



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

ALINE DA SILVA MORAIS COSTA

**SOU BRAVO, SOU FORTE, SOU FILHO DO NORTE: a construção discursiva do
indígena no Bumba meu Boi de Morros - MA**

BACABAL-MA

2026

ALINE DA SILVA MORAIS COSTA

SOU BRAVO, SOU FORTE, SOU FILHO DO NORTE: a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA

Dissertação de Pós Graduação submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL/UFMA, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo programa de Pós-graduação em Letras – UFMA – Campus Bacabal.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho

BACABAL – MA

2026

Autorização de publicação

Autorizo a divulgação ou reprodução total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

Costa, Aline da Silva Moraes.

Sou bravo, sou forte, sou filho do norte: a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros / Aline da Silva Moraes Costa. — Bacabal, 2026.

72 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2026.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho.

1. Bumba meu Boi. 2. Indígenas. 3. Análise do discurso. 4. Cultura popular — Maranhão.

ALINE DA SILVA MORAIS COSTA

SOU BRAVO, SOU FORTE, SOU FILHO DO NORTE: a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA

Dissertação de Pós Graduação submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL/UFMA, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo programa de Pós-graduação em Letras – UFMA – Campus Bacabal.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho

Aprovada em: 26/02/2026

BANCA EXAMINADORA

Professor Orientador Dr. Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho

Universidade Federal do Maranhão

Professora Dra. Ivone Carissini da Maia

Universidad Nacional de Misiones

Professora Dra. Mônica da Silva Cruz

Universidade Federal do Maranhão

*À memória da minha avó, Maria Morena, quebradeira de coco babaçu, a
quem me fez forte e me ensinou a resistência que é existir.*

*À minha mãe, que semeou o caminho do conhecimento para que eu pudesse colher as
conquistas.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, acima de tudo, que esteve presente em cada etapa deste caminho. Nos momentos de força e também naqueles em que pensei em desistir, foi Ele quem segurou a minha mão e me sustentou. Foi Deus quem me concedeu a oportunidade de iniciar esta trajetória, quem me deu coragem para permanecer e sabedoria para concluí-la. Em todos os instantes de dúvida, cansaço e incerteza, Ele esteve comigo, direcionando meus passos e conduzindo-me até a finalização deste trabalho.

A mim mesma. À minha força, à minha persistência e à coragem de não desistir, mesmo quando o caminho se tornou pesado demais, atravessado por exigências e desafios vivenciados ao longo desses dois anos de mestrado: momentos de adoecimento, de exaustão, de dúvidas e de pensamentos que quase me fizeram parar. Ainda assim, levantei a cabeça, segui adiante e fiz dar certo. Este trabalho é também a prova de que resisti, me reergui e permaneci. Reconheço, portanto, a mulher que suportou, aprendeu, caiu e se levantou, e que hoje chega até aqui.

À minha mãe, minha base e minha primeira inspiração. Foi ela quem plantou a semente que hoje floresce em forma de conquista. Mesmo sem ter tido a oportunidade de frequentar uma universidade, foi ela quem sempre acreditou no poder da educação e fez dos estudos um valor essencial. Sua força, sua luta e sua fé tornaram possível que hoje seus filhos colham frutos que começaram a ser semeados muito antes. Hoje, vê seus filhos graduados: uma que já é mestra e outro que também trilha esse caminho. Que esta conquista represente não apenas uma vitória individual, mas a continuidade de uma história que escolheu o estudo como instrumento de transformação.

Aos meus filhos, razão maior de cada escolha que fiz. Este trabalho é por eles e para eles. Que este percurso seja um exemplo vivo de que o conhecimento transforma vidas e de que, mesmo diante das dificuldades, é possível escolher o caminho dos estudos. Que eles saibam que esta conquista nasce do amor, da persistência e da decisão consciente de não desistir.

À memória da minha avó, quebradeira de coco, mulher forte, trabalhadora e resistente. Analfabeta, que não sabia escrever o próprio nome, mas que escreveu, com sua própria vida, uma história de dignidade e luta. Mesmo sem nunca ter pisado em uma universidade, esta vitória também é dela.

Ao meu esposo, meu rochedo nos momentos mais difíceis. Em fases de exaustão, dúvidas e pensamentos de desistência, foi ele quem me sustentou emocionalmente e me

incentivou a seguir. Foi também quem me encorajou a me inscrever no mestrado e quem, durante minhas ausências, assumiu, com amor e responsabilidade, os cuidados com a casa e com nossos filhos. Esta conquista não é apenas minha; ela carrega, de forma profunda, sua participação, colaboração, dedicação e paciência ao longo de todo esse percurso.

Ao meu orientador, Professor Doutor Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho, minha sincera gratidão. Foi ele quem acreditou em mim, quem me escolheu e me acompanhou durante todo o percurso acadêmico. Foi também quem me apresentou o universo do Bumba Meu Boi, despertando meu interesse, meu encantamento e meu compromisso com esse lugar de construção de sentidos. A ele devo os ensinamentos, as orientações e a formação teórica em Análise do Discurso que adquiri ao longo deste caminho.

Aos meus superiores, em especial à Doutora Rosilda, secretária de Educação, minha líder e inspiração. Em momentos turbulentos e decisivos desta trajetória, foi ela quem acreditou em mim, oferecendo o apoio necessário para que eu pudesse me dedicar ao mestrado, inclusive por meio da concessão de uma licença fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Sua sensibilidade, liderança e incentivo foram determinantes para que este sonho se tornasse possível.

Aos meus familiares, aos amigos, em especial aos amigos do meu curso de mestrado, e a todas as pessoas que torceram por mim, compreenderam minha ausência e respeitaram meus silêncios. A todos que me apoiaram, acreditaram no meu potencial, vibraram com cada conquista e confiaram que eu concluiria este mestrado com êxito, deixo meu mais profundo agradecimento. Muito obrigada!

RESUMO

O Bumba meu Boi é uma manifestação cultural enraizada na vida simbólica e social em determinadas localidades do estado do Maranhão. Uma expressão popular viva, dinâmica e performática, que articula memória, identidade e resistência. Nessa dimensão que é a celebração, o Bumba meu Boi de Morros – MA opera como um lugar de produção de discursos e disputa de sentidos. Nesse cenário o indígena é construído discursivamente. Ele vai além de um adorno cênico; esse personagem carrega uma densidade simbólica, que convoca a memória coletiva e atua nos tensionamentos entre tradição e transformação. Compreender os significados produzidos pelo indígena implica em analisar como os discursos se manifestam, revelando simultaneamente estratégias de resistência. No Bumba meu Boi de Morros – MA, analisamos o lugar que o indígena ocupa nesse grupo e a construção de significados, considerando como esse lugar é discursivamente produzido. Partimos do princípio de que o indígena é *construído discursivamente*, sendo ressignificado constantemente. Diante desse cenário, a presente pesquisa se orienta pela seguinte pergunta: “como o indígena é construído discursivamente no Bumba meu Boi de Morros – MA?”, tendo como ponto de partida a temática de 2024 “*É necessário nascer de novo*”. Consideramos a relação dessa construção discursiva com a narrativa do auto do Boi. Para isso, elegemos como *corpus* da nossa pesquisa o registro audiovisual de uma das apresentações de 2024, por considerarmos que essas materialidades possibilitam uma análise multifacetada, integrando elementos orais, visuais e simbólicos. A seleção do Boi de Morros se justifica por seu reconhecimento como um grupo que é colocado, por seus próprios participantes, como lugar de inovação dentro da festa, tanto pelas temáticas contemporâneas que aborda quanto pela presença marcante de corpos malhados e preparados para a performance, o que, por conseguinte comunica sentidos e valores. Para fundamentar esta pesquisa, adotamos a Análise de Discurso Materialista (ADM), mobilizando conceitos como sujeito, ideologia, memória discursiva, interdiscurso, formação discursiva e formação ideológica, de modo a compreender os deslizamentos, os deslocamentos de significados e as reverberações do discurso que se manifestam na construção do indígena nessa manifestação. Para isso, fundamentamo-nos, sobretudo, nos trabalhos de Michel Pêcheux (1993, 1995, 2002, 2009, 2010, 2011, 2017), Eni Orlandi (2007, 2011, 2012, 2015), Indursky (2011, 2013), Silva Filho (2021), além de pesquisadores que reforcem essa mesma perspectiva teórica.

PALAVRAS-CHAVE: Bumba meu Boi. Indígenas. Cultura. Discurso.

ABSTRACT

Bumba Meu Boi is a cultural manifestation rooted in the symbolic and social life of the people of Maranhão. A vibrant, dynamic, and performative popular expression that articulates memory, identity, and resistance. In this celebratory dimension, the Bumba Meu Boi of Morros – MA operates as a place for the production of discourses and the contestation of meanings. In this scenario, the indigenous figure is discursively constructed. It goes beyond a scenic adornment; this character carries a symbolic density that evokes collective memory and acts on the tensions between tradition and transformation. Understanding the meanings produced by indigenous peoples implies analyzing how discourses manifest themselves, simultaneously revealing strategies of resistance. In the Bumba Meu Boi of Morros – MA, we analyze the place that indigenous people occupy within this group and the construction of meanings, considering how this place is discursively produced. We start from the principle that the indigenous person is discursively constructed, being constantly re-signified. Given this scenario, the present research is guided by the following question: "How is the i Bumba Meu Boi is a cultural manifestation rooted in the symbolic and social life of certain localities in the state of Maranhão. It is a vibrant, dynamic, and performative popular expression that articulates memory, identity, and resistance. In this celebratory dimension, the Bumba Meu Boi of Morros – MA operates as a place for the production of discourses and the contestation of meanings. In this scenario, the indigenous person is discursively constructed. They go beyond a mere scenic adornment; this character carries a symbolic density that evokes collective memory and acts within the tensions between tradition and transformation. Understanding the meanings produced by the indigenous person implies analyzing how discourses manifest themselves, simultaneously revealing strategies of resistance. In the Bumba Meu Boi of Morros – MA, we analyze the place that the indigenous person occupies in this group and the construction of meanings, considering how this place is discursively produced. We start from the principle that the indigenous person is discursively constructed, being constantly re-signified. Given this scenario, the present research is guided by the following question: "How is the indigenous person discursively constructed in the Bumba Meu Boi of Morros – MA?", taking as its starting point the theme of 2024 "It is necessary to be born again". We consider the relationship of this discursive construction with the narrative of the Boi-Bumbá festival. To this end, we chose as the corpus of our research the audiovisual recording of one of the 2024 performances, considering that these materials allow for a multifaceted analysis, integrating oral, visual, and symbolic elements. The selection of Boi de Morros is justified by its recognition as a group that is positioned, by its own participants, as a place of innovation within the festival, both for the contemporary themes it addresses and for the striking presence of muscular bodies prepared for the performance, which consequently communicates meanings and values. To support this research, we adopted Materialist Discourse Analysis (MDA), mobilizing concepts such as subject, ideology, discursive memory, interdiscourse, discursive formation, and ideological formation, in order to understand the slippages, the displacements of meanings, and the reverberations of discourse that manifest themselves in the construction of the indigenous in this manifestation. To this end, we rely primarily on the work of Michel Pêcheux (1993, 1995, 2002, 2009, 2010, 2011, 2017), Eni Orlandi (2007, 2011, 2012, 2015), Indursky (2011, 2013), Silva Filho (2021), as well as researchers who reinforce this same theoretical perspective.

KEYWORDS: Bumba meu Boi. Indigenous peoples. Culture. Discourse.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise do Discurso
ADM	Análise do Discurso Materialista
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: captura de tela feita da rede social Instagram.....	62
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
2 AS ORIGENS DO BUMBA MEU BOI: DAS TRADIÇÕES EUROPEIAS ÀS MANIFESTAÇÕES NO BRASIL.....	16
2.1 O MARANHÃO COMO BERÇO DO BUMBA MEU BOI: FORMAÇÃO E EXPANSÃO DA TRADIÇÃO	21
2.2 TOCA ORQUESTRA.....	24
2.3 O BUMBA MEU BOI DE MORROS - MA	31
3 SOMOS POVOS ORIGINÁRIOS	36
3.1 DOS PRIMÓRDIOS À ATUALIDADE: A CAMINHADA DOS POVOS ORIGINÁRIOS NAS AMÉRICAS.....	39
3.2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA NO MARANHÃO	41
3.3 O INDÍGENA NOS GRUPOS DE BUMBA MEU BOI.....	42
3.4 O INDÍGENA ENQUANTO LUGAR DISCURSIVO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA A ANÁLISE	46
4 PREPARANDO A ANÁLISE	57
4.1 O INDÍGENA E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS: ANÁLISE DISCURSIVA.....	59
4.2 SOMOS POVOS ORIGINÁRIOS: OS EFEITOS DE SENTIDO DO INDÍGENA NO BUMBA MEU BOI DE MORROS – MA.....	63
4.3 ENTRE MEMÓRIA E DISCURSO: RENASÇA HOMEM.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

A festa do Bumba meu Boi é uma das manifestações culturais mais emblemáticas e emocionantes do Brasil, com raízes profundas no território maranhense. Refere-se a uma celebração popular que mistura teatro, música, dança, religiosidade e um forte senso de pertencimento comunitário. Essa manifestação é intensamente vivida por brincantes, artistas, músicos e comunidades inteiras que se dedicam à sua preparação e encenação durante todos os meses do ano.

No centro do enredo está a história simbólica do novilho, que envolve personagens, como Pai Francisco, Mãe Catirina, o fazendeiro (dono do boi), vaqueiros, índios e figuras encantadas. A narrativa, simultaneamente cômica, trágica e ritualística, está centrada na morte e no renascimento do boi, sendo essa trajetória interpretada como uma metáfora para a existência, a fé, o renascimento e a preservação cultural.

A festa envolve uma complexa fusão de linguagens e referências culturais. Elementos da herança dos povos originários, africanos e europeus se entrelaçam, criando uma expressão única, multifacetada e profundamente simbólica. As apresentações são seguidas por toadas (músicas específicas criadas para os grupos de Bumba meu Boi), danças coreografadas, encenações dramáticas e visuais deslumbrantes, com indumentárias elaboradas (fantasias), bordados coloridos, plumas e adereços luxuosos.

Nesse cenário, o discurso sobre o indígena no Bumba meu Boi e, em particular, no Bumba meu Boi de Morros – MA, assume um importante papel na construção de significados, que merece atenção analítica, com suas danças, vestimentas, cantos e encenações ritualísticas, que fazem parte da camada discursiva que materializa sentidos sobre o indígena, tanto como guardião de um saber sagrado, quanto um símbolo de resistência à colonização.

Essa construção discursiva não se limita apenas ao cenário do universo simbólico da manifestação, mas aciona e articula discursos sociais, ideológicos e históricos que permeiam o povo brasileiro. Acredita-se que o posicionamento simbólico do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA suscita questões sobre memória, visibilidade e apropriação cultural, colocando em cena não só um corpo performático, mas também um corpo político, sujeito de uma história silenciada, ressignificada e, repetidamente, disputada.

Diante dessas questões, emerge uma problemática que desafia a aparente obviedade do tema, pois, embora pareça algo amplamente compreendido, na realidade, levanta questionamentos mais profundos. Para compreensão da festividade, é fundamental ressaltar que em todos os anos, o Bumba meu Boi de Morros – MA elege um tema determinado que norteia

toda a estruturação da apresentação, desde a composição das toadas, figurinos e coreografias até a encenação final, funcionando como o eixo que dá unidade e sentido às apresentações. Nesse aspecto, é possível estabelecer uma aproximação com o carnaval, especialmente com os desfiles das escolas de samba, nos quais um enredo orienta a construção estética e narrativa da apresentação. De modo semelhante, no Bumba Meu Boi, o tema atua como princípio organizador, articulando os diferentes elementos da performance em uma unidade

O indígena, com sua conexão com a terra, suas tradições espirituais e sua visão de mundo, assume uma posição discursiva na manifestação. Assim, o Bumba meu Boi não é apenas uma expressão artística, mas uma construção identitária que reverbera, por meio de seus componentes e rituais, a riqueza da diversidade cultural brasileira. Nesse viés da construção discursiva do indígena dentro da manifestação cultural do Bumba meu Boi de Morros – MA, abrem-se possibilidades de análise, destacando como o indígena é construído e se constitui como um dos referenciais simbólicos da identidade brasileira, entendida, conforme Darcy Ribeiro (1995), como resultado de um processo histórico de formação marcado pela articulação entre diferentes matrizes culturais, com destaque para a contribuição dos povos indígenas nesse processo.

Assim, entender alguns dos elementos que formam os funcionamentos e compõem a construção discursiva do indígena dentro do Bumba meu Boi é observar que essa manifestação funciona como uma ritualidade das práticas culturais, da brasilidade; em especial do estado do Maranhão. Observa-se também que este espetáculo, apesar de suas raízes regionais, propaga uma unidade cultural e identitária baseada na diversidade étnica e cultural do país. O Maranhão, ao integrar essa diversidade, contribui para uma construção simbólica e identitária que ecoa para o Brasil, refletindo o processo de construção de uma nação plural e complexa.

No decorrer dos últimos tempos, trabalhos acadêmicos sobre o tema na área de Letras/Linguística exploraram o Bumba meu Boi como foco analítico. Dentre essas, podemos citar:

a) BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE: EXPRESSIVIDADE PLÁSTICA, MUSICAL E POEMÁTICA, de Ana Silvina Ferreira Fonseca, defendido na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, no processo formativo do Mestrado (1999), a pesquisa investigou o Bumba meu Boi como uma manifestação cultural e poética situada no campo literário.

b) AS TOADAS DO BUMBA-MEU-BOI: SOBRE ENUNCIADOS E ENUNCIÇÕES DE UM GÊNERO DISCURSIVO, de Joelina Maria da Silva de Santos. Compartilhado na Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho/Araraquara

(Linguística e Língua Portuguesa), no nível doutoral (2011). O estudo pesquisou as toadas do Bumba meu Boi sob a perspectiva da teoria discursiva de Bakhtin e suas contribuições para a área.

c) AS TOADAS DE BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E A FORMAÇÃO DISCURSIVA DA TRADIÇÃO POPULAR MARANHENSE, de Fagner Gomes do Nascimento, apresentada na Universidade Federal do Maranhão, em nível de Mestrado (2023).

d) 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), apresentada na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, em nível de Mestrado e Doutorado (2021). Aqui, o professor Marcelo propôs analisar como relações, incorporações e conflitos constroem, discursivamente, religiosidades nos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão no Sotaque de Matraca (Ilha).

e) O ESPAÇO DA LITERATURA NA CULTURA POPULAR MARANHENSE: em cena o Auto do Bumba meu Boi de Iran de Jesus Rodrigues Passos, apresentado na Universidade Federal Do Rio De Janeiro, Rio De Janeiro, em nível de Doutorado (2014). Ele se dedicou a examinar os aspectos literais do Bumba meu Boi, refletindo sobre os componentes que estruturam essa manifestação cultural.

f) A IDENTIDADE DISCURSIVA DAS TOADAS DO BUMBA-MEU-BOI DA MAIOBA, de Nilce Helena Marques dos Santos, apresentada na Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (LINGUÍSTICA), em nível de mestrado (2009). A pesquisa examinou as toadas do bumba-meu-boi da Maioba como práticas discursivas, fundamentando-se nos princípios teóricos filiados à tradição francesa da AD, conforme propostos por Dominique Maingueneau.

g) O DISCURSO PELA F(R)ESTA: ESPAÇO E PRODUÇÃO DE IDENTIDADES, de Mônica da Silva Cruz, conferido pela Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista – UNESP/ Campus de Araraquara, na área de Linguística e Língua Portuguesa, em nível de doutorado (2005). Se dedicou discutir o processo de emergência da festa do Bumba-meu-boi como emblema de identidade regional.

Dada a natureza inédita da pesquisa de mestrado proposta, definimos os objetivos que nortearão a condução da dissertação. O foco principal é analisar como se constroi discursivamente o indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA.

Para alcançar esse objetivo, estruturamos um caminho mais detalhado através de objetivos específicos que guiarão os passos do estudo e permitirão uma análise aprofundada e direcionada. Nesse sentido, delineamos estratégias que irão subsidiar o desenvolvimento da

pesquisa acadêmica de maneira consistente e fundamentada. Com esse propósito, sugerimos:

- a) compreender como se configura sócio, histórico, ideológico e discursivamente o Bumba eu Boi – MA, em especial, o Sotaque de Orquestra; b) discutir sob a perspectiva da Análise de Discurso materialista como se constrói discursivamente os povos originários em sua trajetória histórica na América, em seus territórios de ancestralidade no Maranhão e em grupos de Bumba meu Boi, tendo em vista deslizamentos, deslocamentos e reverberações de sentidos produzidos.
- c) analisar que significados são construídos a partir da materialidade significativa audiovisual (foto e vídeo) na construção discursiva do indígena, na narrativa do Bumba meu Boi de Morros – MA.

Após a definição dos objetivos, estruturamos a metodologia que orientará esta pesquisa. Através desta descreveremos o percurso analítico proposto para a elaboração desta dissertação, tendo em vista a intenção de investigar a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros. Nos ancoramos na Análise do discurso de linha francesa, desenvolvida por Michel Pêcheux e ampliada, no Brasil, por Eni Orlandi.

A AD entende que o discurso é um lugar de produção de sentido e que esse efeito de sentido surge da relação entre a língua e a ideologia, produzindo significações que não se limitam à intencionalidade do sujeito discursivo, pois este é encarado como interpelado pelas ideologias que o atravessam.

Considerando esse embasamento, escolhemos como *corpus* fragmentos do registro audiovisual da apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA, no Arraial do Ipem, no dia 16/06/2024, cujo tema central da temporada de 2024, “*É necessário nascer de novo*”, direciona a construção discursiva do enredo e das performances. O *corpus* foi recortado para a análise, contemplando fragmentos significativos que demonstram funcionamentos do indígena na narrativa do boi, partindo das condições de produção e dos efeitos de sentido produzidos pelas materialidades significantes como imagem, som, gestos, vestimenta e encenação visual.

Os recortes analisados incluem: a entrada da tribo indígena, a toada “Somos povos originários”, a encenação de uma prática ritualística de cura e a interação dos brincantes com o público, que serão tratados como sequência discursiva¹. No entanto, os trechos escolhidos para composição do *corpus* não foram selecionados de forma aleatória, mas sim por sua densidade simbólica e por apontar sentidos possíveis essenciais para a compreensão da produção de

¹ Utilizaremos o mesmo conceito de sequência discursiva (SD) adotado por Pêcheux, que conceitua as sequências as sequências discursivas como “toda série de enunciados [...] linguisticamente descritível como uma série (lexicamente-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (Pêcheux, 2015, p. 53).

sentidos produzidos na manifestação, tendo como foco o indígena enquanto figura simbólica de resistência, ancestralidade, religiosidade e corpo exotizado, levando em consideração as posições do indígena enquanto sujeito, os gestos, o dito e o não-dito, os discursos em disputa. Considerando que o indígena é construído discursivamente na manifestação cultural, permitindo ser observado e performado, a partir de materialidades significantes como, o corpo, gesto, voz, som e o espaço. Essa delimitação, possibilita analisar além do que se vê, e compreender como materialidades significantes constroem sentidos dentro da manifestação cultural.

Fundamentados nas contribuições de Orlandi (1984) — em que se afirma que: “não há algo dado, ao qual acrescento, quando retomo. Penso que a incompletude é a condição da linguagem” (Orlandi, 1984, p. 16) — compreendemos que o *corpus* não é algo dado, mas sim uma construção vinculada à metodologia, partindo da produção de sentido. Nessa perspectiva, é importante destacar também os conceitos de arquivo e recorte, fundamentais para a Análise do Discurso.

O arquivo refere-se ao conjunto amplo de materiais discursivos disponíveis, históricos, sociais e ideológicos, que constituem a memória discursiva sobre determinado objeto. Já o recorte corresponde à seleção analítica realizada pelo pesquisador dentro desse arquivo, orientada pelos objetivos da pesquisa e pelas condições de produção do discurso. Assim, o recorte não é neutro, mas atravessado pela posição teórica do analista.

Para a AD materialista, portanto, o corpus resulta dessa operação de recorte sobre o arquivo, sendo constituído a partir de materialidades significativas que permitem a análise dos efeitos de sentido. Nesse sentido, mobilizamos diferentes materialidades, visuais, gestuais e sonoras, compreendidas como formas de significação que produzem sentidos no discurso (Mariani, 2002).

Assim, a análise será desenvolvida em três momentos específicos da apresentação, mobilizando diferentes materialidades significantes. Cada momento compõe uma sequência discursiva (SD) que deve ser feita de acordo com a AD. O conceito de sequência discursiva que adotaremos foi proposto por Pêcheux (2015), que define as sequências discursivas como “toda série de enunciados [...] linguisticamente descritível como uma série (lexicamente-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (Pêcheux, 2015, p. 53).

O primeiro momento analisado, é a entrada dos indígenas na apresentação. Aqui, destacaremos as materialidades significantes visuais (indumentárias e pinturas corporais), as materialidades significantes gestuais (coreografia) e sonoras relacionadas à entrada dos

indígenas, compreendidas como formas de significação que produzem efeitos de sentido no discurso, conforme compreendido por Mariani (2002). Buscaremos compreender como esses discursos atualizam as memórias e como constroem significados sobre os povos originários. O segundo momento, é a análise da toada “Somos povos originários” tocada durante a encenação em um momento específico, por volta do minuto 5:02:04 da apresentação. Destacaremos a materialidade verbal e sonora (letra, melodia e enunciação). Será examinado como a toada reafirma discursos de ancestralidade, pertencimento e relação harmônica com a natureza, considerando a ideologia e a memória discursiva na letra da toada. O terceiro momento, é a encenação do ritual de cura, que acontece em torno do minuto 5:03:58. Aqui, o percurso analítico volta atenção para as materialidades gestuais, cênicas, simbólicas, verbal e sonora (atuação dos brincantes e enunciação do cacique). A fim de compreendermos como a encenação constrói significados referente a ancestralidade, poder simbólico e construção do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA.

Assim, o percurso metodológico aqui exposto permitirá traçar os sentidos em torno do indígena construídos no interior do Bumba meu Boi de Morros – MA, considerando essa manifestação como um espaço relevante de disputas simbólicas e como espaço de memórias enunciadas, de resistência e de processo de identidades. Com isso, as sequências discursivas analisadas na nossa dissertação, visam que o indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA não é neutro, mas carregado de efeitos ideológicos.

Considerando a seleção do *corpus* que, ainda que haja um direcionamento da encenação, a apresentação ao vivo também é atravessada por gestualidades espontâneas, entonações vocais e interações com o público que constituem importantes operadores de sentido. Nessa perspectiva, a materialidade significativa, tomada neste trabalho como a concretude do simbólico manifestado no corpo, na voz, na música, na imagem e na cena, é a chave para entender os deslocamentos e os deslizamentos de sentidos que projetam a construção discursiva do indígena.

As SDs extraídas do corpus foram organizadas com base em marcadores temporais da gravação audiovisual; sendo nomeadas conforme o momento da apresentação. As toadas, em contrapartida, são aqui tratadas como materialidade significativa imbricando o verbal, o musical, e o performático. Dessa forma, compreendemos a toada como um espaço de preservação da memória, no qual se atualizam formações discursivas que se (re)produzem sentidos sobre a figura do indígena no Bumba meu Boi.

Com isso, o corpus não é tomado como totalidade, mas segmentado em passagens significativas, nas quais demonstram efeitos de sentidos do indígena.

Desse modo, a metodologia desta pesquisa permite mapear os sentidos que emergem da representação do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA, reconhecendo essa construção como lugar de disputas simbólicas e como espaço privilegiado de enunciação de memórias, resistências e identidades em movimento. Nesse sentido, alinhamos nossa abordagem ao que propõe Orlandi (2015, p. 61), ao considerar que:

a construção do *corpus* e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca de propriedades discursivas, [...] considera-se que a melhor maneira de atender a questão da constituição do *corpus* é construir montagens discursivas que obedeçam critérios que decorrem de princípios teóricos na análise sua compreensão. Esses objetivos, em consonância com o método e os procedimentos, não visam a demonstração, mas a mostrar como um discurso funciona produzindo (efeitos de) sentidos.

Inspirados nas discussões de Orlandi (2015), delineamos a estrutura da análise tendo em vista explorar as tensões que surgem do confronto dentre os diversos discursos presentes no *corpus* selecionado. Essa abordagem nos permite observar tanto as formas de significar que se estabilizam quanto os que se deslocam, partindo dos cruzamentos entre vozes, silêncios e resistências.

A escolha desta temática surgiu partindo de discussões no âmbito acadêmico e da sugestão do meu orientador, que identificou no Bumba meu Boi de Morros – MA um lugar de estudo ainda pouco explorado, particularmente no que se refere à construção discursiva do indígena nessa manifestação cultural. Assim, para além da inquietação pessoal, a motivação para este estudo se deu pela relevância da temática em razão de aprofundamento dessa dimensão histórica e simbólica do Bumba meu Boi. Logo, entendemos que este estudo traz reflexões relevantes baseadas nas perspectivas de diversos autores sobre o eixo temático, capazes de impulsionar a ampliação do debate sobre a manifestação, destacando seus significados e suas conexões com a cultura indígena.

A Análise do discurso está sendo utilizada como metodologia para o trato do *corpus* neste trabalho, para tanto, esta pesquisa está fundamentada, principalmente, nos estudos de Michel Pêcheux, (1993, 2011), tal como nas contribuições de seus sucessores no Brasil, ao longo dos anos 1980, como Eni Orlandi (1984, 2007, 2008, 2012a, 2012b, 2015), Freda Indursky (2013), entre outros.

O objeto de pesquisa é o Bumba meu Boi de Morros – MA, e o recorte se dá na figura do indígena e em performances deste grupo; nosso *corpus* é uma apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA e o estudo aborda um tema relevante nas esferas cultural e acadêmica, que

ainda carece de investigações aprofundadas no campo da AD. Ao analisar os discursos aqui destacados sobre o indígena, percebe-se que os efeitos de sentido construídos emergem dessa construção dentro do Bumba meu Boi de Morros – MA.

Além disso, a relevância deste estudo está diretamente ligada ao fortalecimento da cultura popular do Maranhão, por permitir que essas manifestações culturais sejam vistas não apenas como entretenimento, mas como espaços de produção de sentido e de disputa simbólica. Ao trazer à tona a construção discursiva dos povos indígenas e seu papel na narrativa do Bumba meu Boi de Morros – MA, esta pesquisa contribui para o reconhecimento da importância desses povos na constituição da identidade cultural brasileira e maranhense. O estudo também promove a valorização das tradições populares e da diversidade cultural no Maranhão.

Neste trabalho, adotamos a metodologia da Análise de Discurso, já que ela busca trabalhar os funcionamentos discursivos no texto, ou seja, busca compreender como os sentidos são construídos. Justificamos esse recorte pela importância da manifestação cultural para o estado do Maranhão e pelos elementos discursivos que apontam o indígena como posição-sujeito. Consideramos três critérios para a seleção dos recortes do *corpus* da pesquisa: O primeiro, a centralidade da cena de entrada dos indígenas na apresentação, o segundo, a propagação do registro nos meios digitais, viabilizando sua marcação em novas condições de produção e percepção; o terceiro, a relevância desse recorte para questionar o encadeamento entre tradição, religiosidade e identidade cultural.

A pesquisa está organizada de maneira que o percurso contemple os aspectos culturais no qual se insere o Bumba meu Boi, a perspectiva discursiva seja apresentada de forma estruturada e alinhada ao tema e de que se possa fazer a triangulação do *corpus* discursivo com a teoria e as análises com base no bojo teórico elencado.

Desta forma, na seção 1, apresentaremos estudos sobre as origens do Bumba meu Boi, desde os seus primeiros registros oficiais até chegar ao Brasil, Maranhão. Em especial, o Bumba meu Boi de Morros – MA, o seu contexto histórico e cultural, com foco na construção discursiva do indígena dentro dessa manifestação. Para isso, iniciaremos com uma abordagem sobre origens e as características dessa expressão cultural, analisando seus elementos e a formação histórica que a compõem, como ritmos, danças, instrumentos e outros pontos fundamentais para seu entendimento. Nesse contexto, é fundamental compreender como as tradições dos povos originários foram incorporadas e ressignificadas ao longo do tempo. Elementos como mitos, rituais, indumentárias e formas de expressão demonstram a presença da cultura indígena no Bumba meu Boi, seja de maneira direta ou por meio de adaptações promovidas pelas

comunidades que mantêm essa tradição viva. Assim, aproximamos o Bumba meu Boi da teoria discursiva para investigar como o indígena é construído dentro dessa manifestação cultural.

A seção 2, intitulada "Somos povos originários", apresenta o momento em que os indígenas adentram o terreiro² para realizar sua evolução³. Compreendendo os elementos que constituem o Bumba meu Boi, avançaremos para o diálogo sobre o indígena, é a oportunidade para mostrá-lo no Bumba meu Boi de Morros – MA e a Análise de Discurso.

Na seção 3, temos a seção teórico, onde abordaremos os conceitos que baseiam a nossa pesquisa. Destacaremos alguns conceitos da Análise do discurso, como sujeito, memória, ideologia, materialidade discursiva e efeitos de sentido, que servirão de norte para a análise do nosso *corpus*. Já na seção 4, analisaremos o indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA, tendo em vista as materialidades significantes presentes na manifestação. Nesse contexto, analisamos o *corpus* selecionado, buscando entender como os efeitos de sentido são construídos referentes ao indígena. Baseados nos pesquisadores da Análise do discurso, sobretudo em autores como Michel Pêcheux e Eni Orlandi, visamos destacar as memórias mobilizadas, as posições discursivas ocupadas pelos indígenas e os efeitos de sentido construídos nessa manifestação cultural. Por último, as reflexões finais apresentam os principais aspectos analisados no decorrer do estudo, além de fornecerem respostas coerentes à problemática e aos objetivos estabelecidos nesta pesquisa. Com essa estrutura expomos a dissertação de mestrado intitulada “SOU BRAVO, SOU FORTE, SOU FILHO DO NORTE: a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA”.

² *Terreiro* é o espaço simbólico e físico onde se realizam os ensaios, rituais, apresentações e práticas culturais do grupo de Bumba Meu Boi, constituindo-se como lugar de memória, identidade, sociabilidade e produção de sentidos.

³ *Evolução* é o conjunto de movimentos coreografados, deslocamentos e formas de ocupação do espaço realizados pelos brincantes durante a apresentação do Bumba Meu Boi.

2 AS ORIGENS DO BUMBA MEU BOI: DAS TRADIÇÕES EUROPEIAS ÀS MANIFESTAÇÕES NO BRASIL

Neste capítulo, propomo-nos compreender o Bumba meu Boi em especial o Bumba meu Boi de Morros – MA, sotaque de orquestra, considerando os processos sociais, históricos, ideológicos e discursivos. Demonstra-se como os sentidos são construídos e atualizados ao longo do tempo.

O Bumba meu Boi, também conhecido como Bumba boi ou simplesmente Boi, está entre as manifestações culturais mais importantes do Brasil, especialmente no Maranhão. Sua origem remonta às tradições ibéricas trazidas pelos colonizadores portugueses e à fusão com elementos indígenas e africanos. Essa manifestação, amplamente reconhecida e celebrada nos meses de junho e julho no estado do Maranhão, possui raízes profundas nas práticas religiosas, culturais e festivas das comunidades maranhenses, além de uma relevância cultural incontestável. A presente seção explora essa trajetória; desde os primeiros registros históricos do Bumba meu Boi, analisando suas origens, transformações e influências no decorrer do tempo, até chegarmos ao Bumba meu Boi de Morros – MA; uma manifestação singular dentro desse rico universo cultural, destacando, de maneira especial, o indígena nessa tradição, que se manifesta nos elementos estéticos, nas narrativas, nos rituais e nas performances dos brincantes, evidenciando a profunda conexão entre os povos originários e essa expressão artística, que se reinventa constantemente sem perder suas raízes ancestrais.

O Boi carrega em sua essência uma complexidade histórica e simbólica que reflete a formação da identidade brasileira. Assim, Darcy Ribeiro (1995, p. 453) aponta que a formação do povo brasileiro se constituiu a partir das matrizes indígenas, africanas e européias:

Nós, brasileiros, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já q aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na ninguendade.

Partindo dessa perspectiva, a origem do Bumba meu Boi remonta ao período colonial, quando começou a se consolidar como uma celebração popular que mescla, de forma única, influências indígenas, africanas e europeias, evidenciando o sincretismo cultural que caracteriza o país. A festa popular tem raízes em narrativas ibéricas sobre bois milagrosos, frequentemente ligadas a tradições religiosas e à literatura oral que, ao chegar ao Brasil, incorporou aspectos

das culturas locais, transformando-se em uma manifestação carregada de elementos simbólicos, ritmos próprios e expressões artísticas diversas.

Trata-se do pronunciamento mais recorrente na tentativa de narrar a origem do Bumba meu Boi. Ainda segundo Cardoso (2016, p. 41):

Dentre as diferentes maneiras de descrever o Bumba meu Boi no Maranhão, a versão mais comum, ora divulgada pelas propagandas turísticas do Governo do Estado, ora confirmada pelos folcloristas, ora reproduzida pela população, faz referência à mistura étnica do negro, do branco e do índio nessa manifestação popular, reforçando o ideal de “nação miscigenada”, a “ideologia da democracia racial”, o “Brasil-cadinho” (Cardoso apud Ortiz, 1985: 37), segundo o qual a mestiçagem originou uma convivência harmoniosa e democrática, sem conflitos (de raça ou de classe) entre as três matrizes étnicas que formaram o país. Essa narrativa sobre o Boi acaba se *naturalizando* na sociedade local e predominando.

No Maranhão, essa tradição se expandiu e ganhou características específicas, manifestando-se em diferentes sotaques e estilos que variam de acordo com grupos e regiões, reforçando sua riqueza e pluralidade. Através da música, da dança, da teatralidade e do uso de instrumentos artesanais, o Bumba meu Boi se tornou um patrimônio imaterial de imensa relevância, representando não apenas um espetáculo festivo, mas também um importante meio de preservação da memória e da identidade cultural brasileira.

No ano de 2011, o Bumba meu Boi do Maranhão foi reconhecido como Patrimônio cultural do Brasil. Contudo, torna-se importante seguir a orientação do Dossiê de Registro⁴ (2011, p. 199), que é compreender o Bumba meu Boi como uma expressão autêntica da cultura do Maranhão espelhando identidade e essência do povo maranhense:

O Bumba meu Boi surge como uma expressão que identifica o fazer cultural do maranhense e agrega valores de inefável compreensão para essa população brasileira. Como elemento da cultura nacional é uma importante veia para a compreensão e discussão das especificidades de fazeres das regiões do país, possuindo uma fundamental importância como elemento de educação patrimonial que pode ser entendido e discutido em seus aspectos históricos, sociais, cênicos e estéticos.

Os primeiros registros de festas com bois surgiram em Portugal e Espanha, onde havia relatos de celebrações envolvendo encenações teatrais, danças e músicas que exaltavam a figura do boi em ambientes diversos, muitas vezes relacionados às festividades religiosas e ciclos

⁴ Dossiê de Registro é um documento oficial produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi elaborado quando o Bumba meu Boi do Maranhão foi registrado como patrimônio cultural do Brasil, em 2011.

agrícolas. Essas tradições chegaram ao Brasil com os colonizadores europeus e, no decorrer do tempo, passaram por um intenso processo de adaptação e ressignificação; incorporando elementos dos rituais indígenas e da cultura afro-brasileira, o que resultou em uma nova expressão festiva profundamente enraizada na identidade nacional. No Maranhão, essa dinâmica de fusão cultural foi particularmente intensa devido à significativa presença de povos indígenas, que contribuíram com suas crenças, mitologias e manifestações artísticas; assim como da população africana escravizada que trouxe ritmos, danças e simbologias religiosas importantes para a construção da festa popular. Esse ambiente de intercâmbio e resistência cultural originou uma manifestação única, que, no decorrer dos séculos, destacou-se entre os mais importantes patrimônios imateriais do Brasil, preservando memórias, narrativas e saberes ancestrais que continuam vivos e vibrantes nas celebrações do Bumba meu Boi. Cavalcante (2008, pp. 85-86) destaca que:

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.

A lenda central do Bumba narra a história de um fazendeiro dono de um boi muito bonito, que é morto por um escravo chamado de Pai Francisco, para satisfazer o desejo de sua esposa, Mãe Catirina. Esse casal de escravizados protagoniza um enredo repleto de simbolismos e tensões sociais. Movida pelo desejo irresistível de Mãe Catirina, que está grávida, Pai Francisco mata o boi favorito de seu senhor, desencadeando um conjunto de eventos que envolvem a busca pelo animal desaparecido, sua morte e renascimento. Após muitas peripécias, o boi é ressuscitado com o auxílio de curandeiros e a narrativa termina com festas e celebrações. Esse enredo pode variar conforme a região e o grupo cultural que o apresenta, incorporando diferentes elementos e personagens. Essa narrativa, além de dramática e envolvente, reflete aspectos profundos da cultura popular brasileira, abordando temas, como desejo, transgressão, punição e redenção. No decorrer da encenação, personagens emblemáticos como pajés, vaqueiros, indígenas, figuras míticas e cômicas enriquecem a história, trazendo humor, crítica social e referências à identidade dos povos que contribuíram para o desenvolvimento da festa

popular. A música pulsante, as coreografias vibrantes e os trajes coloridos são elementos essenciais da celebração, dando um aspecto festivo e grandioso ao espetáculo.

Para além de um simples entretenimento, o Bumba meu Boi está intimamente ligado a temas universais, como a fertilidade, a morte, o renascimento e a conexão entre a natureza e a humanidade, conceitos que dialogam tanto com as mitologias indígenas quanto com as influências africanas e europeias. A admiração e as celebrações relacionadas ao boi, introduzidas pelos colonizadores, encontraram no Brasil um terreno fértil para se expandirem e adquirirem novas características, sendo transformadas por diferentes grupos culturais no decorrer do tempo.

Especialmente no Maranhão, essa tradição ganhou força e diversidade, resultando em diferentes sotaques⁵ e estilos que enriquecem sobretudo a manifestação, tornando-a mais emblemática e representativa do patrimônio imaterial brasileiro. Cascudo (2001, p. 69) observa que, nas áreas em que a pecuária exerce um papel central, existe uma rica tradição oral exaltando o Boi, suas proezas, sua agilidade, força e determinação:

Especialmente no Nordeste, onde outrora não havia a divisão das terras com cercas de arame, os bois eram criados soltos, livres, nos campos sem fim. A cada ano os vaqueiros campeavam o gado para a apartação, separando as boiadas pelas marcas impressas a fogo. Alguns touros e bois escapavam ao cerco anual e iam criando fama de riscos e bravios. Eram os barbatões, que vaqueiros destemidos iam buscar. Às vezes, o boi tornava a escapar e sua fama crescia pela ribeira. Cantadores encarregavam-se de celebrar suas manhas, velocidades e poderio. Outros cantadores levavam cantando esses versos para outras regiões. O boi ficava célebre...O boi de certa forma está inserido no contexto cultural do Brasil e sua figura se apresenta em folguedos folclóricos, canções, literatura de cordel e em outras manifestações, com diferentes nomes: Boi- bumbá, Boi-de-Reis, Reisado, Boi de mamão, Boi de calemba e outros.

Na festividade, os indígenas são frequentemente representados como personagens centrais que simbolizam a conexão com a espiritualidade, a resistência cultural e a natureza. Esses personagens são geralmente retratados com adereços e pinturas corporais que evocam a estética indígena, e frequentemente são vistos como os guardiões das florestas e dos animais, especialmente do boi – caracterizado por ser a figura central da celebração.

Os brincantes que representam os indígenas costumam usar cocares, penas, colares e roupas que lembram a indumentária tradicional indígena. As toadas que acompanham a representação indígena muitas vezes incluem referências a elementos naturais, como florestas,

⁵ No Bumba meu Boi do Maranhão o termo “Sotaque” é utilizado para os diferentes estilos da manifestação cultural que se distinguem por variações no ritmo, na instrumentação e na dança que caracteriza cada grupo.

rios e animais, sendo a dança inspirada em movimentos que fazem referência à vida na selva e ao ritmo da natureza. Os indígenas frequentemente ocupam papéis de destaque na narrativa do Bumba meu Boi, como curandeiros ou protetores do boi, que intercedem junto aos deuses ou espíritos para a cura e ressurreição do animal.

Esses elementos concretos e simbólicos compõem os discursos presentes nessa manifestação cultural, discursos estes que incluem tanto os aspectos visíveis e audíveis da performance quanto as ideologias e significados subjacentes que emergem a partir deles. A expressão concreta do discurso no Bumba meu Boi é importante para a formação e manutenção dos discursos culturais e identitários presentes nessa manifestação. Essa expressão se materializa através dos elementos visuais, performáticos, musicais e corporais, o Bumba não apenas preserva tradições, mas também as reinventa, permitindo que continuem a ressoar em um contexto cultural dinâmico e em constante transformação. Sendo assim, “a materialidade discursiva, então, pode ser compreendida como a *‘base material de análise necessariamente determinada pela contradição’*, ou seja, pelo processo de sobre determinação próprio do funcionamento da ideologia” (Vinhas, 2020, p. 204, *itálico da autora*). A materialidade discursiva reflete o contraditório no processo da realidade histórica, que é o enfrentamento entre diferentes posições sociais, e suas formas de reprodução. Essas hipóteses se ajustam com a percepção formulada por Pêcheux (2012). Para o autor (2012, p. 152):

a noção de materialidade discursiva enquanto nível de existência sócio-histórica, que não é nem a literatura, nem mesmo as ‘mentalidades’ de uma época, mas que remete às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos...) em uma conjuntura histórica dada.

Essa percepção não se confunde com literatura ou com as mentalidades predominantes de um período. Em vez disso, ela diz respeito às condições verbais que permitem que diferentes objetos, sejam eles científicos, estéticos, ideológicos, entre outros, existam e se manifestem dentro de um contexto histórico específico. Em outras palavras, a materialidade discursiva trata das formas e dos modos pelos quais os discursos se tornam tangíveis e significativos em uma conjuntura histórica particular.

No cenário brasileiro, o Bumba meu Boi se fundamenta na recriação de uma história emblemática que não apenas entretém, mas também reflete de maneira simbólica as complexas relações sociais, econômicas e culturais do Maranhão durante o período colonial. Representa uma tradição que remonta ao século XVII e tem se mantido viva ao longo dos séculos, atraindo

milhares de participantes, tanto maranhenses quanto turistas. De acordo com Ester Marques (1999, p. 55):

como auto popular, o bumba meu Boi nasce no final do século XVII em meio às lutas sociais, agitado pelos grandes combates entre senhores e escravos, índios e brancos no seio da sociedade patriarcal escravista de um Brasil colonial, pressionado pelas revoltas populares.

Esse contexto histórico foi profundamente marcado pela monocultura do arroz, que era um dos principais produtos de exportação da região, pela pecuária extensiva, que desempenhava um papel crucial na economia local, sobretudo, pela escravidão, que estruturava a sociedade e determinava as dinâmicas de poder. A relação entre senhores, escravizados, indígenas e mestiços permeia a narrativa do Boi, tornando-a uma poderosa representação das tensões e dos conflitos vividos na época. Assim, a festividade, além de preservar tradições culturais transmitidas oralmente por gerações, também funciona como um meio de resistência e ressignificação da história; rememorando aspectos fundamentais da formação social do estado e dando voz às camadas populares que, muitas vezes, foram marginalizadas nos registros históricos formais. A música, a dança e a teatralidade presentes na festa popular não apenas encantam os espectadores, como também carregam mensagens profundas sobre hierarquias, lutas, crenças e identidades. Marcada pelo colorido exuberante, ritmos envolventes e narrativas envoltas em mitos e religiosidade, a festividade se configura como uma celebração acessível a todas as faixas etárias. Seu alcance vai desde comunidades periféricas até os espaços centrais das cidades maranhenses, demonstrando sua força como um elemento unificador da identidade cultural local. Dessa forma, o Bumba meu Boi se consolida como uma manifestação cultural essencial para a transmissão da memória coletiva, reafirmando a identidade do povo maranhense e garantindo que suas raízes e vivências permaneçam vivas ao longo das gerações.

2.1 O MARANHÃO COMO BERÇO DO BUMBA MEU BOI: FORMAÇÃO E EXPANSÃO DA TRADIÇÃO

Neste segmento, mergulhamos na trajetória e construção da narrativa do Bumba meu Boi, destacando sua origem singular, repleta de encantos e elementos fantásticos. A história envolve tanto personagens humanos quanto a figura central, o boi, que ganha vida na expressão da cultura popular dessa rica manifestação cultural do Maranhão.

O Maranhão se destaca como o berço do Bumba meu Boi, sendo o palco de sua origem, desenvolvimento e expansão. De acordo com Luís da Câmara Cascudo (1988), o Bumba meu Boi engloba diferentes influências culturais que integra a formação da cultura brasileira. Essa manifestação cultural, profundamente enraizada no estado, passou por transformações no decorrer do tempo, incorporando novos elementos e se difundindo para diferentes regiões, especialmente em cidades como São Luís do Maranhão. Com a urbanização no século XIX, a tradição, que mescla influências indígenas, africanas e europeias, sofreu adaptações, incorporando novos elementos e alcançando maior visibilidade e popularidade. O Bumba meu Boi se consolidou como um símbolo da identidade maranhense, ganhando de forma progressiva reconhecimento. Nesse cenário, conforme destaca 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”.

O autor ressalta que o Bumba meu Boi, como expressão cultural profundamente enraizada no Maranhão, sintetiza uma diversidade de constituintes que evidenciam a riqueza da cultura popular maranhense, conectando diferentes tradições e influências, desde a religiosidade popular católica – manifestada nos rituais de batismo dos Bois – , até os cultos afro-maranhenses – representados pelos Bois de Terreiro – criando um cenário de sincretismo e resistência cultural; além disso, destaca-se enquanto expressão artística através das coreografias vibrantes dos brincantes, que encantam com seus bailados cheios de ritmo e energia, das encenações de autos e comédias que dramatizam narrativas populares e da musicalidade singular que permeia a celebração, expressa nos diversos estilos dos Bumbas, enriquecidos pelo talento dos amos-cantadores e pela sonoridade única dos instrumentos artesanais, resultando em um espetáculo de identidade marcante e forte apelo comunitário.

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 (IPHAN, 2011, p. 8-10).

O Maranhão, localizado na região nordeste do Brasil e fortemente influenciado pela cultura amazônica, é o berço – e principal palco – da expressão do Bumba meu Boi, onde essa tradição se enraizou e se desenvolveu de forma marcante. A cidade de São Luís, em particular,

destaca-se como o epicentro dessa manifestação cultural, sendo palco de grandiosas celebrações que reafirmam a identidade maranhense. Historicamente, o estado foi habitado por povos indígenas, comunidades quilombolas e sertanejos, o que favoreceu a riqueza e diversidade de seu patrimônio cultural, refletido em suas expressões artísticas e festividades.

Para compreender a formação histórica e cultural do Maranhão, é necessário considerar a organização administrativa da região durante o período colnial. Nesse contexto, a Coroa portuguesa instituiu estruturas políticas que integravam diferentes capitanias da região norte da América portuguesa. De acordo com Santos (2008, p. 13):

O Estado do Grão-Pará e Maranhão (composto pelas capitanias do Pará, Maranhão, Piauí e Rio Negro) foi criado em 1751 e desmembrado em 1772/1774, dando origem a duas unidades distintas: o Estado do Grão-Pará e Rio Negro e o Estado do Maranhão e Piauí, ambos subordinados à Lisboa, como sempre o foi o antigo Estado do Maranhão e Grão-Pará (1621-1751) e o seu sucedâneo.

Partindo dessa organização administrativa, observa-se que o Maranhão estava inserido em um contexto político e territorial mais amplo, o que favoreceu a circulação de pessoas, culturas e práticas sociais na região. Esse percurso histórico colaborou para a construção da identidade cultural maranhense e para o desenvolvimento de manifestações tradicionais que permanecem presentes até os dias atuais.

Nesse panorama, o Bumba meu Boi se sobressai entre as mais emblemáticas manifestações culturais do Maranhão, resultado de uma dinâmica de miscigenação entre influências indígenas, africanas e européias. Essa fusão originou uma celebração única, marcada por narrativas envolventes e simbolismos profundos. Entre as teorias sobre sua origem, alguns relatos históricos sugerem que a tradição pode ter surgido em conexão com o ciclo do gado no Nordeste, hipótese que ainda gera debates e discussões entre pesquisadores. Com o progresso da urbanização no século XIX, a festividade se expandiu para as cidades, incorporando novos elementos e conquistando maior popularidade. Essa trajetória de modificação consolidou o Bumba meu Boi entre os mais importantes símbolos da identidade e do patrimônio cultural maranhense.

2.2 TOCA ORQUESTRA

No Maranhão, o Bumba meu Boi destacou-se entre os mais relevantes ícones da cultura popular, é um dos estados em que o Bumba é mais forte e diversificado e, no decorrer do tempo, a festa se dividiu em diferentes sotaques (estilos musicais de apresentação). Cada sotaque tem suas particularidades rítmicas, instrumentais e performáticas, refletindo a diversidade cultural do estado.

Segundo 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 os sotaques, o termo não apresenta condições 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 constituição. O Bumba meu Boi é único ao ponto de não conseguir, por mais que se tente, qualificá-lo. As categorias, chamadas de sotaque, ajudam a diferenciar os grupos por características semelhantes tanto na musicalidade, no bailado e na apresentação em sua totalidade.

O autor expõe algo que é vivenciado pelas pessoas 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 vai além da musicalidade, abarcando toda a cadência empregada pelos bois durante as apresentações. Hoje, já se pode começar a pensar em subdivisões de alguns sotaques, sobre isso, explico: as apresentações dos grupos de Bumba meu Boi vem se transformando como elemento movido pelo procedimento de elaboração de produção da cultura popular, que no decorrer dos anos vão se criando fissuras, mediante essas pequenas brechas que alguns elementos vão se alterando no decorrer dos anos.

Em termos discursivos, os dizeres carregam marcas do já-dito (efeito memória), uma vez que, é por meio do tempo (efeito recursivo) que os discursos vão sendo deslizados, transformados e deslocados no decorrer do tempo, em alguns casos, 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, marcadas pelo contexto discursivo e pela ideologia. Esse processo pode ser observado nas apresentações de alguns grupos de Bumba meu Boi do Maranhão, como no caso dos bois de sotaque de matraca da região de São Luís, em que determinadas toadas e expressões tradicionais são ressignificadas ao longo do tempo, incorporando novas temáticas sociais e culturais. Dessa forma, embora mantenham elementos tradicionais da narrativa do auto do boi, os grupos passam a introduzir novos sentidos em suas apresentações, demonstrando que a produção de sentido está

relacionada ao contexto discursivo e às transformações históricas e sociais que atravessam essa manifestação cultural.

Nessas relações tensas entre os termos e suas significações, o autor faz uma diferenciação essencial e ao sugerir a utilização 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. A estratégia possibilita uma compreensão mais ampla e menos restritiva das variações dessa manifestação cultural, reconhecendo a complexidade e a riqueza de cada estilo. Temos o sotaque de Matraca ou Ilha, Zabumba ou Guimarães, Orquestra, Baixada ou Pindaré e Costa de mão, entre outros; cada um com suas características singulares, demonstrando a diversidade cultural e as variações regionais do Estado. Esses sotaques se distinguem pelo ritmo, pelos instrumentos utilizados, por meio do canto e dança, bem como pelas indumentárias e pela própria interpretação da narrativa do Bumba meu Boi.

SOTAQUE DE MATRACA

O Sotaque de Matraca destaca-se entre os estilos mais tradicionais e antigos do Bumba meu Boi, contando com grupos que mantêm essa manifestação cultural viva há mais de um século. Este sotaque, originário da Ilha de São Luís, também é conhecido como "sotaque da Ilha" e se caracteriza principalmente pela utilização da matraca, um instrumento formado por dois pedaços de madeira que, ao serem batidos um contra o outro, produzem um som ritmado e marcante. Além das matracas, um elemento essencial desse estilo é o pandeirão, um grande instrumento de percussão de som grave, que dá ainda mais força ao ritmo vibrante do sotaque. Um terceiro componente importante da musicalidade desse estilo é o maracá, geralmente tocado pelo amo do boi ou por um dos cantadores, além do tambor-onça, um instrumento semelhante à cuíca usada nos desfiles de carnaval, mas que emite um som mais grave e profundo.

Esse sotaque é amplamente reconhecido por seu ritmo acelerado e envolvente, que contagia tanto os brincantes quanto os espectadores. A junção dos instrumentos de percussão cria uma sonoridade única, marcada por uma energia intensa que toma conta das apresentações e mobiliza a plateia. Outro elemento que fortalece essa tradição é o pandeiro rústico, que complementa a musicalidade e colabora a identidade sonora do sotaque de matraca.

O Boi de Matraca é mais dinâmico. Imaginem-se duas, três, cinco dezenas de tabuinhas, de aproximadamente 30 cm x 10 cm, batidas freneticamente umas contra as outras, num delírio. E quando estalejam no repinicado, fazendo crescer o entusiasmo, referve a brincadeira, é o clímax, o endemoniñado, o pandenômio; livre, explosivo, alucinante, arrastando brincantes e assistência no seu irresistível redemoinho, sorvedouro, sarabanda... bumbá! (...) nos Bois, principalmente do de Matraca, os espectadores, contagiados, participam da loucura geral, independentemente do ritual estruturado. Chega-se à exaustão. Então, o compasso se altera, os músculos se relaxam, afrouxam-se os passos, o ritmo se acalma, tudo se acerta e reajusta, as matracas diminuem de intensidade, os grandes pandeiros sobressaem, as penas sobem e descem no balanço; tudo se acomoda a novo plano rítmico e as vozes se erguem dentro da noite, claras e inspiradas em louvor do santo e do boi: Não exagero, pois é preciso entrar no boi, arrebatá-las matracas de um brincante, tocá-las com gosto e com volúpia, e só assim sentir o prazer, quase o êxtase, que o Boi de matraca pode dar! (Albernaz, 2012, p. 123).

Os grupos de Bumba meu Boi desse sotaque são famosos por arrastar multidões por onde passam, devido ao seu caráter popular e à ampla participação da comunidade. O forte apelo rítmico, impulsionado pelas matracas e pelos demais instrumentos de percussão, convida todos os presentes a se integrarem à brincadeira, tornando o momento ainda mais festivo e participativo. Entre os principais grupos desse sotaque, destacam-se os bois de Maracanã, Maioba, Madre Deus e Ribamar, que representam com excelência essa tradição e mantêm viva a força cultural do Bumba meu Boi no Maranhão.

SOTAQUE DE ZABUMBA

O Sotaque de Zabumba destaca-se entre os mais tradicionais e emblemáticos do Bumba meu Boi, sendo facilmente reconhecido pelo uso predominante da zabumba – um grande tambor percutido com baquetas que estabelece o ritmo forte e cadenciado desse estilo. Suas vestimentas são luxuosas e ricamente adornadas, destacando-se pelos tecidos aveludados, saias bordadas com padrões elaborados e chapéus decorados com fitas coloridas. Originário da cidade de Guimarães e de municípios vizinhos, esse sotaque preserva uma forte ligação com as tradições rurais e populares do Maranhão, sendo umas das expressões mais autênticas da identidade cultural da região.

Não há informações acerca das características de tais grupos, mas, de todo modo, a partir de Guimarães ou de seus povoados foi se constituindo, entre o final do século XIX, e a primeira década do século XX, um modo de brincar caracterizado pela utilização de certos instrumentos musicais, entre os quais a zabumba (tambor que identifica a referida tradição) (Araújo Júnior, 2008, p. 11).

Pesquisadores e estudiosos da cultura popular maranhense frequentemente remetem a esse estilo como "Sotaque de Guimarães tocado na zabumba", ressaltando a importância dessa localidade na formação e na consolidação dessa vertente do Bumba meu Boi. Esse sotaque está entre os primeiros a serem catalogados no estado, possuindo um conjunto visual que o distingue dos demais. As vestimentas dos vaqueiros são meticulosamente bordadas com canutilhos, missangas e paetês sobre uma base de camurça, resultando em figurinos que impressionam pelo nível de detalhamento e sofisticação. Os principais instrumentos musicais utilizados nesse estilo são a zabumba, o tamborinho, o tambor-onça e os pequenos maracás, cada um desempenhando um papel essencial na construção do ritmo envolvente das apresentações.

Uma das particularidades mais marcantes desse sotaque é sua forte ligação com a ancestralidade negra, sendo considerado um "grupo negro", ou seja, suas tradições e elementos refletem intensamente a atuação da cultura afrodescendente no Maranhão. O toque da zabumba nos Bois desse sotaque, especialmente no Boi de Guimarães, é caracterizado por um ritmo de guerra, vigoroso e poderoso, cujas batidas são preenchidas pelos pandeirinhos e maracás, criando uma sonoridade única e imersiva. A zabumba, nesse contexto, possui uma técnica específica de afinação: o couro do instrumento é esticado através de cordas, um método singular que diferencia o Boi de Guimarães dos demais estilos.

Além de sua musicalidade marcante, os Bois de Zabumba são reconhecidos por sua presença vibrante nas festividades juninas, atraindo admiradores e pesquisadores do folclore. Os grupos desse sotaque mantêm vivas as tradições, transmitindo conhecimentos e práticas culturais de geração em geração. Entre os bois mais representativos desse estilo, destacam-se o Boi de Guimarães, o Boi Fé em Deus e o Boi de Leonardo, que perpetuam a grandiosidade e a riqueza dessa manifestação cultural no Maranhão. Suas apresentações são momentos de celebração, onde o passado e o presente se encontram em uma festa de cores, sons e movimentos que reafirmam a relevância do Bumba meu Boi como um patrimônio imaterial do Brasil.

SOTAQUE DE ORQUESTRA

O Sotaque de Orquestra se diferencia pela incorporação de instrumentos de sopro e cordas, que, combinados com os tradicionais instrumentos de percussão do Bumba meu Boi, criam uma sonoridade única. Esse estilo mescla a sofisticação da música clássica com a intensidade da música popular, resultando em um ritmo vibrante e harmonioso. Originário da

região do Munim, esse sotaque se destaca por sua riqueza instrumental e pela grandiosidade de suas apresentações, tornando-se uma das vertentes mais imponentes do Bumba meu Boi maranhense. Os brincantes que compõem esse sotaque vestem trajes de veludo ricamente bordados com miçangas e pedrarias, reforçando a elegância e o esplendor visual característicos desse estilo.

A fusão entre os diversos instrumentos e a estética colorida dos figurinos faz dos grupos desse sotaque os mais apreciados tanto por turistas quanto pela juventude local, que se encanta com a energia contagiante das apresentações. A musicalidade desse estilo é um convite à dança, envolvendo personagens como índios, índias, caboclos de fita e campeadores, além do amo e do próprio boi. O Sotaque de Orquestra mantém uma forte ligação com sua região de origem, sendo no Munim que surgem, ano após ano, a maioria dos grupos desse estilo. Incluído entre os mais importantes e renomados estão os Bois de Axixá, Presidente Juscelino, Morros e Nina Rodrigues, que perpetuam a tradição e expandem a popularidade dessa vertente do Bumba meu Boi.

Os diferentes sotaques do Bumba meu Boi vão muito além das variações musicais, pois representam a diversidade cultural e tradicional do Maranhão. O Sotaque de Orquestra, em especial, figura entre os mais prestigiados por causa de sua sonoridade diferenciada, marcada pelo uso expressivo de instrumentos de sopro, como trompetes, trombones, saxofones e clarinetes. Essa instrumentação confere um tom sinfônico e refinado à brincadeira, diferenciando-o dos sotaques de matraca e zabumba, que possuem uma musicalidade mais rústica e baseada na percussão. Seu ritmo cadenciado e harmônico possibilita que seja amplamente admirado tanto em festividades populares quanto em competições culturais, em que sua grandiosidade e sofisticação se destacam.

Além do impacto sonoro e visual, esse sotaque possui um forte valor simbólico, pois representa a fusão entre o tradicional e o erudito, unindo diferentes vertentes da cultura musical em uma celebração única. As apresentações dos Bois de Orquestra encantam o público com seu equilíbrio entre potência e melodia, posicionando esse sotaque entre os de maiores expressões do Bumba meu Boi maranhense. Seu legado continua a crescer, conquistando novos admiradores e fortalecendo a construção identitária do estado, garantindo que essa tradição permaneça viva e vibrante por muitas gerações.

SOTAQUE DA BAIXADA

O Sotaque da Baixada é marcado por uma musicalidade mais suave e ritmada, obtida principalmente por meio do uso de pandeiros e matracas tocados de forma cadenciada. Esse sotaque apresenta uma sonoridade mais branda em relação aos outros estilos, sendo classificado como um dos mais diferenciados dentro do Bumba meu Boi. As vestimentas são ricas em detalhes, com bordados em veludo, penas coloridas e chapéus adornados com fitas, conferindo aos brincantes uma aparência imponente e sofisticada. Entre os elementos mais marcantes desse estilo está a figura do Cazumba, um personagem enigmático que mescla traços humanos e animais, simbolizando a fusão entre o mundo natural e o espiritual. Essa presença emblemática reforça o caráter místico e ancestral das apresentações, aproximando essa manifestação cultural das tradições indígenas e afrodescendentes do Maranhão.

O ritmo cadenciado do Sotaque da Baixada possui fortes influências indígenas, mas, diferentemente do sotaque de Matraca, que reflete a vivacidade dos povos das zonas costeiras, esse estilo evoca uma musicalidade mais melancólica e introspectiva, semelhante às expressões culturais dos indígenas do interior do estado. A maneira como as matracas são tocadas também é peculiar: elas seguem um padrão chamado "dois pra um", em que um grupo de matracas toca enquanto o outro responde, criando um efeito de alternância sonora que dá profundidade e fluidez ao ritmo. Além disso, os pandeirões, que no sotaque de Matraca são tocados na altura da cabeça, aqui são percutidos abaixo da linha da cintura, proporcionando um som mais grave e envolvente.

Outro aspecto singular desse sotaque é a conexão com rituais de matriz africana e práticas de pajelança no Maranhão, especialmente nas localidades do Estado. O toque dos pandeirões no Sotaque da Baixada remete ao chamado "ritmo de cura", uma batida compassada e profunda associada a cerimônias espirituais e celebrações de resistência cultural. Esse elemento reforça o vínculo entre o Bumba meu Boi e as expressões religiosas indígenas e afrodescendentes, tornando o sotaque uma expressão autêntica da diversidade cultural maranhense. Dentre os grupos mais prestigiados que representam esse estilo, destacam-se o Bumba meu Boi de Pindaré e o Bumba meu Boi de Santa Fé, que mantêm viva essa tradição e encantam públicos dentro e fora do Maranhão com suas apresentações marcantes e cheias de simbolismo.

SOTAQUE COSTA-DE-MÃO

O Sotaque Costa-de-Mão, originário da região de Cururupu, apresenta uma cadência rítmica diferenciada, destacando-se pelo uso peculiar dos pandeiros, que são percutidos com as costas das mãos. Esse estilo singular também conta com a presença marcante das caixas e maracás, que ajudam na construção de uma musicalidade envolvente e ritmada. As vestimentas dos brincantes são ricas em detalhes e expressam a identidade visual única desse sotaque. Com calças e casacos bordados de maneira artesanal, assim como, chapéus em formato de cogumelo-funil – adornados com flores vibrantes –, confere-se um aspecto visual exuberante às apresentações. Essa coleção de aspectos evidencia a sofisticação artesanal e a riqueza estética do Sotaque Costa-de-Mão, que se diferencia dos demais tanto pela musicalidade quanto pela ornamentação.

Esse sotaque é um dos que mais expressam a criatividade e a habilidade manual dos seus integrantes, pois sua execução exige destreza e domínio técnico dos instrumentos. O modo singular de tocar os pandeiros, utilizando as costas das mãos, confere um som particular ao ritmo, tornando-o inconfundível dentro do universo do Bumba meu Boi. Ademais, a combinação dos instrumentos e a maneira como os toques são executados criam uma sonoridade que faz referência às manifestações mais antigas da festa popular, preservando a tradição e a memória cultural da região. O Sotaque Costa-de-Mão carrega em sua essência um forte vínculo com os rituais e festividades populares do interior maranhense, sendo uma importante referência do patrimônio imaterial do estado.

Entretanto, esse sotaque enfrenta desafios significativos para sua continuidade. Entre os diversos estilos do Bumba meu Boi, ele é um dos mais ameaçados pelo tempo, com poucos grupos ainda em atividade. Estudos apontam que existe uma crescente dificuldade na sucessão das gerações dentro dessa tradição, pois muitos jovens não estão assumindo o dever de dar continuidade ao legado deixado por seus antecessores. Essa falta de renovação compromete a preservação do sotaque, tornando-o vulnerável frente às demais variações do Bumba meu Boi, que possuem maior adesão e apoio popular. A escassez de novos brincantes e o impasse em manter grupos ativos colocam o Sotaque Costa-de-Mão em uma situação de vulnerabilidade, aumentando o risco de se tornar uma expressão folclórica rara, em certos casos até mesmo extinta.

Para evitar essa perda cultural, é fundamental a realização de medidas de valorização e incentivo, como programas de salvaguarda do patrimônio imaterial e projetos educativos.

Iniciativas que promovam o ensino da musicalidade e das técnicas artesanais do sotaque podem ajudar a despertar o interesse das novas gerações, garantindo que essa tradição permaneça viva. Ademais, o apoio institucional e o reconhecimento oficial desse sotaque como um bem cultural a ser protegido são essenciais para sua preservação, permitindo que as futuras gerações possam conhecer e vivenciar essa manifestação única do Bumba meu Boi maranhense.

2.3 O BUMBA MEU BOI DE MORROS – MA

O município de Morros, situado a aproximadamente 100 km da capital maranhense, São Luís, está entre um dos grandes expoentes da tradição do Bumba meu Boi. Com um histórico rico e uma forte ligação com as manifestações culturais do estado, Morros mantém viva as mais autênticas expressões da cultura popular maranhense. O Bumba meu Boi de Morros – MA se destaca tanto pelo seu sotaque de Orquestra quanto pela intensa participação da comunidade, que se envolve ativamente na organização e execução das festividades. Para os moradores, a brincadeira não é apenas uma celebração anual, mas um símbolo de identidade e pertencimento, passado de geração em geração.

As apresentações do Boi de Morros são espetáculos que ocupam o centro das festas juninas, marcadas por performances vibrantes, figurinos meticulosamente decorados e um enredo que emociona o público. Cada detalhe da encenação carrega um significado especial, desde os bordados luxuosos nos trajes até os instrumentos musicais que formam a sonoridade característica do grupo. O envolvimento da população local está entre os principais fatores que garantem a continuidade da tradição, pois são os próprios moradores que confeccionam as roupas, ensaiam os cânticos e aperfeiçoam as coreografias, mantendo viva a essência dessa festa popular.

Nesse contexto de preservação e continuidade da tradição, destaca-se a atuação de famílias que contribuíram diretamente para a manutenção do grupo ao longo do tempo. Entre elas, a família Lobato teve papel fundamental na trajetória do Bumba meu Boi de Morros – MA, atuando na organização, no incentivo e na continuidade das atividades culturais do grupo.

A resiliência da família Lobato foi determinante, possibilitando que o Bumba meu Boi de Morros – MA se mantivesse vivo, superando os desafios impostos pelo tempo e pelas dificuldades enfrentadas ao longo dos anos. A persistência de Maria Isabel e de seus herdeiros garantiu que a tradição continuasse firme, atraindo progressivamente mais adeptos e fortalecendo os laços comunitários ao redor da brincadeira. Com a retomada das atividades, o

grupo começou a se apresentar com mais frequência, ampliando sua visibilidade no estado maranhense participando de eventos culturais que ajudaram a consolidar sua reputação. O empenho da nova liderança também foi essencial para modernizar alguns aspectos da organização, como a confecção de figurinos mais elaborados e a estruturação das apresentações para alcançar um público de proporção significativa. Essas informações sobre a trajetória da família Lobato e sua contribuição para o Bumba meu Boi de Morros-MA foram obtidas por meio de relato oral de um dos membros da família e integrante do grupo, conhecido como Pataca, em conversa realizada durante a pesquisa.

No decorrer dos anos, o Bumba meu Boi de Morros – MA passou a ser um verdadeiro símbolo de resistência e valorização cultural. Sua musicalidade característica, aliada às performances vibrantes e à riqueza de detalhes dos trajes, despertou a curiosidade de estudiosos da cultura popular maranhense e atraiu pesquisadores, turistas e entusiastas da cultura popular. A transmissão dos conhecimentos sobre a brincadeira para as novas gerações tornou uma preocupação constante da família Lobato, que, através de oficinas e atividades educativas, buscou incentivar jovens e crianças a se envolverem na tradição. Esse esforço resultou no fortalecimento do grupo e na renovação de seus integrantes, garantindo que a herança do Boi de Morros continue viva por muitos anos.

Atualmente, o Bumba meu Boi de Morros – MA segue sendo uma dentre as manifestações mais respeitadas do Maranhão, mantendo sua essência e conquistando – de forma gradativa – maior número de admiradores. Durante os festejos juninos, a apresentação faz parte dos momentos mais aguardados, reunindo multidões que se encantam com a energia contagiante da brincadeira. O compromisso da comunidade em preservar essa tradição demonstra a força dessa manifestação enquanto cultura popular na formação da identidade local. O reconhecimento conquistado com o passar dos anos reforça a relevância do Boi de Morros, mas também a importância de continuar incentivando sua valorização, isto para que futuras gerações possam vivenciar e perpetuar essa rica expressão cultural.

A trajetória do Bumba meu Boi de Morros – MA começou em 1976, em uma escola, quando a professora Maria Marlene Ferreira Lobato decidiu incentivar atividades culturais durante as comemorações da Semana da Pátria. Diante da falta de um grupo de Boi na cidade, reunindo alunos, professores e moradores para formar um; sem imaginar que estava dando início a uma tradição que perduraria por décadas. A primeira apresentação aconteceu em 1977, conquistando a comunidade e tornando-se um marco cultural para o povo daquela localidade. No entanto, três anos depois, com a transferência da professora para São Luís, o prosseguimento do grupo ficou ameaçado. Para evitar o desaparecimento do Boi de Morros, José Hugo Lobato

assumiu a missão de manter a brincadeira viva. Seu esforço garantiu a continuidade do Boi até o falecimento de Lobato, em 1981, deixando a manifestação folclórica em um momento incerto.

Após um intervalo de luto, a viúva de José Hugo, Maria Isabel Muniz Lobato, assumiu a responsabilidade de reerguer o grupo em 1983. No entanto, ela enfrentou inúmeros desafios, incluindo a resistência dos músicos locais e de setores mais conservadores da cidade, que não viam com bons olhos uma mulher liderando a manifestação cultural. Apesar das dificuldades, Maria Isabel persistiu e encontrou apoio nos filhos, José Carlos Lobato e José Maria Muniz Lobato, conhecido como Pataca. Inicialmente, José Carlos não se reconhecia diretamente ligado à tradição, mas, por respeito à família e à memória do pai, acabou assumindo o dever de levar o Boi adiante, enquanto seu irmão auxiliava na organização do grupo.

Com o empenho da família Lobato, o Bumba meu Boi de Morros – MA não apenas resistiu ao tempo, como também se fortaleceu. Ganhou notoriedade dentro e fora da cidade, tornando-se uma importante representação da cultura popular maranhense. Hoje, a brincadeira continua encantando espectadores e reforçando a responsabilidade da cultura popular na formação da identidade local, mostrando que – para além de uma festividade – o Boi é um símbolo de união, resistência e pertencimento.

No decorrer dos anos, o Bumba meu Boi de Morros – MA destacou-se entre as principais expressões culturais da região, atraindo a população local, mas também visitantes de diversas partes do território maranhense e de fora dele. A dedicação da família Lobato garantiu a continuidade da brincadeira, mesmo diante de dificuldades, como a ausência de incentivos financeiros e a dificuldade de manter as novas gerações engajadas na tradição. A cada temporada junina, o grupo se prepara com meses de antecedência, confeccionando figurinos ricamente bordados, ensaiando novas toadas e reforçando os laços entre seus integrantes. Essa preparação minuciosa reflete a importância que o Boi tem, para a cidade, funcionando não apenas como uma celebração, mas como um espaço de fortalecimento da identidade cultural de Morros.

Além da preservação da tradição, o Bumba meu Boi de Morros – MA também desempenha um papel social fundamental na comunidade. Muitos jovens e crianças encontram no grupo uma possibilidade de aprendizado, seja na música, na dança ou na confecção dos figurinos e adereços. Esse envolvimento ajuda no desenvolvimento de habilidades artísticas e para o reforço dos laços comunitários, mantendo viva a memória cultural do município. O grupo também tem se adaptado aos novos tempos, utilizando os meios digitais de comunicação e a internet para divulgar suas apresentações, compartilhar sua história e atrair novos admiradores, ampliando ainda mais o alcance da manifestação.

O impacto do Bumba meu Boi de Morros – MA vai além dos festejos juninos. Ele representa a resistência de um povo que, através da música e da dança, reafirma suas raízes e a riqueza da cultura popular maranhense. Cada apresentação carrega tanto o brilho dos figurinos e a força das toadas, como também o caminho de superação daqueles que se dedicam à brincadeira. Graças ao empenho de famílias como a Lobato, a tradição segue viva, inspirando gerações e garantindo que a herança do Bumba meu Boi continue encantando plateias e fortalecendo a expressão cultural da cidade por muitos anos.

Com o passar dos anos, o Bumba meu Boi de Morros – MA consolidou-se tanto como uma referência cultural dentro do estado maranhense como uma tradição popular – que resiste e se transforma diante dos desafios impostos pelo tempo. O envolvimento da família Lobato e da comunidade na preservação dessa manifestação demonstra o impacto social e afetivo que o Boi exerce sobre os moradores da cidade. Além de uma simples festividade, ele se tornou uma expressão de pertencimento, em que cada geração encontra um espaço para celebrar suas raízes e fortalecer sua identidade cultural. A história do Boi de Morros, marcada por momentos de dificuldade e superação, reforça a necessidade da união e do compromisso coletivo para manter vivas as tradições que definem a riqueza cultural do Maranhão.

Além da preservação do patrimônio cultural, o Bumba meu Boi de Morros – MA também desempenha um papel educativo e social significativo. Com o passar dos anos, foram criadas iniciativas para envolver crianças e jovens na tradição, garantindo a persistência do grupo e transmitindo conhecimentos sobre a musicalidade, os rituais e os princípios que permeiam essa manifestação folclórica. Oficinas de confecção de indumentárias, ensaios abertos e rodas de conversa com os mestres do Boi são algumas das estratégias adotadas para fortalecer o vínculo da nova geração com a tradição. Esse esforço ajuda na construção de cidadãos conscientes da importância da cultura popular e comprometidos com a valorização de sua herança cultural.

Atualmente, o Bumba meu Boi de Morros – MA está entre os mais aguardados durante as festividades juninas, atraindo visitantes de diversas regiões do Maranhão e de outros lugares do país; tornando-se um verdadeiro emblema da resistência e da riqueza da cultura popular maranhense. O reconhecimento conquistado pelo grupo no decorrer dos anos é o resultado do compromisso e da dedicação incansável de seus integrantes, que continuam a manter viva a chama dessa tradição. Enquanto houver paixão e compromisso pela cultura, o Boi de Morros seguirá encantando gerações e confirmando seu papel essencial na preservação da identidade do povo maranhense.

Após percorrermos o universo simbólico, estético e discursivo do Bumba meu Boi de Morros – MA, manifestação cultural rica em sentidos e enraizada no imaginário popular maranhense, é preciso, agora, deslocar o foco analítico para um dos pontos fundantes: a presença e a representação dos povos originários. Não se resume a apenas um detalhe na encenação, mas trata-se de uma dimensão central que ecoa fortemente na tessitura do Boi, atravessando suas músicas, figurinos, danças e narrativas.

O indígena, tal como se apresenta no Bumba meu Boi, sobretudo no Bumba meu Boi de Morros – MA, não surge de forma gratuita ou descolada da história. Ele emerge como traço de uma memória coletiva mais ampla, que se refere à constituição do próprio território maranhense, às lutas por pertencimento e ao legado de resistência dos primeiros habitantes desta terra. Nesse sentido, compreender como os povos originários são representados na festa é também um caminho para compreender como são (ou não são) reconhecidos no discurso social mais amplo.

Para que essa análise se efetive com densidade, é necessário voltar o olhar para os sujeitos históricos cujas experiências estão sendo evocadas na cena cultural. O Maranhão é uma terra marcada pela presença de diversos povos originários, cujas maneiras de viver, línguas, saberes e cosmologias resistem até os dias de hoje. É nessa presença contínua, embora muitas vezes invisibilizada, que reside uma das chaves para a leitura crítica do boi.

Assim, o próximo passo desta dissertação volta-se para o reconhecimento da história, das práticas e das formas de existir dos povos originários no Maranhão, com a finalidade de lançar luz sobre a espessura simbólica dessas presenças dentro do Bumba meu Boi. Partimos da convicção de que não é possível falar do Boi sem considerar as raízes profundas que o alimentam, e entre elas estão, sem dúvida, os saberes ancestrais dos povos indígenas.

3 SOMOS POVOS ORIGINÁRIOS

Cidade da Areia
Boi de Morros

Se você não conhece
Aceite um convite e passe por lá
Subindo o rio Munim
A cidade da areia você vai encontrar
Ela é pequenina, mas hospitaleira
Em bumba-boi a primeira
A princesa do Munim
Você precisa conhecer
As delícias que temos por lá
Ver o nosso folclore
A nossa cultura espetacular
Rio Una lá chegou, mergulhou
Logo quer ficar

Eu sou morruense da gema
Um bom maranhense não tema
Me dê sua mão entre nesse cordão
Vou me apresentar
Eu sou morruense da gema
Um bom maranhense não tema
Me dê sua mão entre nesse cordão

Venha participar

Aparecida Lobato
(compositora)

Neste capítulo discutimos, sob a perspectiva da Análise de Discurso materialista, como se constroem discursivamente os povos originários nas narrativas históricas da América, territórios de ancestralidade do Maranhão e em grupos de Bumba meu Boi, considerando os efeitos de sentido produzidos.

Desde tempos imemoriais, os povos originários habitaram os mais diversos territórios do planeta, moldando paisagens, desenvolvendo culturas únicas e transmitindo conhecimentos ancestrais de geração em geração. Presentes ao redor do mundo, essas comunidades estabeleceram uma relação profunda com a natureza, enxergando-a como um meio de sobrevivência e como uma extensão de sua própria existência, repleta de significados espirituais e simbólicos. Seus estilos de vida, baseados no respeito aos ciclos naturais, permitiram a criação de práticas sustentáveis de agricultura, caça, pesca e coleta, garantindo a harmonia entre o ser humano e a natureza. No decorrer dos séculos, os mitos, línguas, rituais e expressões artísticas fortaleceram a identidade relativa a cada grupo, perpetuando tradições e valores essenciais para suas sociedades. Mesmo diante dos desafios impostos pela colonização e pela modernidade, esses povos continuam a resistir, reafirmando sua cultura e reivindicando seus direitos sobre

territórios ancestrais, mantendo viva a sabedoria de seus antepassados e sua conexão indissociável com a terra.

Sua conexão com a terra não se baseia apenas na sobrevivência, mas também em um entendimento sagrado da natureza como uma extensão de si mesmo. Cada rio, montanha e floresta carrega significados espirituais, sendo reverenciados em mitos, cerimônias e rituais e transmitidos de geração em geração. A preservação desses espaços não é apenas uma situação de necessidade, mas um dever sagrado, ensinado pelos anciãos como parte essencial da identidade e da continuidade do povo. Através dessa relação harmoniosa com o meio ambiente, os povos originários desenvolveram práticas agrícolas sofisticadas, como o cultivo em terraços e o manejo sustentável das florestas, além de métodos de caça e pesca adaptadas a diferentes biomas, garantindo equilíbrio entre consumo e regeneração. Seu vasto conhecimento medicinal – baseado no uso de ervas, raízes e elementos naturais – é um testemunho da profunda observação e compreensão dos ciclos da vida; sendo até hoje fonte de sabedoria para a ciência moderna. Além disso, suas construções, arte e expressões culturais, desde a cerâmica até os cantos e danças rituais, refletem essa ligação profunda, demonstrando um respeito ancestral pelo equilíbrio entre o homem e o mundo natural. Mesmo diante dos desafios impostos pela modernidade e pela exploração desenfreada das riquezas naturais, muitos desses povos continuam a lutar pela preservação de seus territórios e saberes, reafirmando seu papel como guardiões da terra e da memória viva da humanidade.

No decorrer da história, esses povos desenvolveram complexas estruturas sociais, espirituais e políticas, adaptando-se aos mais variados ambientes, das florestas tropicais às vastas estepes, das montanhas geladas aos desertos áridos. Em cada território, criaram maneiras de viver que respeitam os ciclos da natureza, estabelecendo formas de subsistência sustentáveis e transmitindo saberes através da oralidade, das canções e dos rituais sagrados. Suas tradições incluem mitologias ricas, repletas de narrativas que explicam a origem do mundo e dos seres humanos, bem como línguas diversas que carregam cosmovisões únicas. Além disso, desenvolveram sistemas agrícolas avançados, como a rotação de culturas, o cultivo em terraços e o manejo sustentável das florestas. Seus modos de organização comunitária, baseadas no respeito, na partilha e na coletividade, garantiram a sobrevivência e a coesão social no decorrer de milênios, demonstrando uma sabedoria ancestral que ainda ecoa atualmente.

A trajetória dos povos originários também é marcada por desafios e resistência. A chegada de colonizadores trouxe consigo a imposição de novas religiões, a exploração desenfreada de riquezas da natureza e a apropriação de territórios que, por séculos, haviam sido cuidadosamente preservados e manejados por essas comunidades. Conflitos, epidemias e

medidas de assimilação forçada dizimaram populações inteiras, enquanto tradições, línguas e conhecimentos ancestrais foram ameaçados pelo apagamento cultural e pela marginalização. Apesar disso, sua força e resiliência permitiram que muitos mantivessem vivas suas culturas, transmitindo seus saberes através da oralidade, da arte e da resistência cotidiana. Hoje, em diversos lugares do mundo, povos originários seguem lutando por reconhecimento, pela recuperação de suas garantias e pela preservação de seus territórios, reafirmando sua identidade e reivindicando seu papel fundamental na formação de sociedades mais justas e sustentáveis. Nesse contexto, suas contribuições vão além da resistência política e territorial, estendendo-se ao patrimônio cultural e à preservação dos saberes ancestrais. Em conformidade com Darcy Ribeiro(1995), os povos originários tiveram papel fundamental na formação da sociedade brasileira, influenciando práticas culturais, modos de vida e formas de relação com a natureza. Ademais, Ailton Krenak (2019), destaca que os povos indígenas mantêm viva sua relação com a ancestralidade, resistindo historicamente às tentativas de apagamento cultural.

Os povos originários assumem uma posição central na cultura e na história, sendo guardiões de conhecimentos tradicionais e detentores de ações que moldaram a identidade nacional no decorrer dos séculos. As manifestações populares têm desempenhado um papel crucial na preservação e celebração das tradições indígenas, resgatando sua essência e transmitindo-a às novas gerações, mesmo diante de processos históricos de colonização e marginalização.

Orlandi (2008, p. 12) relaciona identidade indígena e a identidade brasileira, especialmente no que diz respeito ao contato entre culturas, o que moldou as percepções e os posicionamentos no decorrer do tempo:

Mas, para não ficar no passado, puxei para mais perto a relação entre ser índio e ser brasileiro: os discursos das lideranças indígenas refletindo a relação do contato, o imaginário de uma língua nossa apagando a nossa língua mais real, os limites confusos entre o índio e o brasileiro.

A referida autora, Eni Orlandi (2008), na obra *Terra à Vista*, critica a maneira como a identidade indígena foi sendo misturada, apagada e diluída dentro da construção da identidade brasileira, especialmente através da língua e dos discursos. A autora sugere que o contato entre povos resultou em uma confusão de limites e um apagamento cultural, tanto linguístico quanto identitário, no decorrer do tempo.

Nesse cenário, é necessário destacar que o Bumba meu Boi, uma manifestação cultural que, em 2019, foi intitulado de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Conforme o Dossiê de Registro do Complexo do Bumba-meu-boi, é possível verificar que:

O Bumba-meu-boi do Maranhão 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. Considerado a mais importante manifestação da cultura popular do Estado, tem seu ciclo festivo dividido em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte. [...] 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 (IPHAN, 2011, p. 8-10).

Dentro dessa manifestação, a representação dos povos indígenas não é apenas uma homenagem às suas tradições, mas também um reflexo da complexa interação cultural que particulariza o Brasil. Os indígenas, muitas vezes retratados como figuras centrais, desempenham papéis que simbolizam a ligação com a espiritualidade, com a natureza, enquanto o enredo da festa aborda temas de morte, ressurreição e transformação, ecoando as histórias de sobrevivência e adaptação dos povos indígenas no decorrer do tempo. Segundo Orlandi (2008), a história se faz com um imaginário que, nesse caso dos relatos aqui analisados, os inscreve no discurso das descobertas que – por sua vez – é o discurso que 'dá a conhecer o Novo Mundo'. A autora destaca que a vivência é a maneira como conhecemos o "Novo Mundo"; esta tendo sido moldada por relatos que inserem os indígenas e suas terras no âmbito de uma narrativa construída pelo colonizador, invisibilizando as realidades dos povos originários e reforçando uma voz dominante.

3.1 DOS PRIMÓRDIOS À ATUALIDADE: A CAMINHADA DOS POVOS ORIGINÁRIOS NAS AMÉRICAS

A existência dos povos originários nas Américas se estende por um passado longínquo, anterior à chegada dos colonizadores europeus. Desde épocas remotas, essas civilizações habitaram extensas regiões, ajustando-se a variados ambientes geográficos, desenvolvendo

modos de existência e estabelecendo sociedades caracterizadas por uma notável riqueza cultural, organização social diversificada e estruturas políticas sofisticadas.

Espalhados por florestas, montanhas, planícies e desertos áridos, os indígenas desenvolveram formas singulares de organização comunitária, fundamentadas no respeito mútuo, na coletividade e na harmonia com o meio ambiente. Muito além da simples sobrevivência, esses grupos estabeleceram laços profundos com a natureza, compreendendo a terra como parte essencial da identidade e de seus sistemas de crenças. Essas relações se manifestavam em rituais sagrados, mitologias, formas de cultivo, inclusive em sua arquitetura e arte.

No decorrer dos séculos, muitas sociedades indígenas atingiram um grande nível de sofisticação, criando estruturas políticas bem definidas, desenvolvendo redes comerciais e aprimorando técnicas agrícolas, de caça e de pesca adaptadas aos mais diversos ecossistemas. Cada grupo, dentro de sua própria realidade, cultivou saberes que foram passados de geração em geração, preservados através de tradições orais e de práticas cotidianas. A transmissão de conhecimentos não se restringia apenas à sobrevivência, mas envolvia também narrativas épicas, cantos, símbolos e expressões artísticas que ajudavam a reforçar suas identidades culturais.

A grandiosidade desses povos é observada na complexidade de suas civilizações. Culturas, como a dos maias, astecas e incas criaram cidades monumentais, desenvolveram sistemas avançados de matemática e escrita, registraram com precisão os movimentos celestes e organizaram governos estruturados que administravam vastos impérios. Mesmo os que não edificaram grandes centros urbanos possuíam formas sofisticadas de viver, adaptando-se a diferentes realidades sem comprometer o equilíbrio natural ao seu redor.

Dessa forma, os povos originários das Américas não foram apenas habitantes passivos de seu território, mas agentes ativos na formação de sociedades vibrantes e diversificadas. Sua influência ultrapassa os séculos e segue viva na atualidade, seja na preservação de suas línguas e tradições, seja no legado que deixaram para a herança cultural das nações que hoje ocupam o continente. Mesmo diante dos desafios impostos pela colonização e pela modernidade, esses povos continuam resistindo, reafirmando sua presença e reivindicando seu direito à terra e à autodeterminação.

Na próxima seção, dirigimo-nos para os indígenas no âmbito maranhense, visando compreender como sua trajetória histórica e cultural sustenta os efeitos de sentido resignificados nas manifestações populares.

3.2 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE INDÍGENA NO MARANHÃO

Compreender como o indígena é construído discursivamente no Bumba meu Boi de Morros – MA demanda destacá-los como parte fundamental da formação cultural e histórica do estado do Maranhão. É nessa dinâmica que conseguimos perceber como os efeitos discursivos atravessam o Bumba meu Boi de Morros – MA, aspecto que será demonstrado, adiante, por meio de pequenos recortes do *corpus*.

Os povos originários presentes no território maranhense constituem uma parte essencial, embora muitas vezes invisibilizada, da formação histórica, da identidade cultural e da pluralidade no âmbito social estatal. Suas raízes fíncam-se em tempos imemoriais, muito antes da chegada dos colonizadores europeus, quando já habitavam e moldavam essas terras com saberes, cosmologias e maneiras de existência profundamente conectada ao ambiente natural. No Maranhão, a presença indígena não é apenas um resquício do passado, mas sim, uma força viva que pulsa no presente, visível nos cantos, nas danças, nos rituais, nas lutas e nos silêncios que ecoam ancestralidade e resistência.

Essas populações mantêm formas próprias de organização social, espiritualidade e construção do saber, revelando um vínculo íntimo e sagrado com a terra, com o mundo natural e com os ensinamentos herdados de seus antepassados. Cada gesto, cada prática cotidiana, carrega consigo a característica de uma memória coletiva que resiste às violências históricas da colonização, da marginalização e do apagamento. São povos que, mesmo diante das tentativas de silenciamento, se erguem como guardiões de saberes milenares e como protagonistas na luta pela preservação de seus territórios, línguas, rituais e modos de existência.

Reconhecer e valorizar a presença indígena no Maranhão é, portanto, além de um exercício de justiça histórica, um compromisso ético com a dignidade, com a pluralidade, e com a reexistência dessas comunidades. Suas histórias não estão encerradas nos livros, mas vivas nas práticas cotidianas, nos relatos orais e nas manifestações culturais que enriquecem o acervo cultural imaterial do estado.

Apesar das inúmeras adversidades enfrentadas no decorrer dos séculos, como o desenvolvimento da colonização, a exploração desenfreada das riquezas da natureza e os constantes processos de deslocamento forçado, os povos originários continuam a exercer resistência, reexistência e reafirmação de suas identidades. Nesse sentido, Darcy Ribeiro afirma que o Brasil surgiu “da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos”(RIBEIRO, 1995, p. 17), destacando o papel fundamental dos povos indígenas na

constituição da identidade brasileira. Suas maneiras de existência representam uma alternativa sustentável frente ao modelo predatório de ocupação e exploração que ainda persiste em muitas regiões do estado. Suas línguas, rituais, cosmologias e práticas agrícolas são heranças vivas que atravessam gerações e continuam a alimentar o imaginário coletivo de suas comunidades e das populações que com elas dialogam.

É importante considerar que, mesmo diante da invisibilização histórica promovida por políticas públicas excludentes e narrativas coloniais, a presença desses povos no estado maranhense permanece ativa e significativa. Eles ocupam territórios que frequentemente são alvo de disputas com interesses econômicos e políticos, e enfrentam o desafio constante de manter seus modos de viver diante da pressão por integração forçada e assimilação cultural. Ainda assim, suas lutas têm ganhado força e reconhecimento, com movimentos que reivindicam não somente o direito à terra, mas também o direito à memória, à autodeterminação e à pluralidade de saberes.

O Maranhão é, portanto, um espaço onde as múltiplas vozes dos povos originários se entrelaçam junto com as outras expressões culturais populares, compondo um mosaico identitário em constante construção. Compreender a presença e a contribuição desses povos para a formação histórica, cultural e ação estatal é primordial para a construção de um meio social mais justo, plural e consciente da riqueza que a diversidade humana representa.

3.3 O INDÍGENA NOS GRUPOS DE BUMBA MEU BOI

O Bumba meu Boi é uma manifestação que exemplifica o sincretismo cultural do Brasil, isto é, a fusão de elementos das culturas indígena, africana e europeia, criando uma nova identidade cultural, marcado pela heterogeneidade discursiva. Esse imbricamento produz diversas construções de significados.

A inclusão da cultura indígena no Bumba meu Boi pode ser entendida como uma maneira de reconhecimento e valorização das tradições indígenas, trazendo-as para o ponto central de uma das celebrações mais populares do Maranhão. Ao serem representados, os indígenas têm sua cultura exposta e, de certo modo, preservada dentro de um contexto mais amplo e acessível, o que contribui para o reconhecimento de suas tradições e para o fortalecimento da identidade indígena no espaço cultural do estado do maranhão. Essa valorização não se limita apenas à manutenção de tradições, mas também abre espaço para o

diálogo entre diferentes culturas, reforçando a necessidade da diversidade cultural no desenvolvimento de uma formação de identidade regional. Além disso, ao colocar as culturas indígenas em evidência, também se gera uma possibilidade de pensar sobre os impactos históricos e sociais que esses povos enfrentaram, criando uma ponte com as discussões contemporâneas sobre os direitos e a representação dos indígenas.

Em contrapartida, essa representação pode gerar efeitos de estereotipação, em que os indígenas são romantizados como "nobres selvagens" ou "guardas da natureza", simplificando suas identidades complexas em papéis que servem à narrativa folclórica. De acordo com Hall (2016, P. 351):

O “nobre selvagem” também ganhou um status sociológico. Em 1749, o filósofo francês Rousseau elaborou um relato de sua forma ideal de sociedade: homens simples, não sofisticados, vivendo em um estado natural, desatados de leis, governo, propriedade ou divisões sociais.

Esse relato auxiliou na formação do estereótipo dos “nobres selvagens” que, ao construir essas populações, opera reduzindo os indígenas a imagens idealizadas, simplificando suas identidades e obscurecendo suas transformações, conflitos, suas realidades históricas e sociais, demonstrando concepções folclorizadas ainda presentes na atualidade.

Esse processo pode obscurecer as realidades contemporâneas dos indígenas e reforçar imagens distorcidas de suas culturas. A romantização, ao invés de reconhecer a vitalidade e diversidade das culturas indígenas, pode estereotipá-las que não correspondem às suas realidades dinâmicas e multifacetadas. Essas representações podem servir para alimentar uma visão folclórica e turística que reforça uma visão exótica, em vez de promover um entendimento mais profundo e empático sobre a vivência indígena atual. Esse fenômeno de estereotipação conecta-se mediante o processo de maior expansão de mistura cultural, em que identidades e tradições são frequentemente reduzidas a símbolos superficiais.

O entrelaçamento das culturas no Bumba meu Boi também pode ser interpretado como uma atualização cultural, em que elementos das culturas indígena, africana e europeia se fundem para criar novas expressões culturais. Esse processo demonstra a flexibilidade e a luta das culturas indígenas em se adaptar e sobreviver em novos contextos. A hibridização cultural no Bumba meu Boi não implica a diluição das tradições, mas sim sua transformação e recriação em um novo formato, evidenciando que a cultura está em constante fluxo. A mistura de tradições pode ser vista como uma forma de agência cultural, onde os grupos marginalizados utilizam seus recursos culturais para negociar espaços dentro de uma cultura dominante. Essa

reinvenção contínua sugere que as culturas indígenas não são estáticas, mas sim dinâmicas, sempre respondendo aos desafios externos. A resiliência cultural evidenciada nessa mistura aponta para um tema mais amplo de resistência cultural e afirmação identitária.

Essa resistência cultural não se dá apenas na preservação de símbolos ou rituais, mas no modo como esses elementos são ressignificados dentro de novos contextos, oferecendo uma narrativa de sobrevivência e adaptação. A resiliência indígena se manifesta na sua capacidade de absorver influências externas sem perder sua essência, evidenciando que a cultura é um espaço de luta simbólica. Essa resistência sugere um movimento contínuo de afirmação, que também pode abrir portas para futuras discussões sobre reparação histórica e visibilidade política, conectando a resiliência cultural à reivindicação de direitos e reconhecimento social.

A participação dos povos originários nas encenações do Bumba meu Boi, especialmente o de Morros – MA, carrega uma densidade simbólica que vai muito além da performance estética ou folclórica: estamos falando de uma maneira de resistência cultural, de reinscrição da memória coletiva e de afirmação de um traço identitário historicamente silenciada. Ao adentrarem o terreiro com seus cocares, pinturas, cantos e coreografias, os brincantes evocam a imagem do indígena idealizado, mas também ativam discursos que tensionam passado e presente, imaginário e realidade, pertencimento e exclusão. Essa entrada dos indígenas, embora encenada, demonstra efeitos discursivos da ancestralidade, que apontam para a memória discursiva que é atualizada durante a apresentação.

Essa cena performática, simultaneamente bela e complexa, está atravessada por memórias coloniais, por disputas simbólicas e por reconfigurações identitárias. Como nos lembra Eni Orlandi (2007), "a linguagem não é instrumento de comunicação, mas espaço de constituição de sentidos", e, nesse espaço discursivo, os corpos que dançam no boi tornam-se enunciadore de uma memória coletiva, repleta de lacunas, deslocamentos e resistências. O indígena representado não diz respeito a uma figura fixa, mas uma posição discursiva que flutua entre o estereótipo romantizado e a reivindicação de ancestralidade.

É nesse entremeio, nessa dobra da construção discursiva, que a representação dos povos originários adquire potência no Bumba meu Boi de Morros – MA. A cena do "ritual indígena", comum em diversos grupos de Bumba meu Boi, se inscreve como um esforço de reinscrever a trajetória de forma contra-hegemônica. Pierre Achard (1999), ao tratar do papel da memória, aponta que a memória está longe de ser neutra, uma vez que ela é selecionada, interpretada e reescrita à luz do presente. No Boi, essa reescrita ocorre através da arte, do corpo e do canto.

Ademais, o Bumba meu Boi atua como uma "cena de enunciação coletiva", em que a trajetória dos povos originários é reatualizada segundo a visão da cultura popular. O ato de

escolher os indígenas enquanto um dos grupos principais na narrativa da brincadeira revela a persistência de uma construção simbólica em que o indígena é considerado como sujeito fundador da identidade brasileira. No entanto, essa representação também precisa ser olhada com atenção crítica: Que tipo de indígena está sendo apresentado? De que modo discurso do boi contribui para reafirmar ou transformar estereótipos?

Nesse sentido, a AD materialista oferece ferramentas fundamentais para compreender como esses sentidos são construídos, tensionados e ressignificados. A definição de memória discursiva, por exemplo, nos permite entender como os sentidos atribuídos ao indígena não são novos, mas emergem de forma atravessada por discursos anteriores. Como afirma Courtine (1981), o discurso é sempre uma repetição diferenciada, e no Boi, essa repetição pode tanto reforçar visões cristalizadas quanto provocar rupturas.

No Bumba meu Boi, e em especial no Boi de Morros, a participação dos povos originários é marcada por uma estética singular e altamente simbólica, que é demonstrada através de elementos cênicos meticulosamente elaborados, da musicalidade que invoca a ancestralidade e da corporalidade expressa em coreografias que dramatizam tanto a resistência quanto o sagrado. Os brincantes, em suas vestes, danças e entoações, atualizam discursos que atravessam o tempo, resgatando memórias longínquas e, simultaneamente, produzindo novas significações no presente. O indígena, ali representado, não se trata de uma simples rememoração folclórica, mas uma encenação discursiva que ocupa o lugar do espetáculo popular para reinscrever uma história que, por séculos, foi marginalizada nos registros oficiais.

Contudo, é fundamental reconhecer que essas representações não se configuram como manifestações isentas de conflitos ou de contradições. Elas se localizam em um território discursivo tenso, permeado por ambivalências, no qual convivem, frequentemente de forma sobreposta, a preservação da memória e a reprodução de estereótipos. De algum modo, há a intenção de prestar homenagem aos povos originários, reconhecendo sua importância histórica e cultural; de outro, observa-se, por vezes, a permanência de imagens cristalizadas, moldadas pelo olhar colonizador que idealiza o indígena e o torna exótico, reduzindo sua presença a um papel simbólico, desligado de conflitos políticos e sociais reais enfrentadas por esses povos.

Essas ambiguidades discursivas, como aponta a AD, devem ser observadas atentamente, pois apontam as formas de funcionamento ideológico que atravessam as práticas simbólicas. Parafraseando Orlandi (2001), a linguagem não diz tudo, mas diz mais do que parece, e é nesse “mais”, nas entrelinhas, nos silêncios e nas repetições, que se tornam visíveis as construções de significados que circulam nas cenas do Bumba meu Boi. A representação dos povos originários, portanto, opera em uma zona de fronteira entre o reconhecimento e a invisibilização, o

espetáculo e a resistência, sendo imprescindível compreender como tais sentidos são historicamente produzidos, reiterados e deslocados.

Nesse entrecruzamento entre forma e conteúdo, entre voz e silêncio, se torna possível captar a densidade simbólica e a condução das formas de representar. Pêcheux (1990) afirma que o discurso é sempre o lugar do conflito, do jogo entre o que se pode dizer e o que se tenta calar. Sendo nesse espaço conflituoso que o Bumba meu Boi se afirma como um lugar fértil para o estudo, não apenas como festa, mas como processo discursivo que participa ativamente da construção de sentidos sobre o indígena na imaginação coletiva brasileira.

A força simbólica dos povos originários no Bumba meu Boi revela não exclusivamente a necessidade de sua memória para a construção identitária da festa, contudo sua permanência como elemento político, como resistência simbólica diante das tentativas de apagamento. Nas palavras de Pêcheux (1990), “todo discurso é determinado pelas condições ideológicas de sua produção”. Assim, analisar a representação indígena no boi é, também, desvelar as formas como o passado se reinscreve no presente, tal qual o sujeito se caracteriza na linguagem e como a cultura popular pode atuar como território de luta e de resignificação.

Assim, ao apontar o indígena no Maranhão e no Bumba meu Boi, conduzimos o espaço para os fundamentos teóricos que fundamentam esta pesquisa; em que esses sentidos são resignificados durante a apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA. Partindo desses recortes seguiremos avançando para a próxima seção, destacando como religiosidade, tradição e identidade cultural se relacionam durante a apresentação.

3.4 O INDÍGENA ENQUANTO LUGAR DISCURSIVO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA A ANÁLISE

Ao desenvolver uma pesquisa ancorada nos pilares da AD de orientação francesa, cujos principais interlocutores são Michel Pêcheux, na França, e Eni Orlandi, no Brasil, é fundamental construir um percurso teórico que abarque conceitos-chave como discurso, ideologia, sujeito, memória discursiva, condições de produção e interdiscurso. Tal percurso exige, inicialmente, uma problematização da definição de discurso dentro dessa perspectiva teórica, a qual pressupõe, de maneira indissociável, uma articulação entre linguagem, sentido e ideologia, compreendendo o discurso como campo de materialização do simbólico atravessado por relações de poder. Quando Eni Orlandi afirma que “a materialidade específica da ideologia

é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (Orlandi, 2012a, p. 72), ela está destacando duas relações centrais na AD de orientação francesa, que são: a concepção ideológica se manifesta no discurso e o fato de o discurso se manifestar na língua.

Essa formulação reforça o princípio de que os significados construídos não são dados diretamente pela língua, mas são produzidos discursivamente, ou seja, na interação entre língua, ideologia e sujeito. Portanto, ao analisar como o indígena é construído discursivamente no *Bumba meu Boi de Morros*– MA, analisa-se as formas de construção de significado que estão historicamente e ideologicamente marcadas, e que se concretizam através da linguagem.

Partindo dessa reflexão, iniciaremos nosso percurso teórico abordando um conceito central para a AD: o de discurso propriamente dito. Para isso, retomamos os elementos fundamentais do projeto AAD-69, de Pêcheux, em que o autor propõe uma quebra com concepções tradicionais de linguagem, especialmente com base na teoria da comunicação de Roman Jakobson. Na ocasião, Pêcheux problematiza a percepção de “mensagem” presente no modelo comunicacional de Jakobson, que concebia a interface entre dois sujeitos (A e B) como uma troca linear entre um emissor (destinador) e um receptor (destinatário), mediada por um canal de comunicação e por um código comum. Para Pêcheux, tal visão simplificava a complexidade da produção discursiva ao ignorar os fatores ideológicos, históricos e subjetivos que atravessam o dizer. Assim, seu conceito de discurso se distancia da percepção de uma mensagem neutra e transparente, propondo uma abordagem que considera a linguagem como atravessada por equívocos, sujeitos posicionados e situação de produção.

Pêcheux (1993) justifica sua preferência pelo termo “discurso”, em vez de “mensagem”, destacando suas implicações teóricas. Em um texto publicado na revista *Ethnies*, em 1973, o autor retoma essa discussão e aprofunda o conceito, conferindo-lhe maior densidade e fundamentação. Nesse novo momento de seu trabalho intelectual, Pêcheux (2012, p. 214) reformula e amplia sua compreensão sobre o discurso:

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), com essa definição, mostra que o discurso não se trata de algo neutro, transparente e tampouco um simples encadeamento de frases. Ele é uma expressão social e simbólica, moldada por relações de influência, posições ideológicas e intenções comunicativas.

O discurso, portanto, não é autônomo, mas é relacionado a outros discursos, pelos quais é possível dialogar, se opor, silenciar ou retomar. Esse é o pilar do que chamamos de interdiscurso, visto que todo discurso está atravessado por outros discursos anteriores e exteriores a ele.

Segundo Orlandi (2015), o posicionamento discursivo pode ser entendido como a linguagem em funcionamento, isto é, um procedimento que se realiza na e pela interação entre sujeitos. A autora ressalta que o discurso não se resume ao aspecto linguístico, mas envolve também as relações estabelecidas entre os interlocutores, considerando os contextos históricos, sociais e ideológicos que os atravessam. A autora também coloca o discurso em evidência quando diz que “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).

Com a finalidade de expandir o conceito de discurso, Orlandi (2012b, p. 63), ao dialogar com os aportes teóricos de Pêcheux, aponta que o discurso, entendido como materialidade simbólica, constitui-se como “efeito de sentido entre locutores”, sendo atravessado pelas marcas da história e da língua em constante articulação. Dessa forma, a autora não apenas retoma o conceito formulado por Pêcheux, mas o amplia ao destacar que o discurso é a forma como a linguagem adquire sentido nas práticas sociais. A língua, nesse contexto, não é um instrumento neutro, mas um meio essencial pelo qual os sujeitos se relacionam e, por meio dela, produzem sentidos. É fundamental retomar, nesse ponto, que a formação ideológica não ocorre fora dos sujeitos e só se apresenta através deles, e isso ocorre, fundamentalmente, por meio do discurso (Pêcheux, 2010).

Na AD, a definição de “ideologia” é fortemente influenciada pelos estudos do filósofo Louis Althusser e constitui uma noção central com vistas a compreender as ideias de sujeito e de assujeitamento. Ao tratar da construção do sujeito no âmbito discursivo, torna-se imprescindível considerar a teoria da constituição ideológica do sujeito desenvolvida por Althusser (1998), que fornece uma base teórica fundamental para a compreensão do processo da perspectiva ideológica. Segundo o autor, “a ideologia é a representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (Althusser, 1998, p. 85), o que evidencia a dimensão simbólica e estruturante da ideologia na constituição dos sujeitos. Nessa perspectiva, como também destaca Henry (2010), apoiando-se na tradição idealista de Hegel, o sujeito é entendido como essencialmente social, sendo agente de práticas sociais apenas considerando que é constituído como tal.

Michel Pêcheux, no livro *Semântica e Discurso*, reforça esse entendimento. De acordo com ele, o sujeito não é consciente e autônomo em suas escolhas, mas é construído por

ideologias. Isto é, o sujeito fala a partir de posições discursivas. Esse entendimento se faz necessário em nossa pesquisa, pois possibilita a compreensão dos sentidos construídos durante a apresentação do indígena no Bumba meu Boi de Morros - MA, considerando que esses sentidos não derivam da intencionalidade individual, mas são atravessados por ideologias presentes no interdiscurso. Mesmo sem intenção, os sujeitos que representam os indígenas reproduzem memórias, tensionam sentidos, e tanto podem questionar quanto reforçar esses significados e ressignificá-los. Assim, a ideologia ocupa um lugar na constituição do sujeito, ou seja, o sujeito é efeito da ideologia, sendo compreendido como sujeito atravessado, como se observa na seguinte afirmação de Michel Pêcheux (2010, p. 141), que:

Na verdade, o que a tese ‘a Ideologia interpela indivíduos em sujeitos’ designa é exatamente que ‘o não-sujeito’ é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia. Ora, o paradoxo é, precisamente, que a interpelação tem, por assim dizer, um efeito retroativo que faz com que todo indivíduo seja ‘sempre-já-sujeito’.

Esse funcionamento de interpelação é fundamental para que o indivíduo, ao ser interpelado, possa constituir-se como sujeito. É através dessa dinâmica que o sujeito se percebe como a origem de seu próprio dizer, o que Michel Pêcheux (2010) denomina de “pequeno teatro teórico”. Nesse contexto, o indivíduo, ao ser transformado em sujeito, começa a se vincular, de modo inconsciente, a determinadas formações discursivas. Esse vínculo se dá através de um caminho no qual existe, primeiro, um chamado e, em seguida, uma compreensão. Partindo desse reconhecimento, o sujeito encontra-se alienado ao discurso, experimentando o desdobramento de uma unicidade discursiva, acreditando que suas escolhas são autônomas e que sua forma de dizer é singular e original. Com isso, o sujeito se convence de que aquilo que enuncia é fruto de seus próprios valores e ideias, quando, na verdade, está sendo atravessado por discursos já postos historicamente e ideologicamente constituídos.

Segundo Pêcheux (2010, p. 146):

é a ideologia que fornece [...] evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados.

Pêcheux (2010) nos convida a desconfiar da aparente neutralidade da linguagem, revelando que os enunciados carregam consigo posições ideológicas, que são naturalizadas e

silenciadas sob o efeito da "transparência da linguagem". É isso que ele chama de “caráter material do sentido”, uma materialidade que não é visível imediatamente, mas que sustenta e estrutura os efeitos de sentido na linguagem.

Segundo Orlandi (2015, p. 44), a ideologia atua no trabalho de “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência”, a ideologia molda a forma como os sujeitos percebem e significam o mundo, e a si mesmos, apresentando essa construção como se fosse algo evidente, natural. Esse processo é fundamental para o funcionamento do discurso e da subjetivação, pois é pela ideologia que os sujeitos se reconhecem como autores do que dizem, acreditam ser livres em suas escolhas e se posicionam nos discursos como se fossem autônomos, quando, na verdade, estão atravessados por relações históricas e sociais.

Dessa forma, compreende-se que os sentidos não estão fixos nas palavras, pois elas só significam dentro de determinadas condições de produção. Assim, retomamos a ideia de "evidência do sujeito", trabalhada por Orlandi (2015) e Pêcheux (2010), a qual indica que já nos encontramos constituídos como sujeitos. É essa evidência que nos faz esquecer que fomos interpelados, assumindo o posicionamento de sujeitos livres e autônomos. Em outras palavras, deixamos de reconhecer o processo ideológico que nos constitui como sujeitos, apagando a memória de nossa existência anterior como indivíduos.

É possível perceber que o processo de funcionamento da ideologia tal como compreendido por Pêcheux (2010), em especial no que se refere ao processo de interpelação do indivíduo em sujeito. Ao assumirem seus lugares na cena do Bumba meu Boi, os indígenas se apresentam como sujeitos atravessados por formações discursivas culturais, históricas e simbólicas, que moldam não apenas seus corpos em movimento, mas também os sentidos que deles emergem. O figurino, os gestos e a performance não são escolhas neutras: estão imersos em uma rede de saberes, crenças e valores que sustentam o seu modo de vida.

Nesse contexto, os indígenas assumem uma posição enunciativa na qual são interpeladas como representantes de uma memória coletiva, afetadas por discursos de identidade, tradição e pertencimento. Mesmo que frequentemente, essas representações sejam permeadas por tensões, como as que envolvem a exibição de partes de matriz indígena e afrodescendente, o que se vê é a materialização de sentidos que são produzidos e regulados ideologicamente. Refere-se a uma formação discursiva que mistura celebração e disputa, em que o sujeito acredita estar apenas “representando”, mas que, na verdade, reproduz sentidos historicamente construídos, muitas vezes de forma inconsciente, como nos lembra o conceito de evidência do sujeito (Orlandi, 2015).

A definição de sujeito assume um lugar central na AD, pois, é através dele que se torna possível compreender os processos de atuação da ideologia. Do ponto de vista discursivo, o sujeito não é pensado como uma entidade plena, autônoma e consciente de si, tal como aparece na tradição da psicologia, em vez disso, é visto como constituído nos e pelos funcionamentos discursivos às quais está vinculado. Pêcheux (2011) evidencia essa ruptura ao assegurar que é importante abandonar a noção de um sujeito soberano, “eu-consciência mestre do sentido”, para reconhecê-lo como um sujeito atravessado e determinado pelo discurso (Pêcheux, 2011, p. 156).

Dessa forma, torna-se essencial distinguir o sujeito do discurso empírico. Segundo Pêcheux (2010), o sujeito é sempre efeito de uma interpelação ideológica, ou seja, um indivíduo que é interpelado e, assim, constituído como sujeito. Esse funcionamento de assujeitamento trata do que inscreve o sujeito na rede ideológica e discursiva, conformando suas posições e modos de significar no mundo.

Ao sermos interpelados enquanto sujeitos, passamos a acreditar que somos plenamente autônomos em relação ao que pensamos e expressamos. Essa percepção nos faz enxergar o mundo a partir de certos contornos previamente estabelecidos, de modo que tudo o que ultrapassa esses contornos é excluído ou silenciado. Essa ilusão de autonomia é sustentada por mecanismos descritos por Pêcheux (2010) e Orlandi (2015). Denominam como esquecimentos, os quais operam como apagamentos ideológicos que sustentam as evidências do significado.

O autor apresenta dois tipos de esquecimentos, denominados como esquecimento número dois e número um, respectivamente. Essa numeração sugerida por Michel Pêcheux indica uma sequência lógica. O chamado esquecimento número dois é chamado esquecimento da enunciação, ele destaca que todo discurso se constrói de outros discursos já ditos anteriormente, fazendo o sujeito acreditar que aquilo que ele diz é novo, no entanto o discurso é só uma repetição daquilo que já foi dito anteriormente por outros sujeitos em outros momentos. Esse esquecimento destaca que a linguagem não tem opacidade, que ela é transparente e que as palavras dizem exatamente o que querem dizer, não considera o social, histórico e ideológico. Sendo justamente nesse ponto que o “sujeito-falante” escolhe dentro da formação discursiva que o rege, ou seja, no conjunto de enunciados, estruturas e sequências que nela se articulam por meio de relações parafrásticas” (Pêcheux, 2010, p. 161).

Quanto ao chamado esquecimento número um, que também é chamado de esquecimento ideológico, Pêcheux aponta ser nele que o sujeito foi interpelado pela ideologia, e que acredita ser dono daquilo que diz, quando na verdade o sujeito é atravessado ideologicamente e fala a partir de uma posição discursiva. Esse esquecimento induz o sujeito a perceber como alguém

que é autoexplicativo, um sujeito que se entende como autor do que diz, como se suas palavras fossem originadas de uma vontade própria e consciente.

Partindo dessa perspectiva, o sujeito discursivo é entendido também como uma “posição” dentro do discurso. É a partir dessas posições que o sujeito assume determinados “locais de fala” e, a partir deles, formula seus enunciados. Convém salientar que essas posições não são estáticas ou permanentes; ao contrário, elas se transformam e se deslocam conforme as condições discursivas. Ademais, o sujeito não tem consciência plena dessas posições, já que elas operam de modo inconsciente durante a realização de construção de sentido.

No Bumba meu Boi de Morros – MA, as posições discursivas do sujeito indígena se transformam constantemente, ultrapassando qualquer tentativa rígida de controle de significações. Essas transformações se manifestam tanto nas cenas, quanto nas práticas cotidianas dos brincantes, sendo observado no *corpus* deste trabalho onde o indígena apresenta diferentes performances, como a Entrada dos indígenas em cena que abre espaço para a espiritualidade na apresentação do Bumba meu Boi, outro momento é o da toada “Povos originários”, onde é rememorado a relação com a Terra e com os espíritos.

No âmbito do nosso objeto de pesquisa, o Bumba meu Boi de Morros – MA, podemos observar o processo da construção discursiva do indígena presente em momentos distintos. A posição partindo da qual o indígena ocupa no enunciado vai além de uma simples representação: ele assume um papel central na articulação das narrativas que integram a festa. Mediante essa posição, o indígena torna-se um interlocutor simbólico que confere sentido e legitimidade à festa, sendo fundamental de forma que o Bumba meu Boi exista e ganhe forma nos arraiais do estado maranhense. É nessa construção discursiva que o indígena se enche de presença e autoridade, conduzindo significações e afetos que permeiam o espetáculo cultural.

Trazemos tanto a noção de memória, quanto de interdiscurso para compreendermos o que está em disputa, o que se preserva e o que é transformado nessa memória discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros.

A memória discursiva refere-se a discursos já ditos anteriormente. Considerando que não somos donos das palavras, do que falamos ou do que expressamos; não criamos sentidos novos, mas reproduzimos discursos já construídos historicamente, ligados à ideologia e ao interdiscurso (discursos já reproduzidos e que fundamentam um novo dizer), carregando marcas do passado e atuando como um campo de significação ao alcance que são reforçados, retomados e ressignificados.

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.

Pêcheux (1999) destaca que a memória discursiva diz respeito ao que já foi dito, e que se repete em outras posições discursivas. Sendo uma memória histórica, ideológica, social e inconsciente, que organiza os possíveis significados do discurso. Ou seja, não partimos do zero ao interpretar um discurso, pois já estamos atravessados por discursos anteriores que moldam os discursos atuais. Ele pontua dizendo que o discurso só é compreendido porque mobiliza discursos já existentes, mesmo que de modo implícito. De modo que, um discurso só pode ser interpretado trazendo traços de dizeres passados, situando-se em um campo histórico de significados.

Assim, a memória discursiva funciona como uma base simbólica de significação, atuando na construção dos significados possíveis e na exclusão de outros, de maneira que todo discurso atual é moldado por discursos já existentes.

Portanto, considerando a memória como responsável por atualizar os dizeres já ditos, avançaremos para uma noção fundamental na nossa análise: o interdiscurso. Ao mesmo tempo em que a memória discursiva assegura que o novo dizer é atualizado e moldado por dizeres já existentes, o interdiscurso é um lugar amplo e diverso desses discursos já ditos, atuando como lugar de sentidos que organiza, problematiza e limita, o que se deixa dizer.

Logo, o interdiscurso e a memória não são desvinculados, mas agem de maneira emaranhadas. O interdiscurso tem seus elementos atualizados pela memória. E é com esse entrelaçamento que os significados são ressignificados, são deslocados, equilibrados, e o sujeito constituído como resultado discursivo. Indursky (2013, p. 45) afirma que:

o interdiscurso é o lugar da formulação do pré-construído, funcionando como um elemento regulador do deslocamento das fronteiras de uma FD, controlando a sua reconfiguração e permitindo a incorporação de pré-construídos que lhe são exteriores, provocando redefinições, apagamentos, esquecimentos ou denegações entre os elementos de saber da referida FD.

A autora discute o conceito desenvolvido por Pêcheux de interdiscurso destacando que é um espaço de construção de significados que permeiam uma formação discursiva (FD). Destacando que o interdiscurso é um campo de construção de significados, que delimita o que pode ser dito dentro da formação discursiva, possibilitando que novos significados sejam

atualizados. Apontando o interdiscurso como um campo de conflitos simbólicos, um lugar em que os discursos são reformulados pelo efeito ideológico que atualiza os discursos já existentes. É nesse trajeto que as formações discursivas ganham novos delineamentos, fundamentando significados que parecem ser conscientes, óbvios, evidentes, porém são construídos historicamente.

Ademais, apresentaremos aqui o funcionamento da memória, do interdiscurso e a maneira como estes se relacionam para o desenvolvimento da análise em nossa pesquisa. Tendo em vista que a participação do indígena na apresentação do Bumba meu Boi, não é neutra, mas atravessada por discursos de celebração, de luta e que exotizam, inferiorizam e silenciam o indígena. Tudo isso compõe a memória discursiva do indígena, sendo fundamental para analisarmos o Bumba meu Boi, pois possibilita a compreensão do indígena na apresentação. Em nosso *corpus*, a memória atua como uma condução fundamentando o indígena na apresentação. No momento da entrada dos indígenas, essa memória é ativada, pois as materialidades significantes (indumentária, pinturas, cocares e acessórios) constroem os sentidos sobre o indígena referenciando tanto o discurso colonial, quanto o discurso de resistência. A memória discursiva também é demonstrada no momento da toada “Povos originários”, recordando um passado que se atualiza na cena da apresentação. Os cantos mesmo transformados pela apresentação, destacam a história dos indígenas, trabalhando a atualização da memória no interdiscurso. Na interação dos indígenas com o público, a memória funciona articulando expectativas sobre o indígena e exotizações.

Contudo, a memória atualiza os dizeres já ditos e atravessa o dizer dos sujeitos, tanto reafirmando estereótipos sedimentados, quanto deslocando-os e construindo novos significados. Assim, o interdiscurso atua possibilitando que significados sejam retomados na materialidade do Bumba meu Boi. Contudo, o indígena não é uma criação nova, mas uma atualização de significados construídos no entrelaçamento entre ideologia, memória e cultura.

Após discorrermos sobre memória e compreendermos que o discurso se constitui por outros dizeres já ditos, também precisamos levar em consideração as condições de produção nas quais o discurso está inserido. As condições de produção envolvem o contexto histórico, social, ideológico e cultural, esses contextos possibilitam que o discurso exista, já que o discurso não surge do nada, mas sim porque existem contextos nos quais o sujeito está inserido falando aquilo, naquele determinado momento, daquele jeito e para o público específico daquela situação. Para Courtine (2016, p. 20):

a noção de condições de produção do discurso, regula, em AD, a relação entre a materialidade linguística de uma sequência discursiva e as condições históricas que determinam sua produção; ela funda, assim, os procedimentos de constituição de *corpus* discursivos (conjunto de sequências discursivas dominadas por um determinado estado, suficientemente homogêneo e estável, das condições de produção do discurso).

Courtine (2016) propõe a relação entre materialidade discursiva e as condições históricas, auxiliando o pesquisador de Análise do discurso, considerando que para analisar um discurso e construir significados se faz necessário conhecer as condições de produção do *corpus* discursivo.

Considerando que as condições de produção fundamentam o *corpus* do nosso trabalho, compreendemos que a construção discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA não surge ao acaso, mas é sustentada pelos contextos sociais, históricos, situacionais e ideológicos. O fator histórico do Bumba meu Boi é destacado pelo entrelaçamento das culturas africanas, indígenas e europeias, vinculado ao momento político, em que funciona como fio condutor, direcionando como sua história será apresentada. Ademais, o contexto situacional, como o local de apresentação do Bumba meu Boi, a maneira como os brincantes interagem com o público e o tema da temporada, tudo isso constrói um campo de disputa de sentidos que influencia nos significados produzidos.

As condições de produção associam-se com a memória discursiva, que é compreendida como discursos anteriores que possibilitam a compreensão do dizer atual. Em nossa pesquisa, a construção discursiva do indígena reativa memórias que se sedimentaram ao longo do tempo através das materialidades significantes.

Essa conexão faz referência ao interdiscurso, que é o lugar em que os sentidos circulam, sendo nele que se formula os dizeres já ditos, e são eles que deslocam os sentidos, possibilitando que outros discursos sejam deslizados, silenciados ou ressignificados. Com isso, a participação do indígena no Bumba meu Boi de Morros se apresenta como um lugar de disputa de sentidos, tanto de um lado, reinscreve signos já sedimentados na memória discursiva; de outro, possibilita deslocamentos e reinterpretações que dialogam com demandas contemporâneas por reconhecimento e valorização cultural.

Assim, as condições de produção, a memória discursiva e o interdiscurso só atuam vinculadas, e com interação permanente, formando o campo de efeitos de significados em que o discurso circula. É nesse imbricamento que a construção discursiva do indígena é construída como efeitos de significados em conflito, demonstrando a ideologia que atravessa os indígenas.

Logo, percebemos que a tessitura discursiva do indígena é constituída por efeitos de sentidos em disputa, atravessadas por ideologias que destacam tanto o social quanto o cultural. Esse processo demonstra que o indígena aparece como posição-sujeito marcado por ressignificações. Partindo dessa percepção conceitual prosseguimos para a análise discursiva, em que analisaremos como o indígena é construído na apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA; em especial nas cenas em que ele se faz mais perceptível, como a da Entrada, a toada “Povos originários”, a encenação do ritual de cura.

4 PREPARANDO A ANÁLISE

Com base no objetivo geral desta pesquisa que é analisar como o indígena é construído discursivamente no Bumba meu Boi de Morros-MA, tendo como ponto de partida a temática de 2024 “*É necessário nascer de novo*”, direciona-se a opção de um caminho metodológico com abordagem sob a luz da Análise do Discurso de linha materialista. Esse caminho fundamenta a organização da parte vigente, na qual são analisados recortes audiovisuais da apresentação, entendidos como materialidades significantes que possibilitam perceber os efeitos de sentido construídos em torno do indígena no Bumba meu Boi de Morros-MA.

A fim de desenvolvermos nossa pesquisa, adotamos instrumentos para validação das concepções dos principais autores e publicações científicas recentes que abordam a temática que subsidia a revisão bibliográfica. Com isso, o suporte para coleta e análise de dados foram livros, teses, dissertações e demais trabalhos acadêmicos.

Iniciando do pressuposto de que podemos analisar o indígena no Bumba meu Boi sob a luz da Análise do Discurso, focalizando na análise discursiva das materialidades significantes da performance, a partir da subjetividade discursiva materializada nesses recortes selecionados e já frisados. Assim, compreenderemos como o indígena é construído, entendendo a sua contribuição discursiva para a cultura popular maranhense, que é o Bumba meu Boi de Morros – MA.

Como já citado, a pesquisa teve em suas análises recortes audiovisuais, como a entrada dos indígenas, a toada selecionada chamada Povos Originários, e o ritual de cura do Bumba meu Boi de Morros – MA, que é um grupo tradicional e reconhecido da cultura popular maranhense, e que pertence ao sotaque de orquestra. Ao longo dos seus 50 anos de existência, o grupo possui um espaço de circulação de saberes. Logo, a seleção desses recortes se deu pela observação de funcionamentos discursivos que surgem na performance, e em especial os funcionamentos que giram em torno do indígena no Bumba meu Boi.

O *corpus* da nossa pesquisa é composto por uma toada e um vídeo⁶ da apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA, onde foram escolhidos três momentos dessa esfera discursiva:

1º momento: Entrada dos indígenas;

2º momento: Toada “Povos originários”, compositor José Carlos Lobato;

3º momento: Ritual de cura.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/live/d5rjIjJGdvc?si=kTvqRsssAxM6vH8U&t=17380>. Último acesso em 07/01/2026.

É importante destacar que assistimos a diversas apresentações do Bumba meu Boi de Morros – MA nos eventos festivos das festas juninas no Maranhão, especialmente nos meses de junho e julho, e que tivemos contato com várias teses, dissertações e trabalhos acadêmicos sob a ótica da Análise do Discurso durante todo o percurso do curso de mestrado. Para esses três momentos, a análise discursiva dos recortes audiovisuais e da toada permitiu a observação das seguintes categorias: sujeito, ideologia, memória discursiva, interdiscurso, formação discursiva e formação ideológica.

Inicialmente, são apresentados os recortes do corpus na íntegra, afim de possibilitar ao leitor o contato direto com as materialidades discursivas. Em seguida, desenvolve-se a análise propriamente dita, com base nessas materialidades, destacando a construção dos efeitos de sentido presentes em cada manifestação. Esse percurso metodológico permitiu identificar e compreender as marcas discursivas evidenciadas tanto na entrada dos indígenas quanto no ritual de cura e na toada, possibilitando a organização de categorias de análise fundamentadas em um contexto sócio-histórico.

De acordo com os principais pontos observados na nossa pesquisa, adotamos a Análise do Discurso para investigação das materialidades discursivas presente no recorte do nosso *corpus*. Conforme Orlandi (2009), isso favorece uma observação na íntegra dos discursos do sujeito – elemento que possui forte interferência no desenvolvimento do conhecimento.

Salientamos, a princípio, que o *corpus* analítico constituído por momentos significativos do indígena na apresentação do Bumba meu Boi e pela toada selecionada, foram escolhidos partindo da sua importância discursiva, fundamentando-se nas marcações discursivas, de modo a demonstrar os efeitos de sentidos construídos na apresentação. Permitindo um aprofundamento da análise, a fim de alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa.

O material de análise terá como amostra a Entrada dos indígenas na apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA, que acontece a partir de 4h49min do vídeo da apresentação; a toada “Somos povos originários” que é umas das toadas que é cantada durante a performance ritual, aos 5:02:04 que marca o seu início; e o ritual de cura no recorte temporal 5:03:58, pois compreendemos que esses recortes concentrem materialidades do discurso significativas para a análise discursiva do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA, respondendo ao objeto desta pesquisa, pois é por meio deste caminho da Análise do Discurso que esses recortes se instituem como lugar de construção de significados, onde são mobilizados posições do sujeito e memórias discursivas.

4.1 O INDÍGENA E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS: ANÁLISE DISCURSIVA

Neste subcapítulo analisamos os efeitos de sentido construídos a partir da materialidade significativa (audiovisual) na construção discursiva do indígena, na narrativa do Bumba meu Boi de Morros – MA. Partindo dos recortes do *corpus* e o caminho analítico que demonstra efeitos de sentido mobilizados nessa manifestação.

Aqui, explanaremos os recortes do nosso *corpus*, trilhando o caminho de análise, mostrando trajetos e pontos de marcação do discurso na construção dos significados de cada uma delas. A primeira sequência discursiva analisada é a Entrada dos Indígenas, que acontece a partir de 4h49min do vídeo da apresentação.

A entrada dos indígenas ocorre no interior da manifestação cultural, no momento inicial da apresentação. No ano de 2024, a temática do Bumba meu Boi de Morros foi “É necessário nascer de novo”, o que destaca a proposta de uma nova fase do grupo, marcada por um processo de renovação e fortalecimento de suas práticas culturais. Nesse sentido, observa-se um movimento de retomada simbólica, que pode ser compreendido como um renascimento do próprio grupo.

Essas condições de produção ativam uma memória discursiva que associa os indígenas à ancestralidade, à espiritualidade e à ideia de renovação. Desse modo, são mobilizados discursos que remetem à religiosidade e à valorização das origens, ao mesmo tempo em que destacam diferentes formas de representação do indígena, ora associadas ao respeito, ora marcadas por traços de exotização. Isso revela a presença de tensões e disputas de sentido na construção dessas imagens.

Os efeitos de sentido presentes na cena da entrada dos indígenas materializam discursos que constroem o indígena como símbolo de ancestralidade, espiritualidade e renovação. Essa construção discursiva parte de um lugar enunciativo que, embora tenha caráter celebrativo, também mobiliza, ainda que de forma inconsciente, imaginários herdados do período colonial brasileiro.

No contexto do Brasil, o colonialismo refere-se ao processo histórico de dominação imposto pelos colonizadores europeus, que influenciou profundamente as formas de representação dos povos indígenas, muitas vezes marcadas por estereótipos, silenciamentos e visões hierarquizadas. Assim, esses imaginários coloniais ainda repercutem nas produções culturais contemporâneas, inclusive nas manifestações populares.

Em nossa análise, observa-se que essa construção atua como um apelo visual e simbólico, com o objetivo de envolver o público espectador. No entanto, ao mesmo tempo em que valoriza a presença indígena, pode também limitar sua representação ao âmbito simbólico da narrativa, reduzindo a complexidade histórica e social desses sujeitos.

Na Análise de Discurso Materialista, o discurso é produzido através da linguagem verbal, que é atravessado por diversas materialidades significantes, que juntas produzem efeitos de sentido. Na apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA, a cena da entrada dos indígenas é altamente expressiva nessa perspectiva, mobilizando ao mesmo tempo diferentes materialidades visuais, gestuais, sonoras, espaciais, simbólicas e estéticas tornando concreto e sensível o sentido, materializando o discurso e constituindo um evento discursivo.

Uma das materialidades visuais se materializa nas indumentárias (vestimenta dos indígenas) repletas de valores culturais e simbólicos: penas, pinturas corporais, cocares, adereços e colares fazem parte da aparência visual que destaca representações tradicionais referente ao indígena. Esses detalhes não são neutros, mas são carregados de sentidos históricos, e frequentemente, naturalizados como imagens coloniais pelos expectadores, e exotizados por seus corpos hipertrofiados ⁷o que favorece uma ótica estereotipada. A repetição dessas imagens já ditas pela “memória discursiva” (Orlandi, 2012) opera como um gesto de reafirmação simbólica, embora também abra espaço para possíveis deslocamentos de sentido quando inseridas em um novo contexto de produção.

Sob a ótica da organização dos indígenas na apresentação, os movimentos ritmados em direção ao centro do terreiro, o percurso construído que lembra uma procissão ou ritual de chegada, fazem parte de uma cena de ritualização simbólica. Essa organização é inconsciente, fruto dos esquecimentos 1 e 2, traduzindo uma coreografia do sagrado que transforma o terreiro em espaço de enunciação.

Ainda que de forma indireta, neste contexto, a materialidade sonora também se inscreve. O som dos instrumentos repete o fundo de forma rítmica e marcante, os cantos que iniciam suavemente a ambientação do rito, produzindo um ambiente ancestral e reforçando o efeito de espiritualidade da cena. O som atua como uma condução de significados, relacionando apelo, memória e pertencimento. Contudo, a materialidade cênica e simbólica é manifestada no silêncio atencioso do público, que assiste à apresentação como se estivesse presenciando um

⁷ Corpos hipertrofiados são corpos que apresentam aumento do tamanho das fibras musculares.

rito de transição⁸. Esse silêncio é lugar de significados. Ele faz parte da construção discursiva, destacando respeito, apreço, e a fala indireta do indígena que está sendo construída.

Todas essas materialidades aqui expostas funcionam em conjunto, entrelaçadas, com a finalidade de tornar a cena um campo de produção de sentido. O indígena vivido em cena é construído discursivamente como símbolo da ancestralidade, do espiritual e do saber popular. No entanto, essa construção discursiva traz em si a seguinte contradição: ao mesmo tempo em que suscita respeito e celebração, também reproduz discursos que apagam, minimizam, silenciam e que destacam a beleza, o corpo, a aparência, sem considerar o social e a história de resistência cultural dos indígenas. A AD, tendo em vista essas materialidades, possibilita assistir à cena como uma apresentação cultural e destacar seus processos de construção de sentido, a mobilização de suas memórias e as posições discursivas em que os indígenas (sujeito) são posicionados e construídos discursivamente.

Os sujeitos que se substantivam como indígenas são interpelados ideologicamente e falam a partir de posições discursivas, que vincula religiosidade, tradição e cultura. Essa subjetivação não é algo dado de antemão, mas um efeito discursivo. Nesse processo, assumem posições-sujeito dentro de uma formação discursiva que articula tradição, religiosidade e identidade cultural, não é uma relação simples e nem harmônica, há muitos sentidos em disputa. A seguir, temos a captura da entrada dos indígenas:

⁸ Rito de transição são práticas simbólicas que marcam a mudança de status social, físico ou mental de um indivíduo, como nascimento, puberdade, casamento, morte ou transições de carreira

Figura 1 captura de tela feita da rede social *Instagram*⁹



Fonte: Instagram

A imagem apresenta um grupo de mulheres em cena performática, vestidas com trajes que remetem a uma estética indígena adaptada para a cena. Em primeiro plano, destaca-se uma mulher com cocar de penas multicoloridas, predominantemente vermelhas, amarelas e verdes, adornos corporais e vestimenta reduzida. Esses elementos evocam o exotismo e a sensualização do corpo. O enquadramento privilegia o corpo feminino, evidenciando movimentos corporais e expressões faciais que sugerem força, teatralidade e espetáculo. Ao fundo, outras mulheres aparecem em composição semelhante, reforçando a ideia de repetição e padronização da figura indígena representada, diluída em uma lógica coreográfica e visual própria do entretenimento carnavalesco. As cores vibrantes, o brilho dos acessórios e a dinâmica corporal produzem um efeito visual festivo e celebratório, ao mesmo tempo em que deslocam os sentidos históricos, políticos e sociais da identidade indígena.

Nesse funcionamento discursivo, o indígena é reinscrito como imagem decorativa e simbólica, acionando memórias coloniais que o associam à natureza, à ancestralidade genérica

⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/C9aAYEeJviE/?igsh=MWxscnU5amRiMXFlZw==>. Acesso em: 11/09/2025.

e à espiritualidade esvaziada de contexto, silenciando a pluralidade dos povos indígenas e suas condições reais de existência. Assim, a imagem opera como um apelo visual que, embora celebre uma suposta cultura indígena, contribui para sua simplificação e espetacularização, produzindo sentidos que reforçam estereótipos historicamente constituídos. Contudo, a imagem produz efeitos de sentido que não se esgotam em sua materialidade visual, mas se constituem a partir da memória discursiva que atravessa a representação do indígena na sociedade brasileira. O que se vê não é o indígena em sua historicidade e diversidade, mas uma formação imaginária construída e reiterada por discursos coloniais, nos quais o corpo indígena é associado à natureza, ao exotismo e à ancestralidade genérica. Esse funcionamento discursivo se dá pela ativação do interdiscurso, que faz retornar sentidos já estabilizados socialmente, mesmo quando a cena se apresenta sob a aparência de celebração cultural.

O lugar enunciativo a partir do qual a imagem é produzida, o espetáculo carnavalesco e midiático, determina os limites do dizível sobre o indígena, autorizando sua visibilidade apenas enquanto figura estética e simbólica, e não como sujeito histórico e político. Desse modo, a imagem opera um apagamento das condições materiais de existência dos povos indígenas, ao mesmo tempo em que os reinscreve em uma narrativa festiva que os fixa em estereótipos. Assim, o discurso imagético funciona como mecanismo de simplificação identitária, produzindo sentidos que reforçam uma leitura romantizada e espetacularizada do indígena, evidenciando como a ideologia atua na naturalização desses significados.

4.2 SOMOS POVOS ORIGINÁRIOS: OS EFEITOS DE SENTIDO DO INDÍGENA NO BUMBA MEU BOI DE MORROS – MA

Esse subcapítulo se dedica a apresentar a toada selecionada, desenvolvendo a trajetória analítica e apontando os percursos e elementos discursivos na construção dos efeitos de sentido. A toada apresentada e analisada tem como título “Somos povos originários”, do compositor e amo Lobato, composta no ano de 2024. Na toada “Povos originários”, o compositor traz como tema central a valorização da dimensão ancestral dos indígenas e a valorização do anseio do renascimento simbólico partindo dos princípios culturais dos povos originários. Em seguida, temos a transcrição e a análise discursiva da toada organizada em sequências discursivas (SD) conforme a premissa da Análise do Discurso:

SD1:Somos povos originários, venha conosco aprender
 A viver em harmonia com a mãe natureza, que ela sobreviver
 Viver com os animais, aves e festas, com a lua a brilhar
 No espírito da floresta brilha o pai Tupã glorificar

Na SD1, o sujeito coletivo “nós”, que faz referência aos povos originários, é interpelado discursivamente como enunciador dos saberes ancestrais, ou seja, como fundadores dos saberes tradicionais, a marcação discursiva “venha conosco aprender” produz um efeito de sentido que legitima um sujeito ocupante de um lugar que funda o saber sobre a natureza e a vida. A natureza, chamada de “mãe natureza”, reforça um vínculo de pertencimento, cuidado e respeito, sendo observado como princípio sagrado e materno. Convocando a responsabilidade ambiental e a memória ancestral, fortalecendo assim, o entendimento de que a natureza depende da sobrevivência humana.

No enunciado “Viver com os animais, aves e festas, com a lua a brilhar” é demonstrado a conexão do homem com os elementos da natureza. Essa conexão ajustada expressa a forma como os indígenas veem o mundo, reforçando o pertencimento e a harmonia com o cosmos, opondo-se à modernidade ocidental. A presença de elementos como, “espírito da floresta e o pai Tupã” demonstra que para os povos originários a natureza é um lugar espiritual, e que glorificar Tupã – que é o Deus do trovão na mitologia Tupi – é aceitar o sagrado, a força e a vida que se manifestam na criação. Produzindo significados que se relacionam à natureza, à identidade e à religiosidade. Contudo o indígena é construído discursivamente como guardião da vida e sujeito ancestral.

SD2:Somos povos originários, como de mim não saber?
 A preservar os rios, o ar e a floresta, e o alimento ter
 Sou índio sou, originário e a luz pra te iluminar
 Se exterminares essa luz, na escuridão sozinho também morrerás

Na SD2, “Somos povos originários, como de mim não saber?”, destaca-se uma postura afirmativa e resistente, levantando questões sobre Bumba meu Boi e o silenciamento da história e a invisibilização social referente aos povos originários. Por sua vez, “A preservar os rios, o ar e a floresta, e o alimento ter” reafirma a sintonia entre o cuidado e o equilíbrio com a natureza, construindo um dizer ancestral e de convivência sustentável. “Sou índio sou, originário e a luz pra te iluminar / Se exterminares essa luz, na escuridão sozinho também morrerás”, o indígena é retratado como iluminador do saber originário. E extinguir essa luz é apagar a vida humana.

Expressando uma advertência sobre o esquecimento dos povos originários. Esse trecho também funciona como uma atualização de sentidos de pertencimento, de luta e de história dos indígenas, construindo assim um efeito de sentido de persistência e vigilância, em que o extermínio do indígena é demonstrado como risco para a existência humana.

SD3: Eu sou Apache, eu sou Asteca, eu sou Aymara, eu sou Araquano

Eu sou Maia, eu sou Inca

Eu sou Tucano, eu sou Yanomami

Aymoré, eu sou Iranxi, sou Karajá

Eu sou Terena, eu sou Tupi, eu sou Xavante, eu sou Kayngang

Eu sou Guarani.

Na SD3, “Eu sou Apache, eu sou Asteca, eu sou Aymara...”, o sujeito discursivo assume múltiplas identidade indígenas, não fala apenas por si, mas se manifesta em saberes herdados, ou seja, uma memória coletiva ancestral, trazendo memórias esquecidas pelo poder colonizador. Mesmo sendo diferentes existe um elo comum. Aqui, o sujeito discursivo reafirma uma memória coletiva que resiste e luta por seu espaço e reconhecimento da sua cultura, produzindo um efeito de sentido de continuidade que inscreve o indígena como sujeito histórico, múltiplo e vivo.

SD4: Estamos todos entrelaçados com o branco e o negro

Formamos um grande povo, devemos renascer

De nossos ancestrais como um homem novo

Na SD4, há uma percepção de mistura e conexão entre os povos, destacando que os povos originários, negros e brancos estão unidos por suas culturas e histórias, construindo suas relações. A marcação discursiva “renascer” assume camadas de sentidos, demonstrando o anseio em organizar identidades, reiterando a história dos povos originários e resistindo aos traços do processo colonizador.

SD5 : E tendo a vida as tradições preservadas do homem primitivo

Início de um grande povo, para isto bem compreender

É necessário nascer de novo

E tendo a vida tradições preservadas do homem primitivo

Início de um grande povo, para isto bem compreender

É necessário nascer de novo

Na SD5, é destacada a grandeza de preservar as tradições dos povos originários, a fim de construir um sentimento de pertencimento. A marcação discursiva “homem primitivo” é usada para evocar um sentido mais profundo e harmônico do homem com a natureza, para que seja uma convivência equilibrada e respeitosa. Ao dizer que “é necessário nascer de novo”, os povos originários sugerem que o homem se reconecte com suas raízes, desapegando de ações que destroem a natureza, e que reconstruam os saberes herdados. Podemos observar, que há um ajuste da ideologia, em que a memória discursiva é reatualizada. Com isso, o homem do cenário atual é convidado pela toada a uma transformação, revelando o seu retorno a esse (re)pertencimento. Essa sequência discursiva constrói o indígena como enunciador dos saberes ancestrais, sujeito histórico e portador de memória. É necessário considerar a repetição de enunciados nessa sequência discursiva, na qual se constrói o indígena como parte constitutiva de um “grande povo”, de identidade única, contribuindo para uma identidade homogênea do indígena e simultaneamente silenciando conflitos que perpassam essa identidade.

SD6: Somos indígenas originárias, venha conosco aprender

A semear as sementes jogadas no chão pra ver um dia nascer

Nova vida no chão da terra vai ver feliz um dia brotar

Se com zelo e paciência cuidado souberes a terra cultivar

Nesta sequência discursiva, o enunciado “Somos indígenas originárias, venha conosco aprender”, convoca o interlocutor a aprender com o saber ancestral indígena. Existe um jogo discursivo referente à posição do sujeito como portador do saber ancestral, por causa da sua história e vivência. A convocação destaca o aprendizado de culturas e conteúdos, repassados por práticas e tradições, em que o indígena toma para si a função de professor da vida e da terra. A marcação discursiva, “A semear as sementes jogadas no chão pra ver um dia nascer”, está sendo utilizada como metáfora e funcionando como sinal de vida que segue e se reinventa, reforçando a ideia de que tudo requer espera, relação harmoniosa para com as etapas e transformações da natureza, mobilizando um discurso vinculado à natureza e construindo o indígena como guardião de um saber ancestral. “Nova vida no chão da terra vai ver feliz um dia brotar” aponta para o vínculo harmonioso com a terra, simbolizando o lugar que dá origem à vida. Existe um discurso esperançoso de futuro, em que a terra retribuirá com fartura, desde que seja preservada. A felicidade aqui destacada reitera que o brotar relaciona emoção, natureza e espiritualidade demonstrando alegria profunda. O enunciado, “Se com zelo e paciência cuidado souberes a terra cultivar”, introduz um pressuposto: apenas quem cultiva a terra com responsabilidade e respeito é capaz de colher vida. Este pressuposto é uma marcação discursiva

que relaciona responsabilidade ambiental, ancestralidade e espiritualidade. Reforçando assim uma opinião disfarçada e reiterando a relevância do cuidado com a natureza, partindo dos princípios dos indígenas, e considerando que a terra é um lugar simbólico e não apenas lugar físico.

SD7: Se somos originárias, venha aprender conosco a arte de amar

A vida dos filhos da terra com carinho e deles cuidar

Como nas mãos do artesão, vou fazendo as peças, a arte a fabricar

Para que a beleza da vida sempre venha a se manifestar

Aqui, o enunciador retoma uma memória discursiva que coloca o indígena como o originário, sendo responsável por orientar e ensinar os outros. No enunciado “venha aprender conosco a arte de amar” é construída uma relação pedagógica, sendo o indígena construído discursivamente como aquele que guarda e transfere o conhecimento ancestral, um conhecimento afetivo “a arte de amar”, essa marcação discursiva coloca o indígena no campo simbólico, construindo um efeito de sentido que vincula a afetividade. Ao dizer “A vida dos filhos da terra com carinho e deles cuidar”, o indígena é reforçado como sujeito vinculado fortemente à terra, sendo o responsável pela preservação da vida. O elemento discursivo “filhos da terra” naturaliza essa relação, em que um pertence ao outro, e atualiza uma memória discursiva do indígena como protetor da natureza e responsável pela continuidade da vida humana, naturalizando a relação.

A expressão “Como nas mãos do artesão, vou fazendo as peças, a arte a fabricar, para que a beleza da vida sempre venha a se manifestar” produz um efeito de sentido de noção de trabalho manual que coloca o indígena como o criador de beleza, sendo a arte uma prática que organiza o mundo, dando-lhe estética. Ademais, o indígena também é construído discursivamente como aquele que cuida, sendo que essa relação do indígena com a vida se assemelha com a relação do artesão com as suas peças, produzindo um efeito de delicadeza, cuidado, harmonia e amor ao moldar a vida. Esta sequência discursiva contribui na construção de um indígena originário e artesão da vida e beleza, intensificando os efeitos de sentido da ancestralidade, respeitabilidade e austeridade.

SD8: Eu sou Apache, eu sou Asteca, eu sou Aymara, eu sou Araquano

Eu sou Maia, eu sou Inca

Eu sou Tucano, eu sou Yanomami

Aymoré, eu sou Iranxi, sou Karajá

Eu sou Terena, eu sou Tupi, eu sou Xavante, eu sou Kayngang
Eu sou Guaraní

A repetição das sequências discursivas SD8, SD9 e SD10, não acontece de forma aleatória, mas atuando como um funcionamento discursivo que constrói efeitos de sentido específicos. Ao repetir os nomes dos diferentes povos indígenas, é reforçado o sentimento de pertencimento ao “grande povo”, como também reforça o vínculo fortalecido entre as diversas culturas, produzindo um efeito de sentido em que o indígena é construído como um sujeito vinculado à ancestralidade e à persistência de manter viva a sua cultura.

SD9: Estamos todos entrelaçados com o branco e o negro
Formamos um grande povo, e devemos renascer
De nossos ancestrais como um homem novo

Ademais, na SD9 ao reiterar o enunciado “devemos renascer de nossos ancestrais como um homem novo” é construído sentidos de reatualização, apontando que a memória da identidade indígena se transforma e que não ficou presa no passado, ou seja, ela é reatualizada.

SD10: E, tendo a vida, as tradições preservadas do homem primitivo
Início de um grande povo, para isto bem compreender
É necessário nascer de novo

SD11: E, tendo a vida, as tradições preservadas do homem primitivo
Início de um grande povo, para isto bem compreender
É necessário nascer de novo

Assim sendo, a reiteração dessas sequências discursivas reforça os sentidos já construídos, considerando a ancestralidade, a memória e a persistência em manter viva a cultura indígena.

SD12: Ouça a voz do homem lá de cima
E ele diz:
“É necessário nascer de novo.”

Na última sequência discursiva da toada SD12, o enunciado “Ouça a voz do homem lá de cima”, traz uma voz superior, de autoridade, que confirma a próxima marcação discursiva, passando a ser entendido como direcionamento para o caminho certo. Com isso, a marcação discursiva é deslocada para uma dimensão de conexão espiritual, reafirmando a conexão do

sagrado com a tradição e visão de mundo da toada. Nos dois últimos versos: “E ele diz: ‘É necessário nascer de novo’”. Essas marcações discursivas atuam como símbolo de transformação, que convidam o sujeito a romper com as más ações que colocam em risco a vida, a terra e a herança repassada pelos ancestrais. Esse “nascer de novo” pressupõe reconsiderar bases morais, refazer o vínculo com a natureza e reconstituir os conhecimentos dos indígenas, produzindo uma construção de sentido que indica urgência e direcionamento, relacionando o cuidado com a vida.

A toada apresentada se materializa através de sons e símbolos, sendo atravessada por discursos que atualizam memórias dos antepassados, discursos de resistência e discursos que visam diálogos e restauração de vínculos. De acordo com a perspectiva da AD, a letra da toada é organizada em torno de uma memória discursiva coletiva, que ressoa vozes dos povos indígenas que sofreram apagamento histórico, mas que agora retomam e reinscrevem sua própria narrativa. Sendo a memória discursiva ativada pelos discursos dos indígenas e relacionando com a perspectiva ambientalista, estabelecendo ligação entre o passado e o presente na construção de sentidos.

O discurso da toada insere-se na atual conjuntura enaltecendo a cultura dos povos originários e busca por prestígio identitário, em especial no estado do Maranhão em que o Bumba Meu Boi, inscreve o indígena como símbolo de raiz cultural, de luta e de força. No entanto, a toada relaciona o discurso ambiental, o poder público e o sagrado, desenvolvendo um enredo que conecta o cuidado com a natureza ao cuidado com a humanidade.

A reiteração da marcação discursiva “Somos povos originários” atua discursivamente como contra-memória, reacendendo sentidos esquecidos. De acordo com Pêcheux (1999), a memória discursiva é o que favorece a leitura do acontecimento, neste percurso analítico a toada retoma sentidos implícitos de pertencimento e ancestralidade silenciados no decorrer da história.

De acordo com Orlandi (2003), a produção de sentidos depende da ideologia e da formação discursiva. Na toada apresentada neste trabalho, as palavras ganham sentido dentro dos contextos que as fundamentam, mostrando que o indígena destaca sua gratidão à natureza e os benefícios da terra. Pêcheux afirma que, as palavras não possuem o sentido em si mesmas; antes, estes sentidos são determinados pelas posições ideológicas em jogo no processo sócio-histórico em que são produzidas. Assim, podemos observar a relação dos substantivos “povo”, “ancestrais” e “homem novo”, que se configuram no campo discursivo reafirmando mais ainda mais os efeitos de sentido materializados na memória coletiva e na ancestralidade. Portanto, o sujeito, em sua posição discursiva garante a continuidade desse grande povo e a continuidade

da sua ancestralidade. A discursividade se materializa de forma concreta na organização textual da toada.

Com isso, o sujeito desse discurso são os povos originários, falando em nome de uma memória ancestral. Dessa forma, o sujeito no discurso é formado pelas memórias, tradições, sobrevivência e relação harmônica com a natureza, ou seja, esse sujeito é interpelado ideologicamente, e se inscreve em um discurso que contraria o modo de vivência dos ocidentais e se legitima como porta-voz da sabedoria ancestral.

4.3 ENTRE MEMÓRIA E DISCURSO: RENASÇA HOMEM

Nesta seção iremos apontar as trajetórias discursivas e as marcas de significação na construção dos efeitos de sentido do ritual de cura, em que também apresentaremos a fala do mediador espiritual responsável pelo momento.

O ritual de cura que acontece na apresentação do Bumba meu Boi de Morros – MA, integra uma das passagens mais expressivas e significativas da encenação. Iniciando com uma transformação do ambiente, deixando de ser apenas espaço físico e ganhando um novo significado, atravessado por emoção, ancestralidade e espiritualidade. A sucessão regular dos sons é desacelerada, os instrumentos musicais tocam de forma lenta e suave, os participantes (brincantes) da encenação se organizam para o momento da entrada do Cacique, que é o símbolo maior dos povos originários, aquele que renova, que traz a ancestralidade e frisa a coragem, a sabedoria e a liderança. Tradicionalmente quem realiza o ritual de cura é o Pajé, porém no Bumba meu Boi de Morros – MA, na temporada de 2024, quem executa é o Cacique, assumindo o papel de portador da espiritualidade, considerando que não é uma escolha natural ou coletiva. Este é um efeito de sentido construído no decorrer da história pelo próprio Bumba meu Boi de Morros – MA, partindo de suas heranças culturais e da leitura que o Boi de Morros faz das tradições indígenas no espaço de encenação.

O som e a iluminação do local da encenação favorecem um ambiente respeitoso e de recolhimento. O Cacique avança lentamente, em passos compassados, carregando consigo um bastão que simboliza liderança, proteção e força, atribuindo ao momento ancestralidade.

A enunciação do Cacique integrada no ponto ritualístico da encenação, constrói uma temática parecida com a da toada “Somos povos originários”, pois também convida a ancestralidade como base identitária, reitera o anseio de uma renovação do sujeito, partindo dos conhecimentos ancestrais dos povos indígenas. Ao contrário de um discurso que só atua na

aparência, a enunciação do Cacique reatualiza, no momento da cena, significados que foram transmitidos ao longo do tempo e que fazem parte da cultura indígena, mobilizando marcas culturais como respeito à natureza, à preservação e ao prosseguimento dos ensinamentos dos originários. Nesse movimento, o Cacique ocupa a posição-sujeito de mediador espiritual, produzindo um discurso que tanto interpela o público, quanto propaga conhecimento. A seguir, temos a transcrição da enunciação do Cacique, estruturada em quatro sequências discursivas. Partindo dessas partes do discurso, demonstraremos os efeitos de sentido construídos no enunciado ritualístico do líder indígena.

SD13-Quando Guaraci,
o sol renasce em todas as manhãs,

SD14-e com ele o homem novo há de surgir.
Nascer de novo é preciso,

SD15-temos que ungir,
saudando o novo do velho,

SD16-despontando uma nova vida.
Renasça homem.

Na SD13, o enunciado “Quando Guaraci, o sol renasce em todas as manhãs”, o nome Guaraci faz referência direta ao conjunto de crenças elaboradas pelo povo tupi guarani, em que o sol é um elemento sagrado que dá origem à vida, simbolizando a renovação do homem. Ao enunciar essa marcação discursiva, o discurso reativa sentidos das tradições indígenas que já transitam na história do universo simbólico dos povos originários, atuando como pré-construído. Em outras palavras, o sentido não é produzido do nada, mas reatualiza memórias da cosmologia indígena, a fim de fortalecer o entendimento da força ancestral. Na SD14, “e com ele o homem novo há de surgir”, a marcação discursiva “surgir” aponta para a mobilização do imaginário de renovação, vinculado ao renascimento do sol. O “homem novo” faz referência a uma posição-sujeito construída pelo discurso, que chama o interlocutor a desempenhar um lugar simbólico de transformação. Existe aqui o funcionamento da memória discursiva, que recupera narrativas ancestrais de renascimento vinculadas ao sol (Guaraci) e marca essa ancestralidade no ato da enunciação. Contudo, a marcação discursiva constrói o efeito de sentido.

Além disso, o enunciado produz o efeito de que a mudança vai acontecer (“há de surgir”), apagando a história dos sentidos, porém o discurso está sendo marcado ideologicamente e destacado por Pêcheux como efeito da ideologia. Assim, o enunciado “nascer de novo é preciso” atua como um comando, mesmo sem parecer, assumindo algo que não pode ser questionado. Essa marcação discursiva funciona como uma restrição dos sentidos possíveis, conduzindo a concepção de que o cultural e espiritual são os parâmetros para o prosseguimento da vida conjunta.

Logo, o sujeito é interpelado a permitir essa renovação, acreditando que seus discursos são naturais, quando na verdade são atravessados pela ideologia. Pêcheux descreve esse movimento de assujeitamento ideológico. Na SD15 “temos que ungir, saudando o novo do velho”, essa marcação discursiva aponta para uma ideia de continuidade: o novo não existe do nada, só existe porque deriva da tradição. Aqui, o discurso do Cacique atua como base para reformulação de outros dizeres como lugar de onde pode surgir um “homem novo”. Por sua vez, na SD16 desse recorte, “despontando uma nova vida. Renasça homem.”, o discurso “despontando uma nova vida” constrói uma significação que algo começa a nascer ou a ganhar forma. A marcação discursiva “despontar” aponta para uma memória discursiva relacionada à mudança, ao começar algo novo e ao ser vinculado à “nova vida”. Constrói-se, de forma simbólica, a concepção de algo novo, de mudança e de novo início.

Essa marcação discursiva, “Renasça homem”, constrói um efeito de sentido de que o renascimento se faz necessário. Produzindo o efeito de um sujeito atravessado por um processo de mudança, porém norteados pelos saberes ancestrais anteriormente mencionado.

Sendo assim, o Cacique, enquanto posição-sujeito construída discursivamente, passa a ocupar o lugar de mediador entre tradição e renovação, sendo atravessado pelos saberes ancestrais anteriormente mobilizados na narrativa. Essa construção não se dá de forma neutra, mas é produzida na tensão entre memória discursiva, performance ritual e encenação cultural, configurando o indígena como sujeito histórico e simbólico dentro da manifestação do Bumba-meu-boi. Ao assumir a função de porta-voz da ancestralidade, o discurso ressignifica o indígena não apenas como personagem da cena, mas como referência identitária e espiritual que sustenta os sentidos de renascimento e continuidade cultural. Desse modo, a espiritualidade encenada não se limita a uma representação artística, mas constitui um espaço de disputa e circulação de sentidos, no qual se atualizam visões sobre ancestralidade, identidade indígena e o papel ritual do indígena no universo do Boi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desta pesquisa acadêmica contribuiu para um elevado conjunto de aprendizados diferenciados sobre o indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA, no que diz respeito às dimensões acadêmicas, culturais e sociais, especialmente no que tange à Análise do Discurso. Neste trabalho, compreendemos os sentidos dos indígenas no Bumba meu Boi de Morros – MA, sotaque de orquestra (compreendidos como discurso) concretizados nas diversas materialidades discursivas do nosso trabalho, tendo como eixo articulador aspectos de identidade, religiosidade, produção cultural, memórias e deslocamentos partindo da narrativa do Boi. Uma vez que o indígena é tido como símbolo de espiritualidade, defensor da natureza e resistência cultural, podemos perceber que o discurso em torno do indígena retrata anseios, pois o indígena não se restringe somente a uma presença estática, mas um sujeito do discurso que contribui para a formação de uma memória.

Cabe ressaltar, que os discursos referentes ao indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA destaca a exotização, a resistência, o pertencimento e a valorização, salientando conflitos simbólicos na manifestação. Vale destacar que os resultados desta análise extrapolam os limites da materialidade discursiva, apresentando os sujeitos reificados e presentes no objeto de estudo e auxiliando o fortalecimento dos laços para o reconhecimento e valorização das culturas. Ao analisar os sentidos produzidos do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA, podemos identificar como o indígena se constrói como figura simbólica e como elemento-chave que conversa com a política, a história e o social. O indígena dentro do discurso propõe-se à busca de construção de sentidos, na sua forma discursiva dentro das apresentações do grupo, enaltecendo a cultura popular do estado maranhense em suas produções discursivas corroboradas por efeitos produzidos pelos interlocutores.

Compreendemos que a manifestação cultural do Bumba meu Boi de Morros – MA vai além de uma festa popular, equivalendo-se a uma manifestação cultural que mistura dança, teatro, música, rituais religiosos, tradição e sentidos, o que ajuda na resignificação da trajetória da sua criação. Através de indumentárias, cantos, danças, pinturas corporais e adereços, os indígenas se apresentam como guardiões das florestas e dos animais, especialmente do Boi, que é a figura central da manifestação cultural.

Observamos, então, que essa visão demonstra sentidos múltiplos, resgatando saberes, condensando memórias, destacando resistência e atuando também como construtor de identidades. Portanto, o indígena no bumba meu Boi é um dos elementos mais significativos e

abstruso dessa manifestação cultural. O indígena retrata ancestralidade, memória e resistência. Fostes colocado no Bumba meu Boi trazendo consigo símbolo político, espiritual, histórico e sendo transformado em peça de exibição, em objeto estereotipado.

Consideramos que a construção de significados dos indígenas do Bumba meu Boi de Morros – MA é fundamentada em uma abordagem discursiva. Com isso, a ideia do indígena enquanto sujeito não se restringe a um lugar decorativo, mas sim de sujeito do discurso, que ocupa posições de fala, constrói significados e que atua na construção identitária do Bumba meu Boi enquanto manifestação cultural. Portanto, a identidade discursiva dos indígenas se materializa na linguagem, na relação com o outro e na construção de significados sobre si, sendo compartilhados por um sujeito discursivo na construção dos efeitos de sentidos nessa manifestação cultural.

Com isso, o nosso estudo sob a perspectiva da Análise do discurso, buscou-se investigar como o indígena é construído discursivamente e quais os efeitos de sentido são produzidos, partindo desse imbricamento da cultura do indígena com a do branco no Bumba meu Boi de Morros – MA, levando em consideração a temática do ano de 2024, “É necessário nascer de novo”, visando refletir sobre como os indígenas são construídos nessa manifestação cultural popular tão presente no Maranhão. Enfim, a participação do indígena no Bumba meu Boi de Morros – MA constrói significados possíveis de mostrar como o sujeito indígena é construído discursivamente nessa manifestação como um defensor, guerreiro, religioso e também como símbolo de exotização.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO JUNIOR, J. R. **Lira Jovem**: a nova geração cantadores bumba- meu- boi de Zabumba. São Luís: Valeu Mandou Legal Produções e Eventos, 2008.

ALBERNAZ, L. S. F. Dinâmicas do Bumba meu Boi maranhense: classificação em “sotaques” e participação do público. **Revista Olhares Sociais – Ppgcs – Ufrb**. Vol. 02, No 02, 2012. Disponível em: <https://pt.com/document/338573161/dinamicas-do-bumba-meu-boi-maranhense-classificacao-em-sotaques-e-participacao-do-publico>. Acesso em: 22/10/2025.

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

CASCUDO, L. C. **Contos tradicionais do Brasil**. Coleção Terra Brasilis. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CAVALCANTI, M.L.V.C. Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte. In: CAVALCANTI, M. L. V. C.; FONSECA, M. C. L. (org.). **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. p. 11-35.

HALL, S. O Ocidente e o resto: discurso e poder. **Projeto História**: São Paulo, n. 56, p. 314-361, 2016.

HENRY, P. Fundamentos teóricos da Análise Automática do Discurso de M. Pêcheux. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.) **Por uma análise automática do discurso**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: IPHAN, 2011. Acesso: 20 mar. 2025. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê de registro do complexo cultural do Bumba-meu-boi**. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf).

MARQUES, F. E. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 2007.

ORLANDI, E. P. **Terra à vista**: discurso do confronto: velho e novo mundo. Unicamp Editora, 2008.

ORLANDI, E. P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012a.

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

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX, M. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas, SP: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 163-252.

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

PÊCHEUX, M. Metáfora e interdiscurso. *In*: ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes Editores, 2012. p. 151-162.

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

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, F. V. **O governo das conquistas do norte**: trajetórias administrativas no Estado do Grão-Pará e Maranhão (1751-1780). 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VINHAS, L. I. Materialidade Discursiva. *In*: FERREIRA, M. C. L. (org.). **Glossário de termos do discurso** - edição ampliada. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 203-207.