

MEU CANTO DE MORTE NÃO HÁ DE OUVIR: OS EFEITOS DE SENTIDO DA PRESERVAÇÃO DO PLANETA NAS TOADAS DO BOI DE MORROS-MA

MY SONG OF DEATH YOU WILL NOT HEAR: THE EFFECTS OF THE MEANING OF PRESERVING THE PLANET IN THE TOADAS OF THE BOI DE MORROS-MA

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho¹

Aline da Silva Moraes Costa²

Mariana dos Santos Silva³

RESUMO

O Bumba meu boi, também chamado de *Bumba-boi*, é uma das mais significativas manifestações culturais do Estado do Maranhão. Iniciado no período colonial, esta festividade combina elementos indígenas, africanos e europeus, refletindo a rica pluralidade do estado. A celebração gira em torno de uma *narrativa* da cultura popular que mistura drama, dança, música e teatro, contando a história da morte e ressurreição de um boi. Dividida em várias fases que incluem a preparação, apresentação e exaltação, a festa é caracterizada por seus trajes coloridos, ritmos contagiantes e a participação ativa da comunidade, não é apenas um evento cultural, mas uma celebração que promove o espírito comunitário. As toadas, cânticos tradicionais do Bumba meu boi, são acompanhadas por instrumentos típicos como matracas, pandeirões e zabumbas. Por conseguinte, o presente trabalho tem por objetivo geral analisar a relação Bumba meu boi/memória e interdiscurso partindo da homenagem feita ao grande poeta Gonçalves Dias nas toadas do Boi de Morros do Maranhão do ano 2023. Para isso, utilizamos como critério para a escolha do corpus, a toada *ressouo no Universo* do referido grupo. Para efeitos de análise, utilizamos como fundamentação alguns pensadores da Análise do Discurso (AD) como: Pêcheux, Orlandi, além de outros autores que seguem essa mesma linha epistêmica.

¹ Pós-Doutorado em Linguística pela UEMS (2022/2024), Doutor em Letras - Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste com período sanduíche na Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. E-mail: marcelo.nicodememes@ufma.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6104635609099598>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9715-2099>.

² Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e especialista em Libras e Docência no Ensino Superior pela Faculdade Evangélica do Meio do Norte (FAEME). E-mail: aline_morais13@outlook.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1404747110235937>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-6715-5319>.

³ Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA, 2022). Pesquisadora bolsista da FAPEMA e integrante do grupo de pesquisa Ferramentas Didáticas no Ensino de Leitura e Produção de Textos. E-mail: marianastlv10@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9266536715578062>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7450-2830>

Palavras-chave: Bumba meu boi, Toada, Análise de Discurso.

ABSTRACT

Bumba meu boi, also called Bumba-boi, is one of the most significant cultural manifestations of the state of Maranhão. Beginning in the colonial period, this festival combines indigenous, African, and European elements, reflecting the state's rich plurality. The celebration revolves around a folklore narrative that blends drama, dance, music, and theater, telling the story of the death and resurrection of an ox. Divided into several phases, including preparation, presentation, and celebration, the festival is characterized by its colorful costumes, infectious rhythms, and active community participation. It is not only a cultural event, but a celebration that fosters community spirit. The toadas, traditional Bumba meu boi songs, are accompanied by typical instruments such as rattles, tambourines, and zabumbas. Therefore, this work aims to analyze the relationship between Bumba meu boi (Bumba-meu-boi) and memory and interdiscourse, based on the tribute paid to the great poet Gonçalves Dias in the toadas of the Boi de Morros of Maranhão in 2023. To this end, we used as a criterion for choosing the corpus the toada resonated with the group's universe. For the purposes of analysis, we used as a basis some Discourse Analysis (DA) thinkers such as Pêcheux and Orlandi, as well as other authors who follow this same epistemic line.

Key-words: Bumba meu boi, Toada, Discourse Analysis.

Introdução

A cultura brasileira é vasta e diversa, reflete a mistura de influências indígenas, africanas e europeias que moldaram a identidade do país. Dentro deste mosaico cultural, o estado do Maranhão destaca-se por tradições folclóricas únicas. Entre as manifestações culturais mais notáveis está o Bumba meu boi, que conta a história da morte e ressurreição de um boi por meio de performances exuberantes e coloridas, caracterizando-se como uma celebração sincrética que envolve teatro, música, dança e rituais religiosos. Mais do que um espetáculo, esta manifestação é um veículo de força cultural e social, por meio da qual narrativas de resistência e celebração da cultura afro-brasileira e indígena se perpetuam. Em especial, o Boi de Morros, que ocupa um lugar de destaque.

Tendo como ponto de partida em nosso *corpus* alguma das toadas⁴ do Boi de Morros, essa pesquisa explora essa manifestação cultural, analisando a relação Bumba

⁴ As toadas seguem um ritual que marcam o início e o fim da brincadeira do Bumba meu boi, que são as músicas cantadas durante a apresentação (Queiroz, 2020, p. 14).

meu boi/memória, interdiscursividade e a homenagem feita ao grande poeta Gonçalves Dias nas toadas do ano de 2023. Os objetos simbólicos produzidos pelo boi produzem efeitos de sentidos por meio de diversos funcionamentos discursivos, os quais, focalizaremos, aqui, nos atravessamentos da memória no Bumba meu boi de Morros.

Dessa maneira, ao reconhecer toda a grandeza que é a festa do Boi de Morros, tem-se o discurso da toada selecionada como foco principal desta pesquisa. Assim, parte-se da pergunta que se enseja: como se estabelece a relação Bumba meu boi/memória no discurso presente na toada composta em homenagem ao saudoso poeta Gonçalves Dias pelo Boi de Morros? Tomando a pergunta discursiva como norte de pesquisa, trabalharemos, principalmente, com as tipologias do discurso apresentado por Orlandi (1987), os postulados sobre memória de Pêcheux (1999), dentre outros autores da análise de discurso de linha materialista.

A escolha da toada do grupo Boi de Morros, deu-se pela importância material, cultural e social que o poeta maranhense Gonçalves Dias representa, além da grande relevância do grupo de Bumba meu boi de Morros dentre os grupos no sotaque de Orquestra. Um grupo tradicional da Ilha de São Luís, com elevada tradição e que se faz presente na representatividade da cultura maranhense, fortalecendo a manifestação e representação na sua resistência local. O grupo é um dos maiores de Bumba meu boi do estado não só em número de brincantes, mas em relevância no cenário da cultura popular do Maranhão.

Esta pesquisa tem bases teórico-metodológicas na Análise de Discurso Materialista que conta com seus maiores expoentes Michel Pêcheux, na França, e Eni Orlandi, no Brasil.

Na primeira seção, discorreremos sobre a trajetória do Bumba meu boi, em especial no Maranhão, estado no qual ele se diversifica, surgindo os estilos chamados de *sotaques*⁵.

Na seção seguinte, apresentamos os diversos sotaques do Bumba meu boi no Maranhão, analisando suas características distintivas, origens e significados.

⁵ É o estilo individual de cada grupo, que varia de acordo com o gosto estético da concepção, organização e formas de apresentação (Silva Filho, 2021, p. 15).

Na terceira seção, versamos sobre O Bumba meu boi de Morros, no sotaque de Orquestra, destacando sua importância cultural e histórica, promovendo uma maior compreensão de suas complexidades.

Na quarta seção, apresentamos a análise discursiva da letra da música do Bumba meu boi de Morros, de 2023. Esta seção inclui a discussão do estudo, o percurso realizado por meio da Análise do Discurso e a apresentação de funcionamentos, noções e conceitos significativos e norteadores para a análise nas aproximações do corpus da pesquisa.

Ainda nesta seção, abordamos a análise do corpus, cujo foco recai sobre os efeitos de sentido produzidos na toada do Bumba meu boi de Morros. O corpus é constituído pela toada “Ressou no Universo”, na qual realizamos a análise discursiva da composição selecionada. Por fim, nas considerações finais, apresentamos os principais pontos observados durante a construção do estudo, além de respostas plausíveis à problemática e aos objetivos propostos nesta pesquisa.

1 O bumba meu boi: contexto histórico

O Bumba meu boi é uma apresentação cultural que possui raízes profundas na história do Brasil. Seu surgimento remonta ao período colonial, quando o país estava sob domínio português e a sociedade era marcada pela escravidão e pela mistura de diferentes culturas: europeias, africana e indígena. Esta prática surgiu como modo de expressão popular que envolvia elementos de todas essas culturas.

As primeiras manifestações do Bumba meu boi datam do século XVIII, embora os registros mais detalhados apareçam no século XIX. Originalmente, era uma festa de caráter rural, relacionada aos ciclos agrícolas e às celebrações de colheita. As apresentações eram realizadas principalmente nas comunidades rurais e envolviam a participação de diversos membros da comunidade.

Ao longo do século XIX, o Bumba meu boi começou a se expandir para áreas urbanas, especialmente em cidades como São Luís do Maranhão. A urbanização trouxe novas influências e transformações para a tradição: Incorporação de novos elementos, divulgação e popularização. Nesse contexto, segundo Nunes (2011), é “antes de tudo, uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção,

crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos.”

Como parte desse rico patrimônio cultural que é o Bumba meu boi, encontra-se uma diversidade de elementos que dão visibilidade à cultura popular maranhense, relacionados à religiosidade popular católica, com os batismos dos Bois; aos cultos afro-maranhenses, com os Bois de Terreiro; e às formas de expressão artística, com os bailados dos brincantes, com a encenação de autos e comédias e com a musicalidade dos Bumbas em seus vários estilos, valorizadas pelo talento de seus amos-cantadores e pela variedade de sons tirados de instrumentos artesanais (Nunes, 2011, p. 8-10).

O Maranhão é o estado brasileiro onde o Bumba meu boi tem maior expressão dentre as culturas locais e onde a tradição se consolidou de forma mais marcante. A cidade de São Luís, em particular, é um epicentro dessa manifestação cultural. É um estado da região Nordeste que possui naturalmente grande influência da região amazônica, sendo historicamente habitado por indígenas, quilombolas e sertanejos. Oferece uma grande diversidade cultural, além de patrimônios e diversas manifestações culturais existentes, o Bumba meu boi tem destaque considerando o grande legado cultural que comumente é atribuído à miscigenação das três raças (branca, preta e indígena). Na história, alguns relatos defendem que um possível surgimento da cultura do Bumba meu boi veio atrelado ao ciclo do gado no Nordeste, fato que gera muitas discussões acerca da hipótese de origem deste símbolo cultural, pois:

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

Apesar do discurso da miscigenação, as características predominantes são de origem negra e indígena com perceptível resistência social, cultural e mística que reúne figuras simbólicas em favor do reencontro com a identidade cultural. Vale ressaltar que

a figura do boi está ligada diretamente ao trabalho no campo, ao manejo da terra, com a função de confidente dos escravizados que o utilizavam no trabalho pesado; envolve discursos, conflitos e símbolos que compõem o misticismo no estado maranhense, como suscita a lenda de Dom Sebastião.⁶ Por ser uma expressão oriunda da base popular, uma vez que seus integrantes eram em sua maioria escravizados libertos que se concentravam em regiões periféricas, enfrentou grande resistência da cultura dominante. Seus adeptos se reuniam em datas de comemorações religiosas e provocavam reações adversas das elites locais; por serem considerados “vagabundos” ou sujeitos à vadiagem, frequentemente eram contidos pela força militar.

1.1 Sotaques de Bumba meu boi

No Maranhão, existem vários grupos de Bumba meu boi, cada um com seu próprio estilo, conhecido como "sotaque". Cada sotaque possui ritmos, danças, trajes específicos e performance, refletindo a riqueza cultural e a diversidade no Maranhão. A origem dos vários tipos de sotaques do Bumba meu boi está intimamente ligado à diversidade cultural do Maranhão. Cada estilo (sotaque) se desenvolveu em uma região específica, refletindo as influências culturais e sociais.

Os sotaques do Bumba meu boi tem se desenvolvido ao longo do tempo, adequando-se a novas influências e desafios. A expansão e a mídia têm desempenhado papéis importantes na transformação desses estilos. Dentre os sotaques estão o Sotaque de Zabumba, de Matraca, da Baixada, Costa-de-Mão, de Orquestra, entre outros⁷. Para Azevedo Neto (2019, p.17), “para falar de sotaque é preciso, primeiramente, deixar claro que o termo, no sentido em que ele é geralmente usado, não satisfaz”.

O autor ressalta uma questão importante sobre o tema, o termo não dá conta de classificar, como se propõe, a diversidade cultural do Bumba meu boi do Maranhão, ou seja, criou-se o termo buscando uma organização daquilo que extrapola os sentidos por

⁶ Conta que no dia 23 de junho, véspera do dia de São João, o rei de Portugal desaparecido em Marrocos, encanta-se na praia dos Lençóis no município de Cururupu em forma de um touro negro, repleto de pedras preciosas, chifres e uma estrela na testa, ambos de ouro, olhos de fogo e boca em brasa.

⁷ Há grupos que não se encaixam em um só sotaque, pois transitam livremente pela temática do Bumba meu boi fazendo releituras do auto sob sua perspectiva.

constituição. O Bumba meu boi é tão plural que não se consegue, por mais que se tente, qualificá-lo. As categorias, chamadas de sotaque, ajudam a identificar os grupos por características semelhantes tanto na musicalidade, no bailado e na apresentação como um todo.

O autor expõe algo que é vivenciado por aqueles que acompanham os Bois no período junino, ou seja, “sotaque é, entre os brincantes de boi, sinônimo de ritmo” (Azevedo Neto, 2019, p.17). O ritmo não se resume a musicalidade, mas a toda a cadência empregada pelos bois durante as apresentações. Hoje, já se pode começar a pensar em sub-divisões de alguns sotaques, sobre isso, explicamos. A produção dos grupos de Bumba meu boi vai se transformando como elemento movido pelo processo de produção da cultura popular, que ao longo dos anos vão se criando fissuras, é por meio dessas pequenas brechas que alguns elementos vão se alterando ao longo dos anos.

Em termos discursivos, temos o efeito memória, já que por meio de um efeito recursivo, os discursos vão sendo deslizados ao longo dos anos, em alguns casos, até apontando para deslocamentos de sentido, como é o caso de alguns Bois que se apresentam sob um sintagma, mas a produção de sentido aponta para outras constituições de sentido.

Nessas relações tensas entre os termos e suas significações, o autor faz uma distinção importante ao sugerir o uso do termo "estilos de Bumba meu boi" em vez de “sotaques”, argumentando que isso alivia o peso que a palavra "sotaque" carrega ao tentar classificar a diversidade do Bumba meu boi em quatro ou cinco categorias distintas. Esta abordagem permite uma compreensão mais ampla e menos restritiva das variações desta manifestação cultural, reconhecendo a complexidade e a riqueza de cada estilo. Trabalharemos no limite da incompletude do termo sotaque, desta forma, apresentamos as principais formas de brincar Bumba boi no Maranhão, são elas: Zabumba ou Guimarães, Matraca ou Ilha, Baixada ou Pindaré, Costa de Mão e Orquestra.

1.2 Sotaque de Zabumba

O Sotaque de Zabumba é caracterizado pelo uso da zabumba, um grande tambor tocado com baquetas, que define o ritmo e a cadência desse estilo. As

vestimentas são luxuosas, com roupas aveludadas, saias bordadas e chapéus decorados com fitas coloridas. Originário da região da cidade de Guimarães e arredores, este estilo mantém uma forte conexão com as tradições rurais e populares do Maranhão, sendo uma expressão marcante da identidade cultural local.

Alguns pesquisadores costumam adotar a nomenclatura de Sotaque de Guimarães tocado na zabumba já que a forma de produzir Boi nesta região deu origem ao sotaque que se consolidou sob a alcunha de Zabumba.

O sotaque é um dos primeiros a serem catalogados no estado, sua indumentária é uma das mais belas do São João. As roupas dos vaqueiros são detalhadamente bordadas com canutilhos e missangas em uma superfície de camurça. Os instrumentos utilizados são a zabumba, o tamborinho, tambor onça e pequenos maracás.

O sotaque tem como característica ser do grupo negro, ou seja, seus elementos estão mais ligados a ancestralidade negra. Outra característica marcante dos Bois de Zambumba, em especial o de Guimarães, é o toque forte na zabumba, no ritmo de guerra, forte e sendo preenchido em seus vãos pelos pandeirinhos e pelos maracás. A zabumba tem uma forma própria de amarração do couro, ele é esticado por cordas, uma forma bem peculiar do boi de Guimarães. As grandes expressões neste sotaque são os bois de Guimarães, Fé em Deus e o boi de Leonardo.

1.3 Sotaque de Matraca

O Sotaque de Matraca, um dos estilos mais antigos do Bumba meu boi, tendo grupos que apresentam mais de 100 anos de atividade. Oriundo da Ilha de São Luís, o também conhecido como sotaque da Ilha se destaca pelo uso da matraca — dois pedaços de madeira que, quando batidos, produzem um som característico. Além das matracas, outro destaque fica para os pandeirões, são instrumentos de percussão com grande circunferência e que apresentam um som grave. Por fim, o maracá, geralmente tocado pelo amo do boi ou algum dos seus cantadores e o tambor onça, uma espécie de cuica parecida com a usada nos carnavais de passarela, mas esta possui um som grave diferente da cuica que apresenta som agudo.

O sotaque é conhecido por seu ritmo frenético e contagiante, que envolve todos os participantes e espectadores. A presença do pandeiro rústico complementa a

musicalidade desse estilo, reforçando a energia vibrante que ele transmite durante as apresentações.

Os bois de Matraca são conhecidos por arrastar uma multidão por onde passam, seu poder agregador se dá por ser de um ritmo popular, possuir instrumentos de percussão como a matraca e que convida todos que estão no local a participar da brincadeira. Neste sotaque, os principais grupos de bumba boi são os grupos de Maracanã, Maioba, Madre Deus e Ribamar.

1.4 Sotaque da Baixada

O Sotaque da Baixada apresenta um som mais leve e suave, obtido principalmente através do uso de pandeiros e matracas. As vestimentas deste estilo são ricas em detalhes, com penas, bordados em veludo e chapéus adornados com fitas, conferindo um visual imponente e sofisticado aos participantes. Um dos elementos mais marcantes desse estilo é a presença do Cazumba, uma figura que mistura características humanas e animais, simbolizando a fusão entre o mundo natural e o espiritual. Sobre o ritmo mais cadenciado, podemos dizer que se alinha as características indígena, não como os das zonas costeiras como no sotaque de Matraca, mas com uma melancolia e ritmo mais cadenciado dos indígenas do continente.

As matracas são tocadas em um ritmo mais lento que chamamos de dois pra uma em que as matracas tocam em grupos e o som de um grupo se alterna ao do outro compondo o ritmo. Os pandeirões, diferentemente do sotaque de matraca, não são tocados na altura da cabeça, mas sim abaixo da linha da cintura em um ritmo mais cadenciado com ritmo de cura, como se costuma chamar na baixada as manifestações de religiões de matriz africana e pajelança no interior do estado. Os grandes expoentes desse sotaque são o Bumba meu boi de Pindaré e Santa Fé.

1.5 Sotaque Costa-de-mão

O Sotaque Costa-de-Mão, originário da região de Cururupu, tem uma cadência rítmica única, marcada pelo som dos pandeiros tocados com as costas das mãos, além das caixas e maracás. As roupas são igualmente elaboradas, com bordados em calças e

casacos, e chapéus em formato de cogumelo funil adornados com flores, que acrescentam uma dimensão visual espetacular às apresentações. Este estilo é uma demonstração vibrante da criatividade e da habilidade artesanal envolvidas na produção do Bumba meu boi.

Dentre os sotaques, este é o que se encontra mais ameaçado pela ação do tempo. Atualmente, são poucos os grupos em atividade, e as pesquisas indicam ausência de continuidade em sua transmissão às novas gerações. Poucos jovens têm assumido a “obrigação” deixada por seus pais. Isso coloca o sotaque em uma condição de fragilidade frente aos demais.

1.6 Sotaque de Orquestra

O Sotaque de Orquestra se distingue pela presença de instrumentos de corda e sopro, que se somam aos tradicionais instrumentos de percussão do Bumba meu boi, criando um som singular que une a sofisticação da música clássica à energia da música popular. Este estilo, originário da região de Munim, é caracterizado por uma fusão harmoniosa que enriquece a experiência sonora das apresentações. Os participantes vestem trajes de veludo ricamente bordados com miçangas, refletindo a grandiosidade e a elegância deste estilo.

A fusão dos instrumentos e a indumentária colorida faz dos grupos desse sotaque um dos preferidos por turistas e pela juventude local que assiste às apresentações. A música coloca todos para dançar em um ritmo vibrante onde dançam índios, índias, caboclos de fita e campeadores, além do amo e o boi propriamente dito. Como já foi mencionado, é do Munim este sotaque, de onde saem todos os anos a maioria dos grupos do sotaque de Orquestra, como os Bois de Axixá, Presidente Juscelino, Morros e Nina Rodrigues.

Os sotaques do Bumba meu boi representam muito mais do que simples variações musicais e performáticas; são a manifestação viva de um patrimônio cultural imaterial que narra a história, os valores e a identidade do povo maranhense. Cada sotaque, com suas particularidades, contribui para a riqueza e a diversidade dessa tradição, reafirmando a importância de preservá-los e promovê-los. É um tesouro cultural inestimável que deve ser protegido e celebrado. Assim, considerando toda essa

amplitude é possível garantir que essa tradição continue a florescer e a enriquecer a cultura maranhense por muitas gerações.

2 Boi de Morros

A história do Bumba meu boi de Morros começa em 1976, dentro de um ambiente escolar, quando a professora Maria Marlene Ferreira Lobato, de Língua Portuguesa, organizou atividades culturais na escola durante as festividades da Semana da Pátria. Com a ausência de um Boi na cidade, ela decidiu criar um grupo na escola, envolvendo alunos, professores e a comunidade. O primeiro ano da brincadeira foi em 1977, mas após três anos, a professora mudou-se para São Luís, e a continuidade do Boi foi assumida por José Hugo Lobato, que manteve a tradição até seu falecimento em 1981.

Em 1983, após um ano de luto, Maria Isabel, esposa de José Hugo, tentou retomar as atividades do Boi, enfrentando desafios devido ao conservadorismo local e a falta de apoio dos músicos. José Carlos Lobato, filho de Maria Isabel, então assumiu a responsabilidade de continuar a tradição, mesmo relutante, devido ao compromisso com sua família e a tradição do Bumba Meu Boi. Hoje, José Carlos, conhecido como Lobato, mantém viva a tradição do Boi em Morros.

Após o falecimento de Zuza Lobato, a tradição do Boi entrou em um período de incerteza. A viúva de Zuza, Maria Isabel Muniz Lobato, assumiu a liderança em 1983, apesar dos desafios de ser uma mulher em uma sociedade conservadora e das dificuldades iniciais para manter o Boi em atividade. Ela enfrentou vários obstáculos, incluindo a falta de apoio dos músicos locais. No entanto, com determinação, Maria Isabel, juntamente com seus filhos José Carlos Lobato e José Maria Muniz Lobato (conhecido como Pataca), conseguiu reviver o Boi e garantir sua continuidade. José Carlos, que inicialmente não gostava de lidar com o Boi, acabou assumindo a liderança e, junto com seu irmão Pataca, conduz o Boi até os dias atuais. Sob sua gestão, o Bumba Meu Boi de Morros não apenas sobreviveu, mas também prosperou, mantendo-se como uma parte vibrante da cultura local.

O Bumba meu boi de Morros é marcado pela dedicação e resiliência da família Lobato, que, ao longo de décadas, preservou e transmitiu essa importante tradição

cultural. Desde sua criação na escola por Maria Marlene Ferreira Lobato, passando pela liderança de Zuza Lobato, até a gestão de Maria Isabel e seus filhos, o Boi de Morros evoluiu e se consolidou como um símbolo de identidade e resistência cultural na cidade. Cada fase dessa história contribuiu para a riqueza e continuidade dessa manifestação folclórica, que segue encantando e unindo a comunidade até os dias atuais.

3 De Gonçalves Dias ao boi de Morros: memórias e sentidos

Neste trabalho analítico-discursivo que tem por base teórico-metodológica a Análise de Discurso, cujos maiores representantes são Pêcheux na França e Orlandi no Brasil, faz-se necessário traçar um percurso bibliográfico que abarque fundamentos como: discurso, memória discursiva, efeitos de sentido e interdiscurso. Iniciaremos discutindo o conceito de discurso para esta teoria, mas antes é preciso aclarar a relação entre o discurso, a ideologia e a língua. Orlandi (2012, p. 72) esclarece esta relação afirmando que “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua”, isso nos evidencia a relação estreita que há entre sujeito/ língua/ história e, que um precisa do outro para que haja a produção de sentidos.

A partir desta importância, abordaremos inicialmente uma questão fundamental neste percurso, que é o conceito de discurso. Pêcheux expõe o conceito de discurso como observado a seguir:

chamaremos discurso uma sequência linguística de dimensão variável, geralmente superior a frase, referida às condições que determinam a produção dessa sequência em relação a outros discursos, sendo essas condições propriedades ligadas ao lugar daquele que fala e àquele que o discurso visa, isto é, àquele a quem se dirige formal ou informalmente, e ao que é visado através do discurso (Pêcheux, 2012, p. 214).

Observamos o aprimorado de Pêcheux em deixar claro que um discurso pode ser compreendido como uma sequência de enunciados linguísticos que possui uma extensão variável, geralmente maior que uma frase. O discurso não é apenas uma sequência de palavras, mas é determinado pelas condições de sua produção, que envolvem três elementos principais: O contexto social e histórico do falante, o interlocutor e a intenção do discurso. Assim, observaremos no trecho da música que o discurso pode ser

entendido como uma manifestação linguística que expressa uma visão particular sobre o planeta e a natureza, carregada de valores culturais e espirituais:

“O planeta azul ele é nossa casa ele é nosso lar
Espírito que dá vida a água
Sem ela o planeta não tem vida não
Ele é o presente de Deus
Paraíso da criação.”

De acordo com Orlandi (2015), o discurso é a linguagem em interação, levando em consideração a relação estabelecida pelos interlocutores. Ainda segundo a autora, o discurso “é o lugar em que se pode observar as relações entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para sujeitos” (Orlandi, 2015, p. 15). Desenvolvendo a discussão acerca do discurso e retomando os apontamentos de Pêcheux; Orlandi (2012, p. 63) explica que

o discurso, definido em sua materialidade simbólica é ‘efeito de sentido entre locutores’ trazendo em si as marcas da articulação da língua com a história para significar. Percebe-se uma inquietação da autora em retomar o conceito apresentado por Pêcheux, mas expandindo-o, já que ela explica que a materialidade do simbólico assim concebido é o discurso.

O discurso se materializa como um chamado à ação, convocando a “tribo” para lutar pela preservação da terra e da água. A expressão “clamando a tribo pra guerra” sugere uma mobilização coletiva, em que a “guerra” é uma metáfora para a resistência e defesa dos recursos naturais. O discurso, portanto, ganha forma como uma expressão de resistência e proteção ambiental, associando-se à luta por direitos territoriais e à preservação de elementos essenciais à vida, como a terra e a água.

Além disso, o discurso reforça a legitimidade dos povos indígenas, ao referir-se a eles como “primeiro elemento” a habitar o território. A ancestralidade é evocada para justificar a relação histórica e profunda que esses povos mantêm com o meio ambiente. Dessa forma, o discurso materializa-se como uma reivindicação de justiça ecológica e histórica, destacando a importância de proteger tanto a natureza quanto os direitos dos primeiros habitantes desse *imenso torrão*:

“Clamando a tribo pra guerra
Pra terra e água preservar
Índio primeiro elemento
A viver neste imenso torrão”

Os sentidos ideológicos que permeiam essas palavras estão profundamente entrelaçados com a luta dos povos indígenas por direitos territoriais e pela preservação ambiental. “Índio” simboliza a resistência e o protagonismo na defesa de sua terra e cultura; “terra” e “água” são elementos essenciais que sustentam a vida e a identidade dos povos indígenas, sendo, portanto, centrais em suas reivindicações; e “torrão” reforça a noção de pertencimento e a necessidade de proteger o solo sagrado onde essas culturas se desenvolveram.

Assim, a opacidade da língua se manifesta claramente quando as palavras “terra” e “água” adquirem diferentes significados para diferentes grupos culturais. Para os povos indígenas, essas palavras carregam um profundo significado espiritual, cultural e de sobrevivência, representando sua conexão com a natureza, sua ancestralidade e sua própria identidade coletiva. Já para o branco, especialmente na perspectiva ocidental e capitalista, esses termos tendem a ser vistos como recursos econômicos, mercadorias ou propriedades a serem exploradas ou geridas. Juntas, tais palavras articulam uma narrativa de resistência contra a exploração e a destruição, clamando pela preservação e respeito ao modo de vida indígena e ao equilíbrio ecológico que sustentam.

A língua é uma prática necessária para a relação entre os homens, e por meio dela se veicula o discurso que é atravessado pela ideologia. Isso nos faz lembrar um ponto importante, o de que só existe ideologia por meio dos sujeitos e para sujeitos, e isso se faz por meio do discurso (Pêcheux, 2010).

De modo histórico o discurso constitui uma memória, os processos discursivos se encarregam de trazer à tona o conjunto de dizeres já proferidos e que fazem parte de um determinado processo histórico. A memória discursiva é aquilo que fala antes, aquilo que já está lá construído. São ditos anteriores que emergem e se repetem em “novos” discursos. Esta discussão de memória discursiva e de interdiscurso apresenta dois conceitos. Por conseguinte, Orlandi (2015) não vê distinção entre os dois termos, por achar os dois muito próximos.

A memória discursiva é um conceito importante na Análise de Discurso e refere-se ao conjunto de enunciados, significados e formas de dizer que são recuperados de discursos passados e ressignificados em novos contextos. Ou seja, é a forma como o que já foi dito antes (em outro tempo ou situação) reaparece e influencia a construção de novos discursos, permitindo a continuidade e a transformação das formas de significar o mundo. No entanto, há autores que diferenciam os dois termos. Inicialmente, observamos o que Pêcheux (1999, p. 52) afirma:

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem reestabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição legível em relação ao próprio legível.

Finalizando essa discussão acerca da diferença entre os termos, mas não esgotando as possibilidades de pensar mais sobre eles, apresentamos as ponderações de Indursky (2011, p. 87), a qual assevera que “tanto a *memória discursiva* como o *interdiscurso* dizem respeito à memória social, mas não se confundem.” A autora salienta que existem diferenças entre as duas, e que é importante que saibamos diferenciar uma da outra, e assim ela completa:

a *memória discursiva* é regionalizada, circunscrita ao que pode ser dito em uma FD e, por essa razão, é *esburacada*, *lacunar*. Já o *interdiscurso* abarca a memória discursiva referente ao complexo de todas as FDs. Ou seja, a memória que o *interdiscurso* compreende é uma memória ampla, totalizante e, por conseguinte, *saturada* (Indursky, 2011, p. 87).

Esses referenciais oferecem o aporte teórico para salientarmos os modos como a memória discursiva, retomada pelos sujeitos, constrói um espaço no qual estão presentes distintos sentidos, filiados a uma formação ideológica, nos discursos das toadas e nos dizeres dos sujeitos que compõem a brincadeira do Bumba meu boi. Ao visitar o corpus de pesquisa, trazemos uma toada que aponta para a existência tanto do *interdiscurso* quanto da memória discursiva, que, ao atravessarem o corpus, produzem efeitos de sentido. Observemos a sequência discursiva a seguir:

Ressoou no universo, ressoou
 O cacique a gritar, a gritar.
 Clamando a tribo pra guerra
 Pra terra e água preservar
 Índio primeiro elemento
 A viver neste imenso torrão
 Tendo o sol e a lua como deuses de sua proteção
 Vivendo da caça e da pesca
 Dos rios água pura benção
 Use o arco e a flecha na preservação
 Tribo guerreira arma a trincheira, contra a poluição.
 Dos rios e fontes e igarapés
 E riachos de morros maranhão
 Tribo guerreira prepara a trincheira
 Que a água é símbolo de união
 Ela é motivo de paz e não de guerra entre as nações
 Povos da humanidade
 Pregai e lutai para preservar
 O planeta azul ele é nossa casa ele é nosso lar
 Espírito que dá vida a água
 Sem ela o planeta não tem vida não
 Ele é o presente de Deus
 Paraíso da criação.

Compositor: Lobato

Os discursos presentes na toada e nos dizeres dos brincantes do Bumba Meu Boi indicam uma retomada histórica de enunciados ideologicamente estabelecidos, os quais merecem ser analisados à luz da Análise do Discurso. No que tange aos discursos da toada, podemos afirmar que eles retratam com maestria uma série de imagens temáticas que evocam a cultura indígena brasileira, a preservação ambiental e a espiritualidade. Trata-se de um discurso profundamente enraizado na luta pela proteção dos recursos naturais, um tema que ressoa com urgência na contemporaneidade. Logo abaixo, apresentamos e analisamos os traços marcantes de cada segmento.

Ressoou no universo, ressoou
 O cacique a **gritar**, a **gritar**.
 Clamando a tribo pra guerra
 Pra terra e água **preservar**.

Além de evocar uma guerra, trata-se de um chamado à tribo para proteger a terra e a água. Esse clamor reverbera a resistência indígena diante das ameaças externas e pode ser interpretado como uma metáfora para a luta contra a degradação ambiental.

Na interpretação da parte da toada que diz: “Índio, primeiro elemento / A viver neste imenso torrão”, destaca-se a prioridade e a antiguidade da presença indígena no território brasileiro, ressaltando seu papel como primeiros habitantes e guardiões naturais da terra. A referência ao sol e à lua como deuses de proteção enfatiza a espiritualidade intrínseca à cosmovisão indígena, na qual a natureza e seus elementos são considerados sagrados. Essa leitura aproxima-se da visão de Gonçalves Dias, que celebrou a paisagem brasileira e a cultura indígena em suas poesias. Assim, a música valoriza os elementos naturais e a vida dos povos originários, posicionando-os como protetores do meio ambiente.

A menção à caça, pesca e aos rios como fontes de vida (“Vivendo da caça e da pesca / Dos rios água pura benção”) apresenta um modo de vida em harmonia com o ambiente, contrastando com as práticas predatórias que levam à poluição e à destruição dos ecossistemas.

O uso do “arco e flecha” como instrumentos de preservação é simbólico, destacando a necessidade de proteger o ambiente contra agressões, sejam elas físicas ou ecológicas. A trincheira armada contra a poluição torna-se uma metáfora de resistência e luta pela vida e pela pureza dos recursos naturais. Nos versos de Gonçalves Dias, especialmente em I-Juca Pirama, há uma forte presença dos temas de resistência e honra, que dialogam com o chamado à trincheira e à luta pela preservação ambiental presente na música. No poema, o personagem indígena tupi expressa sua força e resiliência ao enfrentar a morte, ecoando o espírito de luta pela preservação ambiental, em que a resistência e a defesa do território são pilares essenciais. Vejamos alguns trechos:

4.1 A afirmação da origem e a resistência indígena:

“Sou filho das selvas, nas selvas cresci; Guerreiros, descendo da tribo tupi.”

Aqui, o eu lírico declara sua ligação intrínseca à natureza, sendo “filho das selvas.” Esse trecho sublinha a conexão do indígena com o ambiente natural, o que se alinha à ideia de que a luta pela natureza é uma defesa da identidade e do lar.

4.2 A experiência de luta e resistência ao longo da vida:

“Andei longes terras, lidei cruas guerras, vaguei pelas serras dos vis Aimorés; vi lutas de bravos, vi fortes — escravos!”

A referência às batalhas travadas contra inimigos e à defesa da liberdade ecoa na resistência ambiental, que envolve uma luta constante para proteger os recursos naturais contra a destruição causada por invasores externos (exploração e devastação ambiental).

4.3 A decadência da cultura indígena e o lamento pela perda da autonomia:

“E os campos talados, e os arcos quebrados, e os piagas coitados já sem maracás;”

Este trecho evoca a destruição do patrimônio cultural indígena, o que se aproxima da devastação ambiental contemporânea. Assim como o indígena perde sua cultura e identidade com a destruição dos “campos” e “arcos”, a humanidade perde sua conexão com a terra à medida que o meio ambiente é degradado.

4.4 O pedido de clemência e a promessa de honra:

“Enquanto descreve o giro tão breve da vida que teve, deixai-me viver! Não vil, não ignavo, mas forte, mas bravo, serei vosso escravo: aqui virei ter.”

O indígena, em um momento de fragilidade, pede para viver com dignidade e lutar com honra. Essa defesa da honra, mesmo em momentos de desespero, pode ser vista como uma metáfora para a luta ambiental, em que mesmo em situações difíceis, a preservação do que é valioso – seja a natureza ou a cultura – continua.

A interdiscursividade entre o poema de Gonçalves Dias e as lutas ambientais modernas destaca o uso simbólico das armas como instrumentos de preservação. Na obra, as armas são o arco e flecha do guerreiro indígena, defendendo sua cultura e sua terra; na contemporaneidade, as “armas” podem ser entendidas como as ferramentas e

ações em prol da conservação ambiental. O indígena romantizado é um símbolo de resistência, e a selva que ele defende se torna o símbolo de um território que hoje é essencial para a sobrevivência global.

Portanto, as “regularidades” discursivas no poema — como honra, resistência e ligação com a natureza — são um espelho da luta atual pela preservação do meio ambiente, estabelecendo uma rica relação entre os textos.

A água é exaltada como símbolo de união, paz e vida (“Que a água é símbolo de união / Ela é motivo de paz e não de guerra entre as nações”), reiterando sua importância vital e espiritual. A música apela à humanidade para preservar a água, destacando sua função essencial para a vida e a harmonia entre os povos.

A relação com o sagrado e a mitologia indígena é outro ponto de convergência. Gonçalves Dias frequentemente incorpora elementos da espiritualidade indígena em seus textos, algo que também aparece na música com a veneração do sol, da lua e da água como entidades divinas.

Voltando ao percurso organizado no início desta seção, retomamos a citação de Pêcheux (2010, p. 146-147) em que o autor explica que “as palavras, expressões mudam de posição, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”, ou seja, conforme a formação discursiva em que são empregadas, elas ganham outros sentidos na medida em que são substituídas por outras. Sendo assim, Possenti (2011, p. 371) entende que:

o sentido é um efeito da substituíbilidade das expressões, sendo que o conjunto delas produz (pode produzir) um efeito de referência, ou seja, de identificar objetos do mundo a partir de uma visão entre outras coisas, que pode ser tudo, menos ‘objetiva’.

A partir da citação de Possenti (2011), a questão do sentido como efeito da intercambialidade das expressões evidencia o caráter dinâmico e não fixo da linguagem, reforçando a ideia de que o significado de um enunciado não é algo estável ou objetivamente determinado, mas sim algo que emerge das relações entre as expressões e os contextos discursivos em que elas são mobilizadas. O sentido é construído pela interação entre os signos, que podem ser substituídos por outros, gerando novos efeitos de significação e, conseqüentemente, múltiplas possibilidades de interpretação. Esse

processo de substituição e variação linguística revela que o efeito de referência — ou seja, a capacidade de identificar e descrever objetos do mundo — nunca é neutro, mas está sempre permeado por perspectivas sociais, culturais e ideológicas.

A noção de que o sentido nunca é “objetivo” é especialmente relevante para a Análise do Discurso, pois nos faz compreender que a linguagem não reflete a realidade de maneira transparente, mas a constrói a partir de perspectivas específicas. No caso do discurso ecológico e indígena presente na toada, por exemplo, as expressões 'terra' e 'água' assumem sentidos distintos para diferentes grupos, como já mencionado. A intercambialidade dessas palavras no discurso indígena, em contraste com o discurso ocidental, evidencia como um mesmo signo linguístico pode gerar diferentes efeitos de referência, dependendo da posição social de quem o utiliza. Para os indígenas, a 'terra' pode ser compreendida como sagrada, uma entidade viva com a qual se mantém uma relação de cuidado e pertencimento; já para a sociedade ocidental capitalista, 'terra' é frequentemente vista como um recurso ou propriedade, algo a ser possuído ou explorado economicamente.

O sentido não está preso a palavras isoladas, mas sim a diversas palavras ou expressões já proferidas ao longo da história, com as quais mantêm uma relação metafórica, gerando o que se denomina “deslizamento de sentido”. Pêcheux (2010, 169) aborda essa relação de produção de sentidos, afirmando que:

queremos dizer que, para nós, a produção do sentido é estritamente indissociável da relação de paráfrase entre sequências tais que a família parafrástica destas sequências constitui o que se poderia chamar a ‘matriz do sentido’. Isto equivale a dizer que é a partir da relação no interior desta família que se constitui o efeito de sentido, assim como a relação a um referente que implique este efeito.

Considerando o exposto, em que explicamos o que se entende por sentido ou efeitos de sentido, podemos afirmar, em outras palavras, que a produção do sentido nunca é um processo concluído. Isso ocorre porque a língua está sujeita a falhas e é justamente na sua opacidade e incompletude que se abre espaço para o simbólico e para os deslizamentos de sentido.

Ao interpretar a parte da toada que diz: “Índio, primeiro elemento / A viver neste imenso torrão”, destaca-se a prioridade e a antiguidade da presença indígena no

território brasileiro, afirmando seu papel como os primeiros habitantes e guardiões naturais da terra. A referência ao sol e à lua como deuses de proteção sublinha a espiritualidade intrínseca à cosmovisão indígena, na qual a natureza e os elementos são considerados sagrados. A leitura dessa toada assemelha-se à visão de Gonçalves Dias, que celebrou a paisagem brasileira e a cultura indígena em suas poesias. Assim, a toada valoriza os elementos naturais e a vida dos povos originários, posicionando-os como protetores do meio ambiente.

A menção à caça, pesca e aos rios como fontes de vida (“Vivendo da caça e da pesca / Dos rios água pura benção”) apresenta um modo de vida em harmonia com o ambiente, contrastando com as práticas predatórias que levam à poluição e à destruição dos ecossistemas.

O uso de 'arco e flecha' como instrumentos de preservação possui um caráter simbólico, destacando a necessidade de proteger o ambiente contra agressões, sejam elas físicas ou ecológicas. A trincheira armada contra a poluição transforma-se em uma metáfora de resistência e luta pela vida e pela pureza dos recursos naturais. Nos versos de Gonçalves Dias, especialmente em I-Juca Pirama, há uma forte presença dos temas de resistência e honra, que dialogam com o chamado à trincheira e à luta pela preservação ambiental representado na música.

A água é exaltada como símbolo de união, paz e vida (“Que a água é símbolo de união / Ela é motivo de paz e não de guerra entre as nações”), reiterando sua importância vital e espiritual. A música apela à humanidade para preservar a água, destacando sua função essencial para a vida e a harmonia entre os povos.

A relação com o sagrado e a mitologia indígena é outro ponto de convergência. Gonçalves Dias frequentemente incorpora elementos da espiritualidade indígena em seus textos, algo que também aparece na toada com a veneração do sol, da lua e da água como entidades divinas.

5 Considerações finais

A análise discursiva da toada analisada permite compreender a música não apenas como uma expressão cultural, mas também como um manifesto ambiental, revelando uma rica interseção de temas ecológicos, culturais e espirituais. Ela articula a luta pela preservação ambiental com a valorização e o reconhecimento dos povos indígenas, funcionando como um poderoso chamado à ação e à reflexão sobre a proteção ambiental. Ademais, enfatiza a sabedoria indígena e a importância da água como fonte de vida e símbolo de união.

A relação com a obra de Gonçalves Dias adiciona uma camada de profundidade histórica e literária, destacando a continuidade e a relevância desses temas na cultura brasileira. Esta conexão configura-se como um discurso de resistência e um apelo à consciência integral sobre a importância de proteger os recursos naturais. Trata-se de um elemento fundamental para sustentar a proposta de análise, pois, ao relacionar a toada com uma tradição literária e cultural brasileira, a pesquisa conseguiu evidenciar que a luta pela preservação do meio ambiente e pela valorização dos povos originários é um tema recorrente, presente não apenas na contemporaneidade, mas também ao longo da história.

Assim, a toada não apenas resgata tradições, como também as atualiza em um contexto de crise ambiental e social, reforçando o apelo à consciência coletiva sobre a importância de proteger os recursos naturais e os direitos dos povos indígenas. O Boi de Morros, por meio de sua prática discursiva coletiva, destaca-se como um espaço em que esses temas ganham força através da participação de mais de cem pessoas, evidenciando o caráter comunitário e de resistência que permeia o discurso.

O artigo cumpre plenamente seu objetivo ao responder à questão proposta, investigando como a música transcende uma simples expressão cultural para se tornar um manifesto ambiental e um discurso de resistência. Ao explorar a interseção entre os temas ecológicos, culturais e espirituais, compreende-se como a toada articula, de forma entrelaçada, a preservação ambiental e a valorização dos povos indígenas. Desse modo, destaca-se a importância de elementos naturais, como a terra e a água, que vão além de seu significado físico, assumindo o papel de símbolos de vida, união e identidade. Essa articulação é essencial para entender a profundidade do discurso, que ultrapassa uma

mensagem ambientalista simples, incorporando uma dimensão histórica e cultural que remete à relação dos povos indígenas com a terra e seus recursos.

Entretanto, é importante ratificar que, além de responder à questão discursiva proposta, a análise também amplia o entendimento sobre a opacidade da língua. A diferença de significados atribuídos a termos como 'terra' e 'água' pelos povos indígenas e pela sociedade ocidental moderna mostra a complexidade e a ambiguidade que a linguagem carrega. É com esta pesquisa, que relaciona memória, efeitos de sentido e interdiscursividade, que o Boi de Morros se destaca na explanação como um representante de prática discursiva que ocorre pela coletividade, e não como sujeito isolado, sendo um grupo formado por mais de cem pessoas.

O propósito foi alcançado ao abarcar as múltiplas dimensões que o discurso da toada evoca, ao mesmo tempo em que revela a complexidade e a riqueza de sua construção de sentido. A música, ao atualizar temas antigos para um contexto contemporâneo, reforça a importância da preservação dos recursos naturais e o reconhecimento das sabedorias tradicionais, oferecendo uma poderosa ferramenta de conscientização e resistência. Com isso, conclui-se que a toada, ao ser analisada discursivamente, cumpre um papel central tanto na preservação da memória cultural quanto na projeção de um futuro sustentável e justo.

Referências

AZEVEDO NETO, Américo. *O Bumba meu boi no Maranhão*. São Luís: Pitomba!, 2019.

CAVALCANTI, M. L. V. C. Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FONSECA, M. C. L. (orgs.). *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F. (org.). *Memoria E Historia Na/da Analise Do Discurso*. Campinas: Mercado das Letras, 2011. Cap. 4. p. 67-89.

NUNES, I. M. A. Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão: Dossiê do registro. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

ORLANDI, Eni. P. *Discurso e texto*: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2012b.

ORLANDI, Eni. P. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. (orgs.) *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999, p. 49-57.

PÊCHEUX, Michel. A aplicação dos conceitos da linguística para a melhoria das técnicas de análise de conteúdo. In: ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes Editores, 2012. p. 203-226.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (orgs.). *Introdução à linguística III*: domínios e fronteiras. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 353-392.

SILVA FILHO, Marcelo Nicomedes, R. *EU CANTO PRA SÃO JOÃO E TU PRA PAJÉ*”: uma análise da construção de religiosidades nas toadas de Bumba Meu Boi *Sotaque de Matraca (Ilha)*. Cascavel, Paraná: UNIOESTE, 2021.

Recebido em: 05 de abril de 2025

Aceito em: 05 de maio de 2025