# BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO E O DISCURSO RELIGIOSO: O BOI NÃO É SÓ FESTA, MEU POVO

## *BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO AND THE RELIGIOUS SPEECH: THE BOI IS NOT JUST A PARTY, MY PEOPLE*

**Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho**[1]
[https://orcid.org/0000-0002-9715-2099]

**Leila Silvana Pontes**[2]
[https://orcid.org/0000-0002-8596-1008]
DOI: 10.30612/raido.v15i37.14664

RESUMO: Este estudo analisa a história do Bumba-boi, produção cultural que narra a relação entre três etnias: a do índio, a do negro e a do branco, que compõem a miscigenação dos sujeitos maranhenses. Esse entrelace marca uma narrativa de trabalho, exploração e violência através da conversão e do sufocamento das culturas consideradas menores, como a do negro e a do índio. Narrativa de tensão, materializada na representação do auto e o imbricamento material, na produção audiovisual e linguística, são os elementos com os quais nos ocuparemos nesta pesquisa. Tendo o discurso religioso como foco, nosso objetivo é responder às perguntas discursivas: como se materializa o discurso religioso na produção do Bumba meu boi do Maranhão no sotaque de matraca? Que efeitos de sentido são produzidos a partir da relação Bumba meu boi/discurso religioso nas toadas do Bumba-boi que compõem o *corpus* da pesquisa? A análise apoiou-se em: Pêcheux (1999; 2014), Orlandi (1987 2015), Indursky (2011). A pesquisa mostrou que efeitos de sentido do *corpus* não se esgotam e que, mesmo com o funcionamento do lúdico na festa do Bumba meu boi, permanece o discurso religioso, responsável pela retomada de alguns dizeres dos tempos coloniais e da Idade Média.

Palavras-chave: Bumba meu boi, Discurso Religioso, Formação Discursiva, Memória.

ABSTRACT: This study analyzes the history of Bumba-boi, a cultural production that narrates the relationship between three ethnic groups: the Indian, the black and the white, which make up the miscegenation of individuals from Maranhão. This interweaving marks a narrative of work, exploitation and violence through the conversion and suffocation of cultures considered minor, such as the black and the

1 Bolsista FAPEMA, Doutor em Letras pelo PPGL Unioeste, Mestre em Educação pelo PPGE UCB, Professor do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos - UFMA Campus São Bernardo. marcelo.nicomedes@ufma.br.

2 Doutoranda em Letras pelo PPGL Unioeste, Mestre em Letras pela UEM, Professora do IFPR - Campus Umuarama. leila.pontes@ifpr.edu.br.

Indian. Tension narrative, materialized in the representation of the self and the material overlapping, in the audiovisual and linguistic production, are the elements that we will deal with in this research. Having the religious discourse as the focus, our objective is to answer the discursive questions: how is the religious discourse materialized in the production of Bumba meu boi do Maranhão in a rattlesnake accent? What meaning effects are produced from the relationship Bumba meu boi/religious discourse in the tunes of Bumba-boi that make up the corpus of the research? The analysis was based on: Pêcheux (1999; 2014), Orlandi (1987 2015), Indursky (2011). The research showed that the corpus's meaning effects are not exhausted and that, even with the playful functioning of the Bumba meu boi festival, the religious discourse remains, responsible for the resumption of some sayings from colonial times and the Middle Ages.

Keywords: Bumba meu boi, Religious Discourse, Discursive Formation, Memory

## INTRODUÇÃO

A produção cultural no Maranhão é marcada por uma diversidade de folguedos, ou seja, por festas populares com danças e músicas, que narram a relação existente entre três etnias: a do índio, a do negro e a do branco, que compõem a miscigenação dos sujeitos maranhenses. A história do Bumba-boi apresenta, em forma de auto[3] resumido, a história colonial da constituição de uma vida rural, que remonta aos tempos coloniais e ciclo do gado no Nordeste brasileiro. Desta forma, Fazendeiro, Amo, Vaqueiros, Índias, Caboclos de Pena (Real), Caboclos de Fita, burrinha e o boi em si, compõem o elenco do maior folguedo do Estado do Maranhão.

Como manifestação cultural, essas etnias se entrelaçam em meio a uma narrativa que apresenta relação tanto de trabalho e de exploração quanto de formas de violência por meio da conversão e do sufocamento das culturas consideradas menores, como a do negro e a do índio, nesse contexto. Essa relação de tensão se materializa nas formas de representação do auto; o imbricamento material, na produção audiovisual e linguística, são os elementos com os quais nos ocuparemos nesta pesquisa.

Por meio das toadas do Boi, das indumentárias ou até mesmo das performances dos corpos das personagens nas apresentações, podemos notar os mais diversos funcionamentos dos discursos, os quais, focalizaremos, aqui, no atravessamento religioso no Bumba meu boi. Tendo o discurso religioso como foco principal da nossa pesquisa, partimos das perguntas que se ensejam: como se materializa o discurso religioso na produção do Bumba meu boi do Maranhão no sotaque de matraca? Que efeitos de sentido são produzidos a partir da relação Bumba meu boi/discurso religioso nas toadas do Bumba-boi que compõem o *corpus* da pesquisa?

A partir dessas perguntas, nosso objetivo é analisar como se apresenta o discurso religioso nas toadas e outras em materialidades da produção do Bumba meu boi no sotaque de Matraca. Para isso, trabalharemos, principalmente, com a tipologia do discurso apresentado por Orlandi (1987), os postulados sobre memória de Pêcheux (1999), Indursky (2011, 2013), dentre outros autores da análise de discurso de linha materialista.

3 Segundo Massaud Moisés (1985, p. 49), "auto designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média: equivaleria a um ato que integrasse espetáculo maior e completo; daí o apelativo que recebeu: *auto*".



*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

Na próxima seção, apresentaremos os postulados que sustentam nossas proposições juntamente com o *corpus* de pesquisa. Dessa forma, teremos como discutir as noções sobre o discurso elencadas para as análises de maneira que possamos trabalhar no entremeio das materialidades, mais precisamente, no equívoco constitutivo da língua e no trabalho da história sobre os objetos simbólicos, que trazemos para o campo do discurso nesta análise.

## 1. TEORIA DO DISCURSO: ALGUMAS NOÇÕES E TIPOLOGIA DO DISCURSO.

A formação discursiva (doravante FD), na perspectiva de Pêcheux, mostra-se em uma relação intrínseca com a ideologia (INDURSKY, 2016), que fornece aos sujeitos as evidências necessárias para que palavras e enunciados lhes sejam reconhecidos, ou seja, através da ideologia, sabe-se o que "é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc..." (PECHEUX, 2014, p. 146). Isso cria no sujeito, segundo o autor, a falsa impressão de que a linguagem é transparente, de que o sentido é colado às palavras, às expressões, às proposições, quando, na verdade, seu sentido é determinado por posições ideológicas nas quais são produzidas (ou reproduzidas), considerando aspectos sociais e históricos. Em outros termos, o sentido não está na palavra, mas é atribuído a ela de acordo com a posição que o sujeito que a emprega ocupa, "elas adquirem seu sentido em referência a essas posições" (PECHEUX, 2014, p. 147), ou seja, "palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas". (PECHEUX, 2014, p. 146 - grifo nosso).

Partindo desse postulado de Pêcheux (2014), apresentamos a SD1, nela trazemos a primeira toada, que é do Bumba boi da Maioba, interpretada pelo cantador Chagas. Algumas palavras demonstram as posições de classe ou ideológicas daquele que enuncia. Observemos a seguir:

> SD1: No bumba meu boi tem **segredo** e tem **magia**
>
> Tem a promessa do **santo** e a **proteção do guia**
>
> Formei trincheira com fama de vencedor
>
> Quem não sabe bate palma pra quem é merecedor
>
> Graças a Deus minha estrela está brilhando
>
> Sei que sou apreciado por quem me ouve cantando.
>
> (Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba, Maioba e Lencois! Amor à primeira vista, faixa 8, 2015, negritos nossos).

Partimos das palavras *segredo* e *magia*, elas remetem a dizeres que são retomados nas celebrações das religiões católica e de matriz africana. O *segredo*[4], aqui retoma-

4 Segundo Montfor (2018), com base na perspectiva da religião católica, o segredo consiste no fato de que, assim como Deus usou Maria como meio para se aproximar dos homens através de seu filho, assim os homens têm de ser humildes como Cristo foi e reconhecerem Maria como um caminho para Deus. Conhecida como "Mater Gratiae" (MONTFOR, 2018, p. 4), Maria alcançou graça diante de Deus que nenhum outro personagem bíblico foi capaz de conquistar e, de acordo com as premissas do autor, é considerada o caminho mais rápido, mais curto e menos doloroso para a salvação. Sua mensagem envolve convite à consagração, ao arrependimento, à conversão.

do, faz referência aos segredos de Maria, mãe de Jesus Cristo, aqueles que creem nos mistérios de Maria, repetem, em oração, às aparições de *Nossa Senhora*. Na toada, *o segredo* reverbera outros sentidos, não mais os segredos de Maria conforme os efeitos de sentido atribuídos pela igreja católica, mas aos ritos de religiões de Matriz africana, já que as marcas ideológicas na qual a palavra foi materializada, a posição do sujeito, ou seja, a FD são outras (PÊCHEUX, 2014).

Assim, para o cantador, o *segredo* se refere às oferendas, aos rituais, que são trabalhados por meio do sincretismo religioso, e, não ficando fora dessa relação religiosa, o culto direto aos *Voduns* e aos *Orixás*. *Magia*, a outra palavra que trazemos para a discussão, intensifica os sentidos de *segredo*. Para muitas pessoas, as religiões de *matriz africana* e *pajelança* são vistas de forma preconceituosa devido aos dizeres que foram sendo repetidos com o intuito de demonizar as religiões e os cultos trazidos pelos escravos quando traficados da África para as américas.

A conversão e a expropriação das memórias dessas comunidades, aos poucos, foram sendo silenciadas; favorecendo, com isso, a conversão daqueles sujeitos, chamados como peças, considerados verdadeiros objetos vivos. A dominação, tanto de negros como de índios, seria facilitada, se não houvesse um fortalecimento das crenças, que aqueles povos demonstravam, quando as américas foram colonizadas.

O Bumba-boi reúne memórias das três etnias que constituem a população de habitantes do estado do Maranhão. Desde que surgiu no Estado como folguedo, está no meio de uma disputa de forças, pois não era aceito pela igreja católica, era tido como bagunça promovida por escravos e como algo que fomentava a balbúrdia (CASCUDO, 2006).

Contudo, em "tem a promessa do *santo* e a *proteção do guia*"**,** observamos como, ao passar dos anos, a relação de aproximação entre as religiões foi mudando, mas isso não quer dizer que os sujeitos que produzem, nos dias de hoje, o Bumba meu boi foge a essa tensão que é constitutiva do folguedo. Os cantadores, como sujeitos, assumem posições de classe, em parte motivada por atravessamentos religiosos. A *promessa ao santo* e a *proteção do guia* demonstram esse funcionamento discursivo do discurso religioso. São as vozes de Deus (ORLANDI, 1987) apresentando dois entendimentos da enunciação da voz de Deus no discurso do Boi. O entendimento mais aprofundado sobre FD vai nos ajudar no entendimento do que estamos propondo.

Como observamos acima, as palavras são vazias de sentido. Elas ganham seu sentido, ou efeito de sentido, quando os sujeitos enunciam a partir das suas posições ideológicas e isso ocorre quando esse sujeito é afetado pela ideologia da formação discursiva que o domina.

Além de ser o lugar de atribuição de sentido, a "formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao 'todo complexo com dominante' das formações discursivas" (PECHEUX, 2014, p. 148-149), 'todo complexo' a que o autor denomina de interdiscurso. E é, nessa relação interdiscursiva, que a FD define seus limites e articula "formulações aceitáveis (isto é, ela determina 'o que pode e deve ser dito') e excluindo formulações inaceitáveis a esse domínio (isto, é, determina 'o que não pode/não deve ser dito')" (BRANDÃO: 1998, p. 126).

Quando retomamos os versos 3, 4, 5 e 6 da SD1, notamos que existe um funcionamento ideológico que aponta para o discurso religioso, pois, ao falar que "graças a Deus" a sua estrela está brilhando, o sujeito exclui os outros sujeitos que não acreditam


*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

em Deus, aqui se materializa o Deus católico da bíblia. Esse pensamento corrobora com as palavras de Indursky (2011). Mas a autora salienta que é necessário pontuar que, mesmo que a FD determine o que é aceitável ou não dentro de seus limites, ela não é fechada, os sentidos

> podem atravessar as fronteiras da FD onde se encontram, e deslizarem para outra FD, inscrevendo-se, por conseguinte, em outra matriz de sentido. Ao migrarem, esses sentidos passam a ser determinados por outras relações com a ideologia. Essa movimentação nas filiações dos sentidos só é possível porque, ao migrarem, esses sentidos se ressignificam. Percebe-se, pois, que o fechamento das FDs não é rígido e suas fronteiras são porosas, permitindo migração (INDURSKY, 2011, p. 71).

A FD, por não possuir fronteiras rígidas, estabelece relação interdiscursiva. O sujeito, ao articular seu discurso, inevitavelmente instaura outro, um não-dito, por exemplo (INDURSKY, 2000), acionando outros dizeres, pois "há sempre no dizer um não-dizer necessário. Quando se diz 'x', o não-dito 'y' permanece como uma relação de sentido que informa o dizer de 'x' (ORLANDI: 2015, p.81), ou seja, uma FD pressupõe uma outra. Retomemos os versos mencionados acima (3, 4, 5 e 6):

> SD1: Formei trincheira com fama de vencedor
>
> Quem não sabe bate palma pra quem é merecedor
>
> Graças a Deus minha estrela está brilhando
>
> Sei que sou apreciado por quem me ouve cantando.

Tendo em vista que a língua não é transparente e não é fechada em si mesma, outros sentidos podem ser formulados ainda na FD religiosa católica. No verso "graças a Deus minha *estrela* está *brilhando*", notamos os sentidos do cristianismo funcionando por meio da paráfrase, buscando estabilizar os sentidos de que o Deus mencionado pela toada é o do cristianismo. E estrela que brilha produz o efeito da estrela que guiou os reis magos, como no relato bíblico ao Messias. Ou seja, a fé no Deus todo poderoso da bíblia se intensifica por meio do sacrifício de Cristo que, no relato bíblico, comprou os pecados com seu sangue, desta forma, Jesus Cristo é a estrela que brilha e guia aqueles que acreditam no sacrifício para a salvação.

Há que se destacar que, além do que 'pode e deve ser dito dentro da FD', há interlocução: relação entre os sujeitos do discurso. Diferentemente da teoria da enunciação, que aponta a supremacia do locutor "eu" sobre o ouvinte, numa relação que se alterna em turnos sucessivos e que considera a linguagem como interação, comunicação e informação, supondo transparência (relação direta entre pensamento e linguagem), há conflitos. Quanto a isso, Orlandi (1987, p. 151) se posiciona da seguinte maneira:

> Do meu ponto de vista não é tudo placidez: há tensão, confronto, reconhecimento e mesmo conflito na tomada de palavra. Há tensão entre texto e contexto (social, histórico-social). Há tensão entre interlocutores: tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações. E se há sentido em se falar em dois 'eus' é no sentido de que há conflito na constituição dos sujeitos.

No verso 5 da SD1, "graças a Deus *minha* estrela está brilhando", o enunciado em primeira pessoa denuncia o sujeito e demonstra que os sentidos deslizam por conta

da exposição do enunciado ao simbólico; exposto à contradição da história e à falha da língua, os sentidos se produzem, sempre levando em consideração as condições de produção.

A autora levanta implicaturas históricas e sociais na interação e, segundo ela, não há homogeneidade nem simetria nem estabilidade entre os interlocutores e as diferenças não são apenas culturais, elas "se originam no fato de haver vários tipos de discurso. A isso eu chamaria *variação inerente*" (ORLANDI, 1987, p.151). Por isso, defende a necessidade metodológica de estabelecer critérios para analisar o discurso, como a noção de 'tipo'. Assim, de acordo com seu ponto de vista, é possível relacionar FD à tipologia, uma vez que esta tem conceito

> Mediador no sentido de que é configurado por certas marcas, certos traços formais ao mesmo tempo em que é definido por sua relação com a formação ideológica. Quer dizer, é através da caracterização dos funcionamentos discursivos que podemos determinar as formações discursivas que, por sua vez, são definidas pela sua relação com a formação ideológica (ORLANDI, 1987, p. 232)

Em outras palavras, em uma FI determinada, a FD, "a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que *pode e deve ser dito*" (PÊCHEUX, 2014, p. 147).

## 2. SOBRE A TIPOLOGIA DO DISCURSO

A forma como o discurso religioso se apresenta nos diz bastante sobre seu funcionamento. Nesse aspecto, trazer para a discussão as tipologias discursivas contribui para o entendimento de que formas de discurso se apresentam em nosso *corpus* e como elas podem estar imbricadas no funcionamento deste discurso religioso.

A analista, ao falar de tipos, não os considera em parâmetros tradicionais didáticos como dissertativo, descritivo e narrativo; nem em critérios institucionais (ou de conhecimento) como religioso, jurídico e científico, pois acredita que a "um *tipo* de discurso resulta do *funcionamento discursivo*, sendo este último definido como atividade estruturante de um discurso determinado, para um interlocutor determinado, por um falante determinado, com finalidades específicas" (ORLANDI, 1987, p. 153). Importa ressaltar que o termo 'determinado' não se refere a uma pessoa física, mas sim a projeções imaginárias que o sujeito faz de seu interlocutor levando em consideração as posições que ocupam, afetadas pelos aspectos sociais e ideológicos.

Para Orlandi (ORLANDI, 1987, p. 152, itálicos da autora), a tipologia

> Devia dar conta da relação linguagem/contexto, compreendendo-se contexto em seu sentido estrito (situação de interlocução, circunstância de comunicação, instanciação de linguagem) e no sentido lato (determinações histórico-sociais, ideológicas, etc.)
>
> Em suma, essa tipologia devia incorporar a relação da linguagem com suas *condições de produção*.

À sua compreensão de tipologia, a autora associa critérios de interação e de polissemia. O primeiro critério tem a ver com o modo como os interlocutores se consideram


*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

– nesse caso inscreve-se, ainda, o critério de *reversibilidade*, que consiste na troca de papeis entre os interlocutores dependendo da dinâmica da interação; o segundo critério, a polissemia, diz respeito ao objeto do discurso, ao modo como os interlocutores se relacionam com ele: se os interlocutores apenas se expõem ao objeto de discurso; ou se o objeto de discurso está dominado apenas pelo falante; ou se está em disputa entre os interlocutores. A intensidade da carga polissêmica será maior ou menor dependendo dessa relação. Disso, resulta os tipos de discurso propostos por Orlandi (1987, p.154-155):

> *Discurso lúdico*: é aquele em que a reversibilidade entre interlocutores é total, sendo que o objeto do discurso se mantém como tal na interlocução, resultando disso a polissemia aberta. O exagero é o *non sense*.
>
> *Discurso polêmico*: é aquele em que a reversibilidade se dá
>
> sob certas condições e em que o objeto do discurso está presente, mas sob perspectivas particularizantes dadas pelos participantes que procuram lhe dar uma direção, sendo que a polissemia é controlada. O exagero é a injúria.
>
> *Discurso autoritário*: é aquele em que a reversibilidade tende a zero, estando o objeto do discurso oculto pelo dizer, havendo um agente exclusivo do discurso e a polissemia contida. O exagero é a ordem no sentido militar, isto é, o assujeitamento ao comando.

A autora acrescenta que para o discurso lúdico, a função referencial não importa, ele difere significativamente dos demais por usar a linguagem como prazer e não para fins práticos ou imediatistas. Nesse caso, ela o considera uma "ruptura" visto que, de acordo com seu ponto de vista, não há lugar para ele em nossa estrutura social. O discurso polêmico respeita a função referencial e os interlocutores disputam a verdade; por outro lado, no discurso autoritário, não há disputa, a referência é exclusividade de um locutor. Apesar da divisão aqui exposta, "os tipos de discurso não têm de existir necessariamente de forma pura. Há mistura de tipos e, além disso, há um jogo de dominância entre eles que deve ser observado em cada prática discursiva" (ORLANDI, 1987, p. 155-156). Em linhas gerais, a autora define 'tipo' como produto discursivo, formas cristalizadas de "funcionamentos (processos) definidos na própria relação de interlocução" (ORLANDI, p. 231) e seu conceito de tipologia "considera como constitutiva a relação com as condições de produção, com a formação ideológica" (ORLANDI, p. 230), pois, é a partir dessa relação, que a tipologia dever ser interpretada:

> cuidado em relação à interpretação dessa (ou qualquer outra) tipologia. A sua interpretação deve levar em conta as condições de produção dos textos analisados e a relação com a formação ideológica. Isto quer dizer que, na interpretação das características do texto que o situam em uma formação discursiva e não outra, não podemos prescindir do contexto sócio-histórico (ORLANDI, 1987, p. 233)

O discurso religioso constitui-se como autoritário, ele tende à monossemia: "Os sentidos não podem ser quaisquer sentidos: o discurso religioso tende fortemente para a monossemia. No cristianismo, enquanto religião institucional, a interpretação própria é a da Igreja" (ORLANDI, 1987, p. 246). Esse discurso, de acordo com a

autora, procura, sem sucesso, estancar a polissemia, visto que os sentidos não podem ser controlados pelo locutor.

A reversibilidade, que, segundo Orlandi, é condição para todo o discurso, não se manifesta, de fato, no discurso religioso, nele, encontra-se a "*ilusão de reversibilidade*", pois se a reversibilidade é zero, "o discurso se rompe, desfaz-se a relação, o contato, e o domínio (o escopo) do discurso fica comprometido. Daí a necessidade de se manter o desejo de torná-lo reversível. Daí a ilusão" (ORLANDI, 1987, p. 140). Nele, a voz do padre e do pastor, por exemplo, são consideradas a voz do próprio Deus, nesse sentido, institui-se um desnivelamento entre a posição do locutor (que se encontra em um plano elevado, espiritual, representando Deus) e a posição do público (que se encontra em um plano terreno, o homem). De um lado, tem-se o locutor (Deus/eterno); de outro, o público (homem/efêmero): "Na desigualdade, Deus domina os homens" (ORLANDI, 1987, p. 243). Conforme a autora, essa dessimetria aponta para a não-reversibilidade, uma vez que o homem não pode ocupar o lugar do locutor, o lugar de Deus.

Segundo Orlandi, há formas cristalizadas e ritualizadas para que o homem se dirija a Deus, e, mesmo quando isso acontece, não há reversibilidade, pois, os interlocutores não alternam suas posições: de um lado, permanece o divino; de outro, o humano. Assim:

> a dissimetria se mantém é preciso que os homens, para serem ouvidos por Deus, se submetam às regras: eles devem ser bons, puros, devem ter mérito, ter fé, etc. É preciso, pois, que eles assumam a relação da dualidade, a relação com o Sujeito diante do qual a alma religiosa se define: esses sujeitos, para serem ouvidos, assumem as qualidades do espírito, qualidades do homem que tem fé (ORLANDI, 1987, p. 247).

Mesmo a fé, que articula o homem a Deus e que consiste na crença de que o pecado existe, sendo ela a possibilidade de direcionar o homem para a salvação, "não é capaz de modificar a relação de não-reversibilidade do discurso religioso: a fé é uma graça recebida de Deus pelo homem" (ORLANDI, 1987, p. 251). Ela mesma vem de cima para baixo – uma ação divina.

Orlandi (1987, p. 252) aponta como fator principal para a não-reversibilidade do discurso religioso sua principal diferença em relação a outros discursos, o fato de que "ser representante, no discurso religioso, é *estar no lugar de*, não é estar *no lugar próprio*". Assim, os lugares dos interlocutores não são disputados, pois a pessoa que fala, o interlocutor, representa Deus, fala do lugar dele, não é Deus e, portanto, não disputa um lugar que não é seu. Por outro lado, não caberia ao ouvinte disputar um lugar com o divino.

Ainda conforme a autora, o envolvimento do homem com o sagrado se dá pelo desejo de completude, de ultrapassar o limite, o visível; se dá pelo desejo de ter poder absoluto. Esse desejo pode configurar em uma identificação com Deus ou em "*transgressão*. Esta também é uma forma de experimentar o lugar do poder absoluto. E é nessa relação com o poder que reside o prazer de transgredir" (ORLANDI, 1987, p. 254). No discurso religioso, no que se refere ao Cristianismo, o homem não possui escolha, esse discurso possui a sua verdade: ou ele se identifica com Deus ou pratica o mal (transgride).


*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

## 3. OS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO RELIOSO NO BUMBA MEU BOI

A segunda sequência discursiva que iremos analisar é do mesmo grupo de Bumba meu boi (Boi da Maioba), embora não sejam sequência uma da outra, apresentam uma regularidade que se enseja como um achado, o qual demonstra o funcionamento da memória operado pelo jogo de forças que busca inscrever novas séries sobre outras já existentes (PECHEUX, 1999). Esse movimento característico da memória operada por meio de uma série de repetições, de retomadas, de deslizamentos e de deslocamentos, que são possíveis pelo efeito metafórico. Veremos, no decorrer da análise, como isso ocorre na SD2. Apresentamos a sequência discursiva abaixo:

> SD2: Touro da Maioba urrou levantou quebrando tudo
> Ele é o dono da multidão
> Deu um tombo na tenda do cantor que é curador
> Segredo virou bagunça espalhado pelo chão
> Depois correu atoado se jogou na maré
> Banzeiro te enganou na passagem do garapé
> Eu arrasei foi com Iguaíba
> O medalhão caiu me pedindo perdão
> No asilo do Oiteiro
> foi grande a confusão
> O urro que meu boi deu acabou com um boi grandalhão.
> (Chagas - Bumba-meu-boi da Maioba, Estrela brasileira, faixa 8, 2013, negritos nossos).

Retomando o objetivo que nos moveu até aqui, neste percurso analítico, em que buscamos *analisar como se apresenta o discurso religioso nas toadas e outras materialidades da produção do Bumba meu boi no sotaque [5]de Matraca*, passaremos para o segundo movimento analítico. A partir daqui, apresentamos os efeitos de sentido produzidos nas duas toadas, contudo, focalizaremos a segunda. Na primeira toada, detemo-nos em demonstrar o funcionamento das categorias de análises que trouxemos para o batimento teoria/*corpus*.

A toada que apresentamos agora, dentro da organização do auto do Bumba meu boi, é descrita como o Urro do Boi. Nesta seção da apresentação do folguedo, são cantadas toadas que nos demonstram como o Boi volta à vida; é o momento do Boi colocar, no terreiro, toda sua vitalidade e alegrar o fazendeiro e todos os empregados da fazenda com o seu retorno.

O Boi passa a desempenhar um papel importante no auto, é ele o objeto simbolizado; é o ser ressuscitado, que demonstrará todo o seu poder, como observamos em "Touro da Maioba urrou levantou quebrando tudo/ Ele é o dono da multidão". O Boi da Maioba aqui referenciado é um dos mais populares e conhecidos Boi do sotaque

5 O sotaque segundo Azevedo Neto (2019), é o estilo em que o Bumba meu boi se apresenta. Esse estilo leva em consideração a indumentária dos grupos, a forma como os bois se apresenta, ritmo, etc. No Bumba meu boi do Maranhão apresente cinco sotaques principais, são eles: Zabumba (Guimarães), Costa de Mão (Cururupu), Baixada (Pindaré), Orquestra e Matraca (Ilha).

de Matraca do Maranhão. Considerado o mais querido pela sua popularidade, tem a fama de arrastar multidões por onde passa, e isso reverbera nos versos iniciais da toada, presente na SD2. Os sentidos de religiosidade fazem funcionar memórias de narrativas bíblicas. No relato bíblico, a expressão "levanta e anda", apresenta equivalência de sentido com "touro da Maioba urrou *levantou quebrando tudo*"; por funcionamento do efeito metafórico, o levantar quebrando tudo produz o efeito do inacreditável, do sentido do milagre, não só de retornar a vida, mas a volta com todas as suas forças vitais restabelecidas. Temos aí a intensificação dos sentidos de cura.

Como entendemos, seguindo Orlandi (1987), o discurso religioso é aquele em que fala a voz de Deus. É essa retomada do dizer do filho de Deus que é repetida pelo discurso que atravessa o Bumba meu boi em forma de paráfrase, que demonstra o funcionamento não somente do discurso religioso cristão, mas alguns efeitos do estabelecimento deste discurso religioso que se instalou no Brasil desde o período colonial. Como mencionamos na seção anterior desse trabalho, as posições assumidas pelos sujeitos são ideológicas, ou seja, de classe. Mas como isso se reflete no Bumba meu boi do Maranhão no sotaque de Matraca? Partindo de nosso *corpus* de pesquisa, avançando na análise da SD2, o jogo de forças que é responsável por regular e desregular sentidos no interior das formações discursivas, é o mesmo que faz com que entendamos que o que move a história é a luta de classes.

É pelo real da história que notamos que a contradição se faz presente nos discursos. Outro ponto fundamental é a falha da língua, sua impossibilidade de dizer tudo ao mesmo tempo e de não produzir o mesmo efeito em sujeitos diversos. É por meio dessa reação de contradição e de falha que avançamos em nossa análise. Na SD1, toada do mesmo autor, notamos que existe uma referência à relação de equivalência dos rituais, pelo menos em parte. Há a afirmação de que dentro dos dogmas presentes nas duas religiões, a católica e a de matriz africana, a palavra *segredo*, em nossas condições de produção do Bumba meu boi, passa por um estado de deriva que não permite uma estabilização de sentido. O segredo é deslocado para o campo do sobrenatural, não importa se é o segredo de Maria ou do Caboclo ou Orixá, existe uma memória do discurso religioso que movimenta os dizeres em torno desta palavra.

Apontamos *segredo* e *magia* como vocábulos que movimentam sentidos que não estão na ordem da estabilização dos sentidos, pelo contrário, eles se estabelecem como ponto de deriva dos sentidos do discurso religioso, mas que discurso é esse? É um discurso de uma formação discursiva religiosa católica ou de religião de matriz africana?

Na toada seguinte, na SD2, a partir dos versos 3 e 4, notamos que a memória colonial e da Idade Média faz movimentar sentidos. Há uma retomada da condenação das práticas de culto a entidades de religiões de Matriz africana e Pajelança.

Essa demonização é notada na SD2 nos versos 3 e 4 como vemos em "*Deu* um *tombo* na tenda do cantor que é curador/ *Segredo* virou *bagunça* espalhado pelo chão", no trecho percebemos a repetição do discurso de repressão às religiões de Matriz africana e Pajelança. O Boi retorna à vida como agente do discurso autoritário do colonizador. O funcionamento do discurso autoritário por meio das toadas com uma roupagem de discurso lúdico silencia outros funcionamentos. É pelo lúdico que a conversão do outro se processa, retomando memórias de opressão e silenciamento secular das culturas do negro e do índio. A conversão que ocorria para desbestializar


*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

o negro e, no caso do índio, amansá-lo, é apresentada como puro efeito do natural. As batalhas sangrentas contra os mouros, nas costas africanas, são outro exemplo do discurso da expansão marítima com uma causa religiosa.

O objetivo não era conquistar a terra, poderíamos pensar, mas a conversão daquele povo que era pagão e que deveria aceitar a religião católica cristã como forma de alcançar a salvação no reino dos céus, mesmo que isso ocorresse às custas de muitas vidas de ambos os lados.

Quando temos "deu um tombo na tenda do cantor que é curador", os sentidos da religião do colonizador, aquela que invade, destrói e conquista são reverberados no enunciado. O outro cantador, que tem sua toada respondida e que tem a sua derrocada narrada como um triunfo daquele que defende a bandeira da conversão a qualquer custo, mesmo que isso signifique o sufocamento e passamento do oponente, é aquele que reconstrói dizeres dos tempos das cruzadas, em que se carregava uma bandeira como símbolo cristão e aqueles sujeitos avançavam impiedosamente para uma conversão ou até mesmo para uma libertação dos sujeitos pagãos da vida sem Deus.

Na sequência, os versos dizem, "segredo virou *bagunça espalhado* pelo *chão*/ depois *correu atoado* se *jogou na maré*/ *banzeiro* te *enganou* na passagem do garapé", notamos que há uma memória de destruição dos locais sagrados, em que ocorrem os ritos das religiões de matriz africana. Ao enunciar que o "segredo virou bagunça espalhado pelo chão", os sentidos são da destruição do sagrado que é sufocado pelo poder do conquistador. Aquele que pouco se importa com as culturas dos locais onde dizem ter descoberto. Na sequência, em "depois correu atoado se jogou na maré/ banzeiro te enganou na passagem do garapé", há a retomada dos sentidos de fuga dos povos oprimidos, muitas vezes, tendo suas vidas mantidas por terem escapado por via marítima ou pelo rio, ou tendo suas vidas ceifadas, não pela espada santa, mas pela força da natureza no desespero da luta pela sobrevivência.

A partir dessas duas toadas, notamos que existe funcionando, no Bumba meu boi, tipologias discursivas que, assim como as FDs, alternam-se na dominância do sentido e das formas tipológicas do discurso. Não existe, em nosso *corpus*, um funcionamento dito puro do discurso do tipo lúdico, polêmico ou autoritário, todos se revezem, demonstrando a maleabilidade das fronteiras discursivas tanto na questão do domínio da matriz de sentido por uma FD dominante, como no quesito da tipologia do discurso. Temos, nas toadas, um efeito de funcionamento claro do discurso lúdico por acharmos que, no Bumba meu boi, existe festa, mas também notamos que há um complexo de memórias que remontam ao período colonial e à Idade Média, demonstrando todo um discurso autoritário da demonização das culturas conquistadas, da conversão à força e a expropriação de todos os bens culturais daqueles sujeitos. E, por fim, o discurso polêmico funciona pela forma jocosa como isso é apresentado no Bumba meu boi, como forma de provocação a membros de um outro grupo de Boi.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim das nossas análises, retomamos às nossas perguntas, são elas: *como se materializa o discurso religioso na produção do Bumba meu boi do Maranhão no sotaque de matraca? Que efeitos de sentido são produzidos a partir da relação Bumba meu*

*boi/discurso religioso nas toadas do Bumba-boi que compõem o corpus da pesquisa?* Essas perguntas discursivas orientaram nosso gesto analítico dando-nos um norteamento com relação a que caminhos deveríamos trilhar e como melhor trabalhar o nosso objetivo da pesquisa.

A partir dessa relação pergunta discursiva/objetivo de pesquisa, conseguimos, não esgotar as possibilidades de análise no *corpus*, mas apresentar alguns efeitos de sentido tendo como foco as duas toadas do Boi de Maracanã do Sotaque de Matraca. Entre nossos achados, percebemos que não há, mesmo com o funcionamento do discurso lúdico da festa do Bumba meu boi, a ausência do discurso religioso. Esse discurso religioso é o responsável pela retomada de alguns discursos dos tempos coloniais e da Idade Média.

Resquícios do auto original, que desembarcou em terras brasileiras, por meio das caravelas portuguesas, demonstra que a essência do auto vicentino e a narrativa religiosa movimentam memórias, sentidos e sujeitos. É essa relação de nós, que se ligam e, por muitas vezes, não apresentam um começo e um fim, que trazemos o Bumba meu boi para a discussão, abrindo a possibilidade de aprofundamento de análises para um próximo, que detalhe, ainda mais, os traços tipológicos do discurso religioso no Bumba meu boi e suas reverberações em outras formas de produção do Boi em sua produção no Maranhão.


*Raído*, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 99 -111 | jan/abr 2021

# REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Subjetividade, argumentação, polifonia**: a propaganda da Petrobrás. São Paulo: Fundação editora da Unesp: Imprensa Oficial do Estado,1998.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Editora Cultrix, 1985.

MONTFORT, São Luis Maria Grignion de. **O segredo de Maria**: Sobre a escravidão da Santa Virgem. 1. Ed. São Paulo: Editora Vozes, 2018.

INDURSKY, Freda. **A memória na cena do discurso**. *In:* INDURSKY, Freda; MITTIMANN, Solange; FERREIRA. Maria Cristina Leandro. (Org.). **Memória e História na/da análise de discurso**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.

___. INDURSKY, Freda. Formação discursiva: ela ainda merece que lutemos por ela por ela. **Anais do SEAD. Disponível em: http://www. ufrgs. br/analisedodiscurso/anaisdo-sead/2SEAD/SIMPOSIOS/FredaIndursky. pdf**, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso:** princípios e procedimentos. 12.ed., Campinas: Pontes, 2015.

___. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 2.ed. São Paulo: Pontes, 1987.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória *In:* **Papel da memória**. Pierre Achard et al. Campinas, SP: Pontes, 1999.

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

# REFERÊNCIAS FONOGRÁFICAS

CHAGAS. Bumba boi da Maioba - **Maioba não para**. São Luís: 2013.

CHAGAS. Bumba boi da Maioba - **Maioba e Lencois! Amor à primeira vista**. São Luís: 2013.

*Recebido em 30/04/2021*
*Aprovado em 02/08/2021*