discursivo, expressa a preocupação em preservar a família e, até em atitude de “proteger” a mulher, satisfazendo-lhe os desejos. Há uma tensão entre os valores familiares, da amizade e do trabalho nesse movimento, mas a motivação que leva pai Francisco a cometer tais delitos é o desejo de saciar a esposa grávida.

Na narrativa do boi, o ato de roubar e matar esse animal pressupõe o sacrifício do esposo (pai Francisco) pela mulher, a ponto de fazê-lo deixar o emprego e uma vida por medo de o patrão condená-lo pelos dois atos que até os dias de hoje são ações inaceitáveis.

Sobre a classe dos empregados ou escravos, grupo ao qual pertence o marido, um pequeno parêntese será aberto, na intenção de ilustrar tal processo no

Brasil. A estória do Bumba-Meu-Boi retrata, através de sua narrativa, as relações sociais, de submissão, de infração às regras como sacrifício e poder.

O bailado, evento no qual o boi dá chifradas naqueles que se aproximam, retrata originalmente, no plano semiótico, uma população escrava que, na sua maioria, era negra e trazida à força para o Brasil. Salvo algumas exceções, como em Pernambuco, que buscou a abolição da escravidão a partir de 1817, o processo de escravidão no Brasil durou desde o seu descobrimento até o final do século XIX (PRADO JÚNIOR, 2004), data do primeiro registro da narrativa do Bumba, apesar de ela ser considerada ainda mais antiga.

A cultura da escravidão não findou com os negros no final do século XIX. Na substituição deles para a mão-de-obra cafeeira, depois da valorização do produto em 1880, utilizaram-se os colonos europeus – ação que não obteve sucesso, devido ao mecanismo parecido ao tráfico de escravos (PRADO JÚNIOR, 2004). Assim, a prática cultural de zelar pelos bens do patrão remonta desde muito cedo à escravidão, mesmo com a libertação dos cativos.

A visão de uma época, no caso o século XIX, embasada e enraizada no poder e outra, nas conquistas e posses de territórios e de terras, realizadas de forma aleatória por uma minoria burguesa, no Brasil-Colônia, são colocados em voga no folguedo. Nesse bailado, sustenta-se a importância de os escravos dos proprietários rurais serem fiéis aos bens da fazenda e ao seu senhor – fato recontado na estória do Bumba através de uma prática discursiva do produzir, distribuir e disseminar o bailado. A prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional quanto criativa: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, sistemas de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para transformá-la. (FAIRCLOUGH, 2006, p. 92)

Portanto, a ideia de respeito à propriedade e ao território alheios, aos bens do próximo e ao patrão; de satisfação dos desejos da esposa grávida; e de busca do perdão são valores encontrados discursivamente na narrativa do Bumba-Meu-Boi que, ainda, nos dias atuais, fazem parte da sociedade brasileira e de seu cotidiano. Todas carregam falas de um sistema que reflete a dominação por uma minoria burguesa e que é construída no processo de colonização brasileira. Tais valores morais e legais, citados anteriormente, dão o tom às práticas social e cultural, mas,

nem sempre, aparecem de forma explícita: tornam-se claros à medida que as análises sociais e históricas ocorrem.

### 3.7 A CULTURA DE MASSA: O CONTEXTO DOS BOIS DE PARINTINS E DO BOI DE TEÓFILO OTONI

Nesta seção, escolheu-se trabalhar com a seguinte perspectiva: a comparação do boi nos eventos de Teófilo Otoni e de Parintins. Utilizaram-se, para isso, dados de uma pesquisa anterior<sup>28</sup>, coordenada pela autora deste trabalho e dados de Parintins retirados da internet e do Guia de Parintins, construído pela emissora brasileira que mais incentiva este evento no Brasil – a rede Bandeirantes<sup>29</sup>. Assim, será discutido o evento sob o olhar contextual, na tentativa de destacar suas condições de produção, ou seja, a prática discursiva em que se dão esses eventos em territórios diferentes, o do Amazonas, onde acontece a midiaticização do evento e o de Teófilo Otoni, onde o evento é pouco divulgado e frequentado por um pequeno grupo.

Ao abrir a discussão sobre a cultura de massa relacionada ao evento do Bumba-Meu-Boi de Parintins, uma interessante possibilidade de caminhos aparece. Sabe-se que Horkheimer e Adorno (LIMA, 2000) defendiam que o “desenvolvimento da comunicação de massa teve um impacto fundamental sobre a natureza da cultura e da ideologia nas sociedades modernas” (THOMPSON, 2009, p. 138). No entanto, não se deve pensar que esse impacto resulta em uma alienação total dos indivíduos. A ideia de produção cultural como produto, defendida por Adorno (LIMA, 2000) se assemelha à ideia de mercantilização do discurso, discutida por Fairclough (2001).

Para essa discussão, o Bumba-Meu-Boi será transformado, quando toma contornos de uma competição em uma festa das massas, em um produto. Nessa circunstância, um produto industrial é aquilo que a mídia valoriza ou constrói e que gira em torno do capital, a fim de atingir um grande número de pessoas consumistas. Nesse sentido, os bois de Parintins podem ser considerados um

---

<sup>28</sup> Pesquisa realizada pela autora desta dissertação: *Diagnóstico das Manifestações Culturais da microrregião de Teófilo Otoni*, financiada pela FAPEMIG, nos anos 2007 a 2009.

<sup>29</sup> A Rede Bandeirantes de televisão fechou um contrato de 10 milhões de reais com o governo do Amazonas para transmitir, de forma exclusiva, a festa dos bois: Garantido e Caprichoso até o ano de 2012.

produto. Eles são resultado da indústria cultural, em maior grau, pela sua prática discursiva, pelo consumo que proporcionam e pelo modo como movimentam as pessoas antes e durante a realização do evento no Amazonas.

Além disso, as estórias dos dois bois, o Garantido e o Caprichoso, surgiram devido à influência de imigrantes nordestinos (GUIA DE PARINTINS, 2007), que auxiliaram a divulgação da festa do Bumba-Meu-Boi por todo o Pará e pelo Amazonas. A festa acontece anualmente, por três dias, e é chamada de *Festival Folclórico do Boi-Bumbá*. Cada boi nasceu de forma distinta e suas figuras surgem inspiradas na brincadeira conhecida por todo o Brasil. Segundo contam moradores de Parintins, no Amazonas, o menino Lindolfo Monteverde, de tanto ouvir de sua avó maranhense (onde já existia tal representação) a história de um Boi brincalhão, que sabia dançar e alegrar as pessoas, sonhou com um de pano, que dançava nas noites de São João, e usava as cores branca e vermelha. Em 13 de junho de 1913, o menino começou a brincadeira, construindo o boi com curuatá, uma espécie de palmeira.

O outro Boi tem a seguinte história sobre sua origem:

No mesmo ano, os irmãos cearenses Raimundo, Pedro e Félix Cid cumpriram a promessa de repetir a tradição do boi-bumbá nordestino se conseguissem casa, comida e trabalho naquela pequena vila de Parintins, no interior da Amazônia, em plena época da exploração da borracha de seringueira. Promessa feita a São João Batista, promessa cumprida pela primeira vez em setembro de 1913. O boi dos irmãos Cid ganhou as cores azul e branca graças a influência da marujada, outra tradicional representação folclórica do nordeste paraense. (...)

Foi também uma promessa que acabou perpetuando o boi Garantido. Da simples brincadeira de criança, a coisa virou séria, quando aos 18 anos e viajando como recruta do exército Lindolfo adoeceu. Ele, então, prometeu também a São João, que se ficasse curado, iria manter a tradição até morrer. (...) A disputa entre os dois bois foi se acirrando e não era nada incomum violentas brigas durante a apresentação de um e do outro<sup>30</sup>.

Esse festival é singular, sob o olhar de outros Bumbas, principalmente, pela forma como os dois Bois surgiram e como eles se apresentam hoje: como bois rivais em duelo. O lugar das apresentações, antigamente nas ruas, também se mostra

---

<sup>30</sup> Disponível em: <<http://pessoas.hsw.uol.com.br/parintinsl.htm>>. Acesso em: 27 fev. 2010.

diferente. Na atualidade, o evento ocorre em um específico e quase sagrado local: o bumbódromo. Entretanto, a aceitação dos bois nem sempre foi unânime. “[...] a apresentação sempre foi cantada, em uma sequência que incluía a batucada dos negros. Essa brincadeira escandalizava a alta sociedade, que não via a manifestação folclórica com bons olhos”. (GUIA DE PARINTINS, 2007, p. 152)

O evento dos bois de Parintins é baseado no evento divulgado por todo o Brasil. Ressalta-se, no entanto, que a origem das duas estórias não está na gênese portuguesa, mas no desdobramento dela.

Para demonstrar como há um investimento grande para que haja uma performance adequada à mídia, o evento de Parintins é transformado em um evento carnavalesco e alegórico como no Rio de Janeiro, possuindo até mesmo algumas personagens que remetem as do carnaval da Cidade Maravilhosa, como, por exemplo: a Cunhã-Poranga, que seria a rainha da bateria, mas, que no evento de Parintins, é: “A índia mais linda da tribo, em língua tupi, representa a força da beleza indígena presente na Amazônia. É uma das personagens mais prestigiadas pelas meninas: todas almejam ser cunhã-poranga um dia”. (GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS, 2007, p. 165)

Outra personagem é o levantador de toadas. Ele se assemelha ao carnaval do Rio de Janeiro por ser o puxador (cantor) das escolas de samba:

Levantador de toadas é a voz do boi, que canta todas as toadas durante as três noites. A indumentária é caprichada, mas como itens de avaliação contam as técnicas de canto, afinação e dicção(...), há uma espécie de “concurso” para eleger a música do próximo ano, alguns compositores investem na gravação de suas letras na voz dos levantadores, para convencer melhor as comissões de arte. (GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS, 2007, p. 165).

Por último, cita-se a porta-estandarte, a qual se remete à porta-bandeira: “Porta-estandarte: personagem que se apresenta como índia e representa a diversidade cultural do boi-bumbá. Carrega o estandarte com os símbolos da escola e os temas que cada uma vai apresentar naquele ano. (GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS, 2007, p. 166)

O evento de Parintins atinge todo um estado, sendo divulgado pela mídia local e, às vezes, nacional. Pelo incentivo político, financeiro e midiático dado a ele, transforma-se em territorialidade que consegue ser mais visível que outros. É certo que sua forma de divulgação e de apresentação se diferencia em muito das outras apresentadas pelos estados do Maranhão, de Minas Gerais ou da Bahia. Segundo Horkheimer e Adorno (LIMA, 2000), o pensamento da indústria cultural leva a um consumidor pouco pensante e pouco reflexivo sobre aquilo que está consumindo. A força desse evento em Parintins nasce a partir do incentivo midiático. A mídia o apadrinhou, mas não os outros.

Qual seria o interesse da mídia em um único evento? A resposta residiria naquilo que a indústria cultural se baseia, buscando e percebendo qual o impacto que tal produto tem em sua apresentação e nos receptores. Acredita-se, aqui, que o apadrinhamento surge a partir de 2008, pela emissora brasileira Band, para o lançamento do Fórum: *A Amazônia é do Brasil*, lançado pela própria emissora, com mensagem e debates realizados durante a programação sobre temas ambientais, proclamando que a Amazônia é do Brasil. A partir daí, foram investidos 10 milhões de reais no direito de transmitir, com exclusividade e em nível nacional, o evento até o ano 2012<sup>31</sup>.

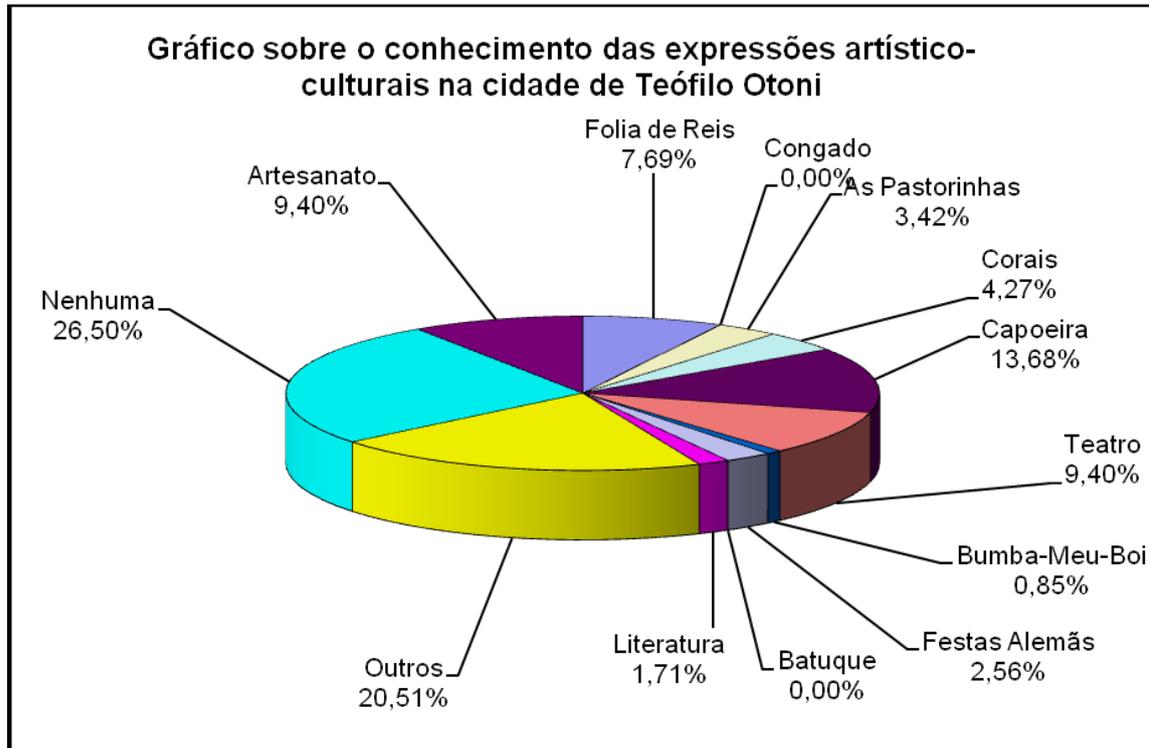
No evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, segundo dados da pesquisa, uma das reclamações dos participantes do grupo é que os jovens não querem participar, tornando incerto o futuro do grupo. Além do mais, a maioria da população local desconhece o folguedo. Em Parintins, o que ocorre é o oposto: já existe o boi que incentiva as crianças desde a pouca idade. É o Festival do Boi Mirim: “Seguindo o rastro dos bois, grupos infantis dançam o bumbá e se organizam para apresentações no Bumbódromo”. (GUIA DE PARINTINS, 2007, p. 144)

Todas as faixas etárias participam do evento de Parintins. Seja na folia, seja na confecção das roupas, como público pagante ou não, vivenciam-se os preparativos para a festa durante todo o ano, de forma direta e indireta, e consolidam nas novas gerações com a prática da tradição inventada.

---

<sup>31</sup> Fonte: <<http://www.parintins.com>>. Acesso em 10 jul. 2011.

A seguir a tabela referente ao conhecimento de 117 jovens universitários, da faixa etária compreendida entre 18 e 30 anos, sobre a existência das expressões culturais na microrregião de Teófilo Otoni<sup>32</sup>:



No entanto, a festa dos Bois de Parintins, ainda que seja uma festa midiática e massificada, não atinge, de forma efetiva, todo o território nacional. Porém, consegue ir além da proposta de um evento folclórico. Ela se mistura e transita entre a festa folclórica e a cultura de massa.

A partir de um olhar global, pode-se considerar a narrativa do Bumba-Meu-Boi, conhecida em todo o Brasil, como prática tradicional (lembrando que, para esse trabalho, o *tradicional* não caracteriza a velha designação do que se apresenta de forma fixa; ele não é mais visto como aquilo imutável, mas como o que se repete de forma sistemática, porém, que também carrega novos elementos trazidos de uma

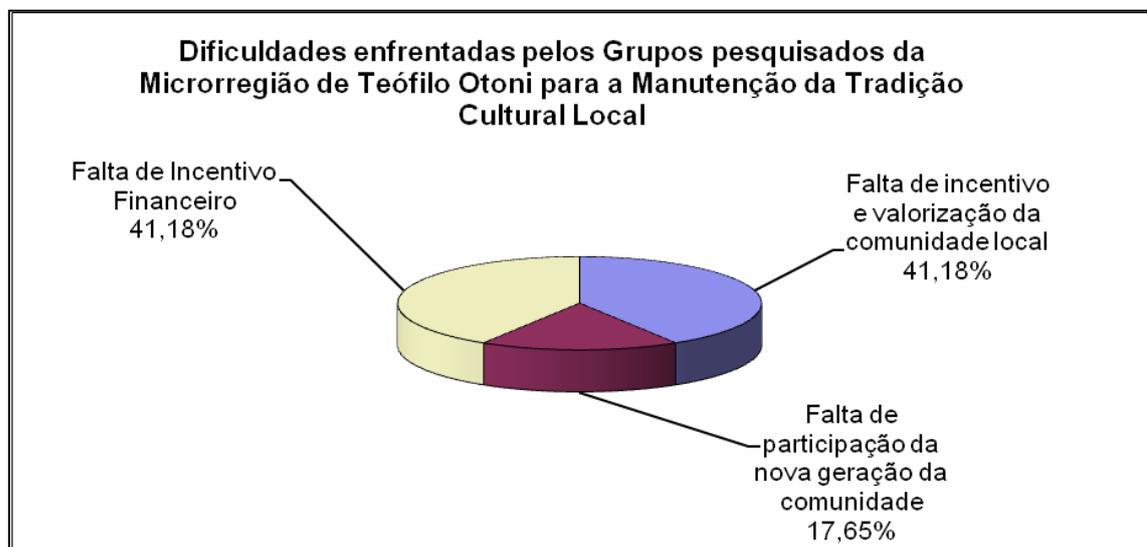
<sup>32</sup> Tabela retirada da pesquisa *Diagnósticos das Manifestações Culturais da microrregião de Teófilo Otoni*. Tal tabela foi construída a partir da entrevista feita com 100 estudantes de universidades da cidade de Teófilo Otoni, na pesquisa da presente autora.

época). Ela é apresentada de forma repetida e semelhante, mas não igual, por todo o Brasil. A narrativa e a festa do Bumba-Meu-Boi, vindas de Parintins, atualizaram-se e tornaram-se algo alegórico e carnavalesco, com o auxílio e o apoio político de uma região e da mídia.

Através de uma preparação, de um aparato midiático que sustenta a festa, as apresentações dos dois bois se mostram atrativas. Há a rivalidade entre um boi e outro, pelo discurso da competição, com a vontade de um grupo estar mais bonito que o outro; tudo isso faz com que o evento se torne dinâmico, sobressaindo-se mais que o de Teófilo Otoni.

No caso do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni e de Parintins, os indivíduos do grupo que organizam e orientam a festa, escolhem o caminho que darão a tal evento, mesmo que essas escolhas também sejam consequências de caminhos tomados a partir de decisões de um poder nacional. No evento de Parintins, os indivíduos sabem qual caminho continuar a seguir para que a mídia continue a divulgação e o governo continue com o seu incentivo. Tornou-se uma espécie de simbiose. São as relações da indústria cultural: dar algo que se quer para que sejam sustentados o evento e o próprio aparato midiático. Com isso, o evento se transforma em produto para um mercado. Já no evento de Teófilo Otoni, os indivíduos sabem o que lhes faltam: incentivo por parte do governo e do município e divulgação para um estreitamento com a juventude local que, hoje, não só em Teófilo Otoni como em todos os lugares do Brasil, é influenciada pela indústria de massa. Sabe-se que só o incentivo por parte do governo não é garantia de sobrevivência para o grupo de Teófilo Otoni; entretanto, isso pode atrair investimentos da indústria cultural.

Em Teófilo Otoni, o incentivo para as expressões culturais locais, por parte do governo ou do município, vem de forma lenta e escassa. Inexistem locais para apresentações. Essas dificuldades não são apenas para o grupo pesquisado do Bumba-Meu-Boi, mas para todas as outras da microrregião. É o que se percebe nos dados a seguir.



81

FONTE: Pesquisa da autora financiada pela FAPEMIG: Diagnósticos das Manifestações Culturais da Microrregião de Teófilo Otoni  
Casos válidos: 14

Talvez porque não haja, ainda, a simbiose entre Estado, Município e expressão cultural, o evento do Bumba-Meu-Boi se comporta conforme a mídia deseja, perpetuando-se ou refletindo sobre o papel de cada território dentro do país.

Os indivíduos que produzem o evento do boi, tanto em Teófilo Otoni quanto em Parintins, não estão alienados do que representam para o território nacional. O que parece é que aceitam o seu papel. Talvez o evento, quando midiaticizado, como produto da cultura de massa, tem mais chance de se perpetuar, ainda que os sentidos iniciais desses eventos sejam reinventados, ou que os sentidos originais, como a conscientização do povo pela prática, percam-se e o evento se torne simplesmente um bailado.

De forma curiosa é que, com atualizações ou não, o evento do Bumba-Meu-Boi, na maior parte do território nacional, ainda apresenta semelhanças de caracterizações com a narrativa do século XIX. No entanto, essa festa apresenta algumas distinções conforme a região em que é difundida. Assim, o objetivo estabelecido também é diferenciado por regiões, como é o caso singular do Festival de Parintins – o qual traz turistas de todo o país; garante uma rentabilidade financeira local; leva até à cidade a mídia; e colabora para a perpetuação da prática cultural.

No que diz respeito ao território brasileiro, com tantos estados diferentes em aspectos culturais e sociais, não seria pertinente dizer que a narrativa do Bumba-Meu-Boi tem igual objetivo e sentido. Ela é um desdobramento de uma história comum por todo o Brasil; porém, apresenta pontos na narrativa, que se diferenciam

de região para região, a partir ou não do seu contexto, por exemplo: na parte do corpo do boi desejada pela esposa do trabalhador para comer; na forma da

ressurreição do Boi; em alguns nomes, em quantidades de personagens e mesmo no acréscimo deles; e na apresentação teatral do evento. Porém, a essência é sempre a mesma. Existe, simbolicamente, a demonstração de poder, que permeia as relações sociais brasileiras: a demonstração do poder do dono da fazenda sobre o escravo; a submissão desse sujeito ao patrão; e o poder representado pela figura do Boi, posse do fazendeiro. No caso de Parintins, as figuras do pai Francisco e da esposa Catirina não têm importância fundamental para a apresentação; entretanto, se não estiverem presentes no evento, o boi perde pontos em sua apresentação. (GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS, 2007, p. 167)

Através de novos elementos e de novas maneiras de apresentação, com novos objetivos de divulgação, em algumas regiões do Brasil, a narrativa do Bumba se fortalece. Esse fenômeno pode ser visto como o fortalecimento da tradição. Uma tradição que evolui e que se modifica dentro de uma contemporaneidade, apropriada como prática de cultura de massa. O fortalecimento dos bois de Parintins pode ser discutido no âmbito da cultura de massa, porque deixa para traz sua apresentação tradicional, vista e representada, por vários séculos, pelos negros e pelos homens do campo. Agora, torna-se algo realizado e bailado por toda uma massa, seja dos homens rurais seja dos homens urbanos.

Contudo, ressalta-se, não seria coerente tratar da situação de fortalecimento com olhares preconceituosos. A tradição produz maneiras e estratégias de se manter e de se perpetuar. Ao se tornar um evento grandioso, que atinge outras camadas sociais, uma narrativa se torna apropriada ao contexto sociocultural da globalização. Essa grandiosidade representa uma nova visão sobre o conceito de folclore, que agora não se delimita a analisar aquilo que acontece no meio rural, mas traz para a cidade e para o homem urbano a interação com a narrativa folclórica, considerada tradicional e agora para todas as classes sociais.

Enquanto narrativa apropriada à contemporaneidade, a festa acaba por representar e por fortalecer uma forma textual de história de vida para aqueles que dela participam, de forma direta ou indireta. Contudo, esse fortalecimento acontece com o incentivo por parte política e social. Afinal, um texto não existe para ele mesmo; existe para ser lido, interpretado, vivenciado, relacionado e contextualizado a um cotidiano.

Paradoxalmente, em outras localidades brasileiras, como na própria microrregião de Teófilo Otoni, o evento do Boi corre o risco de desaparecimento. Como não se tornou parte da indústria cultural, sua sobrevivência torna-se difícil, pois não se popularizou, nem é renovado por novas gerações. O Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni ilustra essa possibilidade. Ele é um evento discursivo, resultado de uma criação coletiva, mas não midiática; é autônomo, mas não individualista. Ao mesmo tempo em que expressa uma manifestação folclórica popular no espaço brasileiro, seu discurso é construído de forma diferente daquele produzido pela mídia.

Hoje, não há como fugir de uma nova perspectiva de pensar o folclore e o conceito de tradição. Em um novo cenário cultural, em que as expressões folclóricas têm a oportunidade de se atualizarem em diferentes cenários – seja na mídia, seja em grupos tradicionais mais restritos – o novo pensamento sobre o folclore mescla conceitos e atitudes locais e globais, formulando e reformulando a visão de tradição dentro de um conceito problemático de cultura. Não se pode ter a pretensão de mudar um conceito, porém, pode-se reinterpretá-lo em um novo momento histórico. Um momento em que a cultura de massa se adapta às novas tecnologias, proporcionando novas maneiras de divulgação e perpetuação de um evento através de diversos meios de comunicação.

## **4 RESULTADOS DE UM OLHAR SOBRE O BUMBA-MEU-BOI: PASSANDO A LUPA NO EVENTO DISCURSIVO**

Neste capítulo, atenta-se para os resultados de uma análise discursiva específica, levando-se em conta os resultados dos aspectos discutidos nos capítulos anteriores, consolidando as visões da prática social e da prática discursiva, mas considerando um olhar à perspectiva léxico-discursiva da narrativa do Bumba-Meu-Boi.

### **4.1 A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO E A NARRATIVA DO BUMBA-MEU-BOI DE TEÓFILO OTONI NO PLANO MICRO TEXTUAL: CONSOLIDANDO RESULTADOS**

Nesta seção, trabalha-se a narrativa do Bumba-Meu-Boi a partir da teoria proposta por Fairclough, para a análise discursiva do plano microtextual do texto, refletindo tanto sobre práticas socioculturais quanto sob um olhar e interdisciplinar. Nesse sentido, o olhar é micro textual, é especificamente localizado na narrativa, abordando os sentidos: acional, representacional e identificacional, conforme sugere a perspectiva de Fairclough (2003; 2006)

A análise acional propõe uma reflexão entre texto (discurso) e (inter)ação com o sujeito e suas práticas sociais. A representacional enfatiza aspectos relacionados às representações de mundo produzidas pelos sujeitos: físico, mental e social. E, a identificacional põe em relevo a posição das identidades no discurso.

Fairclough, através das três análises que serão abordadas neste capítulo, consegue levar a discussão sobre discurso a um nível abrangente e interdisciplinar, pois o liga a elementos para além do campo linguístico; relaciona-os a contextos e a ideologias. Dessa forma, não há maneira de se ignorar outras instâncias em que o sujeito transita, transformando, assim, a análise de um discurso em algo interdisciplinar.

Considera-se a narrativa do Bumba-Meu-Boi resultado de uma combinação semiótica de linguagem oral (escrita, ao ser reproduzida para análise, e divulgada em compêndios sobre folclore e cultura popular) e linguagem simbólica (da dança),

que remetem a reflexões sobre suas práticas discursiva e social. Entende-se tal narrativa ligada ao sentido identificacional da linguagem. Ela se faz como um relato de um grande valor para a percepção das interações sociais e de poder, envolvidas no território brasileiro. Destaca-se que o evento do Boi se torna comerciável em partes do Brasil, haja vista o evento dos Bois de Parintins na mídia brasileira. Essa noção deixa escapar a tendência do discurso na contemporaneidade de se tornar bem de consumo, conforme relata Fairclough (2001).

A transformação do Bumba-Meu-Boi em produto mercantilizado, em alguns locais, indica a importância dada à nova forma de divulgação e à interação dos discursos com a mídia.

Embora a difusão dos produtos da mídia seja globalizada na modernidade, a apropriação desses materiais simbólicos é localizada, ou seja, ocorre em contextos específicos e por indivíduos especificamente localizados em contextos sociohistóricos. (RESENDE, 2006, p. 32).

Em alguns espaços, o Bumba-Meu-Boi é gerador de renda e movimenta a economia local, empregando, em seu evento e na produção dele, uma quantidade significativa de pessoas – não só na confecção do artesanato relativo à figura do Boi, mas também de suas roupas, cenários de apresentação, divulgação que acontece de maneira menos suntuosa em teófilo Otoni e mais trabalhada em Parintins, pois: “Cada um dos bois cria anualmente cerca de 3.500 fantasias. O trabalho é grande, pois as indumentárias são diferentes nas três noites” (GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS, 2007). Ele pode ser considerado, assim, um produto em um sistema capitalista, valorizado, porque rende lucro.

Como em uma grande peça de teatro a céu aberto, as agremiações rivais dos bois Garantido e Caprichoso têm duas horas e meia, cada um para contar a história de um boi que veio lá do Nordeste.. É a chegada desse animal, motivo pelo qual o festejo atravessou gerações, um dos momentos mais esperados da festa. É a rivalidade que chama a atenção do visitante: em que outra cidade você vai ver placas de rua pintadas de azul ou vermelho, de acordo com a localização das torcidas? Ver as casas decoradas nessas cores, com fanáticos vestindo e usando tudo o que for característico do seu boi? (GUIA DE PARINTINS, 2007, p. 151).

A partir da ACD de Fairclough, deve-se entender que o uso da linguagem como prática social provém de uma ação historicamente situada, que pode ser constituída socialmente, ligada a identidades e relações sociais e a sistemas de conhecimento e de crença. Portanto, a narrativa do Bumba-Meu-Boi pode ter associado seu discurso à sociedade, pois demonstra, de forma delicada e camuflada, as relações de dominação e de poder na relação de classes e na relação patrão e empregado. Metodologicamente, Fairclough (2003) indica que as questões discursivas nascem de problemas sociais e que elas devem ser vistas com o olhar crítico, desvendando o porquê de sua permanência no âmbito social.

A ACD propõe que se investiguem os problemas sociais, observando como se dá a faceta discursiva desses problemas, para, se possível, sugerir soluções. Nesse viés, o Boi de Teófilo Otoni se apresenta à população hoje não exatamente como um problema passível de resolução, mas que se orienta mais pela perpetuação das relações de poder, nas relações de classe – aspectos já naturalizados socialmente – que pressupõe o olhar preferencialmente hegemônico às relações assimetrias de poder no trabalho – fato o qual torna difícil sua resolução. A partir da sua estória, contada verbalmente, e de seu bailado, representado nas ruas, mantém-se a instituição do trabalho e da família, que fazem parte da construção da história brasileira.

A partir da representação do boi de Teófilo Otoni para a coletividade, percebe-se a construção de um discurso que marca o território pela dominação, mesmo que simbolicamente. O poder é disseminado sutilmente de modo que o Bumba represente as tensões no trabalho e na família. O poder parte de cima para baixo, mas sutilmente constitui o próprio discurso das relações entre patrão e empregado, observados no próprio relato:

A mulher do capataz desejou comer o fígado do boi do 'sinhô' da fazenda. Esse boi aparecera há pouco tempo nessa fazenda. A mulher do capataz - Catirina, que estava grávida, ao ver o Boi, desejou logo comer o seu fígado. Ela, então, disse ao marido que se ele não o matasse ela perderia o menino.

Percebe-se, a construção de um material simbólico que traz consigo a gama de valores que constroem a ideia das práticas discursivas e sociais, discutidas por Fairclough. A narrativa do Boi pode trazer elementos que se enquadram na prática social e na prática discursiva, ambas discutidas por esse autor.

A prática discursiva indica o papel que a narrativa do Boi tem na sociedade de Teófilo Otoni. A forma como ele é divulgado, e mantido (ou não) pelo poder público, demonstra a relação existente entre o grupo e o Estado. A força simbólica do evento na cidade é pouco expressiva no que se refere à comunidade. O Bumba-Meu-Boi tem uma representação muito maior para o grupo do que para os habitantes da cidade, que não participam do evento de forma efetiva. O fato de os bois de Parintins terem feito uma releitura do Bumba-Meu-Boi brasileiro e de sua festa, pode ter resultado no sucesso de tal evento no território em que se apresenta. Afinal, ele acompanha o sistema capitalista, renovando-se em competição entre os Bois, constituindo-se, cada vez mais, enquanto evento tradicional, com uma efetiva participação de toda a população da cidade.

Em Teófilo Otoni, o evento do Boi é apresentado desde a década de 1980. Entretanto, faltam ainda espaços para sua divulgação. Mesmo assim, o grupo faz algumas apresentações no mês de Janeiro ou quando convidados por alguma família. Através da construção semiótica do evento, através de práticas sociais, se consolida o bailado, a música que é acompanhada por diversos instrumentos: o violão, o pandeiro, o tambor e a sanfona. A figura do Boi aparece como uma carcaça da cara de um animal e revestida por panos de chita bem coloridos. A estória vem se disseminando, contada e recontada.. Verifica-se que todos esses fatores históricos não incentivam o poder público nem a comunidade local à preservação do evento, especialmente por não ser tão lucrativo quanto o comércio das pedras preciosas – que movimenta a economia local.

Ao se pensar a linguagem como estratégia de divulgação de um texto e, sem se aprofundar nos estudos da Linguística Sistêmica Funcional (LSF), ao qual Fairclough, com alguns ajustes, afilia-se, pode-se pensar, nesse momento, a linguagem como construção semiótica, estratégia de comunicação. Acrescenta-se aí a ideia de que ela é um componente importante para a transformação de visão de

mundo. A linguagem interage na e com as práticas sociais. Ela age no mundo sobre o mundo, sobre o outro e sobre as situações diversas.

Portanto, a narrativa do Bumba-Meu-Boi é construtora de uma realidade. A partir de diferentes linguagens, percebe-se, no texto, uma gama de informações, que leva a uma reflexão sobre o papel dos sujeitos na estória e sobre suas práticas sociais e discursivas.

Hoje, a partir de uma reflexão sobre o Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni e os Bois de Parintins, percebe-se que as práticas sociais e discursivas, discutidas por Fairclough, têm importante lugar para a manutenção desses eventos.

#### 4.1.1 O texto que constitui o evento de Teófilo Otoni pelo olhar da ACD

A linguagem representa o mundo externo (seus objetos, seus eventos, suas práticas) e interno (suas crenças, seus valores e seus desejos) (RAMALHO; RESENDE, 2006). No entanto, o mundo interno é sua função maior, ou melhor, segundo a LSF, muito mais do que funções, mas suas *macro funções*, conforme nomeia Mak Halliday, linguista, sistêmico, funcionalista. Fairclough (2003; 2006) transforma essa nomenclatura para *significados*.

Essa mudança ou talvez, pode-se dizer, evolução, deve-se ao fato de a proposta de Fairclough (2006) elevar as macro funções da linguagem a um patamar mais compatível com uma visão crítica, direcionadas aos sujeitos em suas práticas sociais. As funções da linguagem, na visão tridimensional do discurso, num primeiro momento, englobam visões ideacional; identitária e relacional; e textual. Posteriormente, transformam-se, simultaneamente, em Representacional, Identificacional e Acional. O autor agrupou a função acional à textual, uma vez que não mais distinguiria e separaria o texto da ação. Assim, nos estudos discursivos críticos de Fairclough, há:

[...] uma correspondência entre ação e gêneros, representação e discursos, identificação e estilos – gêneros, discursos e estilos são modos relativamente estáveis de agir, de representar e de identificar, respectivamente. A análise discursiva é um nível intermediário entre texto em si e seu contexto social – eventos, práticas, estruturas. Então, a análise de discursos deve ser simultaneamente à análise de como os três tipos de

significado são realizados em traços lingüísticos dos textos e da conexão entre o evento social e práticas sociais, verificando-se quais gêneros, discursos e estilos são utilizados e como são articulados nos textos. Gêneros, discursos e estilos ligam o texto a outros elementos da esfera social – as relações internas do texto a suas relações externas (...). (RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 61).

Como sugere Fairclough (2006, p. 90), a linguagem pode ser uma prática social e não algo individual: “O discurso implica ser um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação”. Portanto, a narrativa do Bumba e os discursos dos personagens demonstram o papel que cada um representa na estória, e na construção da sociedade brasileira – a partir de uma reflexão interdisciplinar que pode refletir nos campos da análise literária, da semiótica, da filosofia, da antropologia e da sociologia.

A investigação discursiva do evento Bumba-Meu-Boi leva em conta sua história, sua figura e a própria dança, pois “a prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade, identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença como é, mas também contribui para transformá-la” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92). Dessa forma, tendo em vista essa condição reprodutiva e criativa do discurso, a manifestação do Bumba-Meu-Boi foi escolhida, neste trabalho, devido a sua importância para a cultura brasileira. Além disso, ela contém, dentro de sua narrativa, aspectos literários e semióticos (dança, teatro, música e cores) que refletem crenças, valores, práticas e mitos de um povo em seu território.

O texto carrega um papel fundamental no campo das linguagens e na transformação da sociedade. Ele está cada vez mais presente na vida dos sujeitos, modificando e construindo novas opiniões. Junto às funções que o permeiam, é valorizado em diferentes instâncias como um veículo para as mensagens que transitam na sociedade contemporânea.

Ao mesmo tempo em que o movimento do Bumba demonstra traços de um universo global, sua condição peculiar também acontece localmente, haja vista a particularidade do Boi em Teófilo Otoni e de Parintins. Exemplos disso têm a ver com a parte do corpo do animal comida pela mulher e pela presença ou ausência de

personagens. No de Teófilo Otoni há uma parte corporal do Boi desejada pela esposa grávida do escravo, em Parintins, não há este detalhe no enredo da apresentação.

As duas visões acima citadas têm grande importância, pois se concentram em um viés antropológico, o qual garante subsídios para um estudo do texto do Bumba a partir do evento discursivo: texto, prática social e prática discursiva. Os discursos compõem as relações sociais na narrativa. Nesse sentido, fazem-se a partir das instituições que o cercam, como discursos: da família; do trabalho; das relações desiguais de poder entre patrão e empregado no campo rural; do respeito e do medo do empregado pelo patrão; da questão moral do filho do empregado, que volta para alegrar o dono da fazenda com um pedido de desculpas etc.

A condição semiótica no folguedo é recuperada, estabelecendo-a em várias dimensões: a dança, a representação de personagens e o desenrolar da narrativa. Nele, projetam-se instâncias de uso da linguagem, pautadas, como texto, em narrativa oral; como prática discursiva em formas de produção pela dança, de representação da intervenção mística na recuperação do boi (em que o animal ressuscita pela mão do pajé, no caso de Parintins) e de encontro das personagens; e como prática social, em práticas interpeladas pela ideologia do mais fraco, que teme o patrão, também pela representação do marido, que quer agradar a esposa e procura solucionar o problema do boi – remontando à condição de um fato projetado no ambiente rural.

A dança, a representação de personagens e o desenrolar da narrativa resultam um evento discursivo. Nele, delineiam-se os usos da linguagem, pautadas como texto em narrativa oral; e a prática discursiva, como as formas de produção, de circulação, de distribuição e de consumo desse evento visto enquanto produto. Ele se liga, por fim, a outras orientações de práticas culturais, passíveis de estudos na atual ordem do discurso, mais mercantilizadas e voltadas para os eventos surgidos das relações capitalistas no âmbito rural.

A narrativa do Bumba-Meu-Boi, seja relacionada à ideia grega do boi como o forte, seja à portuguesa, possibilita um olhar enriquecido à medida que se interage com aspectos sociais e culturais, analisados a partir da observação dos discursos e

origens híbridos que movimentam a trama. É preciso enxergar o folguedo com o auxílio da visão tridimensional do discurso, pois:

*A prática social é descrita como uma dimensão do evento discursivo, assim como o texto. Essas duas dimensões são mediadas pela prática discursiva, que focaliza os processos sociocognitivos de produção, distribuição e consumo do texto, processos sociais relacionados a ambientes econômicos, políticos e institucionais particulares. A natureza da prática discursiva é variável entre os diferentes tipos de discurso, de acordo com fatores sociais envolvidos. (RESENDE, 2006, p. 28).*

Cabem observar os aspectos sociais da narrativa do Bumba-Meu-Boi segundo a ACD, na qual o foco recai sobre a observação da conjuntura do evento, conforme descrito na primeira parte da dissertação. Assim, ocorre a percepção do discurso como prática social, numa ótica da análise tridimensional já proposta por Fairclough, em seu livro *Discurso e mudança Social*, obra traduzida, em 2001, no Brasil, e originalmente publicada, em 1992, como *Discourse and Social Change*. Entretanto, mais recentemente, esse autor lança um olhar mais direcionado e específico para a análise da prática social de um texto. O discurso passa a ser visto como um momento das práticas sociais, compatível com o que se quer observar. No caso, o Bumba se insere em um contexto de mudanças sociais, em uma sociedade cujas práticas culturais alcançam visibilidade, a partir da mídia em Parintins, ou não alcançam em Teófilo Otoni, simplesmente porque não têm apoio do poder público e da própria população local.

No bailado do Boi, cabe observar que essa figura é imponente e forte, demonstra dominação frente ao território onde acontece a dança. Além disso, seus chifres amedrontam e definem o seu espaço. Ele causa medo e admiração, porque simboliza, na estória, um boi ressuscitado, que fora importante para o dono da fazenda – personagem que remete à dominação frente àquele que roubou o animal.

Entretanto, na estória contada em Teófilo Otoni, o renascimento do boi não acontece através do pajé, nem do médico. Ele não ressuscita. Sua figura aparece novamente através da figura do filho do casal, que matou o Boi. Essa ação é consequência de uma dor moral sentida pelo filho durante uma vida inteira. O rapaz volta, talvez, para amenizar uma consciência pesada do pai ao fugir da regra

imposta pelas leis sociais e morais da sociedade ao roubar o boi; veste-se da carcaça para alegrar o ex-patrão do pai, como, talvez, uma forma de redimir o erro cometido pelo pai, dando origem ao evento fantástico de mostrar um boi que parece voltar à vida.

O evento como prática social, preñado de sentidos e repleto de valores, leva a um pensamento hegemônico de dominação do patrão, que prevalece ao longo do tempo, e de dor rememorada pelo valor de culpa da infração cometida. Vale ressaltar que manifestações como essa constituem e desvelam representação de um território local e global, marcado por relações socioculturais e reafirmado a partir de relações de poder, ainda que essas se configurem sutilmente, dado o caráter de entretenimento da dança. Portanto, nesse evento discursivo, aparece a manifestação de poder não apenas do dono do Boi, mas do próprio Boi, em toda a história – imaginário e nascido do território imaginário imposto pela força do boi. De uma forma particular para cada um dos personagens, a vida é modificada a partir das necessidades demandadas da figura do Boi. Tal como a realidade descrita por Fairclough, passível de mobilizar os sujeitos, reafirmando relações de classe e valores como os da subalternidade.

Entretanto, argumentaria que, ao produzirem seu mundo, as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujos marcos delimitadores vão sempre além da produção de sentidos. Assim, seus procedimentos e suas práticas podem ser investidos política e ideologicamente, podendo ser posicionados por eles como sujeitos (e 'membros'). (FAIRCLOUGH, 2001, p. 100).

A narrativa desse folguedo apresenta um material rico de símbolos, permeado por discursos do âmbito social, histórico, de crenças e de valores a serem analisados.

Como práticas interpeladas pela ideologia do mais fraco, que teme o patrão, tem-se a representação do marido, o qual quer agradar a esposa e procura solucionar o problema do boi, remontando à condição de um fato projetado ao ambiente rural. No contexto da ACD, a prática social é uma dimensão importante, pois, associando a narrativa ao estudo de uma conjuntura, é possível observar

elementos reveladores de uma discussão política, econômica, histórica e sobre questões humanas. Por esse motivo, é um evento ainda hoje tão valorizado, se não o mais valorizado, dentre as narrativas folclóricas.

#### 4.2 AS FUNÇÕES DE LINGUAGEM PROPOSTAS POR FAIRCLOUGH E O EVENTO DO BUMBA-MEU-BOI DE TEÓFILO OTONI: UMA POSSÍVEL RELAÇÃO?

Em muitos casos, junto à expressão verbal de um texto, sua forma não-verbal também é apresentada e muito significativa para compor os sentidos que circulam num evento discursivo. A forma não-verbal traz uma volumosa e preciosa carga de informações, seja simbólica, seja semântica, que ajuda a interpretação da prática discursiva do evento. Por isso, a investigação discursiva do evento Bumba-Meu-Boi, neste trabalho, leva em conta, em sua análise, essas duas perspectivas, a semiótica e a textual.

Fairclough (2001) diz que qualquer forma de linguagem verbal – oral, escrita e presentificada no plano semiótico (como a indumentária e a dança do Boi) é passível de análise discursiva. Assim, ultrapassa o sentido escrito, verbal e oral, incluindo textos imagéticos e textos multimodais, associados a diferentes modalidades semióticas, como a linguagem verbal, a linguagem visual e efeitos sonoros. Tomando como base essa aceção, a narrativa do Bumba-Meu-Boi se insere aos estudos de Fairclough.

Sob o aspecto textual, a análise tridimensional do discurso se torna uma estratégia para o estudo do Bumba-Meu-Boi. Tal discussão acontece a partir da visão da narrativa do folguedo, tendo como base as três perspectivas sobre os significados da linguagem - a acional, a representacional e a identificacional, que também caminham ao encontro de interpretações dos fatos sociais e culturais, levando-se em conta que ela foi construída em um local, sob os frutos de sua História. Tal análise se junta à concepção de folclore, de cultura popular e de tradição, sob um olhar transformador e socializador.

Interessa, nessa seção, reflexões específicas acerca da ideia de macro função textual, a partir da Linguística Sistêmica Funcional – aspecto de estudo apropriada da Linguística Sistêmico Funcional pelos estudos críticos de Análise de

Discurso. Fairclough (2006) ampliou tais discussões sobre as funções da linguagem, quando as agrupou em três categorias e substituiu a palavra “macrofunção” por *significado*. Ele propôs, através das ideias de Halliday, que tais ideias fossem conceituadas em: *significado acional e gênero; significado representacional e discurso e significado identificacional e estilo*.

A breve reflexão a seguir tem como objetivo relacionar a narrativa do Bumba-Meu-Boi às ideias de Norman Fairclough, sem que se abra uma discussão aprofundada sobre as ideias de Halliday. Cabe lembrar, entretanto, que as funções relacionadas ao significado, discutidas pelo autor, ajudam a reflexão sobre o papel do texto na sociedade, através de suas práticas discursivas e sociais, mostrando como é importante sua análise sob aspectos sociais, políticos e econômicos. É consenso, portanto, que tanto o âmbito microtextual, quanto macrotextual são partes fundamentais para o entendimento da dinâmica de uma sociedade, do comportamento dos seus indivíduos inseridos concomitantemente nas instâncias econômicas, religiosas, sociais e políticas.

#### 4.2.1 Significado Acional e Gênero no evento do Bumba-Meu-Boi

Ao abordar o significado acional na análise crítico discursiva, os gêneros discursivos serão tratados como processos que manifestam o uso da língua no dia-a-dia. São eles que interligam o caminho da oralidade com a escrita, sob o mesmo viés da linguagem, como práticas sociais (MARCUSCHI, 2010). Ao se trabalhar o significado acional do Bumba, enquanto gênero discursivo, percebe-se significativa relação entre evento discursivo e gênero textual, pois

Vê-se que, para definir essa noção, ora leva-se em conta, de modo preferencial, a *ancoragem social* do discurso, ora sua *natureza comunicacional*, ora as *regularidades composicionais* dos textos, ora as *características formais* dos textos produzidos. Pode-se pensar que esses diferentes aspectos estão ligados, o que cria, aliás, afinidades em torno de duas orientações principais: aquela que está mais voltada para os textos, justificando a denominação “Gêneros de texto”, e a mais voltada para as condições de produção do discurso, que justifica a denominação “gêneros do discurso”. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 251)

A Análise Crítica do Discurso considera os gêneros como sendo dinâmicos, em movimento. Sua inter-relação com a ação semiótica o tira do lugar ocupado, até há algumas décadas, em que se considerava os gêneros como molduras de um texto, em que se podia enquadrá-los em suas características, sem observar sua relação com o meio e com os fatores socioculturais ali envolvidos.

Nesse sentido, o significado acional referenda que os discursos estão ligados, de forma direta, às práticas sociais. Assim, o presente trabalho encara o evento discursivo como o sentido acional, que circula, por meio do Bumba, pois, ao considerar o evento discursivo em sua integralidade (oralidade, dança, vestimenta, estória), ele se torna uma prática social ratificada que, como o gênero discursivo, manifesta-se constituído por discursos e por estilos.

Nesse sentido, o Bumba-Meu-Boi, teatralizado com seus personagens e com uma estória vivenciada em determinado cenário e época, demonstra o fato de existir, em sua narrativa, elementos de uma prática social e discursiva, aproximando a concepção de gênero àquela defendida por Bakhtin (2003), como linguagem socialmente ratificada pertencente ao âmbito social. Nessa perspectiva, o filósofo defende que a língua se relaciona intimamente à perspectiva dialógica, ou seja, ela transita nas relações sociais e discursivas. A língua se torna, nesse sentido, linguagem como interação cuja relação entre os sujeitos se dá como constitutiva e constituída pelo que circula ao seu redor; objeto de ação e de interação; instrumento de poder e de luta.

O significado acional do folguedo deve ser visto como um todo, no destaque ao evento discursivo. Nesse sentido, o significado acional se dá com aspectos de diferença, mas de semelhança no folguedo encenado pelo Brasil:

Quando o BOI morre, não há menino nordestino que fique por perto, temendo ser agarrado para 'ajuda'. A entrada e dança do BOI é a mesma em todo o Brasil, ao som de palmas e arremetendo, para chifrar os assistentes que fogem, gritando, divertidíssimos. (CASCUDO, 2006, p. 476).

O auto<sup>33</sup> teatral, na forma de texto, assume sua condição de significado, a partir das funções de linguagem, que tiveram sua nomenclatura reformulada por Fairclough. Para ilustrar o significado acional do auto, como um evento discursivo, Cascudo (2006) escreve sobre o Bumba-Meu-Boi, que acaba tomando contornos de um documentário satírico:

Não há, entre todos os autos brasileiros, outro que reúna maior documentário satírico, não somente nas letras pobres do canto, mas, essencialmente, na representação material, atitudes, gesticulação, andar, entonação, algumas vezes maravilhas de comicidade e de verismo<sup>34</sup> personalizador. (CASCUDO, 2006, p. 476).

Essas formas podem ser associadas ao conhecimento sobre gênero, à medida que se encenam, de forma como um todo ratificado, socialmente como folguedo. Há, portanto, um modo de interação entre os sujeitos, no Bumba, ao encenar a dança e interagir com as pessoas através de uma linguagem de sentidos construídos. Destaca-se, ainda, a referência a algo que acontece para modificar a situação de o filho cumprir aquilo que deveria ser cumprindo, pagando uma “dívida” para com o patrão. O fantástico também traz à tona a resolução de uma pendência.

O termo intertextualidade surgiu, em 1960, das pesquisas de Kristeva, que formulou o nome a partir de seus estudos da abordagem intertextual proposta por Bakhtin. Sobre a intertextualidade, Fairclough se baseia na estudiosa Julia Kristeva e escreve:

Por “a inserção do texto na história”, ela quer dizer que o texto responde, reacentua e retrabalha textos passados e, assim fazendo, ajuda a fazer história e contribui para processos de mudanças mais amplos, antecipando e tentando moldar textos subseqüentes. Essa historicidade inerente aos textos permite-lhes desempenhar os papéis centrais que têm na sociedade contemporânea no limite principal da mudança social e cultural. A rápida

---

<sup>33</sup> A definição de auto é problemática já em virtude de, na época medieval, o vocábulo ter sido tomado como sinônimo de qualquer peça de teatro. Um auto poderia denominar uma farsa, uma moralidade, um mistério.

<sup>34</sup> Teoria segundo a qual a rígida representação da verdade e da realidade é essencial à arte e à literatura, as quais devem, portanto, incluir também, o feio e o vulgar o uso do dia-a-dia em obras artísticas. Dicionário Houaiss (2007).

transformação e reestruturação de tradições textuais e ordens de discurso é um extraordinário fenômeno contemporâneo, o qual sugere que a intertextualidade deve ser um foco principal na análise do discurso. (FAIRCLOUGH, 2006, p. 135)

A narrativa do Bumba-Meu-Boi traz à tona traços de práticas que a sociedade, muitas vezes, quer esconder: as relações sociais de trabalho são tensas desde muitos séculos atrás, no Brasil, e essa tensão se mostra em narrativas diversas, circuladas socialmente, seja no campo da literatura, no corpo das leis, etc. O Boi simboliza, nessa narrativa, a força do patrão.

No caso do folguedo, analisado nesta dissertação, a articulação de vozes não acontece de forma harmoniosa, uma vez que a visão do dono do Boi perdido prevalece como sendo a mais forte, ainda que seja desafiado pela prática do empregado que lhe toma o boi. Mesmo com a narrativa sendo contada a partir do olhar do escravo, as suas atitudes demonstram o quão forte era a voz do patrão em sua vida, já que há a preocupação em resolver o problema pelo filho. Nesse sentido, sabe-se que, a partir do dito, ou melhor, do não dito pelo escravo na narrativa do Bumba-Meu-Boi é o que, de fato, representa uma realidade histórica - caso analisada dentro do contexto proposto nesta dissertação: o final do século XVIII e o início do século XIX.

O fato de a narrativa do Boi se constituir da atuação dos personagens, não quer dizer que exista uma abertura ao diálogo entre as classes sociais, nem um espaço para que se expliquem seus atos e se expressem os reais conflitos.

Por meio da observação de escolhas lingüísticas feitas pelo locutor para representar o discurso do outro, é possível analisar seu grau de engajamento com o que enuncia, em sua atitude responsiva ativa, ou seja, se ele concorda, discorda ou polemiza outros atos de fala da rede de práticas sociais. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 70).

As únicas vozes de poder, ouvidas na narrativa, são as da esposa ansiosa para comer o fígado do boi, o que representa um estado de poder pelo fato de estar grávida: “A mulher do capataz - Catirina, que estava grávida, ao ver o Boi, desejou

logo comer o seu fígado. Ela, então, disse ao marido que se ele não o matasse ela perderia o menino”<sup>35</sup>, e a do dono da fazenda, que demonstra o viés da dominação a partir do poder de controlar uma vida: “E o capataz disse: - Ave Maria, se eu mato aquele Boi!”.

Quando o dono da fazenda deu por falta do Boi ficou num morre, não morre de tristeza. E o capataz pegou a esposa e foi-se embora da fazenda. Anos se passaram, a criança nasceu, cresceu e seus pais morreram. O menino, que agora era homem, resolveu voltar à fazenda onde os pais um dia trabalharam. O ‘sinhô’ ainda estava vivo, mas muito velho. A carcaça do Boi ainda se encontrava na fazenda e o rapaz resolveu pegá-la, comprou um pedaço de pano muito bonito e chitado e fez aquela capa na carcaça do Boi e foi fazer graça e dançar para o velhinho. Então, ele se alegrou, não viveu muitos anos não, mas morreu alegre. Tinha visto o Boi que ele achou que tinha morrido<sup>36</sup>.

A dinâmica da dominação se torna clara na narrativa de Teófilo Otoni, quando o escravo foge da fazenda do patrão, levando consigo toda a sua família e, em outro momento, quando o filho do escravo passa uma vida pensando em se redimir do ato cometido pelo pai.

Aí foi (...) o patrão dele (...) tava morre ‘num’ (sic) morre. O menino foi crescendo, esse menino cresceu, cresceu e lá um belo dia, eh! O pai dele, a mãe dele morreu. Aí foi, ele voltou pra essa fazenda, quando ele voltou pra essa fazenda, esse homem ainda era vivo, mas já bem ‘veizin’, o ‘sinhô’ deles ainda era vivo, né? (...) aí, o que ele fez. Quando ele chegou, a carcaça do boi tava lá... que ele fez? Ele foi, ‘pegó’ a carcaça do boi, compro um pano muito bonito, um pano chitado e fez aquela capa na carcaça e foi fazer graça pro ‘veio’, o patrão do pai dele, né? E ‘chegó’ lá com esse boi tampado, minha ‘fia’! (...) e foi fazer graça e dançar. Aí esse homem alegrou – num viveu muitos anos não, mas ainda morreu alegre, né? Tinha visto o boi, a carcaça. Achou que tinha morrido...

---

<sup>35</sup> Trecho da narrativa contada em Teófilo Otoni e descrita nesta dissertação. Relato retirado da pesquisa realizada pela autora desta dissertação entre os anos 2007 e 2009.

<sup>36</sup> Trecho da narrativa contada em Teófilo Otoni e descrita nesta dissertação. Relato retirado da pesquisa realizada pela autora desta dissertação entre os anos 2007 e 2009.

Essas marcas na narrativa podem ser relacionadas no significado acional ao território de Teófilo Otoni, pois Teófilo Otoni é um território marcado por uma história de dominação e luta. Um território antes povoado pelos índios, chamados, de forma pejorativa, de Botocudos, e depois por aqueles que o consideravam valioso, devido à sua localização próxima a Bahia – ligando o estado mineiro ao baiano por crenças e práticas desses locais e, ainda, por suas terras férteis e produtivas. (CHAGAS, 1978, p. 211).

Destaca-se, nesta dissertação, que algumas vozes estão presentes na narrativa do Boi, representadas sob diferentes formas e no hibridismo na composição do evento discursivo, considerando-lhe o significado acional do folguedo. Agregam-se ali valores de outras narrativas históricas, local ou global, as quais contam um pouco sobre as relações patrão e escravos na época colonial do Brasil, perpetuadas até hoje.

#### 4.2.2 Significado Representacional – discursos que perpassam o evento do Bumba-Meu-Boi

O significado representacional em textos surge do modo como atores sociais são representados, indicando posicionamentos ideológicos em relação a eles e a suas atividades. Muitos desses atores sociais podem aparecer em determinados discursos, sob julgamento do que são ou do que fazem. Nesse sentido, é importante, também, deter o conceito de representação social para compreender o processo em causa, dado pelas populações aos eventos. Assim, a representação é concebida, nesta pesquisa, como:

[...] um conjunto organizado de opiniões, de atitudes, de crenças e de informações referentes a um objeto ou a uma situação. É determinada ao mesmo tempo pelo próprio sujeito (sua história, sua vivência), pelo sistema social e ideológico no qual ele está inserido e pela natureza dos vínculos que ele mantém com esse sistema social. (ABRIC, 2001, p. 56)

Se a cultura assimilada pelo sujeito o constitui e as suas ações, trata-se de se pensar as relações estabelecidas entre o pensar, o fazer e o representar (o dizer). O

propósito é o de compreender, como esclarece Abric (2001, p. 55), “a influência social, a interação e os fenômenos de grupo, a identidade social e o funcionamento sociocognitivo” por meio da discursividade. Representação é, nesse contexto, nas palavras do autor, “o produto e o processo de uma atividade mental por intermédio da qual um indivíduo ou um grupo reconstitui o real com o qual é confrontado e lhe atribui uma significação específica” (ABRIC, 2001, p. 56). As representações sociais associam-se às representações discursivas, pois são compreendidas como forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.

De acordo com os resultados de estudos nesse campo, Abric (2001, p.160-161) aponta que “o comportamento de um grupo, seu desempenho, sua estrutura de comunicação é determinado não pelo tipo de tarefa que ele efetua [...], mas pela representação da tarefa”. Isso implica a hipótese formulada pelo autor de que “não é a natureza do problema proposto que é determinante no desempenho; é a relação do indivíduo com o problema, isto é, a representação da situação para ele, o contexto representado”.

Fairclough (2006) observa que o significado representacional de textos se relaciona ao significado de discurso e à sua relação com o mundo (RAMALHO; RESENDE, 2006). Assim, esta seção tem como ponto, a partir de toda a conjuntura histórica brasileira descrita, observar os discursos que permeiam o Bumba-Meu-Boi como forma representada de uma realidade.

Não há como desassociar o discurso de projetos de mudança do mundo ou a partir de perspectivas particulares. Os atores sociais utilizam o discurso como forma de se relacionarem através da cooperação, da competição ou da dominação. Os discursos são estratégias utilizadas na comunicação, que podem camuflar estratégias de dominação, conforme o meio em que transitam e conforme seus objetivos: “A escala de atuação de um discurso também pode variar de representações localizadas a representações globais, capazes de colonizar diversas práticas na vida social, em boa parte do mundo”. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 71).

Nesse sentido, arrisca-se afirmar que o discurso, que inspira a representação do Bumba-Meu-Boi de forma global e, por que não dizer, local, em Teófilo Otoni,

vem de um Brasil em que se fortaleciam as relações capitalistas de trabalho, ao mesmo tempo em que o contexto de trabalho do campo fortalecia a assimetria de poderes entre trabalhador e proprietário de terras e de gado. Os próprios discursos econômicos e familiares, presentes na narrativa do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, apresentam traços, os quais descrevem as relações de trabalho e de subserviência do pai Francisco em relação ao patrão e à esposa.

Um mesmo aspecto de mundo pode ser representado segundo diferentes discursos, e textos representando o mesmo aspecto do mundo podem, portanto, articular diferentes discursos, em relações dialógicas harmônicas ou polêmicas. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 72).

No sentido da articulação com diferentes discursos, pode-se dizer que, na narrativa do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, vê-se a *interdiscursividade*, resultado da heterogeneidade e da articulação de diferentes discursos. Em tal narrativa, o discurso que prevalece é o do patrão. Entretanto, de forma implícita, dizeres do escravo aparecem. Suas ações esculpem o cenário do século XIX, de dominação, de poder e de medo. Por ser uma narrativa folclórica, proveniente de contos orais, narradas pelo homem rural, o que se apresenta são fatos que, a todo momento, representam a relação escravo e patrão em uma época pós escravidão, mas que pode ser atualizada e representada nos dias atuais.

O mecanismo léxico-discursivo de nomeação está presente na narrativa do Boi de Teófilo Otoni. Na narrativa, os personagens são nomeados: o pai Francisco, a esposa Catirina, o dono da fazenda. Resende e Ramalho (2006), no livro *Análise de Discurso Crítica*, utilizam a descrição de Van Leeuwen para explicar como personagens sem nome são passageiras e funcionais e não causam uma identificação ao leitor. Na narrativa de Teófilo Otoni os personagens são nomeados.

Na narrativa do Bumba-Meu-Boi de Parintins, acontece o contrário. Os personagens principais Pai Francisco e a esposa Catirina ou Catarina, não são os principais na estória. Elas aparecem de forma coadjuvante, pois o objetivo não é relatar a estória original do boi, mas adaptá-la ao modelo do evento e contextualizá-la à intenção proposta pelo Estado do Amazonas: um modelo midiático de

divulgação cultural, da flora e da fauna específicas do local. Para tanto, novos personagens foram acrescentados no evento.

Na narrativa contada em Teófilo Otoni, a nomeação dos personagens significa, simbolicamente, uma valorização do nomeado. Talvez possa se arriscar a dizer que acontece uma empatia entre aquele que conta a estória, vivenciando-a através de suas memórias como trabalhador rural, com a própria estória do Boi. As personagens têm nomes, são caracterizados por algum tipo de sentimento, demonstrando, assim, mais uma vez, como tal estória tem valor relevante para a interpretação global, em um todo, na história do Brasil.

#### 4.2.3 Significado Identificacional e Estilo no evento do Bumba-Meu-Boi

A discussão sobre o terceiro significado proposto por Fairclough – *significado identificacional e estilo* – considera os aspectos que cercam a narrativa do Boi.

A representação relaciona-se não só ao conhecimento, mas também tem implicação sobre a ação, pois representações são formas de legitimação; a ação refere-se às relações sociais e também ao poder; a identificação relaciona-se às relações consigo mesmo e à ética. Em poucas palavras, pode-se afirmar que discursos (significados representacionais) são concretizados em gêneros (significados acionais) e inculcados em estilos (significados identificacionais), e que ações e identidades (incluindo gêneros e estilos) são representadas em discursos. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 89).

O significado identificacional, relacionando estilo, permite uma reflexão sobre o tipo de identidade construída pelo grupo do folguedo de Teófilo Otoni, no decorrer de sua história, o que ocorre a partir de entrevista com integrante pertencente ao grupo Imaculada Conceição<sup>37</sup>.

Nessa entrevista, percebeu-se que tal grupo é considerado o mais importante da cidade, por ser o mais incentivado, não apenas pela Igreja, mas também pelo SESC<sup>38</sup>. O grupo está registrado na prefeitura e por isso, apresenta-se com mais

---

<sup>37</sup> Participante e fundadora da pesquisa *Diagnósticos das Manifestações Culturais da microrregião de Teófilo Otoni*, da FAPEMIG, realizada pela autora desta dissertação.

<sup>38</sup> SESC: Serviço Social do Comércio em Teófilo Otoni.

frequência em festivais dentro e fora do município. Entretanto, não é apenas por esses incentivos que o grupo se mantém. A fundadora dele tem, em seu currículo, a organização de outras festas: Caitira, lô-lô, Folia de Reis. Segundo ela, o nome do grupo nasceu de uma sugestão do padre paroquiano, indicando *Grupo de Folia de Santos*<sup>39</sup> *Reis*<sup>40</sup> e *Imaculada Conceição*<sup>41</sup>. Segundo a fundadora do grupo, o motivo da presença das palavras *Folia de Reis* no nome do grupo é devido ao grande incentivo à Folia de Reis por parte de um Padre que na época trabalhava na matriz Imaculada Conceição da cidade e, principalmente, por que Imaculada Conceição é a padroeira da cidade de Teófilo Otoni. Assim, o grupo construiu sua identidade dentro de um espaço, de uma época, com os seus atores e suas funções.

Castells (1999, p. 23) produz uma visão de identidade relacionada ao modo de ver por meio da construção e a partir de pequenos questionamentos “como, a partir de que, por quem e para quê algo acontece”. Tais questionamentos ajudam o conteúdo simbólico construtor da identidade.

Ao se levar em conta que a construção da identidade se dá em contextos de poder, Castells (1999) afirma:

*Identidade legitimadora* é introduzida por instituições dominantes a fim de legitimar sua dominação; a *identidade de resistência* é construída por atores em situação desprivilegiada na estrutura de dominação e constitui, portanto, foco de resistência; a *identidade de projeto* é construída quando atores sociais buscam redefinir sua posição na sociedade e constitui recurso para mudança social. Há um fluxo entre esses tipos de identidade. (CASTELLS, 1999, p: 102).

Nesta dissertação, considera-se possível transpor tal pensamento para a construção da identidade do grupo do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, levando em consideração a identidade legitimadora, de resistência e de projeto, propostas por Castells. Esse autor situa a identidade a partir dos significados e das experiências

<sup>39</sup> Os Santos Reis são: Folia São Sebastião, Folia Santa Luzia, Folia São Judas Tadeu e do Divino.

<sup>40</sup> O Grupo inicialmente foi convidado pelo Sesc para representar a Folia de Reis em Teófilo Otoni, entretanto, com o tempo, o evento do Bumba-Meu-Boi começou a fazer parte das apresentações do grupo.

<sup>41</sup> A igreja se relaciona a um movimento pagão, podendo, assim, compreender este movimento como híbrido e sincrético.

de um grupo, construídos em vivência coletiva, dentro de um contexto específico de dominação e de poder. Essas três formas de construção da identidade produzem um importante valor na construção da sociedade.

A identidade legitimadora mantém a ordem de uma sociedade em um mundo globalizado e de diferenças econômicas. Sua direção organiza seu poder sob estratégias que envolvem e atingem um maior número de pessoas. Pode-se citar como exemplo, a publicidade. Já a identidade de resistência parte daqueles menos valorizados em uma sociedade na qual o possuidor do poder é quem detém o capital. Por fim, a identidade de projeto demonstra sua construção por atores sociais que, através de um material cultural ao alcance; constroem uma nova identidade capaz de redefinir seu papel na sociedade. No ponto de vista desta dissertação, foi o que a fundadora do grupo fez, construiu uma nova identidade, a partir de outras trazidas não apenas por ela, mas pelos outros membros que já vinham de outros grupos e de ações culturais.

Compreender a construção da história do grupo de Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni permite desvendar o processo do evento e da própria festa. O grupo nasceu em 1980, fundado por uma integrante, vinda do norte de Minas Gerais. Posteriormente, foi adotado pelo SESC da cidade. Entretanto, ele busca ainda afirmação e a *firmação* no território. Não recebe incentivo por parte do poder público e o incentivo por parte da comunidade é muito pouco para que possa se promover pelo Brasil, como é o caso dos Bois de Parintins. Nessa perspectiva, a afirmação e a *firmação* do evento acontecem a partir das ações dos sujeitos que fazem parte do grupo, constituindo-se pelo seu estilo, pela sua identidade. Esses elementos são agentes de consolidação de um posicionamento do grupo diante da sociedade. Sobre isso,

Fairclough (2003a, p. 160), seguindo Archer, distingue os conceitos de “agentes primários” e “agentes incorporados”. Em sua experiência no mundo, as pessoas são posicionadas involuntariamente como agentes primários pelo modo como nascem e sobre o qual são impossibilitadas, inicialmente, de operar escolhas – isso inclui as noções de gênero e classe social. A capacidade de agentes sociais transformarem sua condição nesse posicionamento primário depende de sua reflexividade para se transformarem em agentes incorporados, capazes de agir coletivamente e de atuar na mudança social. (RAMALHO; RESENDE, 2006, p. 79)

Ao analisar a narrativa do evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, objeto desta dissertação, e ao levar em conta os estudos mais recentes de Fairclough, têm-se categorias relacionadas ao significado identificacional, as quais vão em direção a alguns dizeres sobre o grupo em questão. Algumas falas da integrante do grupo serão analisadas a partir de três pontos propostos por Fairclough: a avaliação, a modalidade e a metáfora. Esses elementos expõem opiniões e juízo de valor sobre o grupo e sua história, demonstrando, algumas vezes, de forma simbólica, o que ele representa não apenas para a cidade, mas principalmente, para ele próprio. Segundo algumas falas da fundadora e participante do grupo, percebe-se a importância dele em sua vida. A seguir algumas falas retiradas da entrevista realizada pela autora no ano de 2007 em sua pesquisa *Diagnósticos das Manifestações Culturais da Microrregião de Teófilo Otoni*:

- *A Folia de Reis foi a primeira festa de folclore no Sesc. Na inauguração do SESC ... há 26 anos<sup>42</sup> atrás. No Sesc... aí ela (a coordenadora dos Sesc) chamou para dançar: amigos, família, filhos, amigos dos filhos... é importante os filhos, a família, né?*

- *Depois o grupo foi cantar na rua... e ainda continua até hoje. As pessoas chamam para entrar nas casas. Quem conhece valoriza muito, tem muito boa aceitação na comunidade, mas os jovens de hoje não querem saber de dançar a Folia nem o Bumba, não. Eles querem saber de outras coisas, né? Tem outras danças: a Caitira; o lô-lô; a Congada. A dança do lô-lô é uma dança nova. A comunidade ainda não conhece, não. Tem As Pastorinhas também, mas aí é outro grupo... esse grupo já é registrado na prefeitura, nós ainda não, mas vamos ser registrados.(...)*

- *Fora de época a gente apresenta também, mas para aquelas pessoas que já conhecem a gente, nas casas, nos terços, festas.. o dia certo mesmo é 25 de dezembro a 6 de janeiro.(...)*

---

<sup>42</sup> Entrevista realizada no ano de 2007 à fundadora e participante do Grupo Folia dos Santos Reis Imaculada Conceição.

- *Os ensaios são na minha casa mesmo, na quinta e no domingo, mas não tem jovens não. A gente fica preocupada, por que o grupo um dia vai acabar, né?*

- *Para entrar no grupo a gente não faz seleção, não. É só ter vontade, mas tem que ter frequência, né?(...)*

Nesta dissertação, acredita-se ser importante relatar, na íntegra, a fundadora contando a estória do Boi (ANEXO), uma vez que em sua fala existem juízos de valor relevantes que ajudam a relacionar a narrativa com a construção da história brasileira e suas relações sociais.

São três as categorias relacionadas ao significado identificacional. Entretanto, a intenção aqui não é fazer um aprofundamento de acepções, mas uma simples conceituação e relação com o discurso da integrante mais antiga do grupo sobre o evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni.

Portanto, os três significados, propostos por Fairclough, relacionam-se ao texto do Bumba, quando percebe-se uma representação do real na construção de um contexto para determinados atores sociais – no caso, o grupo – e na elaboração de um significado a partir das palavras daquela que participa do evento – no caso, sua fundadora.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão de um trabalho reflexivo, como o proposto aqui, não ocorre sem destacar as tensões que cruzam o folguedo do Bumba e sua constituição, pois a discussão passa por questões colocadas no âmbito das relações sociais. Portanto, estão sujeitas a diferentes maneiras de interpretação e de compreensão.

Escolheu-se a análise crítica para analisar os sujeitos, as relações de poder, no âmbito do trabalho e da família e a demonstração de uma manifestação cultural tradicional brasileira, transformada em um produto de consumo e sua nova forma de divulgação, nem sempre se tornam um movimento de fácil observação e discussão. Uma vez que requer uma gama de interseções entre as ideias de autores, que discutem a cultura de massa, o folclore, a cultura, a tradição e o discurso como representações discursivas.

Abriu-se, neste trabalho dissertativo, uma reflexão a partir da análise da narrativa da expressão folclórica do Bumba-Meu-Boi da cidade de Teófilo Otoni, como um evento discursivo que reflete crenças, valores, práticas e mitos de um povo. Autores, como Fairclough, dialogaram de forma interessante e coesa com autores como Ortiz, Thompson, Ianni e Castells, sobre alguns conceitos construtores da sociedade. Assim, de maneira interdisciplinar (objetivo da ACD), buscou-se pontuações acerca das narrativas folclóricas enquanto instrumento de um contar e de um re-contar a História de um território marcado por discursos e ideologias.

Neste estudo mostrou-se que a cultura e a tradição estão em movimento na sociedade à qual se inserem, porque, ao contrário, morrem, desaparecem em um mundo capitalista. Paradoxalmente, há ainda espaço para expressões culturais, mantidas há séculos, com suas narrativas que não foram influenciadas pelos contextos econômico-social, local e nacional contemporâneos. Da mesma forma, há também espaço para expressões folclóricas acompanhadas pela cultura de massa.

Não se teve a intenção de julgar e de dizer o que é melhor, mas discutir o folclore sob o olhar da ACD. Finalmente, hoje, o texto verbal, linguístico, uma narrativa não são vistos como meras palavras escritas em um papel. Ele traz consigo uma importante carga social e discursiva, que deve ser levada em consideração no ato da leitura.

Assim, foi sujeito de estudo desta dissertação a festa conhecida como Bumba-Meu-Boi na cidade de Teófilo Otoni, em Minas Gerais, situada na região Vale do Mucuri, que possui um vasto conjunto de festas e tradições folclóricas populares. Todos os eventos folclóricos se misturam, cotidianamente, à vida das pessoas, contribuindo à formação de uma identidade cultural local, orientada para os eventos globais – visto que seguem os rumos dos eventos do território brasileiro.

Ao longo desta dissertação, teve-se a clareza sobre o novo significado da cultura para a vida social e sobre o processo de massificação sofrido na contemporaneidade, como um processo que cruza com a cultura construída ao longo dos séculos e uma que se (re) constrói com a ajuda de novos elementos de uma sociedade contemporânea e suas demandas em um sistema capitalista.

Por isso, tornou-se importante a reflexão sobre expressões folclóricas-culturais, ligadas a uma tradição popular, como é o caso do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni, e de outras que hoje também se renovam em um novo momento de mundo como é o caso dos Bois de Parintins.

Percebeu-se, na comparação com o movimento de Parintins, que o folguedo se reinventa, pois é divulgado e fomentado pelo Estado e pela mídia, tomando, muitas vezes, proporções nacionais pela competição entre bois. Em Teófilo Otoni, ao contrário, ele ainda não se reinventou, ele ainda tem pouca força; é acreditado por poucos e pouco divulgado pela mídia local. Em movimento contrário, mostra-se repleto de diálogos híbridos, cheios de sentidos, trazendo as tensões dos discursos familiares e econômicos, as identidades do patrão e do empregado representados no evento discursivo, tomado em seu significado acional.

Parte-se, então, da ideia de que a cultura é algo construído cotidiana e historicamente pelos sujeitos que ocupam determinado território e o constrói a partir de suas práticas e de suas manifestações culturais. A motivação para realizar este trabalho se deu pela necessidade de discutir a cultura na região do Mucuri, como uma possibilidade de contribuição ao fortalecimento de práticas culturais regionais, existentes no universo popular, mas muito pouco conhecidas e valorizadas.

A narrativa do Bumba-Meu-Boi carrega marcas de territorialidades em que se fortalecem as assimetrias entre patrão e empregado, indicando a força do poder para superar problemas decorrentes dos conflitos de classe. Desse modo, esse

debate lançou luzes sobre uma questão de tamanha relevância como as práticas sociais e discursivas encontradas no evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni. Para que fosse possível organizar a reflexão proposta, a opção foi dividi-lo em três momentos que, de certo modo, complementam-se em seus argumentos.

No primeiro momento, discutiu-se o significado de Cultura, de Folclore e de Análise Crítica do Discurso, tendo as referências de Norman Fairclough como base. Seguiu-se, conforme as ideias do autor, o olhar do Bumba em condições socioculturais, discursivas, políticas e como movimento ligado a uma construção sócio-histórica das manifestações populares. Já que uma investigação discursivo crítica propõe um olhar ao contexto como crucial. Os valores da moral, da família, do respeito ao patrão, da relação do evento com a comunidade local e sua pouca divulgação pelo poder público são práticas que envolvem o discurso da narrativa do Bumba-Meu-Boi na cidade de Teófilo Otoni. Nesse sentido, destacaram-se as questões discursivas, com a investigação de contextos e de textos: a análise da narrativa no contexto da história do Brasil e sua relação com a mídia, com a cultura de massa e com a própria comunidade – indicando importante contribuição de referencial metodológico de análise para eventos discursivos, atribuindo-lhes sentidos econômicos, históricos e sociais ao descrever, interpretar e explicar como as relações sociais nos processos discursivos desvelam valores, crenças e práticas de um povo. Esse debate se torna importante, porque fornece o pano de fundo para a discussão posterior, sobre o Bumba-Meu-Boi enquanto uma expressão cultural e como ela se dá em Teófilo Otoni.

Já no segundo momento, discutiu-se o Bumba-Meu-Boi sob o foco da renovação de alguns conceitos importantes para os estudos sobre expressões culturais, como de cultura, de tradição e de folclore. Uma nova forma de pensar esses conceitos foi estudada e discutida. Defendeu-se a ideia dos conceitos de cultura, tradição, folclore e cultura popular estarem associados às mudanças históricas, econômicas, sociais e culturais de uma sociedade ou comunidade, junto ao sujeito, visto esses como integrantes dela. Dentro de uma nova concepção mundial do significado da cultura na sociedade, as expressões culturais se atualizaram, transformando também tais conceitos.

Finalmente, no terceiro momento, avaliou-se o evento do Bumba-Meu-Boi sob o enfoque da Análise Crítica do Discurso, tomando um posicionamento micro e macrotextual da narrativa, a partir do olhar do autor Norman Fairclough sobre três novas perspectivas do significado da linguagem. Nesse sentido, a proposta de estudo do contexto para o texto visou compreender os três significados que perfazem o evento discursivo do Bumba e sua relação com o evento do Bumba-Meu-Boi de Teófilo Otoni. Notou-se, assim, que o significado acional compõe-se da verificação de que o folguedo corresponde ao evento discursivo como um todo, com estória, dança, paramentos, personagens e dizeres. Já o significado representacional garante importância aos discursos das relações de classes na composição da narrativa. Nele, as instituições do trabalho e da família marcam as territorialidades simbólicas que definem, inclusive, as ações dos personagens representados enquanto identidades de patrão, empregado, marido, mulher, colegas de trabalho e figura mítica do boi. A narrativa, portanto, toma evidência quando se coloca o olhar ao texto e ao plano do contexto.

Assim, o evento do Bumba-Meu-Boi, como uma manifestação cultural repleta de sentidos e relevante não apenas para o território do vale do Mucuri, mas representativa para todo o território brasileiro, configura-se como um elemento que enriquece e valoriza a cultura no âmbito da arte e da história nacional, uma vez que em sua narrativa refletem visões de um todo, global e local da construção das relações sociais, através das suas práticas, seja social: de trabalho, de poder, da família e de trabalho de um território nacional; seja discursiva na sua forma peculiar de consumo e de divulgação em momentos distintos, ora de forma individual, ora de forma coletiva, seja na literatura, seja na sua forma alegórica de apresentação, em suas festas, seja em Teófilo Otoni seja em Parintins, com seus participantes e seus personagens, suas vestimentas, suas bandeiras e suas fitas.

Espera-se que, com a realização desta dissertação, um novo olhar, renovador e de valor, sobre a expressão cultural do Bumba-Meu-Boi como um evento do Brasil, mas também de Teófilo Otoni no vale do Mucuri, tenha sido construído e instalado, fomentando a vontade, cada vez mais de se conhecer e de se estudar as estórias e os contos da cultura folclórica do Brasil, que se reconstrói ao longo de cada estrada de seus Estados.

## REFERÊNCIAS

ABRIC, Jean Claude. O estudo experimental das representações sociais. In: JODELET, Denise (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001.

ADORNO, T. W. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet, Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

ATLAS DE DESENVOLVIMENTO HUMANO, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Coleção biblioteca universal.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BIAVATI, N. D. F. *Entre o fato e a regra: unidade e fragmentação na constituição da identidade e representação de valores e práticas do professor -mosaico*. Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em Estudos Lingüísticos : Faculdade de Letras/ Universidade Federal de Minas Gerais, 2009. 204p.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BRITO, Thiago M. A. *Região: Leituras possíveis de Milton Santos*. Dissertação (Mestrado em Geografia), Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/MPBB76LJJS/1/vers\\_o\\_final\\_adobe\\_dis\\_thiago.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/MPBB76LJJS/1/vers_o_final_adobe_dis_thiago.pdf). Acesso em: 22 set. 2009.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, de Elias; CORRÊA, Roberto Lobato; GOMES, Paulo Cesar de Costa. *Geografia: conceitos e temas*. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1955.

CERTEAU, M. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CHAGAS, Paulo Pinheiro. *Teófilo Otoni, Ministro do Povo*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1978.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário da Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in Late Modernity*. Rethinking critical discourse analysis. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CORTES, Soraya M. Vargas. Técnica de coleta e análise qualitativa de dados. *Cadernos de Sociologia*, UFRGS, Porto Alegre, v. 9, 1998.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. Trad. Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Boitempo, 1997.

ESPINDOLA, Haruf. *Região e regionalização*. 2009. slides de aula.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysung discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003a.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. The Dialectics of Discourse. *Revista Textus*. 2001a, p. 231-242. Disponível em: <http://www.ling.lancs.ac.uk/profiles/263>. Traduzido com autorização do autor por Raquel Goulart Barreto. Acesso em: 22 set. 2009.

FEATHERSTONE, Mike (org.). *Cultura Global*. In: *A cultura como campo de batalha ideológico do sistema mundial moderno*. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Portugal: Edições 70, 2005.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Trad. Vera Mello Joscelyne. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

*GUIA TURÍSTICO DE PARINTINS*. Governo do Estado do Amazonas/Amazonastur. São Paulo, 2007.

GUIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole*. O que a globalização está fazendo de nós. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 11. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcanti. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

IANNI, Octavio. *Pensamento social no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

IANNI, Octavio. *Imperialismo e cultura*. Petrópolis: Vozes, 1979.

Instituto Brasileiro De Geografia e Estatística, 2000.

JÚNIOR PRADO, Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

KOGA, Dirce. *Medidas de cidades: entre territórios de vida e territórios vividos*. São Paulo: Cortez, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 18. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. 6 ed. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro. 2000

LIMA, Rossini Tavares. *ABECÊ do Folclore*. 5. ed. São Paulo: Ricordi São Paulo, 1972.

MACHADO, Marília Novais da Mata. *Entrevista de pesquisa. A interação Pesquisador / Entrevistado*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita. Atividades de Retextualização*. [s.l.]: Editora Cortez, 2010.

MARTINS, Clerton (org.). *Antropologia das coisas do povo*. São Paulo: Roca, 2004.

MELO, José Marques. *Mídia e Cultura Popular: história, taxonomia e metodologia da folkcomunicação*. São Paulo: Paulus, 2008.

MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina (org.). *Interpretar o patrimônio um exercício do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PRIORE, Mary Del (org.); ASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. Mulheres do sertão nordestino. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1980.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. *Análise do discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

ROCHA, Eduardo. O Continente que deu ritmo ao mundo. *Revista Biblioteca Entre Livros*, v. 6, 2007. p. 24-27.

RONECKER, Jean-Paul. *O simbolismo animal: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SILVA, Marcos. *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STEDILE, João Pedro. A Questão Agrária no Brasil: o debate tradicional – 1500-1960. In: BORGES, Fragmon Carlos. *Origens históricas da propriedade da terra*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SOROKIN, Pitirim A. O que é uma classe social? In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *Estrutura de classes e estratificação social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. cap. 3. p. 84-93.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

<http://pessoas.hsw.uol.com.br/parintinsl.htm>. Acesso em: 27 fev. 2010.

[http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/valedomucuring/one-community?page\\_num=0](http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/valedomucuring/one-community?page_num=0). Acesso em: 20 out. 2009.

<http://www.abrasoffa.org.br/folclore/danfesfol/bumboi.htm>. Acesso em: 12 dez. 2009.

<http://aureliojornalismo.blogspot.com/2010/11/vamos-comer-mais-figado-de-boi.html>  
Acesso em: 08 jun. 2011.

<http://jeffcelophane.wordpress.com/a-bandeira-celophanica>. Acesso em: 08 jun. 2011.

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0228-1.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2011.

[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/22F4BE85A6E8403403256FE7004B0C19/\\$File/NT000A69C2.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/22F4BE85A6E8403403256FE7004B0C19/$File/NT000A69C2.pdf). Acesso em: 18 jun. 2011.

<http://www.parintins.com>. Acesso em: 10 jul. 2011.

<HTTP://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/A/alegoria.htm>. Acesso em: set. 2011.

<HTTP://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/A/auto.htm>. Acesso em: set. 2011.

<HTTP://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/S/simbolo.htm>. Acesso em set. 2011.

