



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

O DISCURSO DE RESISTÊNCIA EM MEIO À ESPETACULARIZAÇÃO DO
FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS.



Universidade Federal de São Carlos

Jorcemara Matos Cardoso

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

O DISCURSO DE RESISTÊNCIA EM MEIO À ESPETACULARIZAÇÃO DO
FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

JORCEMARA MATOS CARDOSO
Bolsista: FAPEAM

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Linguística da
Universidade Federal de São Carlos,
como parte dos requisitos para a
obtenção do Título de Mestre em
Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Leiser
Baronas.

São Carlos - São Paulo - Brasil
2016

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C268d Cardoso, Jorcemara Matos
 O discurso de resistência em meio à
 espetacularização do Festival Folclórico de Parintins
 / Jorcemara Matos Cardoso. -- São Carlos : UFSCar,
 2016.
 208 p.

 Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de
 São Carlos, 2016.

 1. Festival Folclórico de Parintins. 2. Discurso.
 3. Memória. 4. Identidade. 5. Resistência. I. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Jorcemara Matos Cardoso, realizada em 29/02/2016:

Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas
UFSCar

Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa
UEM

Profa. Dra. Mônica Baltazar Diniz Signori
UFSCar

Prof. Dr. Samuel Ponsoni
UFSCar

*À Celso Ricardo, Maria Cecília e Davi Ricardo,
por serem sempre minha inspiração e meu
porto-seguro.*

*A meus pais, em especial à minha mãe, por
razões que só a maternidade conhece.
(in memoriam) à minha avó, Iracema, por todos
os momentos juntas.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me conceder a saúde, força e perseverança para superar todas as batalhas.

A meus pais, Maria Auxiliadora e Jorcemar, por tudo que significaram e significam na minha formação como ser humano.

Aos meus irmãos, Marcelo e Geandro, que nos momentos mais necessários, estão sempre me apoiando.

À minha família amada, Celso Ricardo, Maria Cecília e Davi Ricardo, por serem fontes da minha força e acalento da minha alma.

A meus cunhados e cunhadas, em especial, à Auxiliadora, Nayara e Luciana por sempre trazerem alegria, palavras de inspiração e amizade.

Aos meus sobrinhos, principalmente, Murilo, por estar sempre despertando o melhor de mim.

Ao meu orientador Roberto Leiser Baronas, pelo *ô, Jô, pode sim!* Que mudou meu rumo como pessoa e profissional.

À professora Mônica, pelas contribuições na banca de qualificação, as quais me ajudaram a ampliar o olhar sobre a pesquisa.

À Sidney pelas palavras de motivação e a leitura cuidadosa sobre o texto na banca de qualificação.

Ao professor Pedro Navarro, por disponibilizar seu tempo, aceitando a fazer parte da banca de defesa deste trabalho.

Ao Samuel Ponsoni, por aceitar fazer parte da banca de defesa deste trabalho e por sempre estar disposto a ajudar nas inquietações discursivas que o trabalho foi suscitando.

Ao Junior, secretário do PPGL, por estar sempre em prontidão a ajudar a superar os problemas burocráticos.

À meus amigos distantes, principalmente Márcia, Emiliana, Gleiciane, Diana e Patrícia, por estarem sempre dispostas a ouvir, em todos os momentos em que precisei perturbá-las com minhas inquietações.

A meus amigos de São Carlos, especialmente Antonieta, Sérgio, Marinalva, Sarah, Ronan, Gleice, Edinha, pessoas maravilhosas que eu tive o prazer de construir uma amizade.

Aos meus amigos do LEEDIM/UFSCar, Rilmara, Lígia, Tamires, Paula, Eliane, Estevão, Renata, Marco, Cláudio, Cynara, pelos momentos compartilhados, a quinta-feira, que não é de quinta, com vocês, sempre rende muitos sorrisos.

À FAPEAM, pela fomentação, sem a qual a pesquisa não teria o aprofundamento que pôde ter, pois deu-nos a possibilidade de dedicação especial à dissertação.

Agradeço, ainda, a todos que direta e indiretamente contribuíram para que esse trabalho ganhasse corpo.

*Nada passa, nada expira
O passado é
um rio que dorme
e a memória uma mentira
multiforme.*

*Dormem do rio as águas
e em meu regaço dormem os dias
dormem
dormem as mágoas
as agonias,
dormem.*

*Nada passa, nada expira
O passado é
um rio adormecido
parece morto,
mal respira
acorda-o e saltará
num alarido.*

(do livro Vendedor de passados de José Eduardo Agualusa)

RESUMO

No Brasil, desde a eclosão da Semana de Arte Moderna em 1922, vem se desenhando uma busca por descobrir quais são os pontos característicos que fazem o sujeito ser brasileiro, se sentir pertencente a uma brasilidade. É certo que no decorrer da história, com seus pontos descontínuos (FOUCAULT, 1995), emergem discursos que fazem com que essa identificação se aflore de diversas formas. Uma delas seria a intensa massificação midiática das manifestações da cultura popular, esta que tem cada vez mais sido vista como *emblema de brasilidade*, como formas de identificação de um povo, partindo do regional para uma identidade nacional (CRUZ, 2005). A década de 1990 irá romper na Amazônia fazendo emergir festas como a Ciranda, em Manacapuru-AM; Çairé, em Alter do Chão-PA; Bumba-meu-boi, em São Luís-MA, o Festival Folclórico de Parintins etc., para serem vistas e “potencializadas” de um cenário local a representações de identidade regional e, porque não dizer, fazer parte da diversidade identitária nacional. As identidades antes vistas como sólidas, agora são postas com identidades maleáveis (BAUMAN, 2005). Em particular, o Festival Folclórico de Parintins, doravante FFP, entrando no campo da visibilidade, vemos circularem nos mais diversos *mídiuns*, inúmeras formas e posições acerca dessa manifestação folclórica, provocando litígios, influenciando dizeres, representações e memórias. Dizendo de outro modo, começa a ser vista e construída como um espetáculo, no sentido que Debord (1997) dá este conceito. O ano de 2013, emerge como acontecimento discursivo, no que diz respeito ao centenário dos bumbás de Parintins, comemorado no 48º Festival de Parintins, em que vemos a atualização de memórias, produzindo diferentes efeitos de sentido. Diante disso, acreditando que a identidade e memória trabalhadas na festa são fabricadas, moldadas para o espetáculo, fizemos a seguinte pergunta: em que medida pode-se ver um discurso de resistência em meio à espetacularização do 48º Festival folclórico de Parintins? Dessa forma, lançamos mão de uma Análise de Discurso intitulada francesa, a partir de Michel Pêcheux (1998; 2007; 2009; 2010; 2012), o qual nos dá o mote, principalmente, para refletir acerca de processos ideológicos, materialidade, linguística, contradição, o que a nosso ver é um passo importante para percebermos o discurso de resistência, uma vez que o discurso outro com os quais os sujeitos se (de/contra)identificam, que emerge no discurso oficial, é marcado na língua, provocando atualizações, repetições, silenciamentos. Trazemos para esse diálogo, Michel Foucault (1995; 1999; 2004; 2010; 2014), especialmente no que tange a percepção de enunciado, função enunciativa, formação discursiva, arquivo, relação de poder os quais estão na base de sua fase arqueológica, mostrando-nos não a representação dos discursos, mas como os enunciados se constituem em discursos. É nesse diálogo entre Pêcheux e Foucault que construímos nossa base de análise. Outro autor importante para a nossa pesquisa é Courtine, do qual mobilizamos, principalmente, as suas formulações acerca de memória discursiva tanto em seu texto de 1981, quanto suas atuais reflexões (2008; 2014) acerca da mobilização da memória e da formação discursiva. No decorrer da pesquisa, pudemos constatar que: **i)** os processos de produção de efeitos de sentido, a respeito do boi-bumbá, são regulados por silenciamentos impostos pelas relações sociais que envolvem a festa na atualidade, como exigências da indústria cultural; **ii)** o espaço de manifestação da festa, seguido pela produção e manipulação de identidade e memória, faz com que surjam discursos de resistências, que colocam em evidência a espetacularização do festival folclórico de Parintins; **iii)** as vozes marginalizadas (índio e negro, sobretudo) existentes nas relações de poder no auto da festa partem do mesmo lugar e vão tomando percursos diferentes, devido ao agenciamento sobre a valorização de uma cultura sobre a outra, fazendo uma alçar-se

como foco e a outra ficando relegada à carnavalização; **iv**) o espaço e o ser da festa são construídos nessa relação entre os agenciamentos, nos quais a festa está imersa e a constituição destes como objetos da história; **v**) como espaço de produção de memória, os documentários, as reportagens e as propagandas servem de mote para uma memória moldada, produzindo não só uma história dos bois, mas também uma identidade ligada a essa memória. Nesses mesmo lugares, também, pudemos ver, diante de todo esse processo, como a resistência emerge em meio à memória que é construída para ser a memória oficial. Compreender essa manifestação folclórica pelo viés discursivo, mostrou-se necessário, portanto, para percebê-la como construção do discurso tomado como verdadeiro numa época, no domínio de sua instância, na sucessão de acontecimentos que faz emergir esse discurso/memória e não outro(a) em seu lugar, de que sujeito, identidade e memória estão numa relação de poder, saberes e força sendo (re/in)significados no espaço do FFP.

Palavras-chave: Festival Folclórico de Parintins; Discurso; Memória; Identidade; Resistência.

ABSTRACT

In Brazil, since the outbreak of the Modern Art Week in 1922, has been drawing a quest to discover which are the characteristic points that make the subject is Brazilian, feel belonging to a Brazilianness. It is true that throughout history, with its discontinuous points (Foucault, 1995), emerge speeches that make this identification is aflore in different ways. One would be the intense mass media of the manifestations of popular culture, this has increasingly been seen as an emblem of Brazilianness, as forms of identification of a people, starting from regional to a national identity (CRUZ, 2005). The 1990s will break in the Amazon making emerging parties like Ciranda in Manacapuru-AM; Çairé in Alter do Chão-PA; Bumba-meu-boi in São Luís, the Parintins Folklore Festival etc., to be seen and "potentiated" a local setting regional identity representations and, why not say, part of the national identity diversity. The identities before seen as solid, are now placed with malleable identities (Bauman, 2005). In particular, the Parintins Festival, now FFP, entering the field of visibility, we are moving in many more mídiuns, numerous shapes and positions on this folkloric manifestation, causing disputes, influencing saying, representations and memories. Put another way, it begins to be seen and constructed as a spectacle, in the sense that Debord (1997) gives this concept. The year 2013 emerges as a discursive event, with regard to the centenary of bumbás Parintins, celebrated on the 48th Festival of Parintins, in which we see the refresh memories, producing different effects of meaning. Therefore, believing that the identity and memory worked at the party are made, molded to the show, we made the following question: to what extent can see a resistance discourse amid the spectacle of the 48th Folkloric Festival of Parintins? Thus, we used a discourse analysis entitled French from Pêcheux (1998; 2007; 2009; 2010; 2012), which gives us the theme, mainly to reflect about ideological processes, materiality, linguistics, contradiction, which in our view is an important step to realize the strength of speech, as the speech another with which the subjects (for / against) identify which emerges in the official discourse, is marked on the tongue, causing updates , repetitions, silences. We bring to this dialogue, Michel Foucault (1995; 1999; 2004; 2010; 2014), especially regarding the perception of utterance, enunciation function, discursive formation, file, power relations which are the basis of its archaeological phase, showing -We do not the representation of discourse, but as the statements constitute speeches. It is this dialogue between Pêcheux and Foucault we build our analysis base. Another author important for our research is Courtine, which mobilized mainly their formulations about discursive memory both in his 1981 text, as its current reflections (2008, 2014) on the mobilization of memory and discursive formation. During the research, we found that: i) the effects of meaning production processes, about the ox-bumbá, are regulated by silences imposed by social relations involving the party today, as requirements of the cultural industry; ii) the feast of the manifestation of space, followed by the production and handling of identity and memory, gives rise to discourses of resistance, which show the spectacle of folkloric festival of Parintins; iii) the marginalized voices (Indian and black, above) existing power relations in the party auto start from the same place and are taking different paths due to the agency on the valuation of a culture on the other, making a reach upward as focus and the other being relegated to carnivalization; iv) space and be the party are built in this relationship between the assemblages in which the party is immersed and the constitution of these as objects of history; v) as memory production space, documentaries, media reports and advertisements glosses of a molded memory, producing not only a history of the horse, but also an identity connected to this memory. Understanding this folkloric manifestation by discursive bias, it was necessary, therefore, to see it as building speech taken as true at a time, in the area of your body, in the succession of events that brings out the speech / memory and not another (a) instead of that subject, identity and memory are in a relationship of power, knowledge and strength being (re / in) meanings within the FFP.

Key-words: Parintins Folklore Festival; Speech; Memory; Identity; Resistance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Visão panorâmica do novo Bumbódromo.	43
Figura 2: Cartaz sobre audiência pública em homenagem ao centenário, realizada pela Câmara de Manaus.	47
Figura 3: Medalha de comemoração do centenário.....	47
Figura 4: Chinelos - 100 anos do Caprichoso	48
Figura 5: Camisa oficial dos 100 anos do Caprichoso	48
Figura 6: Camisa oficial do centenário do Garantido.....	48
Figura 7: Testemunha do centenário dos bois de Parintins	49
Figura 8: Comemoração do centenário está sob suspeita	49
FIGURA 9: Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso.....	50
FIGURA 10: O encontro das herdeiras dos bumbás.	50
FIGURA 11: Boi Garantido estreia novo Pai Francisco.	78
Figura 12: Foto mais antiga do Boi Caprichoso	92
Figura 13: Memória na Linguística	96
Figura 14: O Magnífico Folclore: entrevista com Lindolfo Monteverde.....	150
Figura 15: Capa do DVD/documentário <i>Garantido: o boi o centenário</i>	154
Figura 16: Sujeito atravessado pela memória discursiva.....	159
Figura 17: Projeto "Oh! Que delícia de rua"	167
Figura 19: Projeto "Oh! delícia de rua", segunda notícia.....	203
Figura 20: Notícia sobre o documentário do boi Garantido	207

LISTA DE QUADROS CÊNICOS

Quadro cênico 1: Introdução do DVD/documentário “Garantido, o boi do centenário” (00:02:50)	132
Quadro Cênico 2: Abertura do Documentário “O centenário de uma paixão” (00:00:24)	134
Quadro Cênico 3: Tela de Advertência_ documentário “Dois pra lá, Dois pra cá - 100 anos de história” (00:00:08)	136
Quadro Cênico 4: Abertura do documentário “Dois pra lá, dois pra cá - 100 anos de história” (00:03:36)	136
Quadro Cênico 5: Abertura do documentário “Dois pra lá, dois pra cá - 100 anos de história” (00:03:40/ 00:03:42)	137
Quadro Cênico 6: Escola Irmão Miguel de Pascalle (01:01:50)	141
Quadro Cênico 7: Escola Irmão Miguel de Pascalle (01:01:55)	141
Quadro Cênico 8: Fala final do documentário <i>Dois pra lá, dois pra cá: 100 anos de história</i> (01:04:51).....	146
Quadro Cênico 9: boi Caprichoso sendo decantado em cordel-documentário do Boi Caprichoso (00:00:42)	161
Quadro Cênico 10: Figuração da história do fundador oficial do boi Caprichoso, Roque Cid._ documentário do Boi Caprichoso (00:05:17).....	163
Quadro Cênico 11: Rua Sá Peixoto e as mulheres-memória_ documentário do Boi Caprichoso (00:05:57)	164
Quadro Cênico 12: A mãe do boi (00: 45:57)_ documentário <i>Caprichoso: o centenário de uma paixão</i>	170
Quadro Cênico 13: Pedro Cid_ Documentário <i>Dois pra lá, dois pra cá - 100 anos de história</i> (00:15:49).....	171
Quadro Cênico 14:Família Vieira e Família Gonzaga_ documentário <i>Caprichoso: o centenário de uma paixão</i> . (00:18:57)	174
Quadro Cênico 15: Nilo Gama, dono do boi Caprichoso-documentário <i>Caprichoso: o centenário de uma paixão</i> . (00:20:12)	174
Quadro Cênico 16: Família Baranda - documentário <i>Caprichoso: o centenário de uma paixão</i> . (00:40:49).....	175

Quadro Cênico 17: Visão panorâmica_DVD O boi do centenário em Parintins (03:58)	
.....	201
Quadro Cênico 18: Visão panorâmica_DVD O boi do centenário em Manaus(07:05)	201
Quadro Cênico 19: Auto do boi recontado (minutos 00:01:07 até 00:02:14)_documentário do boi Caprichoso	202

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	13
APRESENTAÇÃO	17
Entre a cultura e o capital: o <i>boom dos anos 90</i>	21
Um efeito de início – o acontecimento discursivo	24
1º DIA – OLHARES SOBRE A FESTA: CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA	31
1.1 Condições de Produção do discurso: um olhar teórico	32
1.1.2 Condições de produção dos bois de Parintins: os centenários	41
1.2 A ilha encantada – o imaginário amazônico – a emergência do espaço	51
1.3 – Os bois nas relações de poder	59
1.4 – O Festival Folclórico de Parintins - Garantido e Caprichoso	70
2º DIA: PENSANDO A LIGAÇÃO ENTRE MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA	84
2.1 A memória	84
2.1.1 A memória na História	85
2.1.2 A memória na Linguística	94
2.1.3 A memória na Análise do Discurso	106
2.2 – O sujeito, identidade e resistência na Análise do Discurso.	111
3º DIA: ABREM-SE AS CORTINAS DO ESPETÁCULO: 100 ANOS DE HISTÓRIA? O FFP NAS MALHAS DA MEMÓRIA	119
3.1 A prática do Documentário: agenciamento dos sentidos	122
3.1.1 – A subjetivação através do documentário – o sujeito parintinense	140
3.2 E Lindolfo ficou sozinho com suas histórias	149
3.3 Criador e criatura – a multipaternidade do boi-bumbá Caprichoso	160
DESPEDIDA	177
REFERÊNCIAS	181
APÊNDICE	191
ANEXOS	204

APRESENTAÇÃO

O percurso desta pesquisa começou quando menos se esperava. Lecionava no Ensino Médio na Escola Dom Bosco de Manaus, a mais de 2.477km de São Carlos. Havia me formado em 2008, na Universidade Estadual do Amazonas, em Parintins, e morava em Manaus desde 2009.

Em 2012, meu esposo foi convidado a fazer uma entrevista no Instituto de Física de São Carlos, na USP, e, após esse contato, recebeu uma bolsa para fazer seu doutorado. Lembro que fui extremamente contrária à ideia de mudar para um lugar tão distante de onde estávamos, já tínhamos uma filha pequena (à época, com 2 anos), estávamos bem instalados, com nossos trabalhos bem estabelecidos, ele – professor da Universidade Estadual e eu – professora numa escola particular.

Para vir para São Carlos, teríamos que abandonar tudo e começar uma nova vida, nossas coisas, nossas famílias, nosso pedaço de chão, tudo isso para buscar o sonho de nos capacitarmos para sermos futuros e bons pesquisadores em nossas áreas. Não vou dizer que foi uma decisão fácil, mas assim o fizemos.

Ao chegar em São Carlos, precisava correr atrás e buscar oportunidades para ingressar em algum mestrado relacionado à minha área de atuação. E foi o que fiz. Mas isso não poderia ser feito sem o auxílio essencial de uma pessoa que também se privou de seu lar para nos acompanhar nesse processo – minha mãe. Entrando no site da Universidade Federal da cidade, vi que havia um Mestrado em Linguística, mas as provas só aconteceriam em novembro e começo apenas em 2014. Procurei nas cidades mais próximas como Araraquara, Campinas e outras, mas vi que seus editais seguiam a mesma ordem, apenas o de Campinas abriria em julho, com início ainda naquele ano. Comecei a me preparar então. Uma das formas de preparação seria entrar em contato, o que já não fazia há mais de cinco anos, com a sala de aula na universidade. Inscrevi-me como aluna especial numa disciplina que seria ministrada pela professora Cristine Severo Gorski, sobre Língua, Variação e Mudança, a qual aconteceria no final de fevereiro de 2013. Vi que tinha uma oportunidade e me agarrei a ela. Ao sair o resultado e meu nome na lista de alunos especiais, vi que aqui poderia fazer o que não pude em meu Estado, ter uma oportunidade de crescer academicamente.

Essa disciplina foi de crucial importância, pois me mostrou dois lados: o primeiro foi de entrar em contato com teorias que nunca havia lido ou visto antes, uma

delas a Análise do Discurso (nos anos em que cursei a faculdade não havia essa perspectiva ainda em meu Estado); o segundo foi de eu me deparar com aquilo que qualquer aluno teme – o medo de não conseguir e ver o quanto eu havia ficado para trás e o quanto eu precisava me esforçar para conseguir uma vaga em qualquer mestrado que me propusesse a fazer. Conversando com a professora Cristine sobre a forma de ingressar numa pós, ela me foi bastante sincera e disse que havia muita vontade em mim, mas que era preciso eu correr com as leituras para conseguir entender as perspectivas e aí sim poder escolher o campo de atuação e me preparar para a prova, pois havia muita concorrência e vinham pessoas de várias partes do Brasil com os quais eu teria que concorrer.

No final da disciplina, foi proposto um trabalho final em forma de artigo ou resenha, baseado numa das leituras que fizemos no decorrer das aulas. Lembro-me de que de todas as leituras que fiz, uma em especial chamou minha atenção, um texto de *um tal* Michel Pêcheux e mais outros dois autores (HAROCHE, C.; HENRY, P.) que falava sobre *A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso*. Havia ali uma teoria pulsando, chamada teoria do discurso, na qual o autor e seu grupo se propunham a refletir sobre, tomando como ponto de inflexão, em relação às ciências da linguagem existentes à época, as leituras de Ferdinand Saussure, ora para partir dele em algum ponto, ora para se distanciar do que ele havia feito.

O contato com este texto foi um caminho sem volta para mim, ainda que sem perceber, comecei a procurar outros textos que continham conteúdos que me levassem a entender cada vez mais o que era aquilo que aqueles autores estavam chamando de discurso. Após essa disciplina, procurei fazer todas as disciplinas que estavam abertas no Programa de Pós-Graduação em Linguística na UFSCar. Fiz a disciplina com a professora Vanice Sargentini (Foucault me foi apresentado), com o professor Roberto Leiser Baronas (proporcionando-me um panorama sobre os estudos discursivos no Brasil), com o professor Carlos Piovezani (na qual vi outras materialidades serem analisadas com a perspectiva discursiva - como a voz), com a professora Luzmara Cursino (deparei-me com Chartier e outro olhar sobre a leitura), com a professora Mônica Diniz (deparei-me com a semiótica), com o professor Valdemir Miotello (conheci Bakhtin) e tantos outros professores e disciplinas que me auxiliaram a crescer como aluna e como pessoa.

Mas de todos eles, um em especial fez-me um convite que mudaria meu rumo acadêmico. Na primeira aula, o professor Roberto Baronas, ao término de sua

explicação, convidou os alunos, caso quisessem, para fazer parte do grupo o qual coordenava. Pensava que só os alunos regulares poderiam participar dos grupos, então, no final da aula, ainda que com receio de levar um não (uma vez que já havia me defrontado num outro pedido), perguntei se podia participar do grupo LEEDIM (Laboratório de Estudos Epistemológicos e Discursividades Multimodais), ao que tive como resposta: - “ô, Jô, pode sim!”.

Percebi, naquele momento, o quanto é significativo o uso de termos e não outros na língua. O carinho e atenção naquela resposta, de uma pessoa que nem ao menos te conhecia, mas se mostrava totalmente aberta a conhecer, fez toda a diferença para chegar onde estou. Num desses encontros, já meses participando do grupo, tendo apurado um pouco mais minhas leituras para entender os meandros do discurso, no qual me encontrava, começamos a fazer reuniões para apresentar o que cada integrante do grupo estava fazendo em suas pesquisas. Como não era aluna regular e não fazia ideia do que escolher como objeto de pesquisa, diante de tantas possibilidades, não apresentei no primeiro momento. Mas os encontros do LEEDIM eram muito bons, enchiam-me de ideias, conversas proveitosas, discussões densas sobre o discurso nas suas mais variadas perspectivas, tudo isso me ajudou a encontrar um caminho.

Um dia, conversando com o professor Baronas, ele começou a perguntar sobre Parintins, cidade onde nasci e vivi até os meus 21 anos. Entusiasmada, comecei a falar do Festival que acontecia na cidade durante o mês de junho, o quanto ele era interessante, mexia com a identidade da comunidade e como havia, nas últimas décadas, grandes investimentos de muitas empresas nacionais e internacionais fomentando a festa. Ouvindo-me, perguntou se eu não gostaria de realizar uma pesquisa sobre essa temática do folclore, verificar os embates, as relações que o agenciavam, já que tudo se mostrava interessante e, ao que tudo indicava, não havia uma pesquisa que a olhasse pelo viés discursivo.

Na graduação, trabalhei na Iniciação Científica com o ingresso do indígena pelo nível de cota na Universidade, mas não era o que gerava inquietação nas minhas questões, por isso no meu trabalho de conclusão parti para o ensino de Língua Portuguesa nas escolas de Educação Básica e quando pensei em fazer o mestrado, gostaria de fazer algo em relação a esse campo. Ainda assim, fui para casa pensando no que o professor havia dito e percebi o quanto eu estava imersa nas questões sobre a festa, o quanto me incomodavam algumas questões e o quanto seria, de fato, interessante fazer uma pesquisa visando o entendimento discursivo do festival.

Começamos a pensar sobre a festa, o que seria interessante refletir e vimos que havia muitas coisas. Até que um dia vendo uma entrevista pelo site de um dos jornais da cidade de Parintins, um dos representantes dos bois falou sobre a forma que o festival tomou para se adaptar aos parâmetros das emissoras de TVs que faziam a transmissão na época. Vi que havia um litígio na comunidade em relação ao percurso do boi. A partir disso, fizemos um projeto que almejava entender como perceber esse litígio, se haveria ou não um discurso de resistência (PÊCHEUX, 2009a; FOUCAULT, 1995) em meio ao Festival Folclórico de Parintins. E foi com esse projeto, uma espécie de aviãozinho vermelho d'*O Pequeno Príncipe*, que saímos de nosso pequeno *B – 612*, aventurando-nos para tentar uma vaga no mestrado do PPGL- UFSCar.

Após quase 10 meses longe de tudo que antes era meu chão, tendo superado fatos como a morte da minha avó e a volta de minha mãe para o Amazonas, debrucei-me sobre os estudos ainda mais para que todo aquele esforço feito até aquele momento não fosse em vão. Fiz as provas e nunca fiquei numa expectativa tão grande na espera de um resultado. Minha emoção não pode ser contida quando, às 18h de uma tarde de dezembro, acessei o site do PPGL e vi que meu nome estava entre os candidatos que ingressariam no ano de 2014. Uma semana depois, a lista de bolsas saiu e para minha surpresa eu não só havia passado, o que para mim já estava ótimo, mas havia passado em primeiro lugar na minha linha de pesquisa. E foi com essa notícia que me esforcei ainda mais para ingressar no mestrado tirando o maior proveito que poderia ter.

Começamos a montar os passos para que o trabalho começasse a ganhar corpo. Pesquisas sobre o festival, leituras de outras áreas acerca do tema, leituras de autores como Foucault, Pêcheux, Guilhaumou, Maldidier, Stuart Hall, Bauman, Halbwachs, Le Goff, Guy Debord e autores nacionais como Gregolin, Sargentini, Baronas, Possenti, Navarro-Barbosa, Cruz, e outros; a participação em disciplinas em outros *campi* como em Araraquara com a professora Rosário Gregolin; eventos nos mais diversos espaços do Brasil, tudo isso nos ajudou a entender o caminho que poderíamos traçar para que nossa pesquisa fosse realizada.

Mudar para São Carlos, mostrou-se, então, a possibilidade de crescer em saber e experiência, implicou muitas mudanças, mas o que temos aprendido é que não existe melhor aproveitamento da mudança do que aquela que te faz sair da zona de conforto e te mostra caminhos outros de possibilidades. Com as leituras em andamento, a vivência na universidade e as discussões no grupo do LEEDIM, a pesquisa tomou o contorno que será abordado daqui em diante.

Entre a cultura e o capital: o boom dos anos 90.

No Brasil, desde a eclosão da Semana de Arte Moderna em 1922, vem se desenhando uma busca por descobrir quais são os pontos característicos que fazem o sujeito ser brasileiro, se sentir pertencente a uma brasilidade. É certo que no decorrer da história, com seus pontos descontínuos (FOUCAULT, 1995), emergem discursos que fazem com que essa identificação se aflore de diversas formas. Uma delas seria a intensa massificação midiática das manifestações da cultura popular, esta que tem cada vez mais sido vista como *emblema de brasilidade*, como formas de identificação de um povo, partindo do regional para uma identidade nacional (CRUZ, 2005).

São vários os trabalhos que, em diversas áreas do conhecimento, abarcaram a ligação da *festa, a cultura popular e identidade*: na área da Comunicação (PASINI, 2010); no Turismo (MOECSH, 2000); Ciências Sociais (SILVA, 2006), na Música (REIS, 2012). Todos olhando para o modo como a festa folclórica passa de um rito local, algo constitutivamente comunitário, para além das fronteiras da comunidade, envolvendo campos como turismo, economia, política, novas estruturas ou a (re)significação de espaços físicos, (re)significações de letra, ritmo e instrumentos associados à festa.

É certo que esses trabalhos não estão preocupados em entender discursivamente como se dá no espaço da festa a constituição dos discursos e o embate gerado por eles. Há sim, por exemplo, em Moecsh (2000), uma preocupação em olhar o turismo, saindo de um espaço secundário nas festas culturais para se tornar um dos principais geradores de renda para a comunidade, mostrando técnicas consideradas eficazes para que se alcance tal intento.

A década de 1990, na Amazônia, fez emergir festas como a Ciranda, em Manacapuru-AM; Çairé, em Alter do Chão-PA; Bumba-meu-boi, em São Luís-MA, o Festival Folclórico de Parintins etc., vistas e “potencializadas” de um cenário local a representações de identidade regional e, porque não dizer, fazer parte da diversidade identitária nacional. Ao entrarem no campo da visibilidade, vemos circularem nas mídias, nas propagandas publicitárias, inúmeras formas e posições acerca dessas representações folclóricas, provocando litígios, influenciando dizeres, representações e memórias, dizendo de outro modo, começam a serem vistas e construídas como um espetáculo, no sentido que Debord dá este conceito.

Ao falarmos em espetacularização, referimo-nos a não só a prospecção que o Festival de Parintins construiu, nas últimas décadas, deixando de ser uma festa realizada

em tablados feitos de madeiras, exclusivamente para a comunidade parintinense, para tornar-se uma festa com aportes grandiosos e grandes investimentos, realizado numa das maiores arenas a céu aberto da América Latina. Como, também, Guy Debord, em seu livro *A Sociedade do Espetáculo* (1997), pensa o espetáculo – uma representação à realidade. Na sociedade do espetáculo, as imagens se desligam de cada aspecto da vida, não se fazendo uma realidade a parte, mas como se com ela se tornasse uma espécie de lava vulcânica, que passa de um estado líquido para a total solidificação, tomando um novo rumo; desdobrando-se de tal forma como num espelho, já não se sabe o que é reflexo, o que é real, onde a unidade desta vida já não consegue ser reestabelecida – o *pseudomundo* vira objeto de contemplação, *o espetáculo como uma inversão concreta da vida* (DEBORD, 1997).

Essa construção do espetáculo tem se tornado cada vez mais forte, principalmente com o fortalecimento da indústria cultural. O que era antes, essencialmente, espaço de uma identidade sólida, *no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam* (BAUMAN: 2005, p. 33). Podemos perceber, tanto numa perspectiva regional, quanto nacional, que as festas folclóricas tornaram-se espaço econômico extremamente rentável, não só para a comunidade, na qual o folclore se apresenta, mas também para Estado, União e empresas privadas, os quais vêm juntos fazendo altos investimentos nessas manifestações populares. Destarte, a identidade é processada e imbrica-se com o espetáculo de acordo com interesses que caibam nessa espetacularização, que visa, principalmente, fazer com que todos se sintam parte e se identifiquem com aquela cultura.

É importante entender que ao falar de cultura, não representa a afirmação de que exista uma verdadeira cultura, uma essência cultural que se perdeu através dos tempos, ou ainda o viés positivo ou negativo de como ela é processada. Para alguém, ou, além disso, nosso interesse é compreender discursivamente como se constroem os discursos, suas moldações e representações e o embate gerado dentro de um espaço que antes era visto como não maleável.

O Festival Folclórico de Parintins, de um lado as cores azul e branca - Caprichoso, de outro lado a cores vermelha e branca – Garantido, compõem a segunda maior festa folclórica do país e, a partir dos anos 90, veremos um *boom* na construção desse espetáculo. Algumas práticas de incentivos ganham força, como a especialização

do trabalho que das Associações Folclóricas¹, principalmente após a injeção de investimentos financeiros do Governo do Estado, do Município e empresas como Coca-Cola, Nestlé e Ambev; a divulgação da festa por meio de artistas² e homenagens³ em espaços já consagrados no cenário brasileiro, os quais deram destaque à festa que sai de um espaço local para o âmbito mundial.

Isso reverbera em produção de trabalhos que têm sido feitos sobre o Festival Folclórico, a partir dessa década, nas mais diversas visadas teóricas: documentários, livros em forma de diário de bordo, monografias, dissertações, teses e etc. Trabalhos que o abordam de mirantes antropológico (BRAGA, 2002), turístico-jornalístico (NETO, 2008), historiográfico (MOURA, 2005), musical (FARIAS, 2005), sociológico (NOGUEIRA, 2008), documental (SUZANO, 2006), entre outros.

Diante disso, tomamos o Festival Folclórico de Parintins como evento discursivo⁴, por ser uma festa que, nos últimos 21 anos, obteve um grande espaço, como pôde ver, na mídia nacional, levantando diversos estudos nas diferentes áreas do conhecimento científico.

¹ Coordenadorias institucionais que comandam, organizam e colocam o boi na arena para a o desenvolvimento do espetáculo nos três dias do festival. Cada boi tem a sua associação – associação folclórica do boi-bumbá Caprichoso e Associação Folclórica do boi-bumbá Garantido.

² A festa de Parintins toma um sentido inverso de divulgação, ficando primeiro conhecida fora do Brasil, principalmente após a banda amazonense Carrapicho estourar na Europa com a música Tic Tic Tac, em 1996, a qual ficou, na França, por três semanas consecutivas na parada SNEP (Syndicat National de l'Édition Phonographique), além de ser certificado com Disco de Diamante com quase 1 milhão de singles vendidos e estando entre os mais bem-sucedidos singles da história daquele país. Após essa explosão lá fora, em 1996, também, a cantora Fafá de Belém, após assistir o espetáculo, fez da música *Vermelho* (de Chico da Silva) um dos seus grandes sucessos nacionais e internacionais, apresentando-se em canais abertos com o cantor, na época, do Garantido, David Assayag. Até hoje fala sobre a festa em suas entrevistas. Em janeiro de 2016, numa entrevista ao programa *Mais Caminhos*, da emissora rede Globo, Fafá fala sobre a cidade quando a conheceu: *Parintins me devolve uma Amazônia que eu não imaginei que existia (...)* Era como se minha raiz me dissesse: *péra aí, eu quero brotar de novo*. Completando esse trajeto de artistas sobre a festa, temos o cantor Jorge Aragão que junto a outros compositores, compõem uma música emblemática, significando e divulgando fortemente pelo próprio nome: *Parintins para o mundo ver*.

³ A Escola de Samba carioca Salgueiro, em 1998, faz uma homenagem a Parintins e ao seu festival com o enredo: *Parintins, A Ilha do Boi-Bumbá: Garantido X Caprichoso, Caprichoso X Garantido*.

⁴ Para onde se vai olhar e descrever quais as condições que dão aos discursos, que ali se encontram, condições de (co)existência. No corpo da dissertação trouxemos para a discussão o que aproxima e afasta condição de produção, numa perspectiva mais pecheuxtiana, e condição de (co)existência, numa perspectiva foucaultiana, para mostrar em que nos ligamos e afastamos das questões pecheuxtianas de base mais materialista histórica e nos aproximamos da perspectiva foucaultiana do discurso. Posto isso, as noções como discurso, acontecimento, enunciado, os quais orientam esta pesquisa, estão mais ligadas a noções levantadas por Michel Foucault, principalmente, a partir de *Arqueologia do Saber*, num diálogo difícil, mas necessário, com as ideias que “quicam” nos últimos textos produzidos por Michel Pêcheux.

Um efeito de início – o acontecimento discursivo

Fazendo leituras, levantando bibliografias, o contato com a tese de Souza (2005) – *O discurso pela f(r)esta: espaço e produção de identidades* – mobilizou-nos e trouxe-nos a inquietude de pensar que se precisava olhar cada vez mais para as construções e os significados das festas folclóricas e percebê-las como um espaço rico em processos de subjetivação, construção e fabricação de identidades, como também verificar nesse espaço uma disputa pela memória.

As manifestações culturais constroem-se historicamente em meio a disputas, relações de força, de poder e de saberes. Para que essas manifestações possam emergir como identidade comunitária o arquivo a partir do qual é que montada a história, geralmente, é visto como documento, como uma verdade incontestável, um sentido verdadeiro constituído a partir das práticas discursivas de uma época. Para Foucault (1968), é preciso que se olhe para o arquivo como monumento, que se entendam as relações com que ele faz relação, é preciso que o escave nas suas sinuosidades para entendê-lo. Não se chega à história através de documentos, mas ela já está na própria formulação do monumento. Dessa forma, o arquivo deve ser visto como

a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. [...] é o que define o sistema da enunciabilidade do enunciado-acontecimento. [...] é o sistema de seu funcionamento. [...] entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados [...] O arquivo não é descritível em sua totalidade e incontornável em sua atualidade. (FOUCAULT apud GREGOLIN: 2004, p. 41)

No caso do Festival de Parintins, a espetacularização da festa, a partir da década de 1990, traz um intenso e constante envolvimento da mídia, da indústria cultural, das relações políticas dentro das associações dos bumbás e fora delas, produzindo um arquivo extenso de efeitos de sentidos e memória para o espetáculo. Por isso, é importante perceber que o discurso de tradição, *que visa dar uma importância temporal singular a um conjunto de fenômenos, ao mesmo tempo sucessivos e idênticos (ou pelo menos análogos)* (FOUCAULT, 2014, p. 25), seja visto por meio da descontinuidade e como construção discursiva.

Observamos que os discursos dispersos, que falam sobre a memória dos bois de Parintins, formam certas regularidades, quando olhamos para as posições que tomam em suas formações. De um lado, temos os que se apegam a um discurso de tradição, dos fatos contados por pessoas antigas, autorizadas, que viveram à época, tomados como *a verdade, a*

reconstrução do real. De outro, utilizando-se dos mesmos artifícios e estratégias, mas de uma forma periférica, temos a prática de resistência dessas memórias oficializadas, que vão circular em outros espaços discursivos, mas que almejam serem vistas no hall da memória oficial, como veremos de forma mais detalhada no capítulo 3.

Para Halbwachs (2003, p. 29), *se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossas recordações será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas*. Essas vozes que adentram nas lembranças dos parintinenses, reconstituindo a história de cada boi, são agenciadas por espaços como a mídia, as propagandas, os relatos históricos, os documentos remodelados, a indústria cultural, as questões políticas, econômicas, que vão “organizando” a memória coletiva oficial da comunidade.

Dessa forma, a memória e o esquecimento duelam a todo instante para criar efeitos de sentidos, que serão tomados como verdadeiros. Esse jogo constrói, de um lado, o que é dado a ver como história no seu sentido clássico, contínuo e capciosamente verdadeiro, a ponto de fazer com que uma memória histórica, em determinado momento, seja apagada, esquecida ou silenciada como um delete numa imagem que não fará mais parte do texto oficial que está sendo escrito, um chapéu de Clémentis⁵. Em Parintins, esse duelo, que vai desde quem é autorizado a falar sobre, até como construir a apresentação do espetáculo, foi e vai produzindo subjetividades e memória dos bumbás.

Um exemplo do que asseveramos é a entrada das questões relacionadas ao indígena e à Amazônia, não só nos três dias do espetáculo, como em todos os produtos e ações gerados por ela (camisas, CD's, DVD's, documentários, entrevistas, propagandas, etc.), hoje visto com um sempre *já lá*, como tradição desse folclore, fazendo com que o sujeito da comunidade se identifique com esse discurso, tomando-o como parte de sua identidade e de sua memória. Porém, se levarmos em consideração o tempo longo, veremos que, até o final da década de 1980, o enfoque de tradição estava voltado para o auto Pai Francisco e Mãe Catirina (hoje apresentados como caricaturas no espetáculo, sendo itens obrigatórios, mas sem aquisição de nota), que culminava com a aparição do boi que dançava ao redor das fogueiras dos santos juninos, enlaçados por elementos relacionados à comunidade local. Não que esse importante aspecto não possa mais ser visto, afinal estamos dentro de um conjunto de saber analítico que nos mostra que os

⁵ COURTINE, 1999.

discursos se imbricam, irrompem de forma descontínua na continuidade do tempo. Mas, essa mudança do que é tradição na memória da identidade dos dois bois, mostra-se interessante para observar que os discursos tomados numa época, podem ser significados de forma diferente em outra.

Há, também, na história dos bumbás, outros dois grandes litígios: um acerca do fundador ou dos fundadores do Caprichoso, rendendo desde a década de 1970 inúmeros embates entre associados e torcedores e comunidade em geral; o outro em relação à data de fundação dos dois bois que pela história oficial completaram cem anos em 2013.

Interessante perceber, que, no ano dos centenários, os dois últimos enunciados ganharam mais espaços e produziram inúmeras práticas discursivas⁶. O ano de 2013, então, emerge como acontecimento discursivo, no que diz respeito ao centenário dos bumbás de Parintins, comemorado no 48º Festival de Parintins, em que vemos a atualização de memórias, produzindo diferentes efeitos de sentido. Diante disso, por acreditar que a identidade e memória trabalhadas na festa são construídas historicamente, fizemos a seguinte pergunta: em que medida pode-se ver um discurso de resistência em meio à espetacularização do 48º Festival Folclórico de Parintins?

Podemos considerar esse acontecimento como um princípio organizador de uma dispersão discursiva, um lugar de encontro – que ao mesmo tempo reflete e modifica – de enunciados dispersos, formando uma comunidade de sentidos⁷ (VARONI, 2014⁸). Dizendo de outro modo, a partir dele podemos ver o que o fez emergir e o que a partir dele foi gerado.

Para ver com isso se dá, é necessário fazer um recorte. Desse modo, escolhemos os documentários oficiais produzidos pelos dois bois e o documentário produzido pelo Sindireceita⁹, para a campanha "Piratária: tô fora! Viva a Originalidade", espaços que, embora restritos, acreditamos serem suficientes para fazer aparecer uma relativa organização de sentido que se dá na relação entre comunidade e festa, língua e a história, assim como a emersão do discurso de resistência em meio a esse espaço legitimado pelas agremiações folclóricas. Utilizaremos, em alguns momentos, algumas

⁶ FOUCAULT (2014).

⁷ Para Foucault (2014, p. 26), é preciso que ao utilizarmos a noção de comunidades de sentido, não as deixemos ter valor espontaneamente, mas, *aceitar tratar apenas, por questão de cuidado com o método e em primeira instância, de uma população de acontecimentos dispersos*.

⁸ Varoni (2014) produz suas reflexões acerca das questões discursivas trazidas por Foucault, as quais se alinham com o norte deste trabalho.

⁹ O Sindicato Nacional dos Analistas-Tributários da Receita Federal do Brasil promove, no Brasil, uma campanha contra a pirataria e incentivo à valorização de manifestações culturais nacionais. Em 2013, o Sindireceita operacionalizou essa campanha para homenagear os 100 anos dos bois de Parintins.

reportagens e notícias em suportes midiáticos diferentes, para reafirmar as regularidades presentes no *corpus* da pesquisa, o qual, de forma alguma, não tem uma fronteira delimitada, pois veremos por detrás dele uma trajetória de memória as quais pretendemos fazer alusão à medida que faremos as análises.

Não faremos o questionamento de quem está certo ou errado, se existe uma verdadeira história, mas sim de verificar como esse embate é dado a ver e como a partir dele temos diferentes construções de memória e silenciamentos na festa. Expondo o enunciado, como objetivo geral, pretendemos discutir a emergência do(s) discurso(s) de resistência(s) (que surge(m)) em meio à espetacularização do 48º Festival Folclórico de Parintins para litigar a memória e a identidade da festa, a qual se apresenta como emblema de regionalidade.

E como objetivos específicos: **i)** verificar as condições de emergência dos mecanismos discursivos enunciativos de agenciamento do Festival Folclórico de Parintins e, a partir disso; **ii)** verificar os mecanismos discursivos enunciativos de resistência em relação ao discurso que é produzido por meio da espetacularização do FFP; **iii)** identificar as relações que estão na base desse agenciamento; **iv)** analisar os discursos que sustentam a memória/identidade dos bois e da comunidade no evento do centenário dos bumbás, assim como seus litígios; **v)** verificar os silenciamentos mais relevantes na festa dos bois de Parintins.

Uma de nossas hipóteses principais é que a indústria cultural age com grande influência sobre os discursos de que o Boi-bumbá pode se valer para preservar a memória e identidade da festa, tendo em vista, principalmente, o litígio dos discursos da acerca da memória dos 100 anos dos bois Garantido e Caprichoso. Como outras conjecturas, levantamos que: **i)** os processos de produção de efeitos de sentido, a respeito do boi-bumbá, são regulados por silenciamentos impostos pelas relações sociais que envolvem a festa na atualidade, como exigências da indústria cultural; **ii)** o espaço de manifestação da festa, seguido pela produção e manipulação de identidade e memória, faz com que surjam discursos de resistências, que colocam em evidência a espetacularização do festival folclórico de Parintins; **iii)** as vozes marginalizadas (índio e negro, sobretudo) existentes nas relações de poder no auto da festa partem do mesmo lugar e vão tomando percursos diferentes, devido ao agenciamento sobre a valorização de uma cultura sobre a outra, fazendo uma alçar-se como foco e a outra ficando relegada à carnavalização; **iv)** o espaço e o ser da festa são construídos nessa relação entre os agenciamentos, nos quais a festa está imersa e a constituição destes como objetos da

história; v) como espaço de produção de memória, os documentários, as reportagens e as propagandas servem de mote para uma memória moldada, produzindo não só uma história dos bois, mas também uma identidade ligada a essa memória. Nesses mesmo lugares, também, pudemos ver, diante de todo esse processo, como a resistência emerge em meio à memória que é construída para ser a memória oficial.

A importância dessa manifestação folclórica ser entendida pelo viés discursivo, mostra-se necessária, portanto, para percebê-la como construção do discurso tomado como verdadeiro numa época, no domínio de sua instância, na sucessão de acontecimentos que faz emergir esse discurso e não outro em seu lugar. De antemão, o que podemos dizer é que sujeito, identidade e memória estão numa relação de poder, saberes e força sendo (re/in)significados no espaço do FFP.

Para dar conta desse empreendimento, lançamos mão de uma Análise de Discurso intitulada francesa, trazendo contribuições de Michel Foucault (1995; 1999; 2004; 2010; 2014), especialmente, no que tange a percepção de enunciado, função enunciativa, formação discursiva, arquivo, os quais estão na base de sua fase arqueológica, mostrando-nos não a representação dos discursos, mas como os enunciados se constituem em discursos. Dizendo de outro modo, o método arqueológico se constitui em observar *como um conjunto de práticas discursivas que instauram os objetos sobre os quais enunciam, circunscrevem os conceitos, legitima os sujeitos enunciadores e fixam estratégias sérias que rareiam os atos discursivos* (BARONAS: 2011b, p. 1).

Michel Pêcheux (1998; 2007; 2009; 2010; 2012) nos dá o mote, principalmente, para refletir acerca de processos ideológicos, materialidade, linguística, contradição, o que a nosso ver é um passo importante para percebemos o discurso de resistência, uma vez que o discurso outro com os quais os sujeitos se (de/contra)identificam, que emerge no discurso oficial, é marcado na língua, provocando atualizações, repetições, silenciamentos. Outro autor importante para a nossa pesquisa é Courtine, do qual mobilizamos, principalmente, as suas formulações acerca de memória discursiva tanto em seu texto de 1981, quanto suas atuais reflexões (2008; 2014) acerca da mobilização da memória e da formação discursiva.

As noções de resistência, de sujeito, de discurso e memória que se fazem ranger neste trabalho, serão abordadas no decorrer dos capítulos, utilizando os autores já citados, assim como outros serão trazidos para a discussão.

Para nós, o discurso não pode ser desvinculado das suas condições que lhes dão existência, da qual falaremos mais especificamente no capítulo 1, da importância de tomar cada discurso no jogo de sua instância, vendo com quais outros discursos faz relações seja de aliança, de subordinação ou de contradição.

Fora os que já citamos, autores como Bauman (2005), Hall (2005), Le Goff (2013), Fiorin (1996), Cruz (2005), Navarro-Barbosa (2005), Baronas (2004; 2007; 2011a; 2011b; 2015), Barbosa (2015) e vários outros que adentram nesse espaço de dissertação, contribuem, de alguma forma, para pensar como as reflexões que ora surgiram na Análise do Discurso francesa, sobre determinadas conjunturas e materialidades, podem ser (re)significadas em uma nova conjuntura e em diferentes materialidades, como é o caso do Festival Folclórico de Parintins.

Com base nesses postulados, perscrutamos o trabalho em três capítulos, os quais chamamos, respectivamente, de 1º, 2º e 3º dias, fazendo alusão aos três dias de espetáculo do Festival Folclórico de Parintins.

No *1º Dia - Olhares sobre a festa: condições de emergência*, trazemos neste capítulo, para além de uma contextualização histórica, o levantamento do percurso de condição de produção e como pudemos, a partir de diálogos construídos na análise do discurso, chegar à noção de condições de emergência (FOUCALT, 2014) do discurso. A conjuntura vista nesta pesquisa, mostra-nos um conjunto de enunciados dispersos cronologicamente que, formando uma rede de memória sobre a história dos bois, trazem já, em seu bojo, condições de existência para discursos ambivalentes, os quais, numa relação de poder e força, apropriam-se e constroem o espaço e a composição da festa ao molde que lhe cabe. Dizendo de outro modo, essas condições fazem com que os discursos que, porventura, podem ser tomados como verdadeiros numa época, tenham condição de emergência.

No *2º Dia: Pensando a ligação entre Memória, Identidade e Resistência*, mobilizamos a teoria, que fundamenta nossas análises, apresentando reflexões sobre conceitos e categorias, importantes para a análise, já adentrando questões acerca do *corpus* da pesquisa. Dessarte, faremos uma breve discussão acerca da memória em diferentes campos da ciência – na História, na Análise do Discurso e na Linguística; e, de maneira mais direcionada, refletiremos sobre o sujeito, identidade e resistência na Análise Discurso.

No *3º dia: 100 anos de história? O Festival nas malhas da memória*, capítulo de análise, lançamos mão sobre como podemos perceber no gênero documentário um

gerenciamento dos sentidos. Vimos, também, como se constrói o litígio relacionado à memória da fundação dos bumbás, mostrando que há uma ligação, por vezes tênue, e por vezes extrema, entre o discurso cotidiano e os discursos da espetacularização, possibilitando-nos ver o poder e a resistência se manifestando na construção da memória dos bois.

Por fim, em nossas considerações finais, remontaremos nosso percurso para mostrar os resultados mais pertinentes encontrados no decorrer da dissertação.

1º DIA – OLHARES SOBRE A FESTA: CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA

*Descobrir consiste em olhar para
o que todo mundo está vendo e
pensar uma coisa diferente.
(Roger Von Oech)*

Olhar para as festas folclóricas, para as questões culturais que cerceiam a característica de um povo, de uma comunidade, de um lugar, deve ser sempre de forma cautelosa, para que se evite, ao máximo, aproximações passionais. Ao mesmo tempo, requer que não haja um distanciamento tão grande a ponto de o pesquisador não sentir/entender como o povo significa determinada manifestação cultural.

Pensar assim, é entender que ao trabalhar o universo folclórico, não estamos lidando apenas com os fatos em cena, mas com tudo que ele representa e abarca tanto para os que lá estão, quanto para os que o veem por um fora, que já está imerso, pelo próprio caráter de alteridade do processo. Dessa forma, a pesquisa em questão traça esse paralelo entre o lá e o cá, uma vez que temos uma pesquisadora natural da cidade onde acontece a festa folclórica, alvo deste estudo, e que desde criança “brincou boi¹⁰”, no emaranhado e envolvente mundo dos bois de Parintins.

Conseguir o equilíbrio entre a pesquisadora e a brincante, sem que haja perda de um dos lados, unir essas duas costuras, faz-nos ter uma posição de cuidado sobre o acontecimento em questão para que se possa entender discursivamente as construções dessa festa e os discursos de resistência que possam surgir em meio a ela. Não se coloca aqui que exista apenas uma forma de perceber a festa, ao contrário, queremos mostrar uma das muitas possibilidades que podem emergir.

Percebemos que a partir do final dos anos 1980 e início do decênio de 1990, o FFP ganha espaço dentro do campo midiático e constrói-se como uma das maiores festas de representação cultural regional do país, a ponto de hoje não apenas ter uma circulação televisiva nacional, mas todo um trabalho dos diversos campos do conhecimento, derivados dos estudos sobre seu folclore. Neste primeiro capítulo, portanto, mostraremos os mecanismos discursivo-enunciativos da emergência desse folclore alçado como representação forte de identidade regional, a construção do seu

¹⁰ Brincar boi - expressão que significa participar da festa folclórica dos bois-bumbás de Parintins. Quem brinca boi é chamado de brincante.

espaço e da festa, assim como as relações de poder que envolvem o auto dos bois, importantes para ver o que se constrói como memória e identidade parintinense. Para isso, lançamos um olhar teórico sobre como a noção de Condição de Produção ganhou novos rumos durante a história linguageira-conceitual da Análise do Discurso, abrindo caminho para outras categorias como interdiscurso, formação discursiva e memória discursiva.

1.1 Condições de Produção do discurso: um olhar teórico.

Nosso estudo é embasado no pensamento teórico da Análise do Discurso de orientação francesa. Para essa teoria, ao mirante pecheutiano, a noção de discurso está ligada à língua, à história e ao inconsciente, o discurso seria uma instância intermediária entre o que é universal (*langue*) e o que é particular (*parole*), um efeito de sentido entre os interlocutores. Para Foucault, o discurso é regularidade, raridade e diferença, é produto da diferença do que podia ser dito numa época e o que efetivamente foi dito, ele, ao mesmo tempo em que incita, controla o dizer. Há muitos trabalhos¹¹ que abarcam a origem e as várias fragmentações e conceituações dos estudos discursivos, trabalhos que nos mostram de forma bem mais profunda a “cara” das diferentes formas de se fazer Análise do Discurso, o que não é nosso objetivo aqui.

Nosso interesse, ao trazer os estudos do discurso para embasar a pesquisa que aqui se apresenta, é mostrar que se entende o Festival Folclórico de Parintins, especificamente a sua 48ª edição, como construção derivada das práticas discursivas que o alçaram como uma das maiores festas folclóricas do Brasil. Nesse subtópico nos deteremos mais sobre o percurso dos termos condição de produção (CP) e formação discursiva (FD).

Dessa forma, a A.D proposta aqui é embasada nos estudos de Michel Pêcheux, principalmente nos textos da década de 1980, e Michel Foucault (principalmente em sua fase arqueológica). Auxiliando-nos nesse diálogo com os dois autores, trazemos os estudos de Courtine (2009).

A Análise do Discurso acredita que não há textos-essências, dizendo de outra forma, significa que não se pode capturar o sentido na sua fonte, um discurso está sempre impregnado por outro(s) discurso(s). Como essa relação é produzida, formulada

¹¹ Ver (BARONAS, 2015).

e posta em circulação, pode-se perceber como certos discursos emergem em determinadas épocas. Para Foucault, essa era uma questão crucial – entender quais as condições de emergência para que certo discurso irrompa e não outro em seu lugar.

Inicialmente, no âmbito da AD pecheutiana, o termo pensado para dar conta dessa questão foi Condição de Produção (CP), citado e trabalhado no texto que constituiu a tese de Michel Pêcheux em 1969 – *Análise Automática do Discurso*, posto como aquilo que engendra, possibilita que um discurso seja enunciado. Esse conceito de condição de produção, pensado por Pêcheux, não equivale a contexto, situação ou circunstâncias, pois é construído historicamente, constitutivo do discurso, levando em consideração quem fala, quem ouve, quem replica, de que posição o sujeito está falando, etc. O sujeito pensado aqui não como um indivíduo empírico, mas construído discursivamente no/pelo discurso.

O termo suscitou muita polêmica ao ser olhado em alguns campos teóricos. Courtine (2009) em seu livro *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*, diz que, por vezes, essa noção corria o risco de ser tomada como uma memória circunstancial. No entanto, precisar tal categoria dessa forma é apagar as relações (de aliança, de confronto, de identificação, etc.) que essa noção suscita não só acerca do objeto de análise, mas também na própria forma de enxergá-la nos diferentes campos.

Para entender a ambiguidade do uso terminológico de CP, Courtine (2009) faz um pequeno trajeto acerca dessa noção, mostrando que diferentes áreas entendem de forma diferente o termo: para a análise de Conteúdo as condições de produção dos textos buscava uma verdade na língua; na Sociolinguística, olhava-se numa relação direta entre causa e efeito, entendendo que o causador da mudança é a mutabilidade social, dito de outra forma, as condições de mudanças na língua são causas das mudanças sociais (como estado social do emissor, o estado social do destinatário).

Courtine ainda nos fala do conceito na perspectiva de Harris que, ao produzir o texto *Discourse Analysis*, não chega a falar de “Condição de Produção”, mas já se pode ver indícios por meio da palavra “situação”, correlacionada ao termo “discurso”, que abarcava a relação de uma exterioridade linguística agindo sobre a língua, mas essa exterioridade como experiência individual ou situações interpessoais condicionadas socialmente.

Observa-se, portanto, que o termo CP, usado nessas diferentes áreas teóricas, ganha diferentes abordagens – tendo como ponto central a visão contextual do sujeito

psicológico (um sujeito central), ou vendo essas condições apenas pela ordem da língua (um sujeito passivo). Daí se ter a noção de que a A.D.

[...] se inaugura sob o signo de duas faltas, da qual a noção de CP constitui o mais certo sintoma: a psicologia social à qual falta a possibilidade, ao caracterizar o enunciado, de se sustentar em uma base material da língua, o que não falta à Linguística; a Linguística, por sua vez, para a qual faz falta uma “teoria do sujeito da situação”, ou seja, das CP do discurso, invoca as disciplinas psicológicas sociais. (COURTINE: 2009, p. 48).

É importante salientar que Linguística, nesta época, é vista vinculada à base estruturalista saussuriana e o que, a partir disso, avançou-se nos estudos sobre a língua dentro dessa perspectiva. Vê-se, portanto, a necessidade de olhar para a Análise do Discurso como campo não de uma disciplina que nasce como junção ou transposição de disciplinas, mas sim de uma disciplina que nasce com suas especificidades e necessidades diferentes dos enfoques trazidos pelas Ciências Sociais da época.

Ao trazer o debate sobre CP, Courtine, ainda ligado ao pensamento ideológico e materialista do discurso pecheuxtiano, mas já dando passos de (re)significação do funcionamento desse conceito, faz relações com outros campos¹² e autores. Tudo isso para mostrar que é pela falta que a A.D se faz urdir no campo das Ciências Sociais e da linguagem, pois a articulação que esta faz entre Linguística e História são necessárias para que se possam ver as *peripécias discursivas, ao abrigo das determinações históricas* (COURTINE: 2009, p. 54).

O autor nos adverte que não é tão simples esse processo de olhar para as CP, pois se de um lado não se pode homogeneizar, tomando o sujeito do discurso como um sujeito psicológico dentro de um aspecto circunstancial universal; por outro, não se pode olhar na sua heterogeneidade, construção e instabilidade de qualquer forma.

O caráter heterogêneo e instável da noção de CP de um discurso faz dela, nessa perspectiva, o lugar onde se opera uma psicologização espontânea das determinações propriamente históricas do discurso [...] que ameaça continuamente transformar essas determinações em simples circunstâncias em que interajam os “sujeitos do discurso” a fonte de relações de que ele é apenas o portador ou efeito. Isso parece necessitar de uma redefinição da

¹² Traz a Pragmática; os estudos enunciativos de Ducrot (1973); Foucault para dialogar com os trabalhos de Pêcheux e seu grupo no campo na Análise do Discurso e, trazendo Foucault, traz toda uma inserção de conhecimento e debates sobre as questões de história, tempo, acontecimento, memória, no campo da Nova História.

noção que a reordene à análise histórica das contradições ideológicas no conceito de formação discursiva. (COURTINE: 2009, p. 51-52)

Vemos, a partir disso, a importância de se entender porque o termo CP foi, no decorrer do tempo, deixado de ser usado. Esse duplo que poderia ser entendido como: condição de produção – a imagem que o sujeito faz do outro e de seu contexto por sua vontade própria numa dada conjuntura; ou CP (Pêcheux, 69) – a imagem do outro a partir de todo um processo histórico-social de interpelação e assujeitamento ideológico, pautada estruturalmente no materialismo histórico, fez com que Pêcheux e seu grupo retomassem suas reflexões acerca desse termo. Era preciso tonificar a teoria para que ela desse conta dos *corpora* de pesquisa em análise do discurso daquela época e evitasse usos equivocados. À medida que isso foi acontecendo, as noções de pré-construído, interdiscurso, formação discursiva, ganharam espaços e ressignificações no decorrer desse enrijecimento, fazendo com que se entendesse por outro viés o que o termo Condição de Produção deixou em litígio.

Paul Henry (1990), ao mobilizar as questões ducrotianas acerca de pressuposto, tece reflexões sobre *pré-construído*, ligando-o a outra noção que é o interdiscurso - esse antes, já-lá, dito anteriormente, em outro lugar, permitindo a reflexão do discurso outro no discurso do eu. Pêcheux vai, a partir disso, traçar suas questões, mostrando como isso pode ser visto no fio do discurso a partir do uso das orações relativas, principalmente das restritivas, observando uma espécie de acomodação do discurso outro no discurso do eu. Nessa presença, a posição do sujeito é vista a partir desse funcionamento, que é de posição sintática, conseguindo-se inferir o alhures do discurso.

Essas posições-sujeito eram vistas no engendramento das formações discursivas, como pode ser visto na passagem do texto de Pêcheux, Haroche e Henry, *A semântica e corte saussuriano: língua, linguagem e discurso*, no qual a FD, ligada à formação ideológica é

o que pode e deve ser dito articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura dada: ponto essencial aqui é que não se trata apenas da natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo) de construções nas quais essas palavras se combinam, na medida em que elas determinam a significação que tomam essas palavras: como apontávamos no começo, as palavras mudam de sentido segundo as posições ocupadas por aqueles que as empregam[21]. Podemos agora deixar claro: as palavras “mudam de sentido” ao passar de uma formação discursiva a outra. (PÊCHEUX, M.; HAROCHE, C.; HENRY, P.: 2007, p. 16)

Um aspecto que vale a pena levar em consideração é o fato de que Pêcheux olha para os discursos circulando (arenga, panfleto, etc.) em diferentes gêneros. Mas, nessa perspectiva de tempo, o foco não era olhar para os gêneros em circulação, ou ver como isso influencia ou não na formação dos discursos. A preocupação estava em mostrar que os discursos estariam ligados a posicionamentos ideológicos. A partir disso, o conceito de Formação Discursiva tornou-se, então, nos estudos discursivos daquela época (COURTINE, 2009; PÊCHEUX, 2009a; GUILHAUMOU & MALDIDIER, 2010; e outros tantos trabalhos), e podemos dizer ainda hoje, no Brasil, um dos mais mobilizados nos trabalhos feitos em A.D de cunho pecheutiano.

Alguns autores sustentam que a entrada desse termo deveu-se ao contato de Pêcheux com as obras de Foucault, principalmente “Arqueologia do Saber”, ressignificando a noção de FD no âmbito no marxismo althusseriano. Baronas (2004), num texto intitulado *Formação discursiva em Pêcheux e em Foucault: uma estranha paternidade* levanta a questão de que esse conceito de FD¹³, já estava posto de forma embrionária, ainda não desenvolvida, num texto de 68, publicado num livro organizado por Culioli. Nesse texto, na página 32, verifica-se que Pêcheux já menciona que existem regras (inclusive fala em formação discursiva) que produzem um efeito ligado pela superestrutura, uma teoria do efeito do discurso, o que viria a se tornar em 69 a teoria do discurso.

Esse conceito ganhar uma repaginada, segundo Guilhaumou (2004), dado que na sua configuração inicial produziria uma espécie de estabilização no *corpus*, uma espécie de caixinha para discursos, cada uma dessas caixinhas estaria ligada a uma formação ideológica. Era como se o sujeito, ligado a um modo institucional, falasse apenas representando aquele modo.

Pêcheux, então, a partir de *Semântica e Discurso*, buscou mostrar que essas FDs são atravessadas pelo discurso-outro, pois *uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, já que ela é constitutivamente invadida por elementos provenientes de outros lugares (de outras formações discursivas) que nela se repetem, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo, sob forma de pré-construídos e de discursos transversos)* (PÊCHEUX *apud* CHARRAUDEAU e MAINGUENEAU: 2004, p. 241). As fronteiras entre as FDs, dessa forma, não podem

¹³ Para Baronas (2004), o conceito de formação discursiva que aparece em 1968, está mais ligado ao paradigma marxista – formação social, formação ideológica e, por conseguinte, formação discursiva.

ser vistas como facilmente demarcáveis, ao contrário, essas fronteiras são porosas, consegue-se perceber o diálogo entre as diferentes formações discursivas numa relação de aliança, de antagonismo ou de dominação.

A partir do texto de 1977, quando escreve *Remontemos de Foucault a Spinoza*, num congresso na cidade do México, cujo tema era: *O discurso político: teorias e análises*, Pêcheux fez uma mudança ainda mais verticalizada no conceito, abraçando a categoria de heterogeneidade discursiva e desinstrumentalizando a AD do aparato científico-tecnológico da Linguística. Não se pode esquecer que o autor visava os discursos políticos, para o autor, a militância política estava intrinsicamente ligada ao seu fazer teórico, tanto o é que, para ele, a maneira de se tratar o texto estaria *inextricavelmente*¹⁴ imbricada com certa forma de se fazer política. Por isso, a forma de ver a heterogeneidade dos discursos nas suas formações teria que ter fortes ligações com as lutas de classe, já que essas tomadas de posição (inclusive de fazer pesquisa) determinariam *a maneira de conceber as formas materiais concretas sob as quais as 'ideias' entram em luta na história* (PÊCHEUX: ([1977] 2010, p. 01).

Essa forma de se posicionar em seu campo de pesquisa fez com que algumas críticas surgissem, principalmente no que tange às críticas feitas ao trabalho de Foucault¹⁵, o que não nos cabe discutir aqui. O que devemos observar é a expansão das reflexões que Pêcheux faz acerca de seu aporte teórico, a “mexida” em relação às questões ideológicas de relação dominante/dominado, trazendo a heterogeneidade discursiva e a categoria da contradição para dentro dos estudos da FD, mostrando que era possível ver no *interior mesmo do discurso da ideologia dominada, na maneira mesmo em que ela se organiza, a dominação da ideologia dominante* (PÊCHEUX: 2010).

Percebe-se, dessa forma, que a noção de Formação discursiva (agora abarcando a heterogeneidade dos discursos, suas contradições, repartições e dispersões) foi sendo (re)significada no interior da A.D, recebendo seus últimos insumos dos últimos textos de Pêcheux, cito o de 1981 – prefácio no livro de Courtine; e o de 1983, o seu livro *O Discurso: estrutura ou acontecimento*.

¹⁴ Termo usado pelo autor. (PÊCHEUX, 2010)

¹⁵ Tanto em relação à Arqueologia do saber, quanto principalmente no que tange a uma entrevista, na qual Foucault fala do regime stalinista logo após o lançamento do seu livro *Vigiar e Punir*. (GREGOLIN, 2003)

Pêcheux, já envolvido com outras leituras¹⁶, interliga as noções de discurso, condições de produção (mas aquilo que cerceia a sua emergência) e formação discursiva à noção de interdiscurso - uma rede de memória, um pretérito discursivo, construído através dos processos históricos que irrompem por intermédio do acontecimento, podendo ser vistos na base material da língua. Para Pêcheux (2009), o acontecimento é uma linha tênue do agora com uma memória que emerge e é atualizada, deslocada, rompida em seu campo. Importante salientar que mesmo (re)significando termos e aportes teóricos na Análise do Discurso, o autor francês ainda via o enunciado como materialidade linguística vista no intradiscurso. Dizendo de outra forma, para ele, o discurso é acontecimento, assim como é estrutura, não se analisa o interdiscurso em si, mas os efeitos dele nas discursividades, no fio do discurso.

Outra perspectiva teórica em prol à compreensão das condições para a existência dos discursos, inclusive citada nos trabalhos do grupo pecheuxtiano, cresceu paralelamente e ganhou espaço nos estudos discursivos, principalmente no Brasil, a partir da década de 1990. Perspectiva que traz os estudos de Michel Foucault, principalmente a *Arqueologia do Saber*, para pensar uma A.D com Foucault. *A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras* (FOUCAULT: 2014, p.169). São essas práticas, chamadas de práticas discursivas que *sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiriam em uma dada época e para uma dada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa*.

E para dar conta dessa função enunciativa, Michel Foucault construiu uma categoria para pensar historicamente o enunciado, diferente do enunciado¹⁷ pensado em A.D, questionando-se como que se consegue agrupar os enunciados fugindo da ideia de ciência, ideologia, de teoria? Noção que já estava, de certa forma, engendrada no livro *As palavras e as Coisas* com o conceito de espisteme, a qual buscava compreender o conjunto de regras que possibilitaram, por exemplo, a mudança da ideia de vida durante a transição da História Natural para a Biologia; ou como ocorreu a noção de flexão da

¹⁶ Bakhtin, Foucault e o próprio Courtine.

¹⁷ Courtine faz este levantamento para dizer que, em A.D, abre-se um parêntese aqui e poderíamos dizer a A.D francesa até meados de 1980, o enunciado tinha apenas uma concepção vaga ou empírica, subordinada à problemática da língua. “Os enunciados representam, então, ‘átomos’, ‘grãos’ de discurso, cujas combinações produzem texto. Enfim, ocorre que se lhe associe um suplemento pragmático destinado a comutá-lo em discurso”. (COURTINE: 2009, p. 85)

Gramática Geral para a Linguagem, ou ainda, como a análise riquezas, ao denominar-se Economia, utilizou o conceito de trabalho.

A crítica que se fez ante a *episteme*, foi de que pensar os campos epistêmicos, da forma como estavam postos, acarretaria em homogeneizá-los, como se esses campos se mostrassem a-históricos. Foucault fez um deslocamento e trouxe a categoria de formação discursiva para reformular episteme, mostrando o quanto esta estava inoculada pela historicidade, era preciso ver na dispersão, a regularidade.

Uma das críticas que se fez com base no conceito de FD de Foucault é: como que se junta algo que é de natureza heterogênea - a dispersão - com certas regularidades? Isso aconteceu, pois havia uma incompreensão do que é essa regularidade, tomando regularidade e dispersão como pares ambivalentes. O que não conseguia ser visto era que, mesmo na dispersão, na positividade dos discursos, consegue-se ver certa estabilidade (ainda que passageira). Um exemplo disso é olhar o modo de enunciação dos discursos.

Para Foucault (2014), o enunciado se apresenta não como enunciado linguístico (uma frase, uma sentença, um ato de fala, etc.), mas, para além disso, o enunciado exerce uma função *que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço* (FOUCAULT: 2014, P. 105). Navarro-Barbosa (2004, p. 53) diz que *a função enunciativa confere aos enunciados o poder de agenciar a memória e de construir a história, projetando-se do passado para o futuro.*

Tal concepção de função enunciativa é crucial para o processo arqueológico de Foucault. Podemos ver essa importância ao trazermos o trecho em que autor, refletindo sobre ela, faz as seguintes considerações:

Examinando o enunciado, o que se descobriu foi uma função que se apoia em conjuntos de signos, que não se identifica nem com a “aceitabilidade” gramatical, nem com a correção lógica, e que requer, para se realizar, um referencial (que não é exatamente um fato, um estado de coisas, nem mesmo um objeto, mas um princípio de diferenciação); um sujeito (não a consciência que fala, não o autor da formulação, mas uma posição que pode ser ocupada, sob certas condições, por indivíduos indiferentes); um campo associado (que não é o contexto real da formulação, a situação na qual foi articulada, mas um domínio de coexistência para outros enunciados); uma materialidade (que não é apenas a substância ou o suporte da articulação, mas um *status*, regras de transcrição, possibilidades de uso ou de reutilização) (FOUCAULT: 2014, p. 140-141).

Ou seja, a função enunciativa do enunciado possui um referente, uma relação determinada com o sujeito histórico, um campo associado (rede, na qual os enunciados coexistem) e uma materialidade repetível. Tudo isso gerenciado pelo que o autor chama de Formação Discursiva, que diferentemente na mobilização feita por Pêcheux, na qual ainda se via o materialismo histórico significando em sua base, para Foucault a FD é uma espécie de lei dos enunciados, a qual não lhes dá condição de possibilidade, mas sim de coexistência.

Onde então se pode ver isso acontecendo? Foucault vai nos levar ao termo acontecimento, que é a irrupção de uma singularidade única, no lugar e no momento de sua produção. Por isso, *é preciso estar pronto para acolher cada discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços [...] não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem: é preciso trata-lo no jogo de sua instância.* (FOUCAULT: 2014, p. 31)

É importante salientar que nessa perspectiva, Foucault (2014) não está preocupado como os discursos transversos (como esses elementos entram no discurso através de uma relação de aliança, de força, de polêmica, etc.) e a contradição se dão na formação discursiva, mas sim em mostrar que existe algo que incita e controla o dizer na aparente dispersão.

O que Foucault nos traz de muito interessante é poder pensar o discurso não só como raridade, mas também com positividade (no sentido de produtivo), ou seja, ainda que disperso e aparentemente sem conexões, consegue-se observar nessa aparência, nesse mar calmo, pequenas turbulências, regularidades que nos fazem ver os discursos serem produzidos e produzirem práticas discursivas que nos ajudam a enxergar melhor suas constituições.

Pudemos perceber, diante do que hora foi dito, que a Análise do Discurso veio no decorrer de algumas décadas aprofundando seu aporte teórico, abrindo-se a novas leituras e (re)significando conceitos. Vimos que, mesmo diante dessa ressignificação, alguns conceitos foram deixados de lado para serem imbricados a outros, como foi o caso de Condição de Produção e Formação Discursiva de base pecheuxiana (pelo menos como vinha sendo mostrada até meados dos anos 1970), dando espaços a outros conceitos que começaram a ser mais operacionalizados nas análises - como a noção de acontecimento, rede de memória e interdiscurso. Para isso, era preciso *se por na escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido* (PÊCHEUX: 2008, p. 48).

Segundo Baronas (2004), o uso da FD na França foi deixado de lado no início dos anos 1980 com as prerrogativas de ter um caráter taxionômico, ou mesmo pelo seu caráter indefinido. Mas, podemos dizer que nos estudos discursivos no Brasil¹⁸, e de certa forma colocamos esta pesquisa nesse meio, ainda há um espaço bem produtivo para o seu uso, para refletir se ainda é vista como uma caixa de fronteiras flexíveis para os discursos, mais ainda assim uma caixa; ou se avançamos e podemos perceber que é preciso dar-lhe uma dimensão diacrônica, para além da sincronia, observando a historicidade no uso de seu conceito.

Dizendo de outro modo, conseguir entender que, hoje, a aceleração dos discursos faz com que eles dispersem mais rápido, sejam processados de forma mais fluida, dinâmica do que os discursos institucionais para os quais essa noção, assim como outras ferramentas metodológicas da A.D, foi pensada (COURTINE, 2008; 2015), ao mesmo tempo, caberia pensar como trabalhar a questão do gênero no espaço da formação discursiva (BARONAS, 2004).

1.1.2 Condições de emergência dos bois de Parintins: os centenários.

*100 anos de paixão!
É garra e tradição!
Explode minha nação!*
(Toada “Sou Centenário” de Adriano Aguiar e Geovane Barros/DVD Caprichoso2013)

*Sou centenário, eu sou amor,
Na batucada sou vencedor
Sempre vermelho
Vermelho e branco
Garantido*
(Toada “Sempre Vermelho” de Ronaldo Junior e Rafael Marupiara/ DVD Garantido 2013)

Como já mencionado, os anos 90 levam *Parintins para o mundo ver*. Mas, ainda assim, é possível que muitas pessoas ao saberem de uma festa que acontece em uma ilha, no meio da Amazônia, num local especialmente projetado para a ela, o qual comporta cerca 17 mil pessoas, possam se perguntar: *como assim? Como surgiu?* Essa sensação de instantaneidade da festa, é apenas um dos muitos efeitos que o discurso que

¹⁸ Principalmente os trabalhos a partir do grupo de pesquisa da professora Dra. Eni Orlandi.

circula sobre Parintins, em diferentes espaços, pode produzir. Em meio a isso, as produções dos documentários, que foram realizados para falar exclusivamente dos 100 anos da festa, mostram-nos também a produção de efeitos discursivos na comunidade.

A relação com que(m) faz relação e produz efeitos de sentido faz ver o acontecimento para além de um simples fato, pois para o discurso, a empiria não pode ser alcançada, o que chega a nós é o fenômeno, uma construção do real. O ano de 2013 não marca apenas o centenário dos bois de Parintins, é também um marco de um processo histórico que traz, para cena do 48º Festival Folclórico de Parintins, uma(s) memória acerca da constituição dos bois parintinenses. Podendo dizer de outra forma, é por ser parte do FFP, local de disputa de poderes e força, que o discurso sobre a fundação dos bois faz ranger e eclodir diversos litígios, apaziguados, durante as décadas, sob as relações de poder e força que se estabeleciam em outros festivais.

Observando os embates, mencionados brevemente no início desta pesquisa, uma das leituras interpretativas que podia ser feita era em relação à veracidade do centenário dos dois bois; outra era em relação a quem seria o *verdadeiro* fundador do boi-bumbá Caprichoso. Essas discussões ocorreram em vários segmentos da sociedade e se intensificaram, à medida que se aproximava a data do festejo.

O confronto discursivo entre as posições diante do impasse, não se deu apenas no plano verbal. Enquanto historiadores¹⁹, descendentes²⁰ das famílias dos fundadores, alimentavam a autenticidade do discurso oficial, celebrado no 48º FFP, no qual os bois teriam ambos cem anos e seus fundadores seriam Lindolfo Monteverde, pelo lado do boi vermelho, e Roque Cid, pelo lado do boi azul; noutra ponta, temos integrantes da comunidade, sites, jornais e descendentes da família de Luiz Gonzaga, um dos quais, junto aos irmãos Cid, instaura o litígio acerca do *verdadeiro fundador* do Caprichoso.

Dessa forma, pode-se ver que o acontecimento discursivo se dá na comunidade, inscrito num conjunto de relações que retoma, refaz, reedita. Retomando as duas leituras sobre a autenticidade da festa, podemos dizer, portanto, que uma visão uniforme sustentou o Centenário e os fundadores oficiais dos bois, o que produziu uma espécie de “discurso fundador²¹”. Outra visão surgiu como periférica, marginal, plural,

¹⁹ Cito Odinéia Andrade, Irian Butel, ligadas, especificamente à história do boi-bumbá Caprichoso.

²⁰ Tomamos como descendentes. Àqueles que oficialmente são inscritos na ordem da memória oficial dos bois, neste caso, citamos Maria do Carmo e Raimundo Monteverde, filha e neto do fundador do Garantido.

²¹ Em relação ao termo discurso fundador, Orlandi trabalha o discurso fundante da nacionalidade brasileira, dizendo que é *a construção do imaginário necessário para dar uma “cara” a um país em formação; para constituí-lo em suas especificidades como um objeto simbólico* (2003, p.16). Trazermos

resistindo à memória oficial e produzindo outros efeitos para o acontecimento, um contra-discurso, um discurso de resistência.

Para trazer ainda mais visibilidade sobre a festa do centenário dos bois, dois acontecimentos referentes ao espaço e à cultura, também irromperam. Um deles foi a reforma da Arena do Bumbódromo²², como podemos ver na figura 1, a qual melhorou a infraestrutura e ampliou a quantidade de lugares para os visitantes, produzindo um efeito de grandiosidade à festa, um espaço montado para ser estreado pela festa do centenário.



Figura 1: Visão panorâmica do novo Bumbódromo²³.

O outro, foi a instauração do decreto nº 33.684, de 26 de junho de 2013, assinado pelo governador da época, o qual torna os bumbás Caprichoso e Garantido

este termo, por vermos, na constituição dos discursos, uma espécie de verdade inquestionável. Para Foucault (1999) é preciso que se entre na ordem do que pode ser dito, na ordem do enunciável, *não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma "polícia" discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos* (p. 35).

²² Assim como o Sambódromo está para o samba, o Bumbódromo está para os bois, no que tange a um espaço criado especialmente para abrigar o Festival Folclórico de Parintins.

²³ Imagem retirada do site A Crítica. Disponível em <http://acritica.uol.com.br/especiais/Parintins-receber-turistas-Festival-Folclorico_0_1164483571.html>>

Patrimônio Cultural do Amazonas, um lugar de memória²⁴. É somente após quarenta e sete festivais que se autoriza legalmente os bumbás de Parintins instaurarem-se como com emblemas da identidade amazonense. Nesse jogo do que faz parte da memória e o que não, é importante perceber que, ao ingressarem no campo legal como bem material e imaterial cultural, levam consigo a memória oficial que se valem acerca de suas fundações. Podemos perceber esse fenômeno verbalizado na notícia sobre o decreto:

De acordo com a Agência de Comunicação do Amazonas (Agecom), **o Patrimônio Cultural é o conjunto de todos os bens, materiais ou imateriais, que, pelo seu valor próprio, devem ser considerados de interesse relevante para a permanência e a identidade da cultura de um povo.** A partir da publicação do decreto a Secretaria de Cultura do Amazonas (SEC) deverá divulgar e promover o Complexo Cultural dos bumbás de Parintins. O objetivo, segundo a Agecom, **é popularizar o conhecimento sobre o bem registrado** e articular, junto aos poderes públicos federais, estaduais e municipais, organismos privados e sociedade civil, ações necessárias à salvaguarda do patrimônio, levando em conta a urgência de proteção das formas mais vulneráveis da expressão, indicadas pelo Processo Administrativo nº 0875/2010. (G1. GLOBO.COM) (*grifos nosso*)

Para Nora (1993p. 16), até a década de 1970, na França, o patrimônio limitava-se *ao bem que vem do pai e da mãe. O Petit Robert de 1979 'faz da propriedade transmitida pelos ancestrais, o patrimônio cultural de país'*, a partir de então, não se poderia deixar “nada” escapar. Os bois, elevados a patrimônio cultural, adentram no imaginário de que tudo precisa ser lembrado, a questão é que *são hoje as empresas privadas e as administrações públicas que engajam arquivistas com a recomendação de guardar tudo, quando os profissionais aprenderam que o essencial é a arte da destruição controlada* (ibidem, p. 15). Como essa destruição controlada ou o seu oposto acontece é a questão.

Um levantamento representativo do que circulou e foi produzido no setor midiático e setor comercial acerca do Centenário, permitiu-nos verificar, através do acontecimento discursivo – 48º FFP, um princípio de diferenciação nos enunciados.

*Mídia Televisiva*²⁵:

- “Boi Caprichoso se prepara para a gravação do CD e DVD do centenário do bumbá, em Parintins, no próximo sábado” (Jornal Amazonas TV) – reportagem

²⁴ Nora (1993). Esse termo será discutido nas análises, quando se voltará a falar do Festival Folclórico como lugar de memória.

²⁵ A maior parte das reportagens das mídias eletrônicas também circulou na mídia televisiva.

sobre a preparação dos itens femininos do boi azul e branco para a gravação do seu DVD;

- “O centenário dos bumbás Garantido e Caprichoso virou tema de uma exposição aberta ao público na Assembleia Legislativa do Amazonas. O clima de folclore fez até os deputados abrirem o jogo e revelarem para quem vai a torcida deles durante o Festival de Parintins” (Band Amazonas) – reportagem sobre a exposição da ALEAM que homenageia o centenário dos bois;

Mídia eletrônica:

- Documentário “Dois Pra lá, dois pra cá – 100 anos de história” (canal do Sindireceita no youtube) - lançado no dia 06 de abril de 2013, no CineMais do Shopping Millenium, em Manaus-Am, é um documentário que traz entrevistas com integrantes da comunidade, ligados aos bumbás, fazendo um traçado da origem do folguedo;

- Lançamento de marca e selo comemorativo do centenário do boi Garantido (Canal do you tube);

- Lançamento do DVD “O Boi do Centenário”, do Boi-bumbá Garantido em Manaus e Parintins– traz a gravação do DVD com as músicas do centenário e entrevista com a filha de Lindolfo Monteverde.

- Lançamento do DVD Centenário de uma paixão do Boi-Bumbá Caprichoso, em Manaus e Parintins– traz a gravação do DVD com as músicas oficiais do centenário;

- Lançamento do Documentário “O Centenário de uma paixão” – documentário do boi-bumbá Caprichoso que traça um percurso histórico através de vários testemunhos da comunidade;

- “Centenário de Caprichoso e Garantido ganha homenagem da Casa da Moeda” (ACRÍTICA UOL) – reportagem sobre a homenagem da casa da Moeda ao centenário dos bois, lançada em fevereiro de 2012, um ano antes da comemoração;

- “Garantido é campeão do Centenário no 48º Festival de Parintins” (Diário D24AM) – reportagem que mostra o resultado do FFP 2013;

- “Bois Caprichoso e Garantido completam 100 anos no Amazonas” (G1. Globo Amazonas);

- “Senado celebra 100 anos dos boi-bumbás Garantido e Caprichoso” (site do senado em 20/08/2013) – fala sobre a homenagem ao centenário e à festa de Parintins;
- “Festa 'Boi de Rua' comemora 100 anos do Garantido em Parintins, no AM” (G1 Globo Amazonas em 09/03/2013) – fala da brincadeira de boi de rua do bumbá Garantido, retomando a imagem do boi dançando na frente das casas, ao redor de fogueiras;
- “Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso” (Amazônia em rede em 06/06/2013) – traz o litígio judicial da procura por reconhecimento do patriarca da família Gonzaga como fundador do Caprichoso;
- “Ex-amo do Caprichoso afirma que bumbá não fará 100 anos em 2013” (rildomaia.com em 18/06/2012) - notícia traça a visão de Raimundo Dutra, ex-amo do boi azul que publicou, em 2003, um livro intitulado “A revelação histórica do folclore parintinenses”, traz, também outras versões que se conta, por exemplo no Livro de Allan Rodrigues e Andreas Valentin;
- “Luiz Gonzaga, Raimundo ‘Roque’ Cid, Antônio Boboí, Emídio Vieira e José Furtado Belém na história ‘imexível’ do Caprichoso” (Blog Marcos Santos em 15/06/2013) – artigo que fala sobre a multipaternidade do boi da estrela na testa;
- “Alvorada da Fé abre temporada folclórica do novo centenário do boi-bumbá Garantido” (A Crítica 06/05/2014) – matéria que fala sobre a abertura, segundo a diretoria do Garantido, de um novo centenário em 2014, mostra que o Garantido abre um novo ciclo de comemorações;
- “O caprichoso foi buscar em Tonzinho Saunier a verdadeira origem do boi contrário que jamais poderá ser ignorada porque seu registro é fidedigno e incontestável” (Blog Arthur- eu quero mais é folcloriar em 14/04/2012) – artigo que traz uma junção de várias histórias desconstruídas dos bumbás e a tentativa de pautá-las em documentos;

Mídia impressa:

- “Festival de Parintins comemora centenário dos bois bumbás” (Jornal Folha da Região edição de 26/06/2013)
- “Família de Luiz Gonzaga reivindica autoria da Fundação do Caprichoso” (Repórter Parintins edição de 10/06/2013) – a reportagem fala que, às

vérperas de completar 100 anos, o Boi Caprichoso ainda enfrenta um de seus maiores dilemas: quem foi seu fundador, trazendo os argumentos da família Gonzaga que reivindica que o seu patriarca seja reconhecido como fundador do boi Caprichoso;

- “As duas cores de Parintins: Bois Caprichoso e Garantido completam 100 anos em festa que busca resgatar raízes da tradição folclórica amazônica” (Revista de História, edição número 93, junho de 2013) – traça um pequeno levantamento das festas de boi no Brasil até chegar à de Parintins, mostrando o lado folclórico dos 100 anos, a partir de alguns trabalhos teóricos sobre a festa;

- “Bumbás em audiovisual: bois Garantido e Caprichoso ganham documentário” (Jornal A Crítica, edição de 05 de abril de 2013) – reportagem que fala sobre o documentário “Dos pra lá, dois pra cá: 100 anos de história”;



Figura 2: Cartaz sobre audiência pública em homenagem ao centenário, realizada pela Câmara de Manaus.

Produtos lançados sobre os 100 anos dos bois:



Figura 3: medalha de comemoração do centenário²⁶

²⁶A Casa da Moeda do Brasil mantém, desde 1977, um Clube que congrega pessoas interessadas em colecionar medalhas. É o Clube

da Medalha do Brasil, que possui como principal objetivo, difundir informações sobre a numismática no Brasil. (Informações retiradas do próprio site do Clube da medalha, disponível em <https://www.clubedamedalha.com.br/sobre-o-clube>). Lançou as moedas em



Figura 4: Chinelos - 100 anos do Caprichoso²⁷



Figura 5: Camisa oficial dos 100 anos do Caprichoso



Figura 6: Camisa oficial do centenário do Garantido²⁸

²⁷ Produtos postos a venda pelo site <http://bandup.tray.com.br/loja/loja-335161>, loja oficial de venda de produtos do Caprichoso.

²⁸ Produto à venda pela página da Malharia MG, localizada em Parintins. Disponível em <https://pt-br.facebook.com/malhariamg>

Testemunha do centenário dos bois de Parintins

Seu Benedito viu o Festival Folclórico de Parintins nascer

Parintins, 30 de Junho de 2013

EVELYN SOUZA



Benedito participa de atividades em um grupo de idosos (Evandro Seixas)

A história do centenário de Garantido e Caprichoso se confunde com a história de vida de um senhor simples e que em 2013 também completou 100 anos de vida no dia 10 de maio. Benedito Trindade da Silva nasceu e se criou em

Parintins e também comemora o centenário.

A MAIOR | MENOR

IMPRIMIR

COMENTÁRIOS

COMPARTILHAR

Relacionados

29/06/2013

Paixão de torcedor

27/06/2013

A saga da família Assayag

25/06/2013

Casa de parintinense vira 'hotel' no festival

Etiquetas

Cultura, Folclore, Parintins 2013, Testemunha, Centenário, Seu Benedito, Amazonas

Comemoração do centenário dos boi de Parintins está sob suspeita

09/07/2013
Jornal A Crítica

Tweet

Faz uma semana que o 47º Festival Folclórico de Parintins chegou ao fim, mas os bumbás Garantido e Caprichoso já estão pensando em seus centenários – ambos comemorados em 2013. O problema é que tanto os torcedores do boi da Baixa de São José quanto do boi da Francesa e Palmares afirmam que seus adversários não têm um século de fundação. A polêmica de que o Garantido não teria cem anos surgiu pelo fato de Lindolfo Monteverde (criador do boi do coração) ter feito uma promessa a São João Batista em 1920, quando tinha 18 anos. Ele prometeu que, se se curasse de uma grave doença, realizaria anualmente uma ladainha e uma festa de boi em sua homenagem. Ou seja, se a promessa que deu origem ao bumbá foi feita em 1920, o Garantido vai completar 93 anos de idade em 2013.



Figura 8: Comemoração do centenário está sob suspeita³⁰

²⁹ Retirado do site Portal A Crítica, disponível em << http://acritica.uol.com.br/especiais/Testemunha-centenario-bois-Parintins_0_947305271.html>>.

³⁰ Retirado do site A Crítica, disponível em << http://acritica.uol.com.br/vida/Manaus-Amazonas-Amazonia-Comemoracao-centenario-boi-Parintins-suspeita_0_733126689.html>>.

Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso

Published 9 de junho de 2013 | By Redação



Parintins – Dona Gertrudes Mendonça da Gama, 99, é uma das poucas frequentadoras do antigo curral. "Luiz Gonzaga criou o Caprichoso. Na época tinha mais ou menos uns 20 anos e levava meus filhos para assistir a brincadeira no curral da Rio Branco, onde era a casa de Luiz Gonzaga.

Tudo era muito arrumado, faziam arquibancada, até o Lindolfo Monteverde ia por lá.

Marcos Gonzaga da Gama, neto de Luiz Gonzaga, fez manifesto em carro volante e exige que a diretoria do Boi-Bumbá Caprichoso e a sociedade, reconheçam o avô como o fundador do Azul e Branco. A manifestação ocorreu segunda-feira, (03), em diversos momentos nas ruas da cidade.

"Estamos atrás da verdade e queremos que a justiça prevaleça quanto à história do Caprichoso.

O verdadeiro criador do Boi é Luiz Gonzaga, queremos mostrar a nossa versão dos fatos, mas a imprensa não abriu as portas, por isso fomos para rua", exclama.

Segundo Marcos, a família Gonzaga apesar de ser parte da história nunca foi valorizada pelo Boi azul. O equívoco começou depois da morte de Izolina Gonzaga, em 2010, esposa de Luiz Gonzaga, que testemunhava a fundação do Bumbá.

FIGURA 9: Família Gonzaga exige reconhecimento do Patriarca como fundador do Boi Caprichoso.³¹

³¹ Retirado do jornal Gazeta Parintins, disponível em << <http://gazetaparintins.blogspot.com.br/2013/06/familia-gonzaga-exige-reconhecimento-do.html>>>, também editado em jornal impresso.

Encontro



Maria Inácia e Maria do Carmo Monteverde herdeiras dos fundadores dos Bumbás

Herdeiras dos fundadores dos Bumbás, se reuniram na manhã de ontem, na residência de Maria do Carmo Monteverde, na Baixa do São José. No encontro, Maria do Carmo confirmou a história dos Gonzaga e afirmou apoio a Inácia Gonzaga. Segundo elas, Lindolfo e Luiz Gonzaga eram amigos e se chamavam de primos. As pescarias, jogos de futebol, passeios, almoços eram motivos para unir os dois.

FIGURA 10: O encontro das herdeiras dos bumbás³².

³² Retirado do jornal Gazeta Parintins, disponível em << <http://gazetaparintins.blogspot.com.br/2013/06/familia-gonzaga-exige-reconhecimento-do.html>>>, também editado em jornal impresso.

Podemos perceber que, na dispersão dos enunciados, nos espaços oficiais dos bois, a posição-sujeito que prevalece é aquela que corrobora com a memória oficial do centenário de cada boi, articulando estratégias através de um jogo verbal e de imagens que a legitima. Nas mídias impressas, eletrônicas e televisivas, também por meio desse jogo verbal-imagético, ora percebemos uma colaboração com o discurso oficial, como também a divulgação, sempre na forma de “suspeita”, de um discurso de borda a essa oficialização da fundação dos bois. Há ainda uma terceira posição, menos visível e dispersa, que se coloca em confronto com as outras duas, pondo a história dos bois no campo mítico, a qual vai emergir num dos documentários.

Essa quantidade de enunciados, que articula elementos discursivos diversos e heterogêneos, em meio aos discursos dispersos sobre a comemoração do centenário, faz-nos ver uma espécie de teia discursiva construindo o acontecimento discursivo “O centenário dos bois de Parintins”, comemorado no 48º Festival Folclórico daquela cidade, a qual nos leva a ver práticas discursivas distintas, produzindo espaços de memória na festa e construindo subjetividades.

Falando diferentemente o exposto, em meio aos discursos sobre a identidade da festa, a identidade da comunidade, o discurso de tradição, de modernidade da festa dos bois, de essência e alteridade que circulam e nos ajudam a entender o material que tomamos como objeto, em meio a isso, um discurso ganha mais condição de dizibilidade e visibilidade - o discurso sobre a história dos bois, no qual veremos as formações discursivas regredirem o modo como se falará dele e que vai agenciar a construção do espaço e do molde da festa, como veremos no decorrer deste trabalho.

1.2 *A ilha encantada*³³ – o imaginário amazônico – a emergência do espaço

Cantiga de Parintins

Na ilha tupinambarana nasceu Parintins

Que eu vou decantar

Parintins dos parintintins é o nome da tribo, desse lugar

No seio da mata virgem

A pureza das araras

O som do silêncio morno

A maloca dos caiçaras

O canto da ariranha

Barranco do rio mar

³³ Termo culturalmente estabelecido para a cidade de Parintins, fazendo alusão, principalmente, a todo o encantamento que o a festa dos bois realiza.

O som rouco do remanso

O mormaço branco no ar

O cantar do miri miri

Mari mari e taperebá

O cheiro do muruci

O vinho de patauí

(Toada de Chico da Silva e Fredy Góes)

Entender a história de Parintins³⁴ é entender que muitos processos, que a constituíram como cidade, contribuíram para que inúmeros movimentos artísticos pudessem emergir, trazendo para a cena o jogo simbólico do real e o mitológico. Com diferentes designações como Tupinambarana³⁵, Freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Tupinambarana, Villa Nova da Rainha, Villa Bella da Imperatriz, Parintins, desde seu nascimento, por seu aspecto (uma ilha no meio da Floresta Amazônica), localização (seu porto sempre foi movimentado por ter um comércio ribeirinho de produtos da floresta e estar entre a ligação do que vinha de Manaus e ia para as cidades do Pará), e sua construção populacional (o caboclo), provoca muitos imaginários.

Localizada às margens direita do rio Amazonas, a mais ou menos 420km, via fluvial da capital do Amazonas – Manaus, seu território total mede cerca de 5.951,200km². Tem como sede uma ilha, mas o Município agrega outras comunidades que são administradas pelo governo da cidade, entre elas a do Paraná³⁶ do Limão, Paraná do Espírito Santo, Vila Amazônia, etc. Existem duas formas apenas de se chegar à “ilha encantada”, via fluvial (pegando um barco de recreio³⁷, uma lancha³⁸, etc.) ou via aérea. Situada quase na fronteira entre os Estados do Amazonas e Pará, herdou de ambos os aspectos culturais que fazem da cidade um local dito por muitos como singular, propiciando diversos imaginários nos visitantes que por ali passam.

³⁴ Apesar de várias tribos terem habitado a localidade onde se encontra o Município, foi acordado, numa audiência para decidir qual seria o nome da cidade, lei 499 de 30 de Outubro de 1880, uma homenagem aos índios guerreiros Parintintins, que ficaram muito conhecidos por sua ferocidade e festas.

³⁵ Referência à primeira tribos localizadas na área onde hoje é Parintins por volta do século XVII – os Tupinambás. Tupinambarana significa *homem viril*.

³⁶ Braço de um grande rio. Próximo a Parintins são conhecidos os paranás do Limão e o do Ramos – este último é uma ligação natural para as praias do rio Uaicurapá (onde acontece o famoso festival de Verão). Quando pequeno, é chamado paraná-mirim.

³⁷ Embarcação grande de madeira destinada a transportar passageiros de um lugar para o outro na Amazônia. Existem também as embarcações de ferro, chamadas de navio-motor, com capacitação para transportar mais de 200 pessoas.

³⁸ Embarcação de alumínio e ferro, fechada, com motor mais veloz, reduzindo dessa forma o tempo de viagem, é menor que um barco de recreio, com capacidade de transportar, mais ou menos, de 30 a 50 pessoas.

Desde seus primórdios, por volta de 1542, conta-se a disputa pelo qual esse território já passava, não só entre os índios mundurus, sapupés, maués, patuaranas e muras (e mais tarde os guerreiros parintintins), como também destes com os colonizadores europeus que ali tentaram desbravar. Segundo Valentin (1998, p. 14), esse encontro entre os índios e o colonizador europeu já mostrava como a *Ilha Bela começava a se transformar em objeto de cobiça*. Essas misturas de diferentes culturas - indígena, branca e mais tarde a negra, gerou outro lado para além dos confrontos, ajudou na constituição do ser parintinense, não só nos aspectos físicos, biológicos, mas principalmente na sua construção cultural.

Não pretendemos abordar uma historiografia a fio do Município, uma vez que podemos encontrá-las em obras citadas no decorrer desse trabalho, principalmente em Braga (2005), mas, é importante que se aborde alguns acontecimentos que se mostram interessantes para se entenda a construção de seu espaço ligado ao FFP, aos moldes em que se encontra.

A história da construção da cidade é cheia de idas e vindas em relação a datas, várias obras relatam diferentes datas e acontecimentos até chegar à categorização de Município (BITTENCOURT, 2001; SAUNIER, 1989; NETO, 2008). Hoje, com mais de 110 mil habitantes, tonando-se a 2ª cidade mais populosa do Amazonas, segundo o último Censo, a cidade oficialmente tem 163 anos, tendo como marcação de comemoração todo dia 15 de outubro. Desses seus 163 anos, o Amazonas, e, por consequência, Parintins, viveu dois grandes eventos que nos ajudam a entender parte do processo cultural marcante que a cidade possui: o ciclo da borracha e ciclo da juta.

O ciclo da borracha, a partir da metade do século XIX, atinge seu auge no início do século XX. Nesse período, o produto gerava tanto ou até mais dinheiro que a produção de café no sul do país, contam as “más-línguas”, que coronéis acendiam seus charutos e suas lareiras com dinheiro, de tanto que se tinha. Essa crescente trouxe para o Estado grande expansão e alimentou inúmeras transformações, chegando Manaus, sua capital, a ser comparada com Paris, denominada como a Paris dos Trópicos. Mas para que esse processo ganhasse corpo, precisava-se de corpo, digo, mão de obra para a extração de sua matéria-prima.

Com todos os ditos que circulavam sobre o poder de ganhar dinheiro com esse produto, inúmeros migrantes vieram de várias partes do Brasil para trabalhar na floresta. Dentre tantos, o corpo de mão de obra mais significativo foram os nordestinos, cerca de 300 mil homens (e suas famílias) migraram para o Amazonas para trabalharem na

extração de látex nos seringais. Esses seringalistas não trouxeram apenas mão de obra, deixaram cravado na cultura amazonense forte influência do povo do Nordeste, pois trouxeram consigo um alicerce da cultura das festas que tinham, uma delas composta pelo auto do bumba-meu-boi. Há estudiosos que dizem que já havia brincadeira de boi na Amazônia, mas, de acordo com Salles (1971), a cultura do bumbá na Amazônia cresceu ainda mais com a influência nordestina.

O ciclo da juta traz para Parintins um olhar mais evolutivo de produção, começado numa área, hoje chamada de Vila Amazônia, o ciclo da juta se instalou na década de 1930, por intermédio dos imigrantes japoneses. Isso aconteceu após uma liberação do governo brasileiro de uma parte de terra em Parintins para a construção e implantação de um Instituto de Estudos Agrícola, *a priori*, para os próprios imigrantes que chegavam, com o objetivo de repasse e melhoramentos de técnicas de perspectiva agrícola.

A vinda dos Japoneses beneficiou não só a parte agrícola de Parintins, expandindo atividades como o beneficiamento do arroz, castanha-do-pará e a agricultura em geral, com também, à medida que expandia, instalou um modelo de cidade mais estruturada e organizada. A juta entra nesse ciclo de expansão trazendo construções como a fábrica *Fábrica Juta*, a qual, trazendo maquinarias e empregando cerca de 800 parintinenses, até meados da década de 1940³⁹, foi uma das maiores fábricas de tecelagem do Norte do Brasil, produzindo telas e tapetes para todo o mercado da América do Sul, chegando a quase seis toneladas por ano (RODRIGUES, 2006). Esse processo do ciclo da juta em Parintins é marcado no espaço da cidade através de construções em homenagens aos imigrantes que, por um bom tempo, trouxeram novas perspectivas e visibilidade para o município, como é o caso Associação Nipo-brasileira e da praça que homenageia a cultura japonesa, em frente ao marco principal da cidade – o bumbódromo.

Mas, para além disso, entendemos que esses dois ciclos, na cidade de Parintins, o primeiro da interação com a cultura nordestina; o segundo trazendo a valorização da terra e do plantio por parte dos imigrantes japoneses, unido à própria especificidade com que o homem amazônico, podendo dizer parintinense, absorveu todo esse caldeirão cultural, vai também constituir, uma figura típica do homem parintintin. Figura tão

³⁹ Após o estouro da Segunda Guerra Mundial, os japoneses que ali moravam foram presos e levados para um campo de concentração em Tomé-Açú, no Pará. Todo o patrimônio construído pelos japoneses na vila Amazônia e em Parintins foi a leilão em 1946. Hoje, onde se situava a antiga Fábrica foi construído o novo Curral do Boi-bumbá Garantido.

representativa na cultura local que deságua, por exemplo, na criação de uma parte do festival folclórico intencionalmente criada para a amostra dessa característica cabocla – o item Figura Típica Regional.

Para Braga (2005), esses percursos históricos pelos quais a cidade foi passando, desde sua colonização, alimentam um imaginário em relação à cidade e a sua população. Em relação ao espaço, desde Cristóbol de Acunã (1637) (apud Braga: 2005, p. 270) ele é salientado: *A vinte e oito léguas da boca deste rio, seguindo-se sempre pela banda sul, há uma formosa ilha que tem sessenta léguas de comprimento e, conseqüentemente, mais de cem de circunferência, toda povoada pelo valentes Tupinambás*. No entanto, diferentemente do olhar do explorador, que é chamado à atenção mais pela dimensão do espaço do que por alguma característica peculiar, hoje podemos verificar que por meio da influência da festa dos bois, o território também significa de diferentes formas.

Rodrigues (2006) diz que se antes o espaço geográfico chamava atenção para a implementação de atividades agrícolas e agropecuárias, hoje *a matéria-prima e o produto final mudaram, pois agora sonhos são manufaturados nos galpões para se transformarem em alegria e catarse na arena do bumbódromo durante o festival* (p. 43). Ou seja, passados os ciclos econômicos áureos, Parintins imergiu em outro – o do Festival Folclórico dos bumbás Caprichoso e Garantido. Em prol desse produto final, podemos ver a constituição de um espaço simbólico próprio para que essa manufatura seja alcançada.

Essa imagem construída do espaço da cidade, principalmente a partir da década de 1980, vai começar a circular e levar de Parintins – para Parintins para o mundo ver. E isso vai acontecer nas mais variadas cenas genéricas e mídiuns, desde propagandas, reportagens, entrevistas, guias turísticos, sites dos bois, livros, documentários que se propuseram a falar sobre os bois e a Capital do Folclore. No caso, específico desta pesquisa, vemos a construção do espaço nos documentários, produzir um efeito mítico, exótico, convidando o turista a adentrar numa espécie de transe atemporal.

Os autores que mais se destacaram a fazer essa imagem da Ilha encantada foram Paulo José Cunha e Andréas Valentin (1998; 1999), publicando dois livros que falam, através do verbal e do imagético, de uma cidade, beirando ao mitológico, onde

acontece *um dos maiores espetáculos da terra*⁴⁰. No início de sua obra um relato, quase uma poesia, sobre a cidade na época dos parintintins:

Ainda hoje ecoa por aquelas paragens o badalar dos sinos encantados da Serra Grande, que aterrorizam Pedro Armendariz de Córdoba, o qual nunca se esqueceria, até o final de seus dias neste mundo, da imagem do Lago Tupinambarana, na Ilha Encantada, a grande festa de casamento dos Parintintins. As fogueiras, as comidas, as bebidas, os cânticos, os ritos e os corpos pintados de urucum e jenipapo. A evocação dos espíritos mortos. A magia e os mistérios. A festa da consagração. A dança do fogo. A sombra de Tupã sobre a face das águas (VALETIM: 1998, p. 05).

O espaço acima descrito, ligado a características que, não por coincidência, esbarram na construção que se tem dos atuais parintinenses, toma um lugar de ornamento de uma festa. É possível ver, ainda, a cidade ser descrita como um lugar exótico, sensual, construído de tal sorte que chega a ser mágico:

O fotógrafo Andreas chama a atenção para a luz da cidade. ‘é diferente’, diz ele. Mais fina. Dourada. De fato, o céu [...] deixa filtrar uma luz muito clara, limpa, sobretudo ao pôr-do-sol [...]. A Ilha na sua horizontalidade, com o veludo verde da vegetação aquática, parece tocar levemente o céu. O horizonte, lá no fundo, ao nascer e ao pôr-do-sol, dá pra pegar com a mão [...] em Parintins a luz é moça muito bonita ou, como se diz por aqui na linguagem indígena, é uma cunhã-poranga nua e ferosa, suplicando carícias (VALENTIN: 1998, p.25)

Tal é a importância dessa construção imagética do espaço (através do linguístico ou da própria imagem) que no documentário “Dois pra lá e dois pra cá – 100 anos de história”, a entrada para a fílmica é justamente uma “apresentação” onírica de Parintins, que logo no início é denominada de “Ilha da Magia”.

Parintins, ilha menina, império do boi-bumbá, centro de exportação do dois pra lá e dois pra cá. Parintins, flor do Amazonas, seu cheiro caboclo inebria o visitante. Quantos já vieram ou querem vir para cá, sentir a força do segredo que está nas mãos de Iemanjá, que faz das águas dos lagos um abraço com o rio-mar beijar os pés desta ilha, protegendo-a de armadilhas que aqui vêm morar. É ave que voa enfeitando, é vitória-régia flutuando, é canarana circundando, são flores de mil matizes as margens dos lagos enfeitando. No toque do boi-bumbá os lagos dançam na solidão da noite. Francesa cheinha de barcos, parece um cartão postal. Macurani, que beleza! Não existe outro igual. Parananema me leva a um tempo que já se foi, juntamente com o

⁴⁰ Expressão encontrada no livro de Valentin (1998), colocada aqui para mostrar o olhar de grandiosidade que o livro traz em relação aos bois.

redondo com suas águas a marolar. Recordo-me da realeza que nunca mais vai voltar. Lá distante o Aninga, tranquilo, misterioso, com os carcarás a nadar, abraçados ao rio-mar, todos começam a dançar. Dançam como todos na ilha o dois pra lá e o dois pra cá. É um espetáculo formoso assistir os lagos dançando com o Garantido e Caprichoso. (Poema: Parintins de Odinéia Andrade in Documentário “Dois pra lá, dois pra cá- 100 anos de história”)

Dois discursos se entrecruzam nessa descrição do espaço parintintin: um essencialmente geográfico, demarcando territorialmente Parintins, e o discurso de uma identidade discursivamente construída através da cidade. A cênica composta no trajeto entre a voz que recita e as imagens que aparecem vai construindo a “ilha menina”. Ao fundo, uma voz feminina recita os versos, enquanto vão aparecendo imagens de uma natureza quase intocada com relances de imagens do povo que ali habita e da festa que ali acontece. O povo e a festa aparecem vivendo nesse lugar dos sonhos e o poema recitado vai conduzindo o olhar de quem assisti. Essa condução nos dá a impressão de sentir o calor atrativo da cidade e a vontade de fazer parte do local.

Ainda sobre esse imaginário, é interessante pensar, a partir do que Rodrigues (2006) fala, que de inúmeras festas no Estado do Amazonas, que têm o boi como centro folclórico, inclusive em Manaus, Parintins conseguiu territorializar de tal forma o boi que hoje não se consegue imaginar um sem o outro. Cita como exemplo os bois de Coari: *apesar do crescimento rápido do folguedo do boi-bumbá em Coari no início dos anos 90, a efervescência folclórica durou pouco. Já em 1995 não havia mais bumbás se apresentando, e tampouco festivais sendo realizados.*

Em 1995, o jornalista Hermano Vianna, do jornal do Brasil, após ter estado em Parintins pela primeira vez e assistido ao boi-bumbá escreveu o seguinte texto:

Pegue um avião. Pegue uma canoa. Prepare sua rede. Faça qualquer coisa, mas não perca o próximo Festival do Boi-Bumbá de Parintins. O Bumbódromo de Parintins é o palco da manifestação cultural mais importante que acontece no Brasil desde os anos 90. Se um dia a cultura brasileira tentou esconder seu pé na selva [...] agora não tem mais jeito, não há mais volta. Sob o ritmo das toadas de boi, os amazonenses estão inventando um novo orgulho de morar numa terra de índios. E melhor: eles já transformaram esse orgulho em irresistível cultura pop, pronta para invadir o restante do país. (VIANNA, 1995)

Diante de uma visão caricaturada sobre o índio, sobre o Amazonas e sobre Parintins, o jornalista chama atenção para algo que *a priori* não esperava que acontecesse num lugar tão distante de “sua civilização”. O que podemos tirar desse enunciado, é essa relação do jornalista com a cidade e com a festa, identificando-se de tal forma que se subjetiva como parte dela.

Para Santos,

o espaço não é usualmente considerado como uma das estruturas da sociedade, mas um mero reflexo. E, se concluímos que a organização do espaço é também uma forma, um resultado objetivo de uma multiplicidade de variáveis atuando através da história, sua inércia passa a ser dinâmica. Por inércia dinâmica entendemos que a forma é tanto resultado como condição do processo. As formas espaciais não são passivas, mas ativas; as estruturas espaciais são ativas e não passivas, mesmo que sua autonomia, com relação a outras estruturas sociais, seja relativa. As formas espaciais também obrigam as outras estruturas sociais a modificar-se, procurando uma adaptação, sempre que não possam criar novas formas (1979, p. 30).

Entendemos, dessa forma, que a espacialidade de Parintins tem total ligação com a expansão da festa dos bois bumbás, sendo ao mesmo tempo uma agenciadora e por outro lado agenciada. Apresentando-se ora como uma natureza sublime, exótica e cheia de mistérios (objetivando identidades), ora evoluindo (no sentido de modernidade) com a festa, Parintins vai se construindo para vender esse imaginário de Ilha da magia.

A partir do acontecimento do centenário dos bois, a venda dessa grife se materializa ainda mais com o surgimento de muitos documentários e programas buscando conhecer melhor Parintins e sua festa. Um desses programas é o *Nova Amazônia* que faz um levantamento com pesquisadores, brincantes, participantes e integrantes da festa, que vão alimentando, em suas falas, esse imaginário amazônico em cima de Parintins como podemos perceber nos excertos abaixo:

- (1) Parintins é uma grande grife...então se...POR um lado se perdeu um pouco a inocência e o boi nem sempre é acessível a TODOS os parintinenses...porque existe toda uma mecânica de disputa...e toda uma estrutura é:::montada é:::pra anteder determinados seguimentos comerciais ou determinadas questões de patrocinadores...há também ...toda uma motivação na ilha e todo um fomento econômico...social...cultural e didático é...que veio ao lon::go desses seis na/cem ANOS que amadureceu aGOra. (fala de Linduína Moura, pesquisadora)
- (2) O povo canta sorri sua se abraça grita TODOS cantando a mesma toada...no mesmo ritmo. (fala de Odinéia Andrade, historiadora)
- (3) Só vindo aqui em Parintins pra ver a beleza o calor...o que as galeras fazem (Fala do ex-levantador Paulinho Farias)

Vemos nas falas, principalmente no segundo e terceiro excerto, uma Parintins de tirar o fôlego, inclusive percebido na própria fala que praticamente não possui pausas. Em relação ao primeiro excerto, se por um lado temos quase uma percepção da criação simbólica do espaço para *atender* ao mercado cultural, principalmente com o uso da expressão *Parintins é uma grife*, por outro, o sujeito subjetivado no discurso de uma Parintins autoconstitutiva reaparece, que *só*⁴¹ vindo compreendê-la. O uso do *amadureceu*, verbo indicando pretérito perfeito⁴², paradoxalmente, ao lado do *agora*⁴³, um advérbio, indicando tempo presente, esses mecanismos linguísticos-discursivo produzem um efeito de que se antes Parintins não administrava bem a relação entre a indústria cultural e a necessidade da comunidade, hoje esse embate estaria suspenso.

É evidente que dentro desse jogo de resignificação, remodelagem, apropriação de espaços como identidade e memória, existe todo um jogo de poder que cerceia essas construções. Cruz (2005), ao falar do bumba-meu-boi no Maranhão, vai dizer que os espaços também se constroem como espaços de subjetivação, *nas relações sociais, o poder está sempre presente, por sua vez, o território está presente em toda a espacialidade social da qual o homem se faz atuante*. Dizendo de outra forma, essa ligação da festa com o território, onde acontece, é construída através de inúmeras disputas que são dissolvidas nos discursos que a constrói, transformando Parintins em uma grife que precisa ser consumida.

1.3 – Os bois nas relações de poder⁴⁴

Meu boi de pano/É Cultura Popular/Atravessou o Oceano/Veio de longe pra cá/ Bumba meu boi, meu boi bumbá/ Meu boi de reis, boi de mamão/Boi de matraca,/ boi do norte/ Boi de orquestra, folião/Meu boi bumbá do São José/ Boi Garantido Campeão/ Boi de Lindolfo Monteverde/ Boi do amor e da paixão [...]

⁴¹ Utilizado no enunciado (3), marca a ideia de que mesmo assistindo o FFP por outras meios, ou ainda, tendo contato com a festa por outras vias, é preciso vir a Parintins para que sinta o impacto desse folclóre.

⁴² Para Fiorin (2011), o pretérito perfeito instala um efeito de acabamento concomitante com o próprio pretérito, ou ainda posterior ao presente.

⁴³ A enunciação estabelece um *agora*, temporalizando discursivamente a fala, é a partir do agora que se localiza o acontecimento. Falando diferentemente isso, eu localizo os acontecimentos em função dos mecanismos de enunciação. (ibidem, 2011)

⁴⁴ Tomamos a categoria *relações de poder* a partir de Michel Foucault. Para Foucault, é importante entender quais os efeitos de poder que circulam entre os enunciados, por isso é preciso sair do âmbito de um poder motriz econômico e perceber que há micro poderes que regem os enunciados, formando relações. Ver mais em *Microfísica do poder* - Foucault (1979).

(Toada de Tony Medeiros e Inaldo Medeiros)

Meu Brasil/ Vai balançar, vai celebrar/ Do bumba boi ao boi-bumbá/ Folclore do povo é a festa da cultura popular/ Tem Calemba, Maracanã/ Boi-de-reis, zabumba, pandeirão/ Vem Mayoba, Boi de Terreiro, Pindaré/ Levanta poeira do chão/ Ora receber boi de santo festeiro/ Boi da tradição, boi da estrela/ Meu Boi Brasileiro [...]

(Toada de Geovane Bastos e Adriano Aguiar)

O boi vem sendo construído, desde a época da mitologia, um ente, um mito, uma representação de força, poder e coragem e, em determinados momentos, servidão. Santos (2007), em sua literatura de cordel, utilizando-se do fantástico, traz um trajeto do boi na história. Conta a utilização do boi nos mitos de Europa, quando Zeus tomou a forma de um touro branco e mansamente veio deitar a pés da deusa; do Minotauro, monstro feroz onde homem e bicho se fundem; de Árpis, touro egípcio, representava o ciclo de morte e regeneração de Osíris, símbolo de fertilidade, adorado, conta-se que, ao morrer, foi embalsamado como um faraó.

Essa representação mitológica do boi faz-nos olhar para as relações criadas entre o animal e a sociedade. Um exemplo disso é a Índia que, a partir da herança Hindu, ainda adora esses animais e os consideram como pais da humanidade. Outro exemplo é o uso simbólico na astrologia, o touro, do mito de Europa, deu margem para a criação de Taurus, a mais antiga das constelações, significando, no hemisfério Norte, crescimento, prosperidade; pelo cristianismo, não há a adoração do boi, mas um respeito por ser ele um dos animais agraciados que estava presente na vinda do menino Jesus; na Europa, diferentemente, o boi/touro sucumbiu ao homem, tornando-se alvo de servidão, utilizado para o trabalho, para alimento e para jogos mortais (manifestações culturais) – como as Tourinhas e as Touradas.

Assayag (1995, p. 19) também usa de uma fala literária imbricada com os fatos históricos para dizer que na Amazônia os bois eram cultuados como guardiões de riquezas situadas em lugares no meio da floresta. *Os peruanos nos contam histórias dos lendários bois do morro de Santa Rosa. O branco que desapareceu nas minas de prata de Colquijirca; o vermelho, que sumiu nas jazidas de cobre; e o touro negro, que afundou nos pântanos das minas de carvão de pedra.*

Essa construção da humanidade com o boi passa por inúmeras relações de poderes em cada uma dessas representações. O boi ressignificado e, significando de

formas diferentes, alimenta discursos, produzem regras de dizibilidade e objetivam sujeitos.

No Brasil o animal, não pertencendo a esta região, é trazido a partir do século XVII e com ele todo o imaginário europeu veio junto. Para Cruz (2005), utilizando-se de alguns autores como Cascudo (1979), Londres (1994), Borba Filho (1966) e outros, fala que a festa de boi teria uma forte ligação com as Tourinhas de Portugal, assim como os autos medievais que teriam também influenciado na construção da representação do auto do bumba-meu-boi, principalmente a partir das obras de Gil Vicente. O que nos chama atenção nessas genealogias, é que no Brasil, o auto do bumba-meu-boi vai, de maneira muito própria, apropriar-se dessa brincadeira de formas bem diferentes em cada região.

Ferreira (apud CRUZ: 2005, p. 65) diz que *os autos constituíam-se de pequenas peças que traziam em seu bojo mais caricaturas de personagens e conceitos sociais como o pecado, as virtudes, os santos, podendo também constituir-se de elementos cômicos e jocosos*. Braga (2005) também sustenta que a brincadeira de boi no Nordeste do país chega muito alinhada aos moldes dos autos de Gil Vicente, compondo-se de uma trágico-comédia, mas diferentemente da composição inicial descrita por Ferreira, aqui na terra das palmeiras, os personagens caricaturados voltariam-se mais para uma representação da sociedade da época.

Isso pode ser visto, por exemplo, num artigo de jornal escrito em 1840, no qual se tem a primeira referência feita ao bumba-meu-boi em jornais no Brasil - o jornal *O Carapuceiro* de Pernambuco, criado e tido como seu principal escritor Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama. Segundo o próprio Lopes Gama, *as manifestações do boi na cidade de Recife caracterizariam situações ridículas, que comprometiam os bons costumes da época, expressa nos personagens ou figuras* (apud BRAGA: 2005, p. 130) como o negro (responsável pela figuração do boi que morre e ressuscita); o Cavalão-Marinho (que seria uma espécie de amo do boi); Mateus (o vaqueiro); o padre (caracterizado de forma jocosa); a Burrinha e a Caipora. Não há no artigo feito por Lopes Gama referência do auto do boi como conhecemos no Maranhão e em Parintins, trazendo o Pai Francisco e a Mãe Catirina como centro do auto. Apesar de uma citação longa, transcrevemos a fala do Frei por vermos, já aí, parte de uma relação de poder materializando-se no dizível entre a representação do bumba-meu-boi e a sociedade de Pernambuco:

O boi é representado por um negro metido debaixo de uma baeta, um capadócio enfiado pelo fundo de um panacum velho, chama-se cavalo-marinho; outro, alpardado sobre os lençóis denomina-se burrinha; um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema, é como se chama a caipora; há além disso outro capadócio, que se chama o pai Mateus. O sujeito do cavalo-marinho é o senhor do boi, da burrinha, da caipora e do Mateus [...] Em tal brinco não se encontra nem enredo, nem verossimilhança, nem ligação; é um agregado de disparates [...] De certos anos para cá não há bumba-meu-boi que preste se nele não aparecer um sujeito vestido de Clérigo, e algumas vezes de roquete e de estola para servir de bobo na função [...] Querem sinal menos equívoco do desprezo e abjeção a que tem chegado entre nós o Ministério sagrado e conseqüentemente a religião? Alguns inconsiderados e iscados da lepra irreligiosa riem destes meus reparos e procuram coonestar esse desaforo e imoralidade em suma dizendo que muitos padres são relaxados e por isso fazem-se de credores destes e de outros motejos [...] mas qual é a condição, classe ou hierarquia no Brasil em que não se encontre indivíduos indigníssimos por sua relaxação e imoralidade? Mas por que se não procura para fazer a figura de bobo um magistrado venal, por exemplo, um militar covarde, uma autoridade despótica, um comerciante velhaquete, um empregado concussionário” (VALENTE apud BRAGA: 2005, p. 130-131).

Vemos uma posição de um religioso que se vê caricaturado de forma desrespeitosa no auto, marcando uma posição institucional religiosa diante da manifestação. Mas para além disso, é possível ver neste artigo o que não se vê, por exemplo, no boi de Parintins, um litígio nas relações de poderes de níveis hierárquicos, aparentemente iguais. Principalmente quando, para retirar a caricatura do religioso de cena, o frei coloca em xeque outras camadas e hierarquias sociais da época que poderiam fazer tão bem quanto o papel do bobo realizado pelo Clérigo. Chamamos a atenção para esse fato porque, durante o processo de florescimento do boi nas manifestações folclóricas, principalmente a partir do final do século XIX, na Amazônia, pode-se perceber mais a voz marginalizada tentando assumir um espaço do que um confronto entre poderes institucionais dominantes.

Mas ainda assim, não podemos deixar de mostrar que a relação da intervenção do religioso para fins catequéticos tenha sido importante para difusão desse auto que hoje é encontrado de Norte a Sul no Brasil. Tanto o é, que na tese de Cruz (2005) e de Braga (2005), ambos trazem a perspectiva que na Amazônia, a partir da chegada dos Jesuítas, os autos foram utilizados na ajuda da catequização dos índios e para acalmar os ânimos dos negros, o que de fato, veremos em muitos traços do bumbá-meu-boi do Maranhão e no boi-bumbá em Parintins. A autora mostra que a conjuntura da Igreja no período do Brasil colônia nos ajuda a entender o uso de estratégias de civilização dos

gentios utilizando o artifício do teatro, uma vez que à época a Igreja vinha perdendo espaço para o luteranismo.

Os missionários da Companhia de Jesus chegaram ao Brasil e iniciaram uma obra de conversão de indígenas, negros e portugueses aventureiros, por meio da encenação de pequenas peças. Como resultado desse processo e da tradição cênica trazida pelos colonos portugueses, apresentação do auto passou a fazer parte das festas negras como as congadas e os reisados. O Jesuíta investe, então, nas representações teatrais como estratégias de civilização, ao lado do canto e da dança, com o intuito de levar a fé, os mandamentos religiosos à audiência, de forma amena e agradável. (CRUZ: 2005, p. 68)

Essa relação de poder, aparentemente sem conflito, docilizando o dominante, *cujos efeitos não é em absoluto consagrar o poder de alguém, concentrar o poder num indivíduo visível e nomeado, mas produzir um efeito apenas em seu alvo, no corpo e na pessoa do rei descorado, que deve ser “dócil” e “submisso” por esse poder* (FOUCAULT: 2006, p. 28), recai naquilo que Foucault chamará de poder disciplinar.

No entanto, sujeito e poder estão sempre num embate, pois o sujeito não pode ser visto apenas como puro receptor do poder dominante, ao contrário, é por estar sempre nesse embate que o poder vai gerar resistência que almejará tornar-se poder e que, ao tornar-se, gerará resistência. É por ter essa dinamicidade nas relações de poder que podemos ver outras relações de poderes fazendo uso do auto do boi.

A maioria dos autores tende a linkar os bois da Amazônia (retratamos aqui Maranhão, Pará e Amazonas) numa relação direta com os bois do Nordeste. Vicente Salles (1971) toma outro caminho. O autor defende a tese de que os bois da Amazônia e do Nordeste são contemporâneos, seu argumento salienta-se ao pensar, principalmente, a partir dos episódios antes de eclodir o movimento da Cabanagem⁴⁵, na Província do Grão-Pará, em 1835, onde negros, mestiços, tapuios e índios escravizados uniram-se para dar liga ao movimento.

A relação entre as vozes dominadas alçando espaço social é marcante nas manifestações dos bois amazônicos, no caso do Maranhão e do Pará essa voz é

⁴⁵ A Cabanagem foi um movimento de resistência às posições políticas, realizada na Província do Grão-Pará. Durou cinco anos de 1835 a 1840. A especificidade da Cabanagem em relação a várias outras guerras pelo país, foi a inclusão de vozes como a dos índios, tapuios, mestiços e negros escravizados junto a das hierarquias dominantes, que após a saída destes o movimento passou a ser comandado por aqueles. Exigiam melhores condições de vida e a expulsão dos portugueses das terras amazônicas. Ironicamente, não havia entre as exigências a abolição da escravatura. (SALLES, 1971)

marcadamente a do negro. Quando olhamos para os bois de Parintins, a voz mais expressiva é a do índio e do caboclo.

Apesar da tese de Salles ser altamente produtiva para pensarmos que, em diferentes lugares, manifestações muito parecidas emergiram tomando formas e estruturas diferentes, o que pode ser visto no formato relatado pelo Frei Lopes Gama e pelos relatos em jornais no Pará e no Amazonas. É só em 1850 que se vê as primeiras notícias sobre essa manifestação no Norte do Brasil. *A voz Paraense*, jornal de Belém, traz a seguinte notícia:

O Boi Caiado, festejado na véspera de São Pedro, à noite, por mais de 300 moleques pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos, que por horas esquecidas atropelavam as pedras e o capim das ruas e raças da cidade e Campina, deu em resultado suas facadas e pauladas além de certos vivas atentatórios contra a moral, e segurança pública. Oxalá que os encarregados de Polícia acabem com o Boi Caiado, assim como se acabou com o Judas em Sábado de Aleluia; porque ao ruge, ruge se formam as cascavéis” (A VOZ PARAENSE apud SALLES, 1971, p. 29)

A estrutura do Boi Caiado mostra-se bem diferente do auto do bumba-meu-boi em Pernambuco, e os anos que os separam são apenas dez. Salles diz que o boi no Pará foi um espaço de manifestação cultural do negro, o qual trouxe para dentro da brincadeira aspectos da sua cultura como a capoeira⁴⁶, motivo pelo qual muitas vezes acabavam em pancadaria e baderna as noites que saíam para brincar nas ruas das cidades.

Salles (1971) defende que é do negro que advém o batuque, essa mobilização de danças e festas ao redor de fogueiras que começou a se espalhar cada vez mais pela Amazônia. *O batuque consiste...num círculo formado pelos dançadores, indo para o meio um preto ou preta, que depois de executar vários passos, vai dar uma umbigada, a que chamam semba, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo”* (SARMENTO apud Braga: 2005, p. 141) Porém, alguns estudiosos do boi parintinense como Saunier (1989) e Valentin (1998), não salientam que os índios Parintitins e Tupinambaranas, principalmente, os primeiros, já dançavam ao redor das fogueiras, pintados com tinta natural, tocando o chão com os pés de tal forma que se ouvia longe uma espécie de batuque. O que é fato é que índios e negros, naquela parte do país, se

⁴⁶ A capoeira está presente no formato de quase todas as manifestações oriundas da presença da cultura africana no Brasil. Rômulo Menezes (in documentário *Dias de Momo, viva a originalidade!*) fala sobre a capoeira e o passo do frevo, como forma de o negro poder praticar no âmbito social essa cultura que era proibida no século XIX até meados do século XX.

misturaram de tal sorte que não só seus descendentes fundiram-se em sangue, como fundiram culturas, o que fortaleceu ainda mais suas formas de resistirem ao genocídio cultural pelo qual eram expostos.

Todo esse processo e entraves, em relação à brincadeira de boi, mostram duas relações de poder muito forte em cena – o usufruto no processo de catequização de índios e negros *que sutilmente apagava as forças da cultura indígena* (e do negro) *por meio da conversão ao cristianismo* (CRUZ: 2005, p.58) e o movimento de resistência e crítica das vozes marginalizadas através do boi que, num processo inverso, tentava reconstruir para além dessa conversão o mosaico cultural que ainda podia ser visto.

Para engrossar ainda mais o caldo de teorias sobre os bois, no Amazonas, as primeiras notícias são datadas de 1859, através do livro *No Rio Amazonas* de Robert Avé-Lallemant. O autor compara o bumbá ao cortejo do boef grass⁴⁷ e descreve um cortejo de boi diferente dos de Pernambuco e do Pará, enquanto nessas localidades havia o empasse, as brigas e a desordem, o relato de Avé-Lallemant mostra um cortejo como os da França *onde a alta sociedade olha para as janelas, como se aguardasse a passagem de um herói, de um César* (AVÉ-LALEMNAT apud NOGUEIRA: 2008, p 106). Ao falar sobre esse cortejo faz menção ao auto do boi já com as características que podemos perceber no Maranhão. Mas o que chama atenção no relato é essa passagem do auto pela cidade sem acender chamas litigiosas entre a sociedade abastada e os brincantes, constituídos principalmente por ex-escravizados negros e índios, que, através de uma caricatura de ambos, suas vozes marginais tinham espaço, sem serem hostilizados ou insignificados.

Parintins emerge como uma singularidade diante disso tudo, como representação desses movimentos todos que circundam o auto do boi. Essas relações de poder na festa dos bumbás vai se constituir através não só dessa hibridização cultural, como vai, no decorrer do tempo, deixando que as vozes marginalizadas (veremos que nem todas) tenha um espaço aberto nessa construção. Esse conjunto de vozes não será o único que tomará parte da festa, mas, também, veremos outros, os quais construirão um espaço e molde da festa à luz das formações discursivas religiosa, política e econômica.

⁴⁷ Festa tradicional desde o século XIII, na cidade de Bazas, uma comunidade francesa na região administrativa da Aquitânia, no departamento Gironde– França. À época, era ordenado que os Bazas açougueiros, todo dia 23 de junho oferecessem um touro ao clero. Mais tarde a festa começaria a ganhar contornos, os açougueiros e criadores de touros saíam às ruas convidando a população para celebrarem o “boi gordo”, numa espécie de carnaval, celebrando a fartura da carne.

Assim como a Igreja toma o auto, na época do Brasil colônia, para chegar aos índios e negros tentando amenizar ao máximo uma resistência, em Parintins essa relação de Igreja com o boi também obteve uma relação muito forte. Diferentemente de outros locais onde o boi foi marginalizado e visto como ato profano pelo lado religioso, em Parintins é pela mão dos organizadores da festa da padroeira da cidade que o boi vai tomando estrutura de festival folclórico.

Com o objetivo de apaziguar as perturbações públicas causadas pelos integrantes que brincavam o boi nas ruas do município, um movimento chamado Juventude Alegre Católica (JAC), através do seu presidente na época, Raimundo Muniz, empresário local, Xisto Pereira e Lucionor de Souza Barros, promoveram o primeiro festival folclórico, em 1965. A disputa não existiu nesse ano, apenas as apresentações de várias manifestações folclóricas locais como os bois Garantido e Caprichoso, as pastorinhas, quadrilhas, cordões de pássaros, tribos, etc. É, a partir de 1966, que começa a haver disputa, da qual o boi-bumbá Garantido foi o primeiro campeão.

A entrada da Igreja na construção de um festival que hoje é considerado um dos maiores do mundo, é só o primeiro passo de vários outros poderes que investiram/utilizaram (n)o boi-bumbá. Nas palavras de Raimundo Muniz, em entrevista para o pesquisador Allan Rodrigues, ouve-se o seguinte: *O Festival foi fundado com o intuito de proporcionar uma alternativa de lazer para a juventude de Parintins, carente de diversões. Mais tarde, veio o pedido do Bispo para a renda da festa ser destinada para as obras de construção da catedral da cidade.* (RODRIGUES: 2006, p 83).

Na materialidade linguística, é possível captar essa relação entre igreja e festa, inicialmente pinçando o interdiscurso das relações de poder que cercam o auto como lazer à comunidade através das mãos de religiosos, e por outro lado o uso da festa para produzir capital, esta última podemos dizer, que hoje, é a principal na festa.

Em um dos nossos objetos de análise, o documentário “Dois pra lá e dois pra cá – 100 anos de história”, vemos essa ligação da festa com os bois através dos testemunhos de Raimundo Djard Vieira (Filho do Padrinho⁴⁸ do boi Caprichoso Emídio Djard Vieira), Paulinho Farias (ex- apresentador de toadas do boi Garantido), Raimundo Monteverde (neto de Lindolfo Monteverde), Cleomara Monteverde (neta de Lindolfo),

⁴⁸ Como veremos mais adiante, até a década de 80, os bois foram tendo padrinhos durante seu processo de evolução, os padrinhos eram, geralmente, pessoas abastadas que ajudavam financeiramente para que os bois saíssem às ruas.

Dona Chica (brincante do boi Caprichoso). Na fala de um dos entrevistados, no minuto 37, encontramos o segui te enunciado:

- (4) Aí foi o achado...foi acaso e ao mesmo tempo intencionalidade....foi a fortuna de Parintins...**foi a MINA que tava/ que tava escondida e ninguém sabia**...porque o que aconteceu é que essa rivalidade se transforma numa rivalidade artística...entendeu a revolução que houve?...houve uma /uma revolução filosófica...do mito...a gente passa pra filosofia...pro pensamento...pra arte. (grifos nosso)

Encaixados numa divisão do documentário, intitulada de Evolução, esse enunciado vem após uma série de outros que apontam a importância da igreja para a construção do Festival. O uso da expressão *e ninguém sabia*, leva-nos a perguntar: quem é ou são esse *ninguém*, visto que, na década de 1960, os bois já eram conhecidos pela comunidade, a ponto de despertarem uma rivalidade que acabava na cadeia municipal. O uso do pronome indefinido *ninguém* não demarca a referência objetiva de pessoa e, assim com *todos*, *alguém*, *nenhum*, abarca um sujeito universal, dizendo de outro modo, essa categoria de pessoa pode instaurar qualquer pessoa na enunciação. Porém, pela própria construção da história dos bois, os quais já se mostravam ligados à comunidade, *ninguém* não abarca a comunidade, instala no discurso a força da capitalização da cultura popular, neste caso, através da instituição religiosa. É ela que descobre a *mina e fortuna*.

Para Foucault (2014), não existe um enunciado neutro, isolado, ele está sempre ligado a uma rede de enunciados que estão ligados a discurso. Esse enunciado não está sozinho, traz um interdiscurso àquele do colonizador, da catequização, pois ao enunciar desse jeito, constrói um efeito de sentido de que é só com a chegada da igreja que os bois irão evoluir.

A relação de Parintins é tão grande com o empreendimento da catequização que houve na Amazônia, que a cidade, podemos assim dizer, foi crescendo ao redor dos valores e bens que a Igreja foi enxertando no Município, criando escolas, a primeira rádio local, igrejas e todo um pensamento acerca dos dogmas religiosos. Isso começa a se fortalecer, após o Vaticano, através dos padres do PIME (Pontifício Instituto das Missões Exteriores), ter criado a Prelazia de Parintins, abrangendo as cidade de Maués e Barreirinha, em 1955. A ligação é tão forte que o hino da cidade foi composto por um de seus Bispos, considerado o mais reverenciado promotor de benfeitorias na ilha Tupinambarana – Dom Arcângelo Cérqua.

Sob a bênção da Virgem do Carmo
 Parintins se desdobra e reluz
 Ao afago do Rio Amazonas
 Encimada do sol e da Cruz
 Parintins, meiga flor do Amazonas
 Doce mimo nas mãos do Senhor;
 Terra virgem por Deus escolhida
 Para berço de luz e amor
 Parintins é uma terra bendita,
 Refulgente de fé no porvir;
 É cidade pujante de vida
 Com um povo a cantar e sorrir

O poderio da Igreja foi deposto, em 1977, quando a JAC apenas recebeu a notícia de que a partir daquele ano o festival passaria para as mãos da Prefeitura de Parintins. A prefeitura deu como motivo a festa ter se tornado a maior expressão cultural do município, desta forma o município precisava zelar para que ela crescesse cada vez mais. Na opinião de Rodrigues (2006, p. 87) *a verdade é que o povo participa ativamente das apresentações e com elas se envolve emocionalmente, o que dá ao festival um peso político considerável, haja vista as três eleições consecutivas de Raimundo Muniz para vereador.*

Não nos cabe dizer se essa relação da política com o boi, de fato, gera ganho de mandatos, o que podemos observar é uma construção do discurso político pautado numa ligação direta com o festival, utilizando-o como estratégia para chegar ao povo. Por outro lado, têm-se nessas relações do poder político com a festa bumbalística um grande investimento econômico para que ela deixe de circular apenas num espaço local e se expanda cada vez mais.

É a partir da década de 1980 que esse empreendimento de tornar a festa como emblema cultural vai ganhar mais força. Em 1988 é cravado no espaço da cidade o maior símbolo dessa relação política – a criação do bumbódromo, uma arena a céu aberto que tinha capacidade para mais ou menos 15 mil brincantes e, onde, a partir daquele ano, os bois se apresentariam. Em 1995 três acontecimentos marcam para sempre o folclore dos bois de Parintins: o Estado assume o controle da festa; grandes empresas como a Coca-Cola, tornam-se patrocinadores investindo cifras milionárias e há a primeira transmissão via satélite para o mundo todo através da emissora Amazonsat. Em 2003, pela primeira vez, um Presidente da República visita a cidade, Luiz Inácio Lula da Silva, e com ele outras tantas relações políticas, econômicas e sociais voltam à cena através de expectativas. A cultura parintinenses vira moeda de troca.

O mês de junho começara a se tornar, portanto, o mês mais importante para a cidade e para o poder público. Todos os anos a cidade, no mês anterior, recebe inúmeras visitas de políticos e empresários que prometem investirem em melhorias para o FFP. A população fica imersa em promessas e com a esperança de que a cidade um dia tenha uma infraestrutura digna da grandiosidade de sua festa, talvez, por isso, a tendência em apoiar as intervenções que vêm sendo realizadas desde que o Município e Estado “tomaram posse” do festival. Em meio a tudo isso, a igreja perde poder de intervenção e entra para festa apenas como símbolo de homenagens que os bois fazem todo ano à Padroeira de Parintins, em meio a apresentações pagãs, as quais simbolizam a cultura indígena.

O discurso não é mero reflexo social, ele se constitui em lutas, batalhas, onde poderes se relacionam em concomitância, em ambivalência, em sobredeterminação dentro dos quadros da história, dito de outra forma, *estamos sempre diante de uma concepção de discurso como luta: luta pela imposição de sentidos, pela interpelação de sujeitos, pela conquista de voz ou da vantagem econômica* (FICHER, 2013, p. 146-147). Por isso, é importante entender o discurso como construção que possui uma materialidade, que no faz ver na produtividade que ele possui as regularidades que o formam. O sujeito, neste caso, numa relação imbricada com o poder, dele se alimenta, dele se opõe. Foi preciso que os bois de Parintins passassem por inúmeras transformações para que adentrassem na ordem não só do discurso cultural brasileiro, como na ordem da indústria cultural, o que pode ser visto, através de várias mudanças que foram sendo acentuadas para que ganhasse (despertasse) ainda mais visibilidade.

Essa relação vai fazer outras pequenas relações emergirem e atravessarem os discursos da festa, como a resistência de parte da sociedade parintinense em relação a mudanças de formatos e caminhos administrativos que o boi vai construindo ao longo do tempo. E, ao mesmo tempo, aqueles que abraçam uma posição de mudança.

Para Guedes (2002, p. 52),

O boi macula sua característica como boi popular quando sai da rua e é encurralado na arena. Com esse contexto, Parintins assimila, existencialmente, a condição de “vida de gado: povo ferrado, povo feliz”. O caboclo que, antes fazia e vivia o boi, tornou-se simples tarefeiro do boi e este se transformou em brinquedo de luxo para turista ver. A partir daí, o boi definiu valores, estabeleceu limites, privilegio a segregou a plebe. A estrutura passou a ser construída de cima para baixo e o retorno para o caboclo vem como panaceias que não alcançam as raízes dos legítimos anseios.

Vieira-Filho (2002, p. 32-33) acredita que as intervenções geraram grande ganho para a cultura do FFP. *Percebo que na manifestação cultural do boi de Parintins existem dois movimentos simultâneos. O primeiro é a busca de inovações respeitando os padrões tradicionais, e o segundo é o retorno aos conteúdos tradicionais sem perder o que foi conquistado nas formas modernas.*

Como é possível perceber, as relações de poder, historicamente construídas no auto de bumba-meu-boi no Brasil, desenharam estratégias controladoras de uma prática discursiva voltada para significados e formatos diferentes em espaços distintos, como foi o caso em Parintins. Ou seja, a aparente concessão de poder sobre o auto à classe dominada, à plebe, às vozes marginalizadas, age como tática de controle de catequização, de conversão das almas, de entretenimento, de usufruto político, econômico, social, de expressão e produção de emblema cultural de lugares. Nos documentários veremos que essa relação de poder é posta numa relação horizontal, produzindo um efeito de homogeneização de posições acerca da festa, ainda que em algumas passagens possamos ver a resistência emergindo. Por isso, é importante que se entenda que onde há poder, há resistência.

1.4 – O Festival Folclórico de Parintins - Garantido e Caprichoso

*Atenção minha galera vamos levantar bandeiras
E balancear no ar, balançando sem parar
Vamos fazer a contagem que a festa vai começar
Um, dois, três e já
(Toada de Joel Gama)*

Como mostramos acima, a ligação do Festival com os bois deu-se apenas a partir da década de 1960, mais precisamente em 1965. Hoje, é praticamente impossível que um seja visto separado do outro. O Festival, inicialmente, que começava dia 12 de junho e terminava no dia 30 do mesmo mês, era um festival de apresentações folclóricas de manifestações como a pastorinha, quadrilhas, tribos, cordão de pássaros e outros bois como o boi Campineiro⁴⁹, assim como acontecia no Festival Folclórico do Amazonas,

⁴⁹ Criado por volta de 1890, a história do Festival apaga, de certa forma, o boi Campineiro de seus arquivos oficiais. O boi chegou a disputar dois festivais: o de 1978 e do de 1983. Esse apagamento, durante muitos anos, fez com que um pesquisador local, Jonas Santos, debruçasse-se sobre sua história, resultando na publicação de um livro (fomentado pelo Estado): *Boi Campineiro: a história do festival de Parintins que não foi contada*. Porém, é possível observar que, apesar de ter sido por muito tempo apagado da história do festival, um paradoxo se instala: é pelo silenciamento que ele adentra na materialidade simbólica do dizível, na época do centenário dos bois azul e vermelho, tendo como produto

realizado em Manaus desde 1957. A apresentação e disputas dos bois ficavam apenas com os três últimos dias do mês de junho – 28, 29 e 30 - e, assim, foi até o ano de 2004, pois a partir de 2005 o Prefeito da cidade, numa reunião extraordinária com os vereadores e os representantes dos bois, decidiram que, a partir daquele ano, as apresentações aconteceriam no último final de semana de junho, o que causou inúmeros conflitos na comunidade.

A partir de 1966 oficialmente acontece a primeira disputa entre os bois e a partir de então não parou mais. Atualmente, o Festival Folclórico de Parintins está relacionado diretamente apenas com os dois bois: Garantido⁵⁰ e Caprichoso⁵¹, do quais falaremos mais a partir de agora.

Contar o processo pelos quais os bois passaram para chegar a essa disputa folclórica que atrai milhares de pessoas para uma ilha no meio da Amazônia, não é fácil. Primeiro porque as histórias atravessam o real e o simbólico, muitas vezes tornando-se elas próprias folclore. Segundo, porque, ainda assim, os bois apresentam uma postura oficial ferrenha acerca de suas datações e genealogias, ponto, aliás, do qual partiu os pressupostos desta pesquisa.

Oficialmente⁵² os bois completaram 100 anos em 2013, o que levou ambos a apresentarem todo um formato da festa daquele ano em homenagem aos seus centenários. O boi-bumbá Garantido trouxe como slogan *Garantido: o boi do centenário* e o bumbá Caprichoso – *Caprichoso: o centenário de uma paixão*.

No início do século XX, os bois saíam às ruas como cumprimento de promessas feitas por seus criadores, do lado vermelho – Lindolfo Monteverde; do lado azul – Roque Cid⁵³. Alguns brincantes mais antigos dos bois dizem que, desde suas

a fomentação de um livro sobre ele e seu aparecimento em um dos documentários que circularam em homenagem ao centenário dos bois. Por outro lado, a memória do boi Campineiro adentrando no discurso da época, traz outra questão, a qual seria: qual a especificidade que faz, então, que os bois Garantido e Caprichoso sejam os únicos no espetáculo. Creio que esta pesquisa responda a esta pergunta, mostrando que não só os bois, mas, principalmente, o Festival Folclórico de Parintins, são construções de relações de poderes, as quais vão determinar a permanências e ausências na festa.

⁵⁰ Podendo ser chamado também como Boi do povão; Boi do coração na testa; Boi encarnado; Touro branco, etc., tem como cores oficiais o vermelho e branco.

⁵¹ Podendo ser chamado também de Boi da estrela na testa; Boi da paixão; Boi azul; Touro Negro etc., tem como cores oficiais o azul e branco.

⁵² Falaremos neste capítulo apenas a história que circula como oficial pelas Associações Folclóricas dos dois bois. Os litígios, os discursos e interdiscursos que atravessam essas histórias e a construção de uma memória que se tem a partir disso serão trabalhados no capítulo de análise.

⁵³ O litígio acerca do Fundador do Caprichoso é de ampla discussão, gerando um processo de resistência de parte dos brincantes mais antigos desse boi, acusando de Roque Cid não ter sido o fundador do boi azul. Sobre isso trabalharemos mais no Capítulo três – Intitulado 3º Dia.

criações, os dois bois sempre se colocaram um em oposição ao outro, o que poderia ter desencadeado cada vez mais uma disputa pelo espaço da cidade e do coração dos habitantes.

É certo que, ainda que outros bois tenham surgido nessa época, para a comunidade, Garantido e Caprichoso vão se diferenciando dos outros justamente por essa disputa pelo espaço da cidade e dos brincantes, pelos duelos apoteóticos, através de versos cantados pelos seus trovadores⁵⁴, que acabavam em briga e pancadaria, levando muitos para a cadeia municipal. Isso pode ser observado, por exemplo, nos versos datados da década de 1930, feitos por Mestre Ambrósio – um dos compositores de repente do Garantido:

*Arreda, arreda boi contrário
Eu tenho esta opinião
Hoje tu te quebras todo
Ou me cede o quarteirão*

*Eu não passo pelo lado
Eu não passo por de trás
Eu vou passar pelo meio
O que faço ninguém faz*

Ao que do lado contrário⁵⁵, através do compositor Raimundo Dutra,

*Contrário, tu diz que passas no meu terreiro
Mas tudo isso é asneira
A minha bandeira está sempre guarneçada
Se você tentar passar, boi contrário
Não te garanto a saída*

Cruz (2005), utilizando dos trabalhos de Fiorin (1996), numa releitura de Benveniste, mostra as categorias de pessoa como essencial para que a linguagem se torne discurso. Observemos então que nos versos acima, a colocação do *eu* e do *tu*, paradoxalmente representam simetria e assimetria, uma vez que - apesar de, em geral, na Amazônia, especialmente em Parintins, o uso do *tu* gerar uma espécie de

⁵⁴ Trovadores remete-se ao que hoje seria chamado o amo do boi nos moldes atuais da festa. Uma espécie de cantador de desafios.

⁵⁵ Forma de designar o boi oponente. No FFP, os torcedores nunca falam o nome do boi opositor, sempre chamando-o de boi contrário.

familiaridade, reciprocidade, amizade - no primeiro verso essa marcação próxima do *eu* marca esse *tu* como inferior, diante de um *eu* marcadamente se subjetivando como centro da enunciação. Para Benveniste (1966), enunciar é o ato de apropriação da língua que introduz aquele que fala na sua fala, logo, converter a língua em discurso é justamente esse emprego que o locutor faz dela. Essas marcações enunciativas vão delimitando espaços, identidades e lugares na festa.

Os desafios entre o boi vermelho e o boi azul deixavam a brincadeira mais estimulante, chamava mais a atenção da comunidade, e, como num jogo de futebol, dois times na arena, era necessário escolher um lado. Alguns dizem que os nomes dos bois também foram escolhidos nessa troca de desafios.

O nome significa, há toda uma memória acerca de determinados nomes que, de certa forma, os colocam no jogo do nominável. Por exemplo, dificilmente se atribui o nome Lúcifer, Caim, Hitler, a crianças recém-nascidas, por trazerem uma memória já em conflito acerca da história que os cerceia, em compensação, nomes como João, Mateus, Maria, Lucas, vê-se constantemente nas certidões de nascimento.

Em relação aos bois, não seria diferente essa relação da memória com a escolha do nome. Do lado encarnado, contam-se duas histórias: alguns dizem que nos enfrentamentos entre os bois⁵⁶, a cabeça do boi de estrela na testa sempre caía e o boi encarnado saía como vencedor da disputa, ao que Lindolfo dizia *nosso boi sempre sai inteiro, isso é Garantido*. Outra história, contada por seu Amâncio, irmão do fundador do boi vermelho, diz que após um conflito de rua entre os dois bois, o boi de Lindolfo Monteverde foi levado para a delegacia e, como a prática de brincadeira de boi na rua era comum, o delegado exigia, aos que paravam na cadeia pública, a fazerem um registro oficial, com o intuito de inibir as brigas. Estando na delegacia, o delegado pergunta a Lindolfo qual era o nome do boi, ao que Lindolfo responde - Garantido! O delegado questiona se a escolha é por que é garantido para a briga. Lindolfo, na astúcia, diz que não, que apenas simpatizou com esse nome. (RODRIGUES, 2006)

Do lado do boi azul, outras histórias também dão contorno ao imaginário, alguns dizem que seu primeiro nome foi Galante, mas que por um dos possíveis fundadores gostarem muito de um boi de Manaus que se chamava Caprichoso, Galante

⁵⁶ Nessa época os bois eram confeccionados de forma muito precária e não possuíam movimentos, sendo o corpo constituído de uma armação de pau e a cabeça de uma carcaça da cabeça de um boi de verdade. Assim como muitas mudanças foram acontecendo no decorrer da história dos bois, hoje o boi é feito é confeccionado de fibra de vidro, tornando-o menos pesado e mais maleável aos movimentos necessários para a evolução na arena.

passou a se chamar, então, Caprichoso. Outros dizem que diante de um desafio de rua entre Lindolfo e Emídio Vieira, o trovador azul lança os seguintes versos:

- Este ano se cuide que eu vou caprichar no meu boi!

Ao que o trovador vermelho responde:

- Pois capriche no seu, que eu garanto no meu!

Podemos ver que esse imaginário da escolha dos nomes já gera em si mesmo várias memórias para a constituição dos bois, o que vai acirrando ainda mais a disputa entre eles. Como falado anteriormente, essa intensa oposição entre os bois desde a escolha dos nomes, das disputas pelo espaço e, como podemos ver no ano de 2013, uma disputa até pela construção da história mais “verdadeira” do centenário, ajuda na emergência dos bois na festa folclórica com símbolo cultural da comunidade.

Oficialmente⁵⁷, a história contada sobre suas origens data de 1913. Lindolfo Monteverde, ainda menino, criara o boi-bumbá Garantido, o seu boi de curuatá⁵⁸, após ter ouvido várias vezes de seu avô um conto sobre um boi diferente dos outros, brincalhão e animado, dançava trazendo alegria por onde passava, mas, que, por um peão, para satisfazer o desejo de sua mulher de comer a língua de boi, o boi é morto causando grande tristeza no dono do bovino que de todas as formas procura um jeito de ressuscitar o boi, até que finalmente é ressuscitado e o peão, perdoado. Por ter sofrido um forte entrave de saúde, Lindolfo faz uma promessa que, caso fosse curado, sairia às ruas com seu boizinho oferecendo-o em agradecimento a São João Batista. A cura lhe foi concedida e o Garantido começou a sair brincando de boi nas ruas da cidade.

Também como um boi de promessa, a história do boi-bumbá Caprichoso começa quando Roque Cid, cidadão da cidade de Crato no Ceará, veio para Parintins fugindo da grande seca do Nordeste. Ao chegar, fizera também uma promessa a São João Batista, pedindo bênçãos e fartura na nova terra. Concedido o pedido, Roque Cid cria o boi Caprichoso para seus filhos brincarem nas ruas.

Para Braga (2002), quando se olha para essa genealogia traçada na memória oficial dos bumbás, o termo promessa e batismo estão sempre no entorno que serve de mote para a criação do boi, o que gera um relato que beira ao mítico. Para o autor, há no boi de Parintins,

⁵⁷ Contadas nas páginas eletrônicas oficiais dos bumbás.

⁵⁸ Segundo a versão oficial, Lindolfo Monteverde, ainda criança, pegava um curuatá - casca que envolve o cacho dos frutos da palmeira injá - e brincava de boi no quintal de sua casa.

uma forte ligação com o solstício de verão⁵⁹, diferentemente do boi do Maranhão que, para ele, tem ligação com o ciclo de Reis, essa ligação com o solstício o faria estar mais próximo de ser folguedo do que um auto, uma vez que acontece no mês de junho, em meio a festas de comemoração aos santos. Tanto o é que as duas histórias de criação dos bois têm forte ligação a São João Batista, que é comemorado no dia 24 de junho.

Os dois bois utilizam a história do Pai Francisco e Mãe Catirina, história que traz para a cena novos acolhimentos culturais da região. O auto do Pai Francisco e da mãe Catirina segue o seguinte trajeto no Boi-bumbá:

Caririna, estando gestante, tem desejo de comer a *língua do boi*. *Pai Francisco*, seu marido, fica desesperado e resolve matar o boi do dono da fazenda, que no *brinquedo* é denominado o *Amo do boi*. *Pai Francisco*, após matar o animal, foge para o mato. Um dos vaqueiros da fazenda denuncia o ocorrido para o *Amo* que, revoltado, resolve ir à caça de *Pai Francisco*. Para persegui-lo, o *Amo* chama os *índios guerreiros* e seu *Tuchaua*. Antes da perseguição, os *índios* são batizados pelo *padre*, que é chamado pelo *dono do boi*. Os *índios* trazem *Pai Francisco* amarrado e o *Amo* exige seu *boi* de volta. As súplicas de *Pai Francisco* e suas explicações de nada adiantam. Sob ameaça, ele resolve chamar o *pajé* para ajudá-lo a curar o boi. O *pajé* ensina o processo de cura, que consiste em dar um espirro no rabo do *boi*. *Pai Francisco* faz o que lhe foi ensinado e o *boi* dá seu urro, demonstrando que está vivo. (BRAGA, 2002)

Até meados da década de 1960, os bois saíam com a seguinte composição: *Pai Francisco*, *Mãe Catirina*, *Amo do boi* (dono do boi), *Vaqueiro* (figura que denuncia o Pai Francisco para o *Amo*), *índios guerreiros* e seu *Tuchaua* (chefe político da tribo), *padre*, *pajé* (curandeiro e chefe religioso da tribo) e *lamparineiros* (pessoas que iluminavam o trajeto, uma vez que à época não se tinha energia elétrica). Mais tarde foram incorporadas a *Mãe Maria* (que corresponderia a mulher do *Amo*) e a *Dona Aurora* (conhecida como boneca do boi), essas duas últimas não aparecem mais no boi contemporâneo. Esses personagens (vividos apenas por homens), que encenavam morte e ressurreição do boi, eram convidados por certas famílias (geralmente abastadas) para dançarem, ao som de toadas, em ritmo de batidas de tambor e palminhas⁶⁰, ao redor de

⁵⁹ O solstício de verão diz respeito ao grande momento na carreira do sol, quando depois de ir subindo dia a dia, cada vez mais alto, ele para e partir de então faz o caminho de volta que havia trilhado. Tendo origem pagã, acendiam-se fogueiras, fazia-se uma procissão com tochas pelo campo e girava-se como uma roda ao redor das fogueiras para celebrar a divisão celeste do ano. Ganhou contornos religiosos quando a Igreja ligou-o ao nascimento de São João Batista.

⁶⁰ Instrumento feito de dois tacos de madeira, em formato retangular, mais ou menos do tamanho da mão. É segura pelas duas mãos à altura do tórax, produz um som de palmas num ritmo de acompanhamento que fraciona ou divide em quatro tempos as duas batidas elementares executadas pelo surdo de marcação. No Nordeste é conhecida como matraca.

suas fogueiras. Essa encenação era chamada venda da língua do boi, pois os donos das casas, onde dançavam, retribuía com alguma quantia em dinheiro aos brincantes.

Os bois da Amazônia adequam o auto de Pai Francisco e Mãe Catirina, à medida que personagens como o doutor (presente no auto de Pernambuco, por exemplo) desaparecem para entrar em cena o pajé, como fonte autoritária da cura. E em Parintins, haverá ainda mais mudanças, pois no auto, dançado nas ruas e mais tarde nos tablados⁶¹, quadra e na arena, os índios vão ser construídos no discurso da festa como uma das principais vozes, assim com haverá emergência de um novo personagem que é o caboclo.

No documentário “Dois pra lá e dois pra cá – 100 anos de história” (doravante DLDC), as falas, geralmente entrecortada, de um entrevistado ao outro, compõem uma série de enunciados que vão construindo uma posição homogênea acerca do auto na festa do boi-bumbá.

- (5) Tudo isso tem um lado/ um lado religioso...né...esse/esse aspecto da ressurreição...porque o objetivo desse auto do boi era de fazer a conversão...dos escravos e dos índios...pro índio..o/o...nativo daqui o não tinha significado nenhum...nem conheciam...mas pro africano que veio tinha significado o boi/o boi era importante...ligado a/a muito à alimentação...ligado á cultura deles e até:: ligado à parte religiosa também...isso ajudou muito né...bem...muito embora tivessem aquela parte da barulheira:...quebrar a ordem/ordem pública...então incomodavam muita gente e tinha inclusive padres que não gostavam lá em Reci::fe...em Olinda...não gostavam não...e pra cá esse auto ele perdeu um pouco o sentido...porque:: - -ficou na história...né...na memória que não pode perder a origem - - o peso da Amazônia foi então grande...tão/tão tudo assim exagera::do né...e/e muita coisa nova...muito novo...tribos novas...a::floresta imensa...animais ime::sos e acabou que dominou esse lado do auto...ele permanece...mas ficou diminuído (Fala de Simão Assayag, entre o minutos 8/9).
- (6) Então na/na...na verdade ficou assim...por detrás da brincadeira há essa/ há essa coisa da/da morte do boi...quer dizer...é / é/ é a história da/da sociedade...quer dizer...você passa a dificuldade mas você ressuscita...você vem pra brincar...muitas toadas falam *esse ano eu voltei pra brincar...eu tô aqui de novo* né...quer dizer o quê? Que você passou mais uma ano da tua vida e você tá aqui de novo pra brincar...pra viver...então essa coisa da morte...da dificuldade da ressurreição permanece...eles vão dar MAIS importância ao índio...aí vai a gran::de/grande transformação...que o índio vai crescer. (Fala de Raimundo Djard Vieira, entre os minutos 9/10)

O excerto 4, aparece minutos após de uma fala sobre o auto do bumba-meu-boi no Nordeste, contando a origem, no cenário brasileiro. Os enunciados em questão, (5) e

⁶¹ As apresentações dos bois eram essencialmente realizadas nas ruas da cidade. Mas após sua inclusão no Festival fomentado pela Juventude Alegre Católica, as apresentações foram sendo feitas em outras localidades da cidade. De 1966 até 1974 foram realizadas na Praça da Catedral (principal praça da cidade); de 1976 a 1977 na quadra do Parque das Castanholeiras; 1980 a 1982, no Estádio de Futebol Tupy Cantanhede; 1983, tabladão (feito de madeira) do povo; 1984 a 1987, no Anfiteatro Messias Augusto; e de 1988 até os dias atuais é realizado no Bumbódromo.

(6), causam na fílmica, dessa forma, um efeito de degradação do auto à medida que ele vai se aproximando da festa amazonense, pois no excerto (5), apesar de significar menos do que na construção do boi do Nordeste, ainda significa, *ficou na história...né...na memória que não pode perder a origem*, constituindo-se na materialidade linguística como algo que fica na memória; o excerto (6) silencia totalmente o auto e ressignifica *ressureição*, o auto, dessa forma, teria outro sentido para festa folclórica dos bois.

Em paralelo a essa degradação do auto de Pai Francisco e Mãe Catirina, podemos perceber a degradação da voz do negro na festa, que ao ser mencionado é nominalizado como *escravo*, sendo colocada ao lado da palavra *índio*, atualiza um discurso, principalmente àquele dos livros didáticos (FERNANDES, 2011), do qual o negro, no Brasil, “veio” na condição de “escravo”, condição a qual o índio não partilha. Ao índio, por sua vez, é pinçado o estereótipo do exótico e da ideia de ser “o verdadeiro dono da terra brasílica”. A retomada dessa visão é posta como engrandecimento do índio e submissão do auto nordestino e, por consequência, a(s) voz(es) negra(s), na festa dos bumbás da cidade amazonense. Isso se materializa na língua através do uso da palavra *dominou*, no excerto (5), modalizada através da expressão *mais importância*, em (6).

Para Pêcheux, o uso de determinadas palavras e não outras, marca uma posição dentro do discurso, o sujeito é interpelado a falar através da formação discursiva ao qual está ligado, por isso, a palavra não é, de forma alguma, transparente, mas carregada de um significado que é construído historicamente.

A supervalorização do índio e do caboclo na narrativa bumbalística, portanto, vai apagando, aos poucos, a voz do negro, vista na própria composição da festa. As personagens Pai Francisco e mãe Catirina perdem espaço na narrativa, chegando, atualmente, a serem representados pelo grotesco⁶².

⁶² O termo grotesco ligava-se, inicialmente, a pinturas em parede de cavernas encontradas em escavações, as quais continham formas híbridas entre humanos, vegetais e animais. Alargando esse sentido, para Bakhtin, caracteriza pelo exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso (1983, p. 265). Em seu livro sobre Rabelais, mostra a ambivalência do grotesco, não comportando apenas o riso denegridor, mas também, uma representação, por vezes simultâneas, de vários processos como a morte e o renascimento. No caso do FFP, percebemos que na intenção de provocar o riso, o grotesco emerge para caricaturar o negro, porém ao fazermos a relação da festa com o negro e sua cultura, estes são postos como secundários, ou até mesmo silenciados, podem aparecer, mas não possuem voz.

Em 1991, Sérgio Braga, faz uma entrevista com um dos membros da Comissão Organizadora do Boi-Bumbá Caprichoso, acerca desses dois personagens, ao que lhe fala:

É uma tarefa muito difícil, de quem fica responsável, prá fazer esse trabalho de Pai Francisco e Mãe Catirina. **Porque as pessoas não querem.** Porque é uma figura engraçada né, que vai fazer um trabalho. **E que as pessoas não aceitam, querem sair em destaque,** querem aparecer, com fantasias deslumbrantes, e que o Pai Francisco e Mãe Catirina, eles são muito simples, a roupa deles, o traje, né. Então é difícil a gente encontrar pessoas que queiram sair. Mas, tem umas duas pessoas, **que depois de um trabalho muito grande,** de nós conversarmos, mostrar a importância do Pai Francisco e da Mãe Catirina na brincadeira do bumbá, no item que eles concorrem, o peso que eles têm prá vitória do boi, depois de muita conversa, já se conseguiu que os dois rapazes sejam **até** ponto alto do boi. E que a gente, há alguns anos, **isso daí** vinha sendo colocado até de última hora [...] No ano passado ainda foi meio difícil, inclusive os meninos não queriam sair, porque eles achavam que era um papel de louco, chegavam na quadra e corriam de um lado, e peruavam o boi, sabe, é como menino de rua que fica brincando ali, era cansativo. Então, esse ano, nós já conseguimos fazer um trabalho de teatro [...] como se estivessem numa fazenda de interior, com o boi, lá no curral. Eles ali, **indo prá privada,** fazendo aquela cena toda, saindo da casinha, ela querendo comer a língua do boi [...]. (grifos nosso) (BRAGA:2005, p. 419)

Em 26 de junho de 2015, uma notícia⁶³ chama atenção:

The image shows a screenshot of a news article on the website 'Acritica'. The article is titled 'Boi Garantido estreia novo Pai Francisco na arena' and is dated 26 de Junho de 2015. The author is Lorenna Serrão. The article text describes João Paulo Faria as a member of a traditional family in Parintins, facing the challenge of representing an icon of the Folclórico Festival. A photograph shows a man in a red shirt holding a large black horn. To the right of the article is a video player for 'Manhã no Ar' and a sidebar with 'Mais Notícias'.

FIGURA 11: Boi Garantido estreia novo Pai Francisco

⁶³ Fonte: http://acritica.uol.com.br/especiais/Manaus-Amazonas-Azonia-Boi-Garantido-estrea-Pai-Francisco_0_1382861720.html

Observado o caráter da manchete e dos dizeres que vêm logo abaixo, poderíamos dizer que hoje, estaria-se revendo essa dissonância de vozes na festa. De que o negro estaria tomando um espaço importante novamente na narrativa bumbalística. Porém, é nas malhas do discurso que o sujeito é pego e que a contradição, os discursos transversos, o caráter heterogêneo da formação discursiva aparece. Dizendo de outra forma, o discurso belisca a língua, é onde podemos ver a história se materializando.

Mãe Catirina e Pai Francisco são os principais personagens do Auto do Boi, um dos momentos mais importantes da evolução dos bumbás de Parintins. **Mas apesar disso**, não são considerados itens oficiais, porém, são obrigatórios nas apresentações de Caprichoso e Garantido. Em 2015, após mais dez anos, o Boi do Povão contará com um novo Pai Francisco, João Paulo Faria, 26.

Apesar de fazer parte de uma das famílias mais tradicionais do Boi da Baixa do São José, João Paulo conta que a ideia de se tornar Pai Francisco surgiu de uma incrível coincidência. “Em 2012, quando eu ainda fazia parte da batucada, o Perinha (Luiz Henrique Brás), que foi o Pai Francisco do Garantido de 1998 até o ano passado, me ajudou a resolver uma situação que me deixou chateado. Fiquei sem a roupa da Batucada e foi ele, que naquela época já era meu amigo, me ajudou a conseguir uma roupa para poder me apresentar no Festival”, conta João Paulo. (grifo nosso)

Para Ducrot (1987) a noção de polifonia estabelece significação na frase e descreve o sentido dos enunciados, o sujeito põe em cena, no mesmo enunciado, vozes, com diferentes pontos de vista. É certo que a perspectiva enunciativa de Ducrot possui especificidades outras da Análise do Discurso, mas o utilizamos para pensar justamente nessa ideia de vozes diferentes, posições e discursos diferentes compondo um mesmo enunciado, através de operadores argumentativos.

Observemos que o conteúdo da reportagem começa falando de uma forma eufórica dos dois representantes negros do folguedo folclórico. Para Ducrot, a conjunção adversativa vai além de uma superficial oposição, indica uma outra voz irrompendo no enunciado. Olhando pelo viés analítico discursivo, poderíamos dizer que posições antagônicas formulam o verbal através de um mesmo tipo de conjunção. De um lado temos a valoração do negro na festa, uma posição defensora, de resistência se instalando na locução adversativa *mas apesar de* e do pronome anafórico *disso*, fazendo referência à estrutura anteriormente negritada. De outro lado, a conjunção *apesar*, que inicia o segundo parágrafo, foge ao sentido de seu uso primeiro e instala um outro discurso no enunciado, que se põe hierarquicamente superior ao primeiro,

retomando o interdiscurso da posição disfórica do negro na sociedade, no qual por muito tempo fora visto como bicho, como não-humano, o que pode ser capturado na entrevista de Braga, pondo em foco não o negro, mas o homem branco que fará o seu papel na festa folclórica.

Acerca disso, a reportagem da figura 12 ainda traz os seguintes enunciados: *Todo orgulhoso, Zezinho Faria revela **que o filho canta muito bem e que por isso poderia assumir outras funções dentro do boi.** E que o fato dele ter optado por ser o Pai Francisco não o surpreendeu.*

Diante de toda a reportagem e da entrevista, o enfoque era mostrar a importância do casal de negros para o folguedo, porém, ainda que tentando sustentar essa posição, vemos a contradição e a hierarquização dos sujeitos se instalando no enunciado em relação a essa posição do negro (que não é negro) na festa. O que se nota é mais a valorização do indivíduo branco, por se “prestar” a esse trabalho representativo, do que algum tipo de reflexão sobre as questões raciais na sociedade. Dizendo de outra forma, o negro, na brincadeira de boi-bumbá em Parintins, continua relegado à marginalização, continua representando o lado da carnavalização, o lado grotesco da festa.

Enquanto na brincadeira do bumba-meu-boi esse rebaixamento se dava através de uma formação discursiva do dominante sobre a do dominado, na festa de Parintins vozes marginalizadas, que aparentemente tenderiam ter o mesmo potencial de espaço, mostram-se numa relação hierárquica, chegando muitas vezes ao silenciamento de uma. Diferentemente desse silenciamento das questões raciais na festa, as questões indígenas e caboclas vão tomando grande espaço e investidos cada vez mais fomentação nas apresentações. O índio e o caboclo assumem um lugar de destaque, inclusive nas músicas, nas alegorias e nos itens oficiais, no entanto, o negro é colocado em nível rebaixado, caricaturado da forma mais jocosa, não tendo nem corpo (uma vez que são brancos, vestidos de negros) e nem voz.

Essa ascensão do índio e do caboclo produz um efeito emblemático, exótico, e subjetiva uma imagem do ser parintinense e amazônida, atraindo muitos olhares para aquela localidade, principalmente a partir da década de 1990.

Itens como Pai Francisco e Mãe Catirina ainda estarão presentes, mas já não contando pontos, com já vimos. Por outro lado itens que antes não existiam como cunha-poranga, rainha do folclore passam a figurar como pontos-chave, assim como figuras típicas regionais, lendas amazônicas e o ritual amazônico. O auto do boi é

ressignificado e apresentado de uma maneira a engradecer a festa e o boi, fazendo-os florescer em meio a tudo isso como emblema de identidade não só regional, mas nacional.

As condições históricas da época ajudam nessa construção, primeiro um investimento forte do setor público, principalmente estadual, fazendo com que os bois criem uma estrutura organizacional para gerir todo o processo de apresentação, isso ocasionou, em 1982, na criação das Associações Folclóricas Garantido e Caprichoso. Essa institucionalização marca discursivamente o rumo que os bois vão tomar, pois gera um emaranhado de práticas discursivas como a escolha do presidente, equipes de organização que terão ligação direta com os poderes públicos e privados, patrocinadores, investidores, produtos oficiais, sites oficiais, e todo um processo que vai colocando o boi-bumbá nas redes do capitalismo e fomentando o discurso que é criado em cima dele.

Não podemos esquecer que, com os problemas do clima tomando conta das relações políticas e ambientais no mundo, principalmente a partir da década de 1980, o mundo voltou os olhos para a Amazônia, criando até o termo equivocadamente de “pulmão do mundo”. Em 1992, houve no Rio de Janeiro, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, a Rio-92 ou também chamada Cúpula da Terra, na qual foi discutida a importância de se construir um modelo de crescimento econômico menos consumista, um modelo *sustentável* de crescimento. O termo sustentabilidade então começou a movimentar relações de poderes e saberes para que fosse implantado. Tudo tinha que estar voltado para a sustentabilidade. Não por acaso, a festa do boi, nessa mesma época, abraça esse discurso e volta-se totalmente para o discurso do verde.

A Amazônia virou mundo, Parintins é meu país, este trecho da toada de Marcus Santos e Chico da Silva, representa a visibilidade da Amazônia e, em meio a ela, do Festival Folclórico de Parintins. Junta a isso tudo, o enfoque televisivo, com transmissões locais, depois regionais e finalmente a nível nacional, leva Parintins para o mundo.

Para Nogueira (2006, p.53), *as culturas amazônicas estão hoje no olho do furacão dos meios de comunicação modernos. É a própria Amazônia uma marca fetichada [...] Quem investe em cultura popular na Amazônia está agregando à sua marca um produto conhecido em todo o planeta: a própria Amazônia.*

Essas condições visibilidade, que colocam na ordem do dizível o Festival Folclórico dos Bois de Parintins, configuram uma positividade da época que leva a irrupção da festa como acontecimento. Vemos, então, que o que fomentava a festa era a rivalidade, o confronto dos bois disputando o espaço da cidade, hoje vemos que há uma relação de poderes e saberes agenciando esse processo, produzindo não mais uma quermesse folclórica, mais um espetáculo a céu aberto para o mundo, *vendendo*, digo, produzindo cultura e subjetivando os sujeitos nela. Mas esse processo não pode ser visto apenas pelo viés hierárquico de uma posição dominante, ao contrário, é ao se instalar um poder que podemos perceber os embates, os contra-discursos, a resistência, o poder que vem de baixo.

Todos esses processos desembocam na forma mais institucionalizada do poder – o Regulamento, leis que regem, que agenciam posturas de uma sociedade, no caso aqui do FFP.

De acordo com o regulamento⁶⁴, atualizado no ano de 2015, o Festival de Parintins teria como *objetivos primordiais*:

- I – Preservar o folclore do “Boi-Bumbá” de Parintins;
- II – Promover a cultura regional e estimular o espírito criativo do povo parintinense;
- III – Valorizar a diversidade etno-cultural dos povos da Amazônia;
- IV – Defender e estimular o conceito e uso sustentável da biodiversidade na Amazônia;
- V – Reger a disputa entre as duas Associações Folclóricas Boi-Bumbá Caprichoso e Boi-Bumbá Garantido.

O discurso da sustentabilidade, da fomentação acerca da cultura amazônica e o imaginário que tudo isso acarreta, de certa forma, são os interdiscursos dos quais o Regulamento vai utilizar para produzir um valor de aplicabilidade e legitimidade na apresentação da festa. Em relação aos itens julgados no Festival, a forma que vão tomar e o que representam na cultura da festa vão ser, também, agenciadas por essa prática do regulamento.

Para que se chegue a essa estrutura de apresentação, os bois fazem o que chamamos de ensaios nos currais⁶⁵, chamando a comunidade e visitantes para aprenderem as toadas e passos de dança. Os dois bois, antes de começarem os trabalhos,

⁶⁴ O Regulamento completo, encontra-se no anexo A desta pesquisa.

⁶⁵ Curral é nome que se dá ao espaço onde os bois ensaiam sua batucada ou marujada, organizam festas de lançamentos de CDs e DVDs. Um a dois meses antes do Festival esses espaços vivem lotados, já recebendo a comunidade local e os visitantes para ensaiarem músicas e passos de boi.

tantos nos QGs⁶⁶, quanto nos ensaios, organizam uma missa nesses espaços para pedirem bênçãos à Padroeira da cidade – Nossa Senhora do Carmo – para que os trabalhos aconteçam sem nem infortúnio, substituindo assim o que antes era o batizado do boi. Após esse ciclo de início de preparação para a festa e da apresentação, antes acontecia a morte do boi. A do Garantido todo dia 17 de julho e do Caprichoso sem data certa. Hoje, a relação identitária dos bois com a comunidade é tão forte que não se mata mais o boi, há o que chamam de “fuga do boi”, o boi foge e só reaparece no outro ano quando um novo ciclo começa.

No mundo do espetáculo em que vivemos (DEBORD, 1997), a cidade de Parintins e sua festa folclórica é alçada como emblema de identidade amazônica e porque não dizer também brasileira. Isso a faz alvo dessas relações que intervêm na festa para fomentá-la com produto de consumo, e interferindo na construção de sua memória. Em meio a tudo isso, vozes resistentes emergem e vão produzindo um discurso paralelo – o discurso de resistência.

⁶⁶ Quartéis Gerais. São chamados assim os espaços onde são confeccionadas as alegorias de cada boi.

2º DIA: PENSANDO A LIGAÇÃO ENTRE MEMÓRIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

*Sabemos que, sem teorias, a Pina, a Niña e a Sant
Maria não se teriam feito ao mar.
É a teoria que sustenta a livre decisão
(Tunga)*

Como vimos no capítulo anterior, o Festival Folclórico de Parintins abre diversas questões por sua singularidade. A relação do espaço e sujeito parintinense com a festa, da festa com este sujeito; das memórias que circulam e compõem o festival e, por que não dizer, de um movimento de resistência que se põe querendo tomar o lugar das práticas legitimadoras dos discursos dos quais a festa vai se valer.

Mas, antes de continuarmos a explorar todas essas questões, propomos, neste capítulo, pensar acerca de alguns conceitos e reflexões sobre a memória, o sujeito e a prática de resistência. Temas que serão mirados ora ou pelo campo da História, da Linguística, Análise do Discurso, ora por todos eles. Falaremos de sujeito e identidade, memória e resistência, não com a intenção de esgotamento, mas trazendo o que tomamos como base para pensá-los nesta pesquisa.

Os estudos de Halbwacs (2003) nos dá uma visão mais ampla sobre as questões da memória; em *História e Memória*, Le Goff nos ajuda a entender, de certa forma, o percurso da memória no decorrer das práticas históricas num tempo longo, assim como os conceitos de documento e monumento, baseadas nas reflexões de Michel Foucault. Foucault (Arqueologia do Saber), Pêcheux (O papel da memória) e Courtine (O discurso comunista endereçado aos cristãos) e outros autores também constituem o que ora aqui é esboçado como reflexão.

2.1 A memória

A memória traz em seu bojo o confronto, a tensão, uma vez que se imbricam, na sua formação, aspectos que podem não só atualizá-la como moldá-la, fabricá-la, ou fazerem esquecer-la. Falando diferentemente, o duelo de pôr em evidência determinada memória e não outra, assim como o eventual esquecimento desta última, leva-nos a crer que, em determinados espaços discursivos, como nos parece ser o Festival Folclórico de Parintins, temos o que podemos chamar de disputa pelo espaço de memória. Para além

ou aquém de entender a formação/confronto/circulação dos discursos, é preciso que vejamos a quais espaços de memórias eles estão ligados e como, ao tomá-los, esses espaços de memórias são ressignificados ou ainda construídos.

Para tanto, nossa empreitada mostra os caminhos que a memória percorreu e como foi concebida por diferentes bases do pensamento como a História, a Linguística e por fim na Análise do Discurso. Estas que não se ligam totalmente, mas também não se anulam, ao contrário, nos dão chão para uma reflexão maior sobre a discursividade da memória e o entrelaçamento da dicotomia memória e esquecimento, ou ainda, entre a memória dos discursos dominantes e àquela marginalizada.

2.1.1 A memória na História

A memória foi, em diferentes épocas, unida a determinadas práticas de concepção do que é História e os métodos pelos quais se poderia tomar um acontecimento, um documento, para essa Ciência. Não nos cabe aqui fazer um traçado histórico da concepção de História, por dois motivos: o primeiro que nos faltaria tempo e mais embasamento do que possuímos para elaboração de um texto razoável sobre isso, e o segundo, e mais importante, já existem trabalhos muito bons sobre (LE GOFF, 2013; RICOUER, 2012 e outros). Porém, a partir do pouco que nos embasa, gostaríamos de, sim, perceber como a memória foi sendo encaixada a ser memória no decorrer desse processo, no que tange a uma memória coletiva.

Le Goff (2013) aponta que a memória pode ser remetida aos estudos da psicologia, psicofisiologia, neurofisiologia, biologia, psiquiatria, que a concebem como funções psíquicas, através das quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Uma concepção de memória que se processa principalmente por ativar partes biológicas do indivíduo como o córtex ou centros cerebrais especializados na fixação do percurso mnésico, poderia gerar conflito ao se pensar a memória como histórica e social. Tomamos, desta forma, a memória como uma construção histórica, social, maleável e engendrada pelas suas condições de produção e práticas discursivas.

Na constituição dos povos, a passagem do oral para o escrito, o surgimento da imprensa, a explosão tecnológica do século XX, vão fazer com que a memória seja concebida de formas variadas. Acerca disso, é importante que se assevere, essas diferentes concepções mnésicas não estão numa progressão ou evolução até os dias

atuais do que se tomaria por memória, ao contrário, vemos numa mesma escala de tempo, diferentes concepções de memória. No entanto, importante aludir, à medida que olhamos para um espaço de tempo longo, consegue-se ver uma espécie de percurso da memória, ou como Le Goff (2013) vai chamar – uma ordem da memória – na qual a coadunação, o conflito de pensamentos e posições a constituem.

Quando observado os povos sem escrita, a oralidade era quem dava suporte para se guardar (repassar) o que era considerado importante, vemos uma memória, principalmente, individual, de curta duração - a duração do repasse oral, paradoxalmente, longa e lenta. E, nesse repasse, assim como numa brincadeira de telefone sem fio⁶⁷, sofria-se modificações, (re)formulações, acréscimos e esquecimentos que, talvez, nunca sejam retomados.

Para que se fixasse, ou ao menos, não se perdesse a memória, cada sociedade aprendeu, digo, criou mecanismos que “guardassem” àquilo que lhes seria útil, que deveria, segundo sua visão, ser perpetuado. Como exemplos, temos as grandes narrativas míticas⁶⁸; os nomes próprios, nos quais se perpetuavam a memória de um antepassado ancestral⁶⁹; e a presença de homens-memória⁷⁰ (que mais tarde, na antiguidade, evoluirá como instituição – os mnemones⁷¹), os quais narravam e eram responsáveis por manter a coesão do grupo. Esses mecanismos não se caracterizam pelo caráter da exatidão, a narrativa do testemunho, por exemplo, é capciosa, à mercê do poder que a engendra. Produzir a exatidão do fato não estava na ordem das coisas nas sociedades “selvagens”, elas *atribuem à memória mais liberdade e possibilidade criativa* (LE GOFF: 2013, p. 394).

Ao mirarmos o Festival folclórico de Parintins, podemos perceber que o caráter criativo da memória, alimentado pelos testemunhos dos *depositários da memória* dos bois (*homens e mulheres-memória* legitimados por diferentes posições na festa), faz, de certa forma, alusão aos povos sem escrita, em que havia, acerca do mesmo fato,

⁶⁷ Brincadeira infantil onde uma pessoa conta um segredo a outra e esta conta à outra e assim por diante até que o ciclo acabe na primeira pessoa que contou o segredo. Verificar-se-á por comparação o que fora dito inicialmente ao que chegara como produto final da brincadeira.

⁶⁸ Em seu livro, Le Goff, fazendo referência a Marcel Detienne, dirá que o mito prolonga, em direção às origens, *o tempo da história, enriquece os métodos do historiador e alimenta um novo nível, da história lenta* (2013, p. 58)

⁶⁹ Balandier (apud LE GOFF: 2013, p. 393) observa que no Congo, logo que nascera, o indivíduo recebe dois nomes, o primeiro dito “nome de nascença”, o segundo *perpetua a memória de um antepassado ancestral - cujo nome é assim desenterrado – escolhido em função da veneração de que é objeto.*

⁷⁰ Nas sociedades sem escrita tinham por função serem guardiões dos códices reais, historiadores da corte. Não era qualquer pessoa, para que se guardasse a memória do reino, precisava-se pertencer àquela classe considerada possuidora da verdade como eram a dos idosos, bardos e sacerdotes.

⁷¹ Instituição que será tratada mais a frente.

numerosas variantes das versões dos mitos, no caso do FFP, da história de criação dos dois bois. Uma matéria⁷² que saíra no site da Rádio Clube de Parintins, no dia 09/07/2012, menos de um ano antes da comemoração do centenário dos bois vermelho e azul, já trazia em seu bojo o testemunho oral para versões do mesmo fato⁷³.

De um lado temos a voz de criador do Garantido, Lindolfo Monteverde⁷⁴,

Eu tinha 18 anos em 1920, quando coloquei pela primeira vez o novilho, que completa este ano (1970) 50 anos de existência e por isso estou alegre. O Garantido sucedeu o boi Fita Verde, do meu compadre Izídio Passarinho, do Aninga (região de Parintins).

e de outro, o depoimento, do neto de Lindolfo, Raimundo Monteverde,

Eles dizem isso porque, conforme a idade de Lindolfo em 1913, ele não colocava o boi. Nessa época, não podia brincar com os adultos, mas Lindolfo brincava no terreiro com os irmãos, com amigos. Quando adulto ele fez o boi (Garantido), diz o neto Monteverde. Isso é uma forma de igualar o Caprichoso com o Garantido, só que isso não existe, porque o Garantido brincava de boi com o Galante, Fita Verde, Tira Prosa, entre outros, e não com o Caprichoso, complementou.

Se olhássemos para a memória com os modos de significá-la das sociedades sem escrita, poderíamos dizer, simplesmente, que são versões diferentes para o mesmo fato, sem ao menos instaurar a polêmica, apenas observando que elas coexistem. Daríamos a essas versões caráter criativos de seus postuladores, uma vez que para sociedades sem escrita, *o produto de uma rememoração exata é menos útil, menos apreciável que o fruto de uma evocação inexata* (GOODY: 2012, p. 41). Todavia, como veremos nas análises, essas versões representam muito mais do que formas distintas de se contar a mesma história, representam uma disputa de poder sobre a memória.

Temos, ainda, na comunidade sem escrita uma espécie de predominância da memória individual à coletiva e isso vai perpassar vários séculos até a chegada da ligação da História com a era cristã, *para além da memória dos testemunhos vivos* (LE GOFF: 2013, p. 113).

Detinha-se, agora, uma posição forte para o que estava escrito, a memória, nessa era, une-se às fontes do que é palpável, daquilo que se pode “provar”, do que está

⁷² Disponível em: << http://www.radioclubeparintinsam.com.br/pagina_detalhes.php?Noticia=19&Pagina=Cinema>>. Acessado no dia 05 de fevereiro de 2015.

⁷³ Abordaremos melhor o jogo enunciativo-discursivo desses enunciados no Capítulo 3.

⁷⁴ Entrevista concedida, em 1970, ao senhor Tozinho Saunir, historiador parintinense, e publicada em seu livro *O Magnífico folclore de Parintins*.

documentado, assim como une-se a um tempo cronológico. Ainda é observável, no entanto, no entremeio dessa passagem, a escrita ser vista com suporte do oral, o documento como “memória viva”, movimento que continuará até emergência da imprensa. O uso do testemunho, assim como nas sociedades “selvagens”, traz para cena o real, o intangível, aquilo que não se pode contestar, a representação disso é a instituição do *mnemon*⁷⁵, *pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça* (ibid, p.400). Aliás, o testemunho vai ser por muito tempo, e, pode-se dizer, ainda o é, um dos principais recursos da memória.

A memória também já passara por uma espécie de divinização, na Grécia antiga, personificada na deusa *Mnemosine*, a qual lembrava aos homens a recordação dos feitos dos heróis, e que dava ao poeta a voz para que ele se tornasse possuído pela memória. A poesia era a materialização da memória e o poeta o possuidor da verdade, uma espécie de memória transcendental, além do domínio do homem. É interessante perceber como podemos achar reflexos desse movimento, por exemplo, na construção do documentário do boi-bumbá Caprichoso, em que o caráter místico da poesia e do poeta/trovador como possuidores da memória verdadeira tomará um espaço privilegiado para contar o nascimento do bumbá, a memória parece ser vinda de uma instituição transcendente e inquestionável, como o aedo era para a Idade Heroica.

Fugindo a essa divinização, a memória, já em Aristóteles, se laiciza, ganha técnicas de aperfeiçoamento - as mnemotécnicas - e liga-se à retórica (séculos XII e XIII), tornando-se a sua quinta operação⁷⁶. Mas, voltando à era cristã, paralelamente à laicização da memória, a memória coletiva não podia ser dissociada da evolução social e política da época. A cristinianação da memória e suas técnicas enfraquecem seus estudos laicos, na época medieval, fazendo emergir teóricos da memória como Santo Agostinho, Tomás de Aquino e outros. O primeiro discute as questões mnésicas, adaptando a retórica às questões do cristianismo, colocando-a como um dos três poderes que constituíam a alma⁷⁷; o segundo, criando suas regras para técnicas mnemônicas e alicerçando ainda mais o sistema escolástico na época.

Le Goff sintetiza, desta forma tal época:

⁷⁵ Os *mnemones* eram utilizados como magistrados, conservadores da memória tanto em matéria religiosa, quanto jurídica.

⁷⁶ As quatro primeiras seriam *inventio* (encontrar o que dizer), a *dispositio* (colocar em ordem o que se encontrou), a *elocutio* (acrescentar o ornamento das palavras e das figuras), a *actio* (recitar o discurso como um ator, por gestos e pela dicção) e, enfim, a *memoria* (*memoria mandare*, recordar à memória). (LE GOFF: 2013, p. 404).

⁷⁷ Em seu tratado *De Trinitate*, Agostinho diz que os poderes constituintes da alma seriam a *memoria*, *intellectus*, *voluntas*.

Cristianização da memória e da mnemotécnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no ensino que articula o oral e o escrito, aparecimento, enfim, de tratados de memória (*artes memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média. (2013, p. 405)

Até a invenção da Imprensa, a memória estava ligada à oralidade e às mnemotécnicas, *a massa do conhecido está mergulhada nas práticas orais e nas técnicas; a área culminante do saber, com um quadro imutável desde a Antiguidade, é fixado no manuscrito para ser aprendida de cor* (LEROI-GOURHAN apud LE GOFF: 2013, p. 418). Muda-se, ou melhor dizendo, sente-se o efeito da imprensa, no ocidente, de forma lenta no decorrer desse processo. O Renascimento traz o gosto pela história nacional, já providenciando uma memória ligada ao sentido de nação o que será acentuado ainda mais a partir do século XVIII, na Europa, principalmente, na França. Já se encontra, também, questionamentos acerca do se vinha se constituindo como memória (memória/história – verídica, técnica, ligada aos grandes nomes e acontecimentos) e começa-se a questionar o documento, como em Lorenzo Valla⁷⁸.

É no século XVIII, então, que veremos os efeitos maiores da invenção da imprensa, *quando o progresso da ciência e da filosofia transforma o conteúdo e os mecanismos da memória coletiva* (ibid, p.418). Presencia-se uma produção em massa da memória nos livros, embute-se em páginas toda a história dos povos antigos, dizendo em outras palavras, o conhecimento (memória do passado) passa a ser estruturado, escrito e repassado através dos livros em massa, dando ao leitor uma espécie de memória pré-construída, e, *guardadas as devidas proporções, em nenhum momento da história humana se assistiu a uma dilatação tão rápida da memória coletiva* (Leroi-Gourhan: 1985, p. 158).

A ampliação para uma memória coletiva que enxergue o povo, os costumes, sem estar ligados apenas aos reis, mas sim à nação, começa a dar passos. É o caso de Fénelon, que ao produzir *Projet d'un traité sur l'histoire*, aponta que, ao historiador, cabe que se mostre que cada nação tem os seu costume, diferentes daqueles dos povos vizinhos, *cada povo muda com frequência os próprios costumes* (PALMADE apud LE GOFF: 2013, p. 119). Em meio a isso, linkado à dilatação da memória, a erudição,

⁷⁸ A pedido do rei aragonês de Nápoles, Valla estudará os textos da doação de Constatino (em seu livro *De falso credita et ementita Constatini donatione declarativo - 1440*) e criticará sua composição, atestando que o documento era uma construção, portanto, falso.

também, toma espaço, com a criação das academias, às quais caberia a memória do conhecimento, como é o caso da *Académie des Inscriptions et Belle-Lettres da França*. Isso é importante dizer, ao aperceber, hoje, a memória ligada a monumentos ou instituições legitimadoras que a compõe. No caso dos bois, surgem Associações Folclóricas que serão responsáveis não só pela organização de cada bumbá, mas também por “guardar” a memória que o funda.

O que podemos perceber, diante disso, é que a memória criou elos com outros sentidos no decorrer dos séculos: à criatividade, ao poder dos reis, à economia, à religião, à burocracia, ao tradicionalismo, ao sentido de nação, à língua, ao indivíduo, etc., ora com um desses, ora com vários. E, a partir do século XIX, as questões mnésicas ganham força ao ligarem-se tanto à necessidade de recordar dos grandes feitos, movimentos nacionais e políticos – como é o caso da Revolução Francesa; quanto ao indivíduo como parte de um corpo social – como é o caso dos túmulos que separado da igreja, volta a ser centro de lembrança. Isso tudo deságua numa espécie de “obsessão comemorativa”⁷⁹, intensificada no século XX.

Surgem, então, objetos criados para materializar essa rememoração como os calendários, as moedas, os selos de correio, placas, referentes a todos os seguimentos políticos, sociais, culturais - no intuito de produzir uma só ideia/lembrança do que se pretende comemorar como memória coletiva. Não só instrumentos de suporte da memória, mas, também, construções são edificadas em prol à memória coletiva como é o caso dos Museus que ganham grande força no século XIX.

Destarte, a memória liga-se à construção de um efeito de pertencimento histórico e ao que seria individual e coletivo. Autores como Maurice Halbwachs, no início do século XX, vão adentrar nos estudos da memória e servir como mote de reflexão para inúmeros outros pesquisadores. Para Halbwachs (2003) a memória individual não é condição necessária e suficiente para dar conta das lembranças que temos, não há como termos uma memória desvinculada do grupo social. Salienta que a memória compartilhada só faz sentido, quando há pontos de contato sobre uma base comum.

Interessante perceber que, ainda que o autor não esteja pensando numa construção discursiva da memória, traz de forma latente a importância do social, do

⁷⁹ Termo cunhado por Pierre Nora no seu texto *Os lugares de Memória III*.

outro na constituição do *eu*, mostrando como a memória é um aspecto coletivo de um olhar sobre o passado através do presente.

O sociólogo francês marca sua posição acerca de uma oposição a uma memória sensualista⁸⁰, mostrando que um de nossos erros é supor que somos possuidores originários da lembrança. No entanto, ao falar sobre o trabalho do autor de *Memória Coletiva*, Ricouer (2007) expõe:

Mas Halbwachs não leva em consideração a objeção por ele mesmo suscitada, segundo a qual os movimentos de se colocar, de se recolocar, de se deslocar são movimentos espontâneos que sabemos e que podemos fazer. Paradoxalmente, a réplica que Halbwachs opõe à teoria sensualista da memória repousa num acordo profundo com ela a respeito do estatuto da impressão originária, da intuição sensível.

Ainda assim, a contribuição de pensar a memória como algo que é construída numa coletividade faz com que os estudos de Halbwachs ainda sejam bastante (re)visitados quando se pretende falar sobre memória. Em nossa pesquisa, utilizaremos inúmeras questões suscitadas por ele, fazendo-as ranger em nosso *corpus* de análise.

Outro autor representativo é Pierre Nora com a organização de *Les Liex de memoire* (originalmente publicada entre 1984 e 1992), textos que vão traçar a visão do autor diante de uma França que em vinte anos passa de uma consciência nacional unitária a uma consciência de si patrimonial (RICOUER, 2007). Para o filósofo francês, a memória é uma configuração cultural e atual, *um vínculo vivido no presente eterno, e a história, uma representação do passado* (apud RICOUER: 2007, p. 413) e o passado, assim como para Foucault, é uma fratura. Isso faz com que a história não seja vista como uma continuidade de fácil acesso, nem a memória seja vista como história, ao contrário, ela é apreendida pela história, pois, para Nora, o que existem são lugares de memória (arquivos, bibliotecas, dicionários, festas, comemorações, etc.) e esses lugares engendram uma outra história. A memória, dessa maneira, é dilacerada, só existem rastros.

As fotografias de família, por exemplo, no século XIX e início do século XX tornaram-se o que poderíamos chamar de lugares de memória, pois *fotografar suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a*

⁸⁰ Doutrina segundo a qual todo conhecimento, toda faculdade de espírito decorrem da sensação, do empirismo. Autores como Protágoras, John Locke e Étienne Bonnot de Condillac são nomes dessa corrente.

imagem do que foram (LE GOFF: 2013, p. 426). No litígio do fundador do boi-bumbá Caprichoso, por exemplo, a memória oficial tomava como suporte da sua versão, uma fotografia que contava os seguintes dizeres na legenda: *Foto mais antiga do Boi Caprichoso da década de 1950 (Foto: Arquivo Pessoal)*.



Figura 12: Foto mais antiga do Boi Caprichoso⁸¹

Para Le Goff:

As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. (2013, p. 426)

O século XX, de certa forma, faz, incita ligar a memória a uma nova configuração dos dados que materializa o passado, o que se vinha chamando de documento, toma outra concepção. A criação do computador, de novas tecnologias vão trazer novos modos de perceber o documento, vistos até meados da década de 1950, principalmente pelo viés positivista. Essa revisão foi sendo feita lentamente durante os

⁸¹ Fonte: <<http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2013/03/descendentes-de-fundador-do-bumba-caprichoso-recordam-tradicao-no-am.html>> Acessado em 05 de março de 2015

séculos e ganha força, principalmente a partir da década de 1960, quando o interesse de uma nova história ganha corpo mais robusto, após serem lançadas as sementes, na década de 20, por Bolch e Febvre. O documento, como escolha do historiador e fonte oficial da história; e o monumento, como suporte da memória coletiva, herança do passado são confrontados e olha-se agora para o documento/monumento⁸².

Uma questão interessante é levantada pelo autor francês de *História e Memória*, e por nós reformulada para que se dê uma espécie de efeito de fim deste subtópico – deveria ser, a memória acumulada, percebida apenas após a explosão do acontecimento, ou terá sido ela o seu grande detonador?

Aos olhos do historiador contemporâneo, alargar a visão sobre o documento que suscita a memória e a história de uma sociedade, de um lugar, de uma comunidade, da própria história, não parece ser um dilema. Por isso é preciso que o documento seja *escavado, alargado para além dos textos tradicionais, transformado. O documento não é inócuo, é resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram* e é importante que não seja esquecido que ele é produto de um centro de poder que deve ser estudado nas mais diversas perspectivas – econômica, social, jurídica, política, cultural, espiritual – pois é, sobretudo, um instrumento de poder (LE GOFF: 2013, p. 496-497-498).

O traçado que por ventura foi feito acerca da memória na história nos mostrou, ainda que incipiente, como ela foi ligada e percebida de formas diferentes em espaços cronológicos diferentes ou dentro de um mesmo espaço temporal. Visões acerca da temporalidade (como continuidade ou como ruptura), de documento, de história, mostraram-se grandes pesos acerca do que ia sendo concebido como memória ora como um fenômeno, ora como uma construção.

Dessarte, a memória, nos estudos do final do século XX e início deste século, parece estar mais próxima do que em Análise do Discurso se chama de memória discursiva. Mas a principal diferença, tomando o acontecimento discursivo – 100 anos dos bois de Parintins, como exemplo, ainda que este acontecimento faça suscitar diferentes relações de poder, perceber aquelas ligadas à memória (podendo-se ver práticas que eram utilizados desde a Grécia antiga até os dias atuais), a diferença está em percebê-las não como não nocivas e sim como carregadas de significados,

⁸² Questões que Foucault, em sua *Arqueologia do saber*, já trazia para reflexão.

produzidas num duelo de poder e resistência, daquilo que se quer obriga/lembrar e daquilo que se quer/obriga esquecer.

2.1.2 A memória na Linguística

Neste subtópico, faremos uma pequena abordagem acerca de como podemos ver a memória nos estudos linguísticos. Entendemos que na maioria das teorias, que aqui são apresentadas, não havia um foco sobre a memória, tentava-se criar teorias que mostrassem o real da língua através da própria materialidade da língua, ou ao menos, o objetivo de ver esse real. Veremos, também, que a partir da década 60, podemos, em alguns conceitos como *topos* para Ducrot (1989) e a *diferenciação lexical* em Benveniste (1989), nos dá uma perspectiva de pensar a relação memória e língua, mais fortemente. A partir da década de 80, esses estudos vão deslanchar em algumas áreas que usam a linguística, como uma de suas bases (é o caso da Análise do Discurso), e, nos anos 90, podemos ver uma revista (*Langages*) dedicar um número inteiro para falar sobre a relação de memória, história e linguagem.

Para isso, tomaremos como pontos-base de reflexão dois textos, por conterem uma abordagem mais geral acerca da Linguística como ciência. O primeiro é de Michel Pêcheux, exposto inicialmente em um seminário do DRLAV⁸³, com o título *Considerações epistemológicas sobre os processos de constituição das teorias linguísticas*, passando a se chamar, em outra versão, *Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas*. O autor francês esboça uma fala sobre como durante as décadas (de 1920 a 1980) poder-se-ia ver aproximação entre *pontos de história epistemológica* dessa disciplina, assim como *alguns traços do processo histórico de conjunto no qual esta história se inscreve* (1999, p. 8). Não faremos uma discussão mais profunda sobre o texto, uma vez que já existem textos⁸⁴ sobre isso, mas observaremos, através do traçado feito pelo autor, como podemos ver a memória perpassando os trabalhos linguísticos, já que nesse primeiro momento não há, com já dissemos, uma preocupação em pensar a memória.

O segundo é de Courtine, intitulado *O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas Ciências da Linguagem*, alocado como texto introdutório da publicação número 114 da revista francesa *Langages*⁸⁵, publicada em

⁸³ Vinculado ao Centro de Pesquisa da Universidade de Paris VIII.

⁸⁴ Ver GREGOLIM, 2003, por exemplo.

⁸⁵ Revista que abarca publicações com temas relacionados a reflexões sobre a linguagem. A *Langages* número 13, intitulada *L'analyse du discours*, coordenada por Jean Dubois, assim como o livro *Análise*

1994, com o título *Mémoire, histoire, langage*. Edição, aliás, contendo trabalhos de grandes autores como Sylvain Auroux, Christian Puech, Patrick Sériot, Denise Maldider, Guilhaumou e muitos outros, que, embora debruçados sobre objetos distintos, um filão comum os perpassa – a relação da linguagem, memória e história, ou ainda, *em que medida a memória determina a ordem do enunciável* (COURTINE, 2006). Vemos já, a partir daqui, a língua e memória em relação.

É lógico que ambos os textos precisam ser lidos sem deixar de lado a conjuntura que estão imersos, levando em consideração, também, ao outro que se coloca a cada questão levantada pelos autores. Mas o que nos interessa aqui é mostrar que, embora os textos pesem sobre uma realidade europeia, principalmente sobre a França, Estados Unidos e Rússia, nos dão grande impulso para pensar a memória como uma construção e a linguagem como campo propício, no qual se possa ver isso não só acontecendo, sendo produzido, mas, também, produzindo memória.

Nos estudos histórico-comparativos, via-se menos o histórico e mais o comparativo, se a memória fosse vista nessa relação, ela estaria ligada a uma construção da memória do vocábulo, regrada pelas leis fonéticas. Ainda presente, de forma ressignificada, podemos ver, no espaço contemporâneo, fomentação de uma Linguística preocupada em reconstruir uma memória da língua através do levantamento do léxico, o que em nenhum momento é algo ruim. A título de exemplo, sem expormos algum tipo de análise, trazemos a figura abaixo:

© S. Luß/Dresden - Mayan Culture

Memória linguística

Pesquisadores da Universidade de Bonn estão elaborando o primeiro dicionário geral do idioma maia clássico.

24. Março 2014

tweetar recomendar recomendar enviar imprimir

Artigos de fundo

TEATRO

Um cenário vibrante e criativo

DICCIONÁRIO DOS MAIAS. "Com isso encerra-se a vida. Não há mais nada o que se ver. A sabedoria do reis esvai-se aqui." Com estas palavras termina o chamado "Popol Vuh", o "Livro do Conselho" da CULTURA maia. Especialistas de americanística antiga da Universidade de Bonn ocupam-se em pesquisá-lo há anos. Agora, os cientistas começaram um projeto realmente grande. Eles querem elaborar o primeiro dicionário geral do idioma maia clássico. Além dele, está planejado um banco de dados on-line com todos os textos conhecidos, escritos em hieróglifos. Estão previstos 15 anos de trabalho para o "Interdisciplinary Dictionary of Classic Mayan (Idiom)" ficar pronto. A Academia de Ciências e Artes da Renânia do Norte-Vestfália fomenta o ambicioso projeto com 5,4 milhões de euros.

Figura 13: Memória na Linguística⁸⁶

Teríamos aí, um exemplo significativo, como, em alguns ramos da Linguística, pode-se ter uma concepção de memória.

Pêcheux, ao falar da Linguística pós-saussuriana, especificamente sobre o Curso de Linguística Geral (CLG), lança mão de autores para dizer que, o que se pode perceber, pelo menos até a década de 1980, é uma série de retomadas e negações diante do que se chamou corte saussuriano⁸⁷ e, que, a partir dele, o estruturalismo pesará e significará de diferentes formas na constituição das teorias linguísticas.

Talvez o que pudéssemos pensar como memória nos trabalhos que bebiam em Saussure, como o de Benveniste⁸⁸ e de Ducrot⁸⁹, em certa medida, é no que Fiorin

⁸⁶ Notícia retirada do site << <https://www.deutschland.de/pt/topic/conhecimento/humanidade-ciencia/memoria-linguistica>>>, acessado em 15 de janeiro de 2016.

⁸⁷ Apesar de não adentrar nesta parte da reflexão, como teoria linguística, mas sim vinculada a uma espécie de teoria da interpretação, podemos perceber, e Pêcheux fala isso no texto, a própria Análise do Discurso parte de Saussure, em algum momento, senão para negá-lo, mas para mostrar o que porventura não fora abordado. Um exemplo disso é no texto de 1971 escrito a seis mãos por Pêcheux, Claudine Haroche e Paul Henry.

⁸⁸ É visível a influência de Saussure em Benveniste. No texto de Pêcheux (1999), o autor traz um trecho do texto que Benveniste escreve em homenagem aos 50 anos do Curso de Linguística Geral: *abarcando com o olhar esse meio século já decorrido, podemos dizer que Saussure certamente cumpriu seu destino.*

(2014, p. 54), acerca do CLG e dos estudos de Hjelmslev, traz para refletir a historicidade da língua ao modo saussuriano:

O que Saussure faz na sua teoria do signo é separar radicalmente a linguagem da realidade. Com isso, o que ele propõe é que a ordem do mundo é diferente da ordem da língua, pois esta não é um reflexo da realidade, mas uma criação do homem. Portanto, é radicalmente histórica. A História é integrada à teoria por meio do conceito de valor, ou seja, sob o primado da forma. Este trabalho mostra então o que significa examinar a historicidade da linguagem sob o primado da forma.

Pensar a memória nos estudos que partem dessa ideia de Saussure, é poder dizer que a memória estaria nos vestígios tanto da conservação, quanto da mudança linguística, no léxico compartilhado pela comunidade, ora revisitado pelos casos comuns à atividade linguageira, ora postos ao esquecimento, pelo próprio caráter da dinamicidade da língua. Estaria, também, talvez, a memória, ligada àquilo que nos faz enxergar a tradição e identidade da comunidade, *pois uma língua vai armazenando seja no léxico, seja na gramática, a história de um determinado povo. Dessa forma, é o mais poderoso depósito da tradição de uma dada comunidade* (FIORIN: 2014, p.69).

Se voltarmos à época da passagem oral para a escrita, por exemplo, vestígios do que acabamos de apontar podiam ser visto, pois a memória coletiva se modifica com o surgimento da escrita, da criação das listas lexicais⁹⁰, dos glossários, dos tratados de onomástica *assentados na ideia de que nomear é conhecer* (LE GOFF: 2013, p. 398).

Os círculos de Moscou, de Praga, de Viena, Copenhague trazem uma relação ambivalente, mas todas numa relação, ora de aliança, ora de confronto com Saussure. Respectivamente, viam a língua numa relação com a sociologia, psicologia e com a lógica. Temos, ainda, as teorias bakhtinianas, que, só serão conhecidas pelo público europeu, tempos depois. A década de 20 traz, portanto, possibilidades diferentes de

Além de sua vida terrestre, suas idéias irradiam muito mais longe do que poderia ter imaginado, e este destino póstumo tornou-se uma segunda vida, que se confunde doravante com a nossa (BENVENISTE apud PECHÊUX: 1999, p. 9)

⁸⁹ Em uma entrevista a Heronides Moura, 1998, publicado na revista Delta, perguntado sobre a influência de Saussure, em seus estudos, Ducrot responde: *Certamente, tenho a pretensão de permanecer fiel a Saussure, mesmo se o que digo é bem diferente daquilo que dizia Saussure. Retomo de Saussure esta ideia que você evocou, segundo a qual as palavras não podem ser definidas senão pelas próprias palavras, e não em relação ao mundo, ou em relação ao pensamento. A diferença entre o meu trabalho e o de Saussure é que não defino, propriamente falando, as palavras em relação a outras palavras, mas em relação a outros discursos. O que eu tento construir seria então uma espécie de estruturalismo do discurso.* (MOURA: 1998, s/p).

⁹⁰ As listas podem ser um bom exemplo para mostrar como, através da língua, se passava a memória de uma cultura e influencia outras. É o caso das listas sumérias, que desempenhara um papel importante na difusão da cultura mesopotâmica, assim como fez com que esta cultura exercesse influência em outras zonas como Irã, Armênia, Síria, etc. (LE GOFF, 2013)

pensar a memória nos estudos linguísticos, ainda que isso não estivesse verbalizado ou desenvolvido. Ela estaria ligada a uma lógica, uma construção lógica semiótica do signo; a um psicologismo, uma memória cognitiva; a um processo mental do sujeito (ainda que seja num dialogismo). Essas visões retornarão no decorrer do processo de desenvolvimento das teorias Linguísticas.

Na década de 1950, diante de uma conjuntura pós-guerra, o funcionalismo ganha enfoque. Era importante o uso funcional da língua. A ideia de emissor e receptor dava, à teoria da informação, por exemplo, base para pensar como, antes de sujeitos falantes, estes seriam instrumentos de informação; O behaviorismo coloca a língua como um processo que pode ser predito e controlado através de estímulos; o marco tecnológico do matemático Alan Turing, que usa a linguagem matemática para pensar em uma forma de decodificar mensagens, causará, tempos depois, influência no uso da língua na linguagem computacional, produzindo tradutores automáticos, corretores automáticos e várias outras ações que farão essa ligação da língua e lógica (como percebemos, também, na figura 13).

Diante de tanto enfoque, às questões tecno-funcionais, que, por uma necessidade, instalava-se na sociedade da época, apesar de Jakobson⁹¹, a Linguística, por conseguinte os trabalhos realizados, volta-se para a relação da língua como uma *regulação funcional controlada* (PECHÊUX: 1999, p.10). Língua e memória estariam numa relação ligação funcional, alocada dentro do próprio indivíduo, uma memória como funções psíquica, principalmente se olharmos o behaviorismo com sua técnica de estímulos e resposta.

A década de 60 é marcada por acontecimentos ambivalentes, a hegemonia dos trabalhos de Chomsky, sobre uma gramática transformacional, e o surgimento de uma Linguística que trazia para suas reflexões a enunciação ante um pensamento subjetivista

⁹¹ O autor, participante do círculo de Moscou e, em 1926, fundando o Círculo de Praga, traçou, meio à perspectiva técnico(lógica) funcional, uma Linguística que visse a linguagem em funcionamento para além da lógica, unindo a Literatura e a Linguística, enquanto à primeira se encarregaria da arte verbal, a segunda *é por excelência, a ciência encarregada de estudar a linguagem verbal, em todas suas manifestações* (KIRCHOF: 2009, p. 62). Mais especificamente à Linguística, adentrou a questão do som, na qual coloca que a classificação dos sons só poderá surgir a partir do entendimento como eles veiculam. Diante disso, dá mote para a percepção que, para além dos estudos fonéticos, precisavam-se ter estudos fonológicos. Nesse autor, podemos perceber uma visão psicológica do sujeito e uma língua iminente ao sistema, assim como a história (quando das variações dos fonemas). Os trabalhos, hoje, que utilizam Jakobson para pensar memória, caminham em mostrar uma narrativa de memória ligada às funções da linguagem, como em Romanovsky (2010).

(Benveniste); assim como uma leitura ressignificada de Marx, Saussure e Freud (desta última falaremos no próximo tópico). Ou seja, enquanto no âmbito anglo-saxônico a relação era com a lógica e a biologia, na Europa, especificamente na França, havia uma corrida pelo saber, pelo entendimento da construção dos enunciados.

A memória em Chomsky, podemos dizer, estaria nas estruturas sintáticas da língua, é uma memória racional, lógica e biológica, uma vez que tenta explicar, de um ponto de vista lógico, a aquisição da linguagem, mostrando que as propriedades puramente estruturais da língua podem ser investigadas numa perspectiva matematicamente precisa.

Nesta época, também, Benveniste⁹² (1989) traz, para os estudos linguísticos, seu Aparelho Formal da Enunciação, que se debruça sobre como ver a instalação do *ego-ic – nuc*, (eu, aqui e agora) na enunciação. Para o linguista francês, a língua é um interpretante da sociedade, dito outramente, *de que a sociedade torna-se significante na e pela língua* (BENVENISTE: 1989, p. 98), ao fazer uma análise acerca do trajeto de sentidos do substantivo *menuisier* (carpinteiro) e do verbo *amenuisier* (tornar menor), coloca em questão se haveria entre os vocábulos alguma relação.

De imediato percebeu que não, era preciso então verificar em que nível da língua esta relação podia ser restaurada e depois como e porque foi rompida. Segundo o próprio Benveniste (1989, p. 264) *não se trata de um estudo histórico no sentido tradicional do termo, mas de uma análise descritiva de uma relação observada em diversos estados sucessivos de uma evolução linguística.*

O autor chega à conclusão de que, embora as palavras tivessem em consonância, assim como no grego, sem a interferência do latim, tomariam, no decorrer do tempo, significações distintas, na França. Diferentemente, da relação na língua grega, na qual essa ruptura não aconteceu. Em suas conclusões sobre o trabalho de análise, ele expõe:

Esta ruptura de relações formais entre signos muito vizinhos em favor de novos agrupamentos associativos é um fenômeno muito mais frequente do que parece. Seria útil fazer um estudo sistemático destes fenômenos, que tornam manifesta a vida mutável dos signos no seio dos sistemas linguísticos, e os deslocamentos de suas relações na diacronia (BENVENISTE: 1989, p. 277)

⁹² O locutor é, para o autor francês, a ancoragem dessas três categorias do discurso. Não nos deteremos profundamente acerca dos estudos benvenistianos, queremos, entretanto, trazer o que ele chamou, em Problemas de Linguística Geral II, de diferenciação lexical.

Isto posto, poderíamos perceber aí, uma prévia da necessidade que se fazia dos estudos discursivos e memória na atividade linguística, mas ao mesmo tempo uma entrada para esses estudos. A memória, imanente ao sistema estrutural da língua, necessitava quebrar barreiras e sair de uma visão fenomenológica.

Fiorin (2014, p. 69-70), leitor de Benveniste, e ainda sobre o Saussure do CLG (e, agora, poderíamos também dizer sobre Benveniste), expressa:

A língua não é uma nomenclatura que se opõe a uma realidade pré-categorizada, ela é que classifica a realidade. Em português, chama-se posse a investidura, por exemplo, na Presidência da República; em inglês, inauguration; em francês, investiture. A palavra portuguesa dá ideia de assenhorear-se de alguma coisa, de domínio; a inglesa indica apenas começo; a francesa diz respeito ao recebimento de uma função. Esses termos têm, sem dúvida, relação com a maneira como concebemos o poder do Estado.

Saussure, com sua teoria do signo, em que se desnaturaliza a linguagem e em que os dois conceitos determinantes são a arbitrariedade e o valor, ao contrário do que diz certa vulgata, não esvazia a linguagem de sua historicidade, mas mostra que um sistema só pode ser uma construção histórica.

E se o sistema é histórico, traz consigo uma memória que é construída, também, historicamente. Segundo Rabatel, os trabalhos de autor francês acerca do aparelho formal da enunciação *fecharam pistas que o próprio Benveniste começou a explorar* (RABATEL: 2013, p. 19), mas não podemos esquecer que, *considerável de Benveniste, é de determinar sob quais formas, e segundo quais modalidades, se manifesta a subjetividade na enunciação, e, além disso, em toda a enunciação désembrayée.* (ibidem, p. 24).

Nos anos oitenta temos um duplo nos estudos da língua, pois se de um lado vemos um *anti-saussurismo*, um *anti-chomskismo* que finaliza a influência hard estruturalista; por outro, as linguísticas que surgem (uma do cérebro e uma social) criam uma aversão inconsciente pelo próprio da língua. Apesar disso, é também nos anos 1980, que vemos uma ligação mais direta entre memória e língua, principalmente através do grupo de Pêcheux.

Ducrot⁹³ (1989), assim com Benveniste, parte de uma visão enunciativa da linguagem. Já em contato com as análises discursivas, inclusive, citando Pêcheux

⁹³ Ducrot falado interior da “Pragmática Semântica” ou da “Pragmática Linguística”, ligado à gramática. O enunciado, na perspectiva que se inscreve, é uma instância observável, uma ocorrência do aqui e do agora de uma frase. O discurso, para este autor, também não pode confundir-se com o discurso da Análise

como referência em seu livro – *O dizer e o dito* –, busca retomar para os estudos linguísticos, o próprio da língua. Mas interessa-nos mais mostrar que ao propor a teoria dos *topoi*, adentra, talvez sem entrar em suas questões, a necessidade de se pensar uma memória. Formula da seguinte forma a noção:

Compreendo os *topoi* muito mais como possibilidades discursivas, como possibilidades de encadeamentos discursivos, e quando afirmo que uma palavra é um feixe de *topoi* ('paquet de *topoi*'), entendo por isso que ela abre um leque de encadeamentos possíveis, e não vários tipos de inferências ou deduções (...) Quando afirmo que o *topos* é complexo, não deve se entender com isso que ele é complexo no nível nocional, no sentido de que ele seria um amálgama de noções pré-existentes. Ele é complexo em função das frases envolvidas.

Mas, mesmo vendo esse processo que se instaurava no enunciado, a preocupação de Ducrot não era sair do sistema da língua, ao contrário, era mostrar como, através dela, podia-se perceber essas vozes nos enunciados. Observamos, no entanto, que o *topoi*, um lugar de relação de que cada ponto de vista faria relação, que garantiria, legitimaria o dito, uma espécie de memória (ou ainda interdiscurso) que asseguraria que o sentido fosse instalado, acaba mais tarde saindo de sua teoria.

No entanto, de todos esses empreendimentos linguísticos⁹⁴, é possível, concluir, que a memória seria vista sempre como fenômeno, como fato natural, localizado no sujeito, este, ora biológico, psicológico, empírico. Uma crítica que Pêcheux (1999) faz, ao modo que os Linguistas olharam para a língua até a década de 1980, é justamente acerca de dois principais pensamentos: de um sujeito que age sobre a língua a seu contento; de uma Linguística com preocupações que fugiam do real da língua, caminhando para fora das questões da língua.

(...) o paradoxo da língua toca duas vezes na ordem da regra; pelo jogo nas regras, e pelo jogo sobre as regras.

Pensar a língua como simples jogo nas regras, apresenta sempre risco de cobrir o espaço próprio do que regulamenta o real da língua, substituindo-o por regras (bio)-lógicas de engendramento das arborescências sintáticas, constringidas pela semântica de "sistemas de conhecimento"

do Discurso. Para Ducrot, uma vez que o enunciado é fragmento do discurso (visto ainda no âmbito da estrutura da língua), o discurso pode tanto se constituir de vários enunciados, como também de apenas um único enunciado.

⁹⁴ Mesmo não sendo linguista, os primeiros empreendimentos da Análise do discurso, tomavam como enunciado a materialidade linguística, como vimos no tópico sobre Condições de Produção. Nessa fase a noção de formações imaginárias (ver PÊCHEUX, 1993). Ainda na fase intitulada AAD 69, as críticas que se levanta é em relação a formações imaginárias, uma vez que o uso desse conceito acabava dando um poderio ao sujeito, que não lhe cabia, recaindo na concepção de sujeito psicológico. Essa noção será silenciada nos trabalhos futuros e substituída por outras reflexões.

(discursivamente estabilizados em relações temáticas e em formas lógicas), ou por regras de jogos de linguagem translinguísticos a partir das quais o registro social do pragmático e do enunciativo escaparia ao "próprio da língua", desmascarando, desse modo, o estatuto fictício deste último (PÊCHEUX: 1999, p. 27)

Fechando sua reflexão sobre a desconstrução das teorias linguísticas, Pêcheux vai dizer que é, na materialidade linguística, o fenômeno sintático que

toca de mais perto no próprio da língua enquanto realidade simbólica com a condição de dissemetrizar o corpo de regras sintáticas, construindo aí os efeitos discursivos que o atravessam, os jogos internos destes "espelhamento" léxicos-sintáticos, através dos quais toda uma construção sintática deixa aparecer uma outra, num momento que uma palavra desliza sobre outra palavra (1999, p. 28).

Nesse traçado, podemos perceber que o empreendimento discursivo, na França, já vinha sendo construído, se pensarmos a urgência que se fazia de uma ligação da língua com o sentido, fora do âmbito da transparência. A Análise do Discurso vem para abrir esse cenário que já se podia, *em pezinhos de pombo*⁹⁵, através de alguns estudos linguísticos, como os de Benveniste.

Na década de 1990, a intelectualidade francesa voltada para os problemas da linguagem, carrega, de certa forma, um duplo sentimento: era preciso fazer ranger os estudos da linguagem que até ali tinham sido construídos; ao mesmo tempo em que uma avalanche de novos objetos (como o impacto e influência cada vez maior da mídia, a internet, a grande fomentação de uma indústria cultural, etc) que produziam outras questões acerca da língua e do sujeito falante no meio social.

Nesse entremeio, após a explosão e um resfriamento da teoria discursiva, surge a publicação da *Langages* 114, levantando a questão de qual seria o lugar das perspectivas históricas no campo das Ciências da Linguagem. Jean Jacques Courtine abre os textos daquela edição e é, mais precisamente, sobre este texto que nos dedicaremos, pois, em sua elaboração, Courtine vai elencando, uma espécie de resumo da revista, todos os textos que compunham essa edição, agrupando-os acerca de três grandes temas: História e Linguística - a memória das ciências da Linguagem;

⁹⁵ Expressão trazida por Pêcheux (1999), fazendo referência a uma citação que Benveniste faz de Nietzsche, significa chegar devagar e mansamente.

Instituições de linguagem, lugares de memória; e, por fim, Memória e Discurso: jogos políticos e culturais.

Weirich⁹⁶ (1994) é o primeiro linguista a ser trazido por Courtine, alinha-o ao conceito de memória de Halbwachs, no que tange pensar a memória construída numa coletividade, como já aludimos anteriormente, no tópico Memória e História. O linguista posiciona-se ferrenhamente acerca da importância dos estudos da memória e a língua, dizendo que “nas línguas, nada acontece sem a memória, nada, nada” (WEIRICH apud COURTINE: 2006, p. 3), propõe que a língua seja um lugar de encontro que em possa unir os trabalhos de psicologia empírica do conhecimento histórico adquirido através dos grandes textos, assim como vários fatos diversos de memória que procuram integrar-se no mesmo horizonte de pesquisa.

Courtine, no entanto, chama atenção para o rigor e abertura necessária dos estudiosos da linguagem que precisariam ser revistos, para que esse diálogo acontecesse. Essa relação entre História e língua é uma relação posta desde a década de 60, na qual se observava de um lado uma prática histórica-discursiva sobre a língua⁹⁷, ao mesmo tempo uma história da Linguística. A crítica que Courtine evoca, presente também em outro texto⁹⁸, é que a dimensão histórica e crítica teriam se apagado ante uma dimensão empírica ou da construção dos aparelhos formais. Crítica a qual suscita, ainda hoje, principalmente no Brasil, um intenso debate.

Como já percebermos em Pêcheux (1999), Courtine também traça um paralelo de trabalhos na Linguística apoiados na ideia do corte genebrino – uma *saussurologia*, que, ao mesmo tempo que reordenou (e reordena) a história dessa disciplina, legitima o próprio corte. Falando de outro modo, isso produzia um efeito de pertencimento à Linguística, pautada em Saussure. Quando do surgimento da organização dos três volumes de *L'Histoire des idées linguistiques*, por Sylvain Auroux, não denegando a importância do CLG, mas ampliando a informação, permitia que outros processos pudessem ser reconhecidos como importante para a Linguística. Essa visão não liga, materialmente, a língua com a memória, mas criava uma memória outra para a história da Linguística⁹⁹.

⁹⁶ Como o texto “La mémoire linguistique de l’Europe”, publicado na mesma revista.

⁹⁷ A Análise do Discurso numa releitura do quadro marxista.

⁹⁸ COURTINE (1999).

⁹⁹ Aqui no Brasil, o terceiro tomo da obra de Mussalim e Bentes, *Introdução à Linguística: fundamentos epistemológicos*, traz um texto de Faraco intitulado *Estudos pré-saussurianos*, levanta a questão como o corte saussuriano foi lido por muitos linguistas.

O texto¹⁰⁰ de Aurox abarcará a necessidade de interpenetrar a atividade linguística com a historicidade, tendo como seu Outro, os trabalhos formalistas, os quais reduzem à língua a uma atividade lógica. Para a linguista, a língua empírica e as atividades linguísticas nela produzidas precisam estar ligadas à historicidade e toda a visão de temporalidade, sujeito e interação que advém com ela. Ao seguir esse traçado, o texto de Jean-Louis Chiss e Christian Puech¹⁰¹ abarca a memória linguística ligada a Saussure do CLG, mostra-o como lugar de memória, sobre o qual determinará o que será lembrado ou esquecido, a depender das operações discursivas que legitimarão, ou não, determinada leitura sobre o Curso. O CLG provoca um duplo Saussure: como condição de possibilidades teóricas e outro, sobre o qual pesa uma utopia da origem fundadora.

Na linha de que história e linguagem precisam embrenhar-se, a história das mentalidades nos dá um mote para ver a *existência histórica de práticas linguageiras* (COURTINE: 2006, p. 8). Dessa forma era preciso ver que a língua era um lugar de memória, *afinal que outros lugares de memória para as palavras, senão as próprias palavras?* (ibidem, p. 9), a essa relação da língua como lugar de memória, dá a Courtine a possibilidade de pensar que a linguagem é o *tecido da memória*, principalmente por perceber que entre as instituições do Estado, língua, sociedade e cultura, na França, estariam numa relação acirrada, instigados, pelas conjunturas, a olhar para as bases linguageiras da memória republicana. De certa forma, vemos a união desse conjunto agir nos documentários – Estado, língua, sociedade e cultura – voltando-se para os testemunhos da memória da fundação dos bois de Parintins, não se olhou a prática linguageira, mas é através desse tecido, ao qual Courtine reflete, é, principalmente, sobre esse tecido que vemos a memória dos bumbás se materializar.

Os trabalhos de Jean-Claude Chevalier¹⁰² e de Michel Arrivé¹⁰³ vão abordar a deixa que Courtine faz, ao falar como, através da língua, poderíamos ver uma memória nacional se construindo. Posto dessa forma, teríamos gramáticos, historiadores, patriotas, pedagogos, no caso especial do artigo de Chevalier, a pessoa de F. Brunot, como da memória linguística nacional. Arrivé toma a ortografia como objeto de reflexão, para perceber que, entre 1893 a 1991, a polêmica acerca da concordância do

¹⁰⁰ “L’hypothèse de l’histoire et la sous-déterminantion gramaticale”, texto publicado na mesma revista.

¹⁰¹ “F. Saussure e la constitution d’un domaine de mémoire pour la linguistique contemporaine”, nas páginas 41-54 de *Langages* 114.

¹⁰² “La facrication d’une mémoire de la langue”, o quinto trabalho da publicação da *Langages* 114.

¹⁰³ Intitulado: “Um débat sans mémoire: la querele et quête de l’orthographe en France (1893-1991)”.

particípio do passado na língua francesa, na qual percebe-se mesmo atores e posições antagônicas se instalando e utilizando de argumentos iguais, em temporalidade diferentes. Percebe-se um ciclo vicioso, o passado da língua escrita conteria eternamente seu presente e seu futuro, a ortografia monumentaliza-se, deixando entrever os jogos de poder sobre a língua.

Num último grupo de autores, Courtine traz os textos de *Langages* nº 114 acerca da relação memória e discurso e seus jogos políticos e culturais, os quais, já antes mesmo de iniciarmos nossa aventura sobre a memória na *Análise do Discurso* (próximo subtópico), dão um efeito de introdução ao que mais adiante colocaremos em discussão.

A *Langages* 62 traz pela primeira vez o termo memória discursiva. Courtine (1994) retoma o que deixara construído como pensamento na respectiva revista, para mostrar que com a irrupção de *Langages* 114, a pertinência de se trabalhar a memória ainda se fazia presente, principalmente nos campos da História, da Língua.

Objetos que antes eram base para as teorias do discurso, da história, da linguagem, ganham novos contornos, ou ainda, surgem novos objetos numa outra conjuntura, diferente daquela da década de 1980. Um exemplo é *o esgotamento da tradição (...) e a forma como as ideologias-memórias de base marxista faz, por um lado, um laboratório da memória: um espaço de fragmentação da memória coletiva e, por outro, um campo de batalhas de memórias antagônicas*. (COURTINE: 2006, p. 11)

Patrick Sériot¹⁰⁴ e de Denis Paillard¹⁰⁵, abordam sobre um objeto diferente do que todos os outros autores de *Langages* 114 - a Rússia. Sériot expõe que, através de um reolhar histórico do discurso sobre a língua russa, pode-se ver um discurso fundador de uma memória e de uma identidade coletiva - a língua como memória do povo. Paillard, pegando, de certo modo este filão, mostra a emergência 1968-1992 um resíduo dos discurso stalinista e do discurso nacional, constituindo um discurso sobre a memória.

Denise Maldidier e de Jacques Guilhaumou trabalham sobre o acontecimento de 14 de julho de 1989, ano do bicentenário (da tomada da Bastilha). Mostrando como a mídia construiu o acontecimento do bicentenário produzindo efeitos de memória, fazendo o povo se sentir o tomador da Bastilha, para além de um telespectador. Maldidier e Guilhaumou, falam de dentro de uma análise do discurso que vê os discursos beliscarem a língua, para além de olhar o acontecimento com irrupção de um novo.

¹⁰⁴ Texto: “Le cas russe: anamnese de la langue et quête identitaire (la langue-mémoire du peuple) l’orthographe en France (1893-1991)”. Em *Langages* 114.

¹⁰⁵ Texto “Russie/URSS: le discours national russe comme mémoire et refus”. Em *Langages* 114 .

A elaboração do número 114 de *Langages*, em homenagem à Denise Maldidier (*in memoriam*), dá um efeito de fim trazendo a própria Maldidier para pensar a linguagem, discurso e história numa relação de diálogos que, quando articulados, garantem uma visão acerca da construção do objeto de análise e o produto se seus efeitos. Por isso, e aqui, deixamos a deixo para o próximo tópico, pensar a memória numa relação de construção entre aquilo que é da história, aquilo que é do discurso, aquilo que é da língua, produzindo efeitos de sentidos, reverberando memórias.

2.1.3 A memória na Análise do Discurso

Este subitem não tem o objetivo de provar que já existia no início da construção da Análise do Discurso um estudo voltado para memória ou tendo-a como preocupação primeira. Ao invés disso, preocupamo-nos em entender como Pêcheux e seu grupo, assim como Foucault, em sua fase arqueológica, trazem esse tema para suas reflexões. Junto a essa discussão, alguns historiadores que se dedicaram a falar sobre memória são acionados para nos auxiliar nesse processo.

A partir da década de 1980, há um movimento de releituras e ressignificações nas teorias nas Ciências Humanas. Em relação à teoria do discurso, Pêcheux olha com outros olhos para os textos de Althusser e põe em questão a ideologia, assim como começa a ter uma preocupação a propósito do papel da memória.

Alguns lugares e textos podem ser evocados para nos mostrar esse direcionamento de Pêcheux para as questões acerca da memória: a construção de seu projeto de pesquisa *Leitura e Memória*¹⁰⁶, publicado por Denise Maldidier em seu livro *A inquietude do Discurso*, em 1990; o prefácio *O estranho espelho da Análise do Discurso*, no livro de Jean Jacques Courtine, em 1981; sua fala na mesa “Linguagem e sociedade” realizada na Escola Normal Superior de Paris, em abril de 1983; seu livro *Discurso: estrutura ou acontecimento*, publicado em 1983. Vemos, nesses trajetos, uma Análise do Discurso tomando rumos novos de objetos e análises, deixando a ideologia hard marxista e começando a entender outras questões dando impulsos aos acontecimentos e suas práticas. Com efeito, não apenas Pêcheux, mas outros autores discursivos da época, também, tomaram como mote falar sobre a discursividade da memória.

¹⁰⁶ Projeto o qual não foi aceito pelo CNRS, devido a uma cláusula restritiva.

A primeira vez que a acepção *memória discursiva* ocorre é na tese de doutoramento de Jean Jaques Courtine, *O discurso político: o Discurso Comunista Endereçado aos Cristãos* (doravante DCEC), ao produzir um conceito que unia as reflexões sobre interdiscurso (nível do enunciado) e materialidade linguística (nível de formulação), nas quais, no seu entrecruzamento, poder-se-ia ver o saber de uma formação discursiva projetar-se na dimensão horizontal *em que os elementos desse saber se linearizam tornando-se objetos de enunciação* (COURTINE, 2009). Diferentemente do que propunham os estudiosos da psicologia, Courtine (2009, p. 105-106) preocupava-se em mostrar que

a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado, no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos; ela visa o que Foucault (1971, p. 24) levanta a propósito dos textos religiosos, jurídicos, literários, científicos, *discursos que originam um certo número de novos atos, de palavras que o retomam, os transformam ou falam deles, enfim, os discursos que indefinitivamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer.*

Olhando para a dispersão sistemática das sequências discursivas, ao redor da sequência discursiva de referência, podia-se perceber, nessa aparente dispersão, formas de repartição combinando-as em *domínios de objetos*. Essas formas de repartição organizam-se, segundo o autor, em três grandes domínios: o domínio de memória (DMem); domínio da atualidade (DAct) e o domínio de antecipação (DAnt) (COURTINE, 2009). Aos dois últimos, atualidade e antecipação, vemos a inscrição do acontecimento nos enunciado - produzindo um efeito de lembrança, de refutação – e as formulações que o sucedem, uma vez que *se existe um sempre já do discurso, pode-se acrescentar que se terá aí um sempre-ainda* (ibidem, p.113). A estes dois domínios, o domínio de memória imbrica-se, fazendo do interdiscurso a instância de constituição do discurso-transverso, onde podemos ver o discurso estorcegar a língua.

Foucault se faz presente no conceito de memória discursiva, ao trazer, para cena de discussões, a partir da década de 1960, a historicidade do enunciado, este ligado a um campo de memória, formando em seu conjunto um domínio de memória, a partir do qual se vê a rede de formulação dos enunciados, o que chamou de Formação Discursiva (SÁ, 2015). Esse fio deixado por Foucault dará não só á Courtine possibilidades de pensar a memória discursiva, como também a outros autores a *posteriore*.

A noção de memória discursiva estabelecida por Courtine ([1981] 2009) no seu trabalho sobre o discurso comunista endereçado aos cristãos, a partir da noção de "domínio de memória" desenvolvida por Foucault, foi constantemente relida e retrabalhada, já na década de 1990, incorporando novos aspectos, como nos trabalhos sobre uma "memória interdiscursiva" desenvolvidos por Sophie Moirand e Alain Lecomte, e sobre uma memória discursiva cognitiva pensada por Marie-Anne Paveau. (SÁ: 2015, p. 51)

Apesar de interessante essas outras formas de pensar a memória pelo viés discursivo, fixaremos nossos estudos acerca, principalmente, do que Courtine proporá como memória discursiva. Dessarte, o que este autor faz é pensar num conceito que dê conta do que Pêcheux e Foucault refletiram, de forma indireta, acerca da memória e discurso, trazendo para a discussão de que forma as lembranças, a repetição, a refutação, o esquecimento atuam na memória coletiva e sobre que modo material pode-se dizer que a memória discursiva existe, de tal forma que seria possível ver num tempo curto o saber de um tempo longo de uma formação discursiva, assim como seus efeitos.

O próprio Pêcheux (2009b, p. 26), via o trabalho de Courtine ora citado - DCEC ([1981]2009), do qual faz o prefácio, diz que *já é hora de quebrar os espelhos*, mais do que repensar sua teoria e levá-la para além do empenho em *descobrir o que se esconde sem cessar no que se diz?* (2009b, p. 22), começa a colocar em evidência o jogo da memória no campo político, o quanto ela se fazia ranger na construção dos discursos daquela época.

Os deslizos e os ressurgimentos que afetam o campo político, particularmente o francês, parecem determinar uma inflexão do trabalho de análise para a explicação das determinações a longo prazo e das causalidades de longa duração: de fato os discursos políticos, muito além de sua função de camuflagem e de autojustificação, constituem também um vestígio, uma rede de indícios para compreender concretamente como se chegou até aqui e, ao mesmo tempo, para construir a memória histórica a partir deles, em especial a do movimento operário. (PÊCHEUX: 2009b, p. 22)

É evidente que ainda o vemos pensar a memória ligada ao campo político e, principalmente, à luta de classes, mas já nos parece ser um bom começo para que se comece a dar um olhar discursivo, além do histórico, às questões que cerceiam a memória. Pêcheux ainda nos mostra o quanto significativo e produtivo é olhar por essa brecha da memória não só nos discursos institucionalizados, mas *aceitar o confronto com essa 'memória sobre a história' que percorre o arquivo não escrito dos discursos*

subterrâneos sob essas múltiplas formas orais, estudados pelo grupo Révoltes logiques ou por historiadores marxistas ingleses, como Ralph Samuel (2009, p.25).

Em seu projeto de pesquisa *Leitura e Memória*, pode-se ver a mobilização que Pêcheux faz à questão da importância de entender a memória no jogo discursivo. Para ele a memória *é um conjunto complexo, preexistente e exterior ao organismo, constituído por séries de tecidos de índices legíveis, constituindo um corpus sócio-histórico de traços* (2012, p.142). Aqui, o autor francês fala de indícios, traços, não mais vinculados apenas aos discursos políticos, mas, para além disso, mostra como esses jogo de traços constituem a memória dos discursos, chamando esse processo de construção de uma memória coletiva. A leitura entra, nesse projeto, vista como uma prática de interpretação que perquiri as redes de memória que incidi sobre as sequências discursivas (FILHO e MILANEZ, 2003).

Ainda em *Leitura e Memória*, essa memória coletiva traz fortes considerações dos estudos da Nova História, com Pierre Nora e Jacques Le Goff, e da obra de Bakhtin e Todorov, o qual nos diz que um espaço onde se pode ver isso se materializando é na constituição do que chamamos de cultura, pois nela pode-se ver o jogo discursivo acontecendo, observando os discursos que a cerceiam, modelam, constroem, balizando de alguma forma as posições dos sujeitos que se veem impelidos a se sentirem parte da memória cultural de seus grupos.

Perceberemos, que nos anos 80, essas vozes pululam em Pêcheux, não só os que acima citamos, mas também veremos um Foucault mais presente nas articulações que Pêcheux irá fazer, inclusive é mencionado e citado indiretamente no que tange olhar para o documento como monumento e o enunciado como um nó numa rede (PÊCHEUX, 2012). Dito de outro modo, diferentemente de pensar a memória apenas nas construções dos monumentos históricos e documentos oficiais (como se fazia na História tradicional) - uma memória imexível, ou ainda pelo lado psicologizante (bio-social), o autor (2007, p. 52) olha para essa memória como espaço de disputa - *um jogo de força na memória, sob o choque do acontecimento*, jogo de força visando uma regularização e uma estabilização do dizível, negociando a integração do acontecimento, absorvendo-o e dissolvendo-o.

Aborda que o acontecimento atualiza, desloca, rompe, migra de campo na memória e isso pode ser captado, visto em funcionamento na língua (PÊCHEUX, 2008). A memória, então, é pensada como espaço de deslocamentos, de disputas *uma espécie de repetição vertical, em que a memória esburaca-se, perfura-se antes mesmo de*

desdobrar-se (PÊCHEUX: 2010, p. 53), assim como as relações entre os enunciados são sempre tomados em *redes de memória dando lugar a filiações identificadores*, o que outrora chamou de memória coletiva (PÊCHEUX: 2008, p. 54).

O dizível, a materialidade linguística sempre foi onde Pêcheux focou em mostrar sua teoria, é nela que se encontra *o espaço privilegiado de inscrição de traços linguageiros discursivos, que formam uma memória sócio-histórica, olhando para o interdiscurso como corpo de traços que formam memória*. Junto a outros pesquisadores, em *O papel da Memória*, isso fica ainda mais visível e a memória discursiva é assim desenhada:

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida como uma dialética da repetição: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como um acontecimento a ler, 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 do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX: 2010, p. 52)

Em níveis mais conceituais, percebemos que tanto em *Projeto de Leitura*, quanto em *O Papel da Memória*, Pêcheux, por vezes, toma memória discursiva como interdiscurso, isso fará com que este último deixe de ser pensado como algo exterior a uma formação discursiva, e passe a ser visto através de um paradoxo: um fora que já está dentro, *é o fato de que exista assim o outro interno em toda memória é, a meu ver, a marca do real histórico como remissão necessária ao outro exterior*.

Fechando esses pensares sobre a memória e discurso, Courtine (2006, p.17), ao reler o que fizera na década de 80, também nos auxilia a (re)pensar a memória discursiva, a partir das novas materialidades que se colocam no mundo globalizado, mostrando que é possível pensar numa espécie de liquidez¹⁰⁷ da memória:

A noção de memória foi e permanece ainda aqui um investimento interpretativo de grande alcance, tanto no que concerne às palavras quanto às imagens: seu funcionamento no estado líquido se fundamenta na volatilidade, na efemeridade, na descontinuidade e no esquecimento.

A memória vista pelo viés discursivo nos mostra, acima de todas as suas diferenças de posições institucionais e epistemológicas, que a memória coletiva não

¹⁰⁷ Courtine toma, a partir das reflexões de liquidez de Zygmunt Bauman, caminhos de pensar a passagem dos discursos sólidos para os discursos líquidos, colocando a memória neste entremeio, também, como passível a essa liquidez.

pode ser vista através de um único determinante motriz, ela está dispersa e por isso factível a ser capturada e “convidada” a torna-se outra, a ser um elo de uma comunidade em determinadas condições em que é produzida.

Nesta pesquisa, todas essas vozes acrescentam em nosso trabalho de reflexão, acerca da memória no Festival Folclórico de Parintins, mas, especificamente, caminhamos com as reflexões courtinianas, no que concerne esse olhar para a memória entrelaçada com a história e a língua, fazendo ranger mais fortemente as vozes de Pêcheux e Foucault em seu primeiro trabalho, assim com outras visões contemporâneas (COURTINE; 2006; 2015) para (re)pensar essa discursividade da memória, principalmente, de observarmos como essa memória se dá em um espaço contemporâneo, no qual se vê uma constante mutação.

2.2 – O sujeito, identidade e resistência na Análise do Discurso

A partir do século XX, a cultura popular passa a ser vista como “tipos de exportação”, ou seja, as práticas festivas populares, que antes carregavam um lado pejorativo, de borda, marginal, ganham novas significações dentro do sistema capitalista, sendo o *marketing*, a mídia e a indústria cultural alguns dos principais dispositivos reguladores de desejo de consumir identidades (CRUZ, 2005).

As noções de sujeito, identidade e resistência, na Análise do Discurso, foram ressignificados, cada um deles, à medida que se via também as outras modificações no arcabouço teórico-metodológico da A.D. Ainda assim, podemos traçar uma linha no que liga todas elas as vendo como construídas discursivamente, por meio de elementos de identificação encontrados nos mais diversos espaços sociais como a mídia, grupos de festas folclóricas, grupos musicais etc.

Para que entendamos o quanto significativo é a constituição das teorias do discurso, mas especificamente na Análise Discurso francesa, e entendermos a concepção de sujeito, é preciso que se volte aos olhos da época, quando Saussure colaborando com a teoria da linguagem, Marx com a teoria histórico-social e Freud com uma teoria do sujeito (assim como vários outros pensadores que revolucionaram no final do século XIX a ciência, como Darwin e Nietzsche) desenrolaram um fenômeno chamado de feridas narcísicas, causando um confronto com o olhar filosófico racionalista – *era um ataque dando um golpe no narcisismo (individual e coletivo) da consciência humana [...], um ataque contra a eterna negociação de ‘si’ (como*

mestre/escravo de seus gestos, palavras e pensamentos) em sua relação com o outro-si (PÊCHEUX: 2008, p. 45).

Saussure fala que o homem não é dono da sua língua - a língua é uma instituição social, um sistema. Marx constrói sua teoria dizendo que não existe individualidade, o motor da história é a luta de classes, a infra e superestrutura - o modo de produção econômica determina como pensamos. Freud dá o golpe final e diz que a maior parte da nossa vida está no inconsciente, o indivíduo não está no controle total. Ocorre, a partir daí, simbolicamente a castração do homem como centro de si.

A Análise de discurso é comumente dividida em três fases que nos mostram que, em menos de duas décadas, foi (re)montando seus aportes teóricos de acordo com o que se concebia como discurso e suas materialidades. Um de seus pontos nodais é não conceber o sujeito como intencional e mestre do seu dizer, mas sim como sujeito triplamente afetado pela língua, pela história e pelo inconsciente.

No viés das três fases da AD, a primeira é caracterizada como “máquina discursiva”, Pêcheux, pautado nas releituras de Marx feitas por Louis Althusser, e nas releituras que Lacan fez de Freud, publica seu livro tratando de uma Análise Automática do Discurso que visava apenas e exclusivamente os discursos institucionalizados como o religioso, pedagógico e, principalmente, o político, no qual [...] *a existência do outro está, pois subordinada ao primado do mesmo* (PÊCHEUX, 2011, p.148). O sujeito é visto como assujeitado pelas instâncias ideológicas, ou seja, sem a possibilidade de interferir conscientemente no discurso. Ainda nesta fase, não se abordava a questão de uma identidade discursiva, podia-se pensar, talvez, é que ela estava figurada num lugar social ocupado pelo sujeito quando ele enuncia.

Na segunda fase, chamada por Malidier (1990) de “época dos tateamentos”, ainda olhando o discurso de forma homogênea, mas já traçando caminhos para uma heterogeneidade discursiva, Pêcheux, de certa forma, reinterpreta¹⁰⁸ a noção de formação discursiva, mostrando que toda FD é atravessada por outras FD através de pré-construídos e discursos transversos.

Se mirarmos para a questão da identidade, o assujeitamento ainda está presente, pois o sujeito é interpelado. Em *Semântica e Discurso*, Pêcheux alude que o sujeito é tomado por dois esquecimentos:

¹⁰⁸ Abordamos sobre essa questão mais acima, no tópico sobre as Condições de Produção.

Concordamos em chamar esquecimento nº 2 ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, no sistema de enunciados, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou seqüência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia formulá-lo na formação discursiva considerada.

Por outro lado, apelamos para a noção “sistema inconsciente” para caracterizar um outro “esquecimento”, o esquecimento nº 1, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento nº 1 remetia, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que (...) esse exterior determina a formação discursiva em questão. (PÊCHEUX, 1988: 173)

Dizendo de outro modo, os esquecimentos do sujeito o fazem pensar que é fonte do dizer, o qual parece apresentar-se sob a forma de uma evidência; e que domina o que diz. Esse apagamento, materializado no esquecimento do sujeito, dá-se pelas determinações ideológicas, que silenciando que o sujeito é fruto de um processo, alimenta tal processo para que continue atuando.

Nessa fase, Pêcheux diz que faz

uma teoria não subjetiva da subjetividade que designa os processos de “imposição/dissimulação” que constituem o sujeito, “situando-o” (significando para ele o que ele é) e, ao mesmo tempo, dissimulando para ele essa situação (esse assujeitamento) pela ilusão constitutiva da autonomia do sujeito, de modo que o sujeito “funcione por si mesmo”. (PÊCHEUX: 1988, p. 133)

Não que se proponha, a partir dali a fazer uma teoria sobre o sujeito, mas sim mostrar que o sujeito é “encaixado” no jogo discursivo. A *forma-sujeito*¹⁰⁹ é, pois, o lugar no qual se pode ver o sujeito-universal e o sujeito-enunciador numa relação de identificação, contra-identificando-se e desidentificação. Posição que marca o lugar que esse sujeito ocupa diante da formação discursiva a qual se liga, a qual é regrada pelo jogo de forças ideológicas.

Pêcheux volta-se para um sujeito ideológico, imerso em classes e focando o discurso político, ou seja, esse sujeito ainda continua sendo interpelado pelos Aparelhos Ideológicos do Estado. Mas, o que de positivo se aponta, é a abertura de espaço para entrada de reflexões sobre a identidade discursiva do sujeito, sujeito que se lança a exterioridade produzindo saberes de várias instâncias ideológicas, tomando uma forma-

¹⁰⁹ Para debruçar-se sobre um material mais aprofundando sobre as formas sujeito e subjetivação, ver Zandwais (2005).

sujeito. Esse pequeno foco de reflexão faz-nos pensar que a identidade é sentido, é discursiva, é histórica. (ORLANDI, 2004).

As mudanças na teoria tomam impulso em sua terceira fase, chegando, Pêcheux, a fazer mudanças no arcabouço teórico-metodológico para dar conta de novas “estruturas e acontecimentos” que emergiam na época. O discurso homogêneo passa a dar lugar à heterogeneidade dos discursos, na qual outras materialidades são tomadas como objetos de estudo, um exemplo é o *On a gangné!* (ganhamos!), enunciado analisado por Pêcheux a partir do acontecimento da vitória do candidato da esquerda francesa, François Mitterrand. O não dito passar a ter sentido naquilo que foi dito sem demarcações de fronteiras.

Falando de outra forma: [...] *se até 1975 a ideologia era a matriz de sentido para Pêcheux, no seu último texto de 1983 ela passa a ser considerada como uma das condições de possibilidade [...] temos a partir dos anos 1980 ‘pontos de deriva’ oferecendo lugar à interpretação* (BARONAS, 2011, p. 26). Talvez, por isso, Maldidier (1990) chamará esta fase de “desconstrução dirigida”, quando o próprio Pêcheux, no prefácio do livro de J.J. Courtine em 1981, diz que [...] *já era hora de começar a quebrar os espelhos* (PÊCHEUX, 2009b, p. 26).

Gregolin (2004, p.64) reitera essa visão dizendo que

Pêcheux se afasta das posições dogmáticas [...]. É o momento do encontro com a “nova História”, de aproximação com as teses foucaultianas, em que critica duramente a política e as posições derivadas da luta na teoria e, assim, abre várias problemáticas sobre o discurso, a interpretação, a estrutura e o acontecimento.

O sujeito emerge nessa terceira fase afetado pelo outro, já não interpeladamente assujeitado pelo aparelho ideológico, mas constituído nas suas relações com outros processos, como a análise do *On a gangné!* nos mostra. Essa visão ocorre pelo contato com a leitura de Bakhtin, através dos trabalhos de Authier-Revuz. O sujeito, então, é construído nos discursos ligados a universos logicamente estabilizados ou não, os quais produzem uma *gestão social dos indivíduos* (PÊCHEUX: 2008, p. 30), ao que acrescenta:

A esta série vem se juntar a multiplicidade das “técnicas” de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los classificá-los, compará-los colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de coloca-los no trabalho, a fim de instruí-los(...) Este espaço administrativo (jurídico, econômico e político) apresenta ele também as

aparências da coerção lógica disjuntiva: é “impossível” que tal pessoa seja solteira e casada, que tenha diploma e não o tenha, que ganhe menos de tanto por mês e que ganhe mais (...)

Percebemos aqui um trabalho de Pêcheux refletindo acerca de como as práticas institucionais, produziam uma gestão dos sujeitos, em diversas instâncias. Assim como uma mudança radical de pensamento, na qual a relação de força, pautada *no inferno da ideologia e do empirismo prático* (PÊCHEUX: 2008, p. 52), nos quais via-se, apenas, o lugar de pura produção de sentido, mostrava que escapara ao movimento estruturalista (referência a Althusser e por venturas aos trabalhos da A.D produzidos a partir deste) o *caráter oscilante e paradoxal do registro ordinário do sentido (...)* De passagem, os *estruturalistas acreditavam assim na ideia de que o processo de transformação interior dos espaços do simbólico e do ideológico é um processo EXCEPCIONAL* (Ibidem, p. 52). Vemos não só uma relação biunívoca, como no princípio, agora, havia relações.

Passando a olhar os espaços podendo ser invadidos por outros universos, a luta poderia vir de outro lugar. O que abre espaço para resistência à luta de classes. Quer dizer que

do mesmo modo, parece ser crucial afastar a ideia, tanto sedutora, quanto falsa, de que as ideologias dominadas, por serem o simples reflexo da ideologia dominante, constituiriam espécies de germes independentes: elas nascem no lugar mesmo da dominação ideológica na forma dessas múltiplas falhas e resistência, cujo estudo discursivo concreto supõe abranger o efeito real histórico que, no interdiscurso, funciona como causalidade heterogênea e, ao mesmo tempo, o efeito do real sintático, que condiciona a estrutura internamente contraditória da sequência intradiscursiva. (PÊCHEUX: 2009b, p. 26)

Nesses jogos de força surgem os discursos de resistência, nos quais a língua se mostra um lugar propício para vê-los materializando, pois estão sujeitos a falhas, *há sempre possibilidades de fissuras, brechas, espaços ainda que fugidios para interpelação, onde o deslize dá lugar à resistência* (PÊCHEUX: 2009, p. 56).

Podemos resumir as questões hora aqui trazidas, pensando que de um sujeito assujeitado, na primeira fase, de uma proposta de Análise do Discurso que se colocava como um instrumento de leitura dos sentidos; a um sujeito ideológico, na segunda fase; Pêcheux, na terceira fase, passa a ver a constituição da identidade discursiva na historicidade, o sujeito é chamado a enveredar por certos caminhos e não outros, estando a historicidade no balizamento de sentidos, ela está inclusive na identidade, determinando a configuração discursiva que constitui o sujeito (ORLANDI, 2004). Dito

de maneira diferente, o sujeito, na terceira fase da AD, é heterogêneo, dividido, clivado; o “outro”, o desconhecido, o inconsciente passa a fazer parte de sua identidade (MUSSALIM, 2009). É possível ver a abertura de espaços de resistência nas relações de força.

Os trabalhos de Foucault não surgiram após os trabalhos das três épocas da AD na França, ao contrário, caminhavam antes e paralelamente abordando, praticamente o mesmo objeto – o discurso – mas por vieses diferentes. É só, como pudemos ver acima, a partir da terceira fase da AD francesa, que Pêcheux faz toda uma reflexão sobre o que vinha sendo feito nos estudos da Análise do Discurso e percebe que era hora de tomar novos rumos, de abordar o discurso por outras materialidades, assim como passa a ver o sujeito e sua constituição de formas diferentes, em relações.

Foucault, em sua fase arqueológica, em uma entrevista fictícia na conclusão do livro *Arqueologia do Saber*, estabelece a relação de seu método com o possível apagamento do sujeito que poderia lhe ser creditado, respondendo que o que fizera, ao contrário, foi *definir as posições e as funções que o sujeito podia ocupar na diversidade dos discursos* (FOUCAULT: 2014, p. 241). O que nos mostra que a preocupação com o sujeito estava justamente em mostrar que ele também era uma construção, assim como os discursos dos quais tomava posição, as práticas discursivas que davam corpo à história também davam corpo, de certa forma, à subjetividade do sujeito.

No texto *O sujeito e o poder*, Foucault (1995) faz uma retomada de todos os trabalhos por ele feito até ali. Gregolin (2004) chega a dizer que assim como Pêcheux, Foucault também passa por três fases que o leva a entender que, desde o início de seus estudos, era o sujeito seu objeto de reflexão, esse sujeito como construto histórico e discursivo (GREGOLIN, 2004).

Para Foucault (ano 1983 apud GREGOLIN, 2004, p. 58), o [...] *sujeito é, portanto, o lugar para onde olhará na construção de sua obra. Ele é o seu objeto de saber, seja enquanto objeto de poder, seja enquanto objeto de construção identitária*. Não nos cabe aqui, todo um traçado acerca da obra de Foucault acerca de como o poder age sobre os indivíduos produzindo subjetividades. Mas, de mostrar que a construção de subjetividades, de identidades, está pautada numa relação de poder, e este, são lutas, pequenas guerras que se instalam e provocam práticas que alimentaram os discursos e tudo que ele engendra.

Em diferentes épocas o poder se investiu de várias formas, atuando sobre os sujeitos. De fato, o poder como instituição não existe para Foucault, eis aí a diferença

entre sua posição e as de base marxista da Análise do Discurso francesa. Para o filósofo francês (FOUCAULT, 1979), o que há são práticas ou relações de poder. Não assume que a ideologia, a instância econômica, o Estado não possam adentrar nessas relações, mas insisti que elas não são os únicos espaços, nos quais se possa ver o poder agindo, ou ainda que o poder só possa ser visto como uma negatividade.

Numa entrevista, concedida a Alexandre Fontana, alocada no livro *Microfísica do poder*, Foucault expõe que suas análises caminharam para mostrar que seria impraticável observar outras relações, se olhássemos apenas para dominação capitalista e esta, não conseguiria manter-se se fosse baseada, somente, na repressão. Dizendo de outra forma:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considera-lo com uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social, muito mais que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT: 1979, p. 8).

Para Foucault (1995), não há relação de poder sem resistência e uma das formas do sujeito resistir aos processos de homogeneização é por meio dos processos de singularização, onde a memória de luta ressoa contra os discursos preestabelecidos, ou seja, é possível entrar em confronto com o poder a que se pretende resistir, produzindo práticas de resistência. Dizendo de outra forma, não haveria produção de sentidos, se só houvesse submissão (GREGOLIN, 2004).

O sujeito, nessa trama de relações, assim como para a Análise do Discurso, não é o sujeito constituinte, ou até mesmo um sujeito *a priori*, é preciso *chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica* (ibidem, p.7).

Parece-nos interessante utilizar aqui, para entender como essa constituição se dá, produzindo uma identidade, dois conceitos que Foucault sintetiza no texto *O sujeito e o poder* - o processo de objetivação e de subjetivação. A objetivação surge então nos estudos de Foucault para nos dizer que é preciso compreender o sujeito no interior de um tal discurso que se constitui, ou seja, o sujeito discursivo é levado a objetivar-se por meio das grandes estruturas como a língua, economia, a história natural e ainda na biologia. Da mesma forma, este sujeito é posto a essa objetivação nas práticas divisoras – louco vs são, doente vs sadio, os criminosos vs os bons meninos (ordeiros) etc., ou

seja, o sujeito acaba se vendo em uma dessas práticas, quando não, é visto pela sociedade numa dessas práticas. E por último, pelo modo como o sujeito se relaciona consigo mesmo, uma vez que esses modos de subjetivação produzem sujeitos ao objetivá-los (FOUCAULT, 1995).

Poderíamos, dessa forma, dizer que as questões acerca do sujeito, e sua relação com os saberes e poderes, nas lutas/batalhas contemporâneas, vão em direção à pergunta: *quem somos nós?* (FOUCAULT, 1995, p. 235). Um nós não no sentido biológico, físico, mas no sentido de *como os saberes dizem quem nós somos? Como as relações de poder interferem nisso que nós somos?* (GREGOLIN, 2013 s/p) e entender como, através dos processos de subjetivação, esses saberes nos travessam e fazem com que, historicamente, nos constituamos no que somos hoje, uma pluralidade de posições¹¹⁰, uma descontinuidade de funções.

Importante dizer que, para Foucault e Pêcheux, estudar o discurso não é apenas descrição, constatar determinados efeitos de sentidos. Para, além disso, é mostrar que os percursos, os discursos, as práticas podem ser diferentes. Isso nos possibilita de um lado, ao que Pêcheux via como militância política no campo político e, de outro, ao que Foucault via como o papel do intelectual na sociedade, não só olhemos para os discursos como efeitos ou construções reguladas, mas de saber se há outras possibilidades de constituir novas políticas de verdade, esta sempre sendo percebida num conjunto de *procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados* (FOUCAULT: 1979, p. 14).

¹¹⁰ Pensando nas posições-sujeito que constroem a função enunciativa.

3º DIA: ABREM-SE AS CORTINAS DO ESPETÁCULO: 100 ANOS DE HISTÓRIA? O FFP NAS MALHAS DA MEMÓRIA

Esquecer é uma necessidade. A vida é uma lousa, em que o destino, para escrever um novo caso, precisa de apagar o caso escrito.
(Machado de Assis)

Após vermos as condições de produção da festa, os aparatos teóricos-metodológicos que sustentam a pesquisa, neste 3º Dia, visamos mostrar como o gênero e a construção que se faz da memória nesse espaço discursivo, reverbera o litígio acerca da memória da fundação dos bois de Parintins. Neste sentido, o objeto da fílmica, é a compreensão do presente, construído tanto na sua percepção imediata, quanto na sua relação com o passado.

Para isso, a noção de história que tomamos é aquela que abarca o acontecimento na sua irrupção, daquilo que o fez emergir e do que foi produzido, assim como o modo pelo qual foi dito, ou seja, o discurso (NAVARRO-BARBOSA, 2005). Acontecimento que está dentro de uma “vontade” de verdade, ligada a *sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem*. (FOUCAULT: 1979, p14).

É o acontecimento moderno (NORA, 1993) que constitui o motor para que um determinado tipo de operação historiográfica seja realizado. *Não apenas o passado, tampouco o presente* (NAVARRO-BARBOSA, 2005). Faz com que essa inacabável busca pela origem, possa gerar sempre novas práticas no retorno do acontecimento.

Os documentários elaborados para o centenário dos bois de Parintins são construídos, quase em sua totalidade, por testemunhos de pessoas que viveram à época, que ouviram de seus pais alguma versão, ou ainda, testemunhos de pertencimento a essa memória dos bois. Mas não qualquer testemunho, apenas aqueles que confirmam a narrativa construída no espaço fílmico. Os outros testemunhos, que litigiam a memória oficial, ficam marginalizados em relação ao que se produz como oficial. Mas, interessante perceber que, ao alimentar o discurso sobre a fundação dos bois, a mídia, principalmente local, deixa a multiplicidade da memória aparecer. No entanto, as mídias, nas quais já há uma representação de objetividade, de suporte de verdade na visão

social, como é o caso do portal Globo.com/Amazonas, não se vê essa multiplicidade circular, pondo-se apenas a versão oficial.

A mídia, portanto, seja ela impressa, eletrônica, tem um papel fundamental que é de fazer circular os enunciados. É a partir daquilo que circula, que desperta, no analista, o olhar para determinadas construções de efeitos de sentidos e ver quais as memórias que ali são produzidas, (re)ativadas, (re)configuradas.

Para Nora (1993, p. 15):

À mediada em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discurso, sinais visíveis o que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe de que tribunal.

Nora alimenta o pensamento de que não estamos mais numa época de história-memória, vistas como coisas separadas, mas numa memória tomada como história, pois *se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhes consagrar lugares*, pois, *a necessidade de memória é necessidade de história* (NORA:1993, p.14).

Essa história não mais regrada por ela mesma, mas regrada por diferentes dispositivos, principalmente pela mídia. O lugar, então, do acontecimento não é mais na história, mas na mídia, poderíamos acrescentar, olhando para o *corpus*, estaria nas relações de poderes (Indústria Cultural¹¹¹, Estado, Economia) que dão produtividade ao discurso sobre a “origem” dos bois através da mídia que possibilitará o aparecimento do documentário.

Logo, nessa produtividade, existe um controle de um lado e incitação de outro, o que vai ao encontro de Foucault (1979), quando pensa que a historicidade que nos domina, está mais para as questões bélicas, por isso, vivemos em guerra, em batalha. Se olharmos perto demais poderemos ver o caos, múltiplos discursos, só dispersão; se olharmos longe demais poderemos ver somente a regularidade, o contrato. Por isso, nem tão perto, nem tão longe¹¹², temos que observar as batalhas, tanto quanto às relações de efeitos de sentido, os quais estão numa relação de poder que os gerem.

Os documentários marcam bem esse espaço de agenciamento, por isso o tomamos como uma prática que engendra interpretação e objetiva subjetividades,

¹¹¹ Integração do mercado nacional, voltado para a massa.

¹¹² Referência ao título da mesa redonda: *Foucault e o discurso: tão longe, tão perto?* Realizada no Colóquio 30 anos de Foucault, Unesp de Araraquara, em 2013.

inscrevendo-se num regime de verdade do discurso oficialmente aceito pela sociedade. Pretendendo-se objetivo, neutro e com valor histórico, os documentários analisados, utilizando de vários tipos de estratégias, (re)constroem, (re/in)significam a memória da comunidade e junto a ela sua identidade.

No documentário *O centenário de uma paixão* e no DVD documentário *Garantido, o boi do centenário*, podemos perceber a construção de uma narrativa que, ao mesmo tempo, visa descrever o acontecimento “centenário do boi Caprichoso”, ou “centenário do boi Garantido”, põe-se a interpretar o acontecimento que se opõe, relegando-o a uma não-verdade. Já em *Dois pra lá, dois pra cá – 100 anos de história*, o duelo de memórias oficiais se dá num jogo ora contratual, ora através do confronto. Os testemunhos, ou ainda a presença de pessoas senis vão, na maior parte, ser a voz da verdade de cada versão oficializada.

Percebemos, desta forma, que há acima de uma disputa por discursos verdadeiros, uma disputa da memória pela memória construída no discurso, não só numa relação de dominante (oficial) e dominada (não-oficial), mas numa relação de memória moldada para caber nas tramas da espetacularização folclórica.

Feitas essas considerações, passaremos, neste capítulo, a examinar uma série de enunciados que constroem os 100 anos dos bois-bumbás de Parintins nos documentários citados, assim como os enunciados aos quais faz relação, fora desse espaço, em que se possam ver os outros discursos sobre, circulando. Ou seja, verificaremos as posições que se inscrevem no confronto que dá a ver a formação discursiva - o discurso sobre a fundação dos bois de Parintins, subjetivando memória e identidade.

Seguiremos os procedimentos arqueológicos de acordo como explícito por Foucault (2014). O papel que os documentários possuem no espaço da festa, os enunciados que aí se alocam, ou mesmo o próprio documentário como um enunciado, demanda um trabalho de ver as condições de exercício da função enunciativa que conferiu a uma determinada série uma existência e não outra.

Posto isso, é importante ver no enunciado¹¹³: i) *um princípio de diferenciação* (no caso específico desta pesquisa, as diferentes posições tomadas dentro de uma mesma formação discursiva); ii) *uma posição – sujeito, concebidos em termos de*

¹¹³ A forma como se constrói estes passos foi embasa na maneira que Navarro (2005; 2015), a partir de leituras foucaultianas, sistematizou nos trabalhos citados.

modalidades – o sujeito-que-narra o testemunho, o sujeito-que-descreve, sujeito-que-interpreta, sujeito-que-agencia outros discursos, sujeito-que-retoma e/ou desloca enunciados pronunciados por outros sujeitos em outros lugares institucionais em outras épocas (NAVARRO: 2015 p, 160); iii) *um domínio associado*, no qual diz respeito às relações entre os enunciados ou grupos de enunciados. Aqui podemos perceber uma rede de enunciados inscrevendo-se em uma memória (histórica, social, mítica) a qual é retomada, organizada por eles ou que os atravessam. Sendo assim, pensar o enunciado em relação ao arquivo; iv) *um suporte material* (neste caso, a mídia e os documentários) que dá condição de existência e possibilita que eles sejam repetidos. Ao chegar nesse nível, vemos a função enunciativa dos enunciados, por exemplo, no papel que possui na produção discursiva dos centenários dos bois.

Visando o papel do documentário (e as outras práticas que a ele se ligam, ora para confirmá-lo, ora para refutá-lo) na comemoração do centenário dos bois parintinenses, procuraremos analisar como a função enunciativa institui valores e crenças de uma memória imaginada e uma identidade partilhada.

Dentro dessa metodologia, antes de vermos os trajetos de leitura e interpretação que os enunciados reunidos formam, aos quais denominamos: *E Lindolfo ficou sozinho com suas histórias...* e *A multipaternidade do boi Caprichoso*. Mostraremos, com especial atenção, o gênero documentário como uma prática discursiva que agencia os efeitos de sentidos, trazendo uma visão geral da composição fílmica dos documentários dos bois num diálogo com a teoria documental.

Por uma questão analítica, não traremos para a análise todas as enunciações dos documentários, mas as em que, fortemente, podemos ver a regularidade, a repetição ou o confronto em relação à memória, as demais enunciações ligadas a esse trajeto descritivo-interpretativo serão postas no apêndice deste trabalho.

3.1 A prática do Documentário: agenciamento dos sentidos

*É tendência do cinema romper a
fronteira tênue entre ficção e
documentário.
(Lúcia Murat)*

Ao nos debruçarmos sobre os conceitos de Condição de Produção, Interdiscurso, Formação Discursiva, no tópico 1.1, deixamos como fio reflexivo, pensar o gênero no espaço da formação discursiva. Isso, porque, acreditamos que o gênero

exerce um papel, fundamental, para legitimar ou não um discurso em um regime de verdade. Baronas (2004) faz um apanhado sobre o conceito de formação discursiva e traz para pensar as articulações feitas por Pêcheux, Foucault, no tangente à origem do termo para o uso da Análise do Discurso¹¹⁴, assim como articula Bakhtin, através da leitura de Sônia Branca¹¹⁵ (2003), e Maingueneau (2003), para lançar mão de re(pensar) o uso dessa noção, colocando-a a questão do gênero.

Branca (apud BARONAS, 2004), mais propriamente sobre uma FD pecheutina, sugere que para além de uma posição subjetiva-ideológica, era preciso perceber o gênero discursivo (fazendo alusão aos trabalhos de gênero de Bakhtin) agindo sobre os discursos.

Maingueneau (apud BARONAS, 2004) fala sobre unidade tópica e não-tópica. A primeira abarcaria as unidades dominiais (como exemplo, as Ciências Humanas), as quais se dividem em “tipos” (literário, publicitários, etc.) de discurso e em posicionamentos; e transversais, que poderiam ser vistas como unidades de base linguística ou unidades de base comunicacional. As unidades transversais, como o nome sugere, atravessam as unidades dominiais. Teríamos, também, junta às unidades tópicas, unidades não-tópicas, construídas independente das fronteiras linguísticas ou comunicacionais. Dizendo de outro modo, para Maingueneau¹¹⁶, existem discursos que circulam em espaços institucionalizados, nos quais podemos ver determinadas fronteiras, e discursos que não tem necessariamente um *topos* definido, está entre o poder dizer e o dito, circulando em diferentes *tipos* de discurso.

Articulando todas as vozes que pululam em seu trabalho, Baronas (2004, p. 60-61) lança mão dos seguintes dizeres:

¹¹⁴ Pensamento exposto no tópico citado.

¹¹⁵ Referência retirada do artigo de Baronas (2004): BRANCA, S. R. *Formation discursive: une notion trop ambiguë?* 2003 (mimeo).

¹¹⁶ Os estudos de Maingueneau (2004), nessa direção do gênero, caminham principalmente no entendimento de que *cada gênero presume um contrato específico pelo ritual que define*, legitimando, de certa forma, o que ali está dito. Este ritual Maingueneau (2004, p. 87-88) vai chamar de cenografia, a qual [...] *ao mesmo tempo fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la estabelecendo que essa cenografia, onde nasce a fala, é precisamente exigida para enunciar como convém*. Podemos perceber que para Maingueneau, o entendimento sobre o discurso perpassa sobre uma Semântica Global, na qual *explica as práticas dos adeptos de um discurso, seu ethos, a organização das comunidades discursivas; além disso, permite compreender práticas intersemióticas; e, especialmente, torna inteligível por que a polêmica implica leitura Outro na forma do simulacro*. (MAINGUENEAU: 2008, p. 9). Enquanto para Foucault, as práticas discursivas gerem a história, para Maingueneau, as práticas textuais geram os sentidos através dessa semântica global. Não nos detivemos sobre a possibilidade teórica de abarcar as questões arroladas nesta dissertação com o quadro cênico (cena englobante, cena genérica e cenografia) proposto por Maingueneau, por estarmos focados com outras leituras, mas deixamos, em aberto, a possibilidade futura de se fazer um trabalho que possa dialogar os trabalhos de Maingueneau com as reflexões foucaultianas.

Com isso, não sem complexidade e esgotamento, penso que seria possível reinterpretar esse conceito, deixando de ver de um lado o gênero como acessório e o posicionamento como determinante, mas ambos como elementos essenciais no fornecimento das condições que possibilitam a irrupção das discursividades, inserindo-as numa ordem do enunciável. Acredito que tal articulação daria conta de explicar, por exemplo, como um mesmo slogan ou discurso político inscrevem-se no verdadeiro de uma época em distintas administrantes municipais ou estaduais dirigidas pelas mais diversas posições ideológicas. Ou mesmo como as mais distintas Tendências ideológicas existentes no ocidente aderiram, a partir do final dos anos oitenta ao mesmo discurso da empregabilidade, enunciando que não se trata de haver ou não postos de trabalho, como diz Possenti (2004), mas de os postulantes estarem ou não preparados para ocupar tais postos.

Posto dessa forma, Baronas se aproxima das questões foucaultianas, no que concernem suas indagações (por que um enunciado e não outro em seu lugar), mas, para, além disso, além de tomar as reflexões de Branca e Maingueneau (a partir de uma deixa no conceito de formação discursiva de Pêcheux), nos diz que é preciso olhar, nisso que regula os discursos - a Formação Discursiva, o gênero e a posição dos sujeitos como elementos que fornecem observar tal constituição na ordem do enunciável.

Há discursos que nos chegam com um valor de autenticidade muito grande, é o caso do discurso jurídico, científico, histórico, jornalístico, etc. Em todos eles, podem-se ver estratégias de saber-poder articulando-se para gerir não só o pensamento dos indivíduos, como também seus corpos. No caso do discurso jornalístico, observa-se cada vez mais a profusão, a celeridade da informação, no qual, num curto espaço temporal, emergem diferentes verdades para o mesmo acontecimento. Todas, alimentando-se desse espaço que se construiu na nossa sociedade – de que o discurso jornalístico se não é verdade, ao menos pressupõe o direito a dúvida. Falando de outra forma isso, proposições que descrevem o “real”, característica de espaços logicamente estabilizados, entrecruzam-se com proposições que interpretam o “real”, concernente aos espaços não logicamente estabilizados (NAVARRO-BARBOSA, 2005).

O documentário sobre a Fundação dos bois Garantido e Caprichoso se inscreve na categoria de texto fílmico, mas podemos dizer, já inicialmente, que, assim como a escrita jornalística, apesar de táticas outras, entrecruza os dois espaços, acima falados, produzindo uma narrativa histórica que resulta na seleção de enunciados que promovem uma descrição/interpretação dos acontecimentos. O documentário, dessa forma, tem, em sua composição, qualidades conferidas ao relato jornalístico. Mas, o que vai gerar diferenças é forma como será tratada a informação.

A produção documental do cinema direto (documentário) tinha uma função muito parecida com aquela da objetividade (mítica) jornalísticas, inclusive não era chamada de documentário e sim de cine-reportagem, por seus próprios produtores (DA-RIN, 2004). Na década de 1930, época denominada dos documentários clássicos, ainda que se dê já a possibilidade criativa, de arranjo e rearranjo, podemos ver como, por exemplo, em Flaherty (apud DA-RIN, 2004), de que era necessário, como princípio absoluto, que a história fosse extraída do local e que devesse ser aquela considerada como história essencial. Ao documentarista, haveria uma disposição de *dominar o material de locação e ganhar intimidade com ele para ordená-lo* ou até que a história *conte-se por si mesma* (GRIERSON apud DA-RIN: 2004, p. 74). O próprio Grierson já se posiciona, à medida que acredita que o estilo romântico, empregado na feitura do documentário, tratar-se-ia de um escapismo, isso afastava os produtores de documentário de uma finalidade social.

Para Da-Rin, a posição de Grierson mostra que era preciso sair do plano do herói mítico, da exotização, adotados pelos estúdios e pelas metodologias de autores mais respeitados. Diz-nos que, para este autor, três aspectos (retirados do cinema russo) seriam a base para o documentário: a montagem como fundamento da arte cinematográfica, na qual cita Einsenstein, que, ao produzir nos filmes soviéticos, a noção de montagem dialética, faz do corte a origem de um conceito; a escolha do tema e da finalidade social, geralmente convertendo a massa (e não mais um único indivíduo) em protagonista; e o terceiro aspecto era o uso do cinema como veículo propaganda social.

Outro tipo de documentário, entre as décadas de 1930 e 1940, era o chamado “realismo continental”, à margem da grande indústria, potencializavam à plástica da imagem e da montagem. Aquilo que nos documentários romanesco buscava uma essência, focando povos civilizatórios afastados dos grandes centros, perde espaço para a entrada do drama cotidiano, com o objetivo de trazer o olhar do indivíduo, morador da cidade, *dos confins da terra para sua própria história, para aquilo que está acontecendo debaixo do seu nariz* (DA-RIN: 2004, p. 80).

Outras práticas de fazer a construção dos documentários poderiam ser arroladas aqui, mas importante perceber que essas primeiras práticas surgem ainda com o cinema mudo. O acontecimento do cinema falado vai trazer um duplo no fazer cinematográfico do documentário: de um lado resistência à imposição da fala, de outro, ao adentrar nas fílmicas, a voz trazia novos rumos e novas possibilidades de emoções aos

documentários. Alguns autores chegaram a romper com esse status revolucionário, chamando a prática documentária num espécie de documentário morto, como *a arte de falar muito em um filme com um comentário imposto de fora para não dizer nada e não mostrar nada. Agora não basta mais que imagens ilustrem os comentários, o filme precisa falar por si mesmo, mas não com teatro, não como literatura* (MARCORELLES: 1973, p. 37). Deixa-se de ouvir todo o processo que acontecia ao redor da fala (muda) para dar um enfoque ao diálogo.

Concomitantemente a essa ruptura, algumas práticas como a visão romanesca, antes colocada à crítica, ressurge ressignificada com um *novo cinema-verdade*, pois através desse fazer fílmico, podia-se ver, para alguns, as verdades mais profundas das relações *entre os amantes, parentes, amigos, verdades dos sentimentos e das paixões, verdades das necessidades afetivas do espectador*, mas um romance ressignificado, pois *há uma verdade que o cinema romanesco não pode captar que é a autenticidade do indivíduo* (MORIN: 1960, p. 5). Expressando de forma diferente, os documentaristas dos anos 1960, tentavam tirar a ficção do romance e deixar aproximar-se da vida, sem perder o fazer romanesco.

Essa necessidade de captar as expressões, os sons, a possibilidade de captar o real, traz, a partir da década de 1960 uma espécie de escrita documental. Vertov (1972) é um desses produtores que via no cinema a capacidade de captar o momento para que ele se tornasse terno.

Caminhando eu penso: é preciso conceber um aparelho que não escreva, mas que inscreva, fotografe, estes sons. De outro modo, seria impossível organizá-los, montá-los. Eles fogem no tempo, fogem com o tempo. Uma câmera talvez? Inscrever aquilo que se vê [...] Organizar um universo não propriamente audível, mas visível. Seria a solução? [...] Neste momento eu encontro, eu encontro Mikhail Koltsov que me propõe fazer cinema. (VERTOV: 1972, p. 60)

Essa necessidade de montar o real, fazer com que essa captação chegue ao espectador com o máximo de sensações que ele poderia ter ao se deparar com a produção fílmica, nos parece bem presente nos documentários dos bumbás parintinenses. Impressão de dar ao espectador a sensação de poder estar na cidade encantada, participando e conhecendo a história dos indivíduos, dos bois e suas relações.

Essas práticas, até aqui escritas, vão ressoar nos mais diversos trabalhos da produção documentária na Europa, elas estão alocadas, principalmente, num espaço

russo marxista, daí perceber essa necessidade de revolução, de chegar à vida, de mostrar as vozes da massa, seja pelo viés da ficção ou retirando-a o máximo possível, o que estava em questão era a construção do “homem-novo” de uma sociedade industrial e socialista (DA-RIN, 2004). Logo, o documentário surgia como uma janela para a que o homem proletariado pudesse ver os fenômenos vivos que o cercam, educando as massas. A câmera personifica o próprio homem, aquilo que ele não poderia ver, ela veria, por isso, para Vertov (1972), era preciso ter uma relação híbrida homem-máquina, provocando uma cine-sensação do mundo, revelando o mundo.

Teríamos desta forma, uma escrita documentária que deveria seguir os seguintes passos: é preciso educar as massas; mas sendo a visão do homem limitada, precisava-se de algo a mais para a “interpretação do real” - a máquina, a câmera surge para a miopia humana; deixar-se levar pela hibridiz humano-elétrico-mecânico; por fim, o cinema (documentário) revelaria o mundo.

Como vimos no tópico 2.2, a Análise do Discurso surge, inicialmente, com a pretensão de ser um instrumento de leitura dos sentidos construídos nos textos de partidos esquerdistas na França, revelando-os para alertar as massas em relação aos próprios partidos de esquerdas. E, assim como aconteceu com os movimentos estruturalistas marxista em todas as áreas, no que toca a libertação da massa da ideologia dominante, criando métodos de análise, de reflexão, de técnicas, ferramentas, a produção do cinema direto marxista não escapa a essa ordem.

Importante é perceber as técnicas utilizadas para que se chegasse a um produto final desse tipo de diagramação fílmica. Da-Rin fala sobre a prática desse tipo de cinema direto, fazendo alusão à forma como isso se dava:

Todo o método de Vertov se organiza em torno desta contradição, dialética entre facticidade e montagem; ou seja, a articulação entre o “ e a criação de uma nova estrutura visual capaz cine-registro dos fatos” capaz de interpretar relações visíveis invisíveis – como por exemplo as relações de classe [...] os filmes do ‘cinema-olho’ estão em montagem a partir do momento em que se escolhe o assunto até a cópia final [...] compreendida com primeira etapa [...] após a filmagem e a reunião de materiais complementares iniciava-se a etapa final: montagem central dos “cines-objetos” até a obtenção de uma espécie de “equação visual, de fórmula visual”. Para Vertov, um filme era construído sobre “intervalos”, ou seja, sobre uma correlação visual entre imagens, na verdade, soma de diferentes correlações, tais como escalas de planos, os diferentes ângulos de filmagem, o movimento no interior do plano, a escala dos tons de cinza e a variação de velocidade da câmera (DA-RIN:2004, 117-118)

Percebemos que nada na fílmica é feito aleatoriamente, cada construção de um plano pretende produzir, no caso questão, a verossimilhança do real, podendo capturar aquilo que aos olhos humanos (por sua miopia) não consegue captar – a interpretação do real. Fazendo isso, a partir de Vertov, vê-se uma “linguagem documental” produzindo uma composição narrativa de planos que vão sendo construídos quadro a quadro, através das relações tonais, para dar conta dessa interpretação. A isso é chamado de “teoria dos intervalos”.

Podemos ver a partir daí toda uma técnica documental sendo construída para dar conta das novas tecnologias que se faziam urdir no cinema direto, assim como do tempo que seria gerido dentro dessa construção. *Enquanto Flaherty baseou-se nas regras da continuidade da montagem narrativa, construindo com as imagens um espaço-tempo ilusoriamente unitário, Vertov seguiu o caminho oposto, baseando-se na descontinuidade* (DA-RIN: 2004, p. 127). Mas a descontinuidade feita por Vertov, está ligada ao plano de montagem, que teria apenas dois planos contíguos, fornecendo ao espectador um unidade espaço-temporal, fazendo com que o espectador produza uma atividade mental ativa à medida que assiste.

Observamos, desse modo, que o que se marca, nessa época, era uma atividade documental intelectual que não visa mostrar, apenas, mas organizar a *imagem como pensamento, de falar graças a elas a linguagem cinematográfica, uma linguagem universalmente compreendida por todos, possuindo uma considerável força de expressão* (DA-RIN: 2004, p. 127).

As técnicas e os modos como fazer vão se espalhando e, a cada tempo, um modelo vai surgindo. Pensando também o documentário como uma construção, mas já tomando-o mais fortemente com uma representação, Bill Nicholls (1993), entra nessa ordem mostrando que essa representação se desenvolve como argumento sobre o mundo, a depender do ponto de vista que se toma e a forma como isso guiará a organização do material que o filme apresentará. Sintetizou quatro modos de representação:

- Modo *expositivo* (fortemente desenvolvido até o decênio de 1960), documentário clássico, no qual o argumento é veiculado por letreiros ou pelo comentário *off*, servindo as imagens de ilustração ou contraponto, gerando uma impressão de objetividade;

- Modo *observacional*, realizado, principalmente, pelo cinema norte-americano, no qual haveria uma possibilidade de acesso imediato ao mundo, sem a

intervenção, suprimindo o roteiro e minimizando a atuação do diretor ou ainda qualquer aparelhagem (que deveria estar quase invisível) que pudesse gerir um controle sobre o evento. Privilegia a sincronia de imagem e som e toma o espectador como observador ideal;

- Modo *interativo*, ao contrário do anterior, incentiva a interação do cineasta, da equipe e dos atores sociais¹¹⁷, interpelando ou na forma de depoimentos. Há uma continuidade espaço-temporal realizada pela forma que se articula a montagem. Diferente de uma impressão de objetividade, a subjetividade é assumida;

- Modo *reflexivo* – propunha não produzir um julgamento abalizado sobre o processo documental, e sim fazer mostrar as conversões que regem essa ação, mostrando céticos quanto à objetividade que poderia ser encontrada nela. O espectador é posto num distanciamento crítico, utilizam-se da ironia, da sátira, da paródia como ferramentas para se chegar a isso.

Trazemos Nicholls, pois, sua posição e a forma como vai dividir a prática do documentário, traçam um modo de ver o documentário como *uma instituição constituída por práticas variadas e contraditórias*, e por perceber que, cada um dos quatro modos de representação, *tem seus próprios códigos e regras, seus métodos de trabalho, ditames éticos e práticas rituais específicas* (DA-RIN: 2004, p. 136). Mas o que escapa a Nicholls, é que essas técnicas podem estar presentes numa mesma atividade documental.

Hoje, isso é cada vez mais visível, pois a depender do que a atividade documental objetiva fazer, qual público e qual sentimento pretende despertar, essas técnicas confluem-se de tal sorte que podemos ver um documentário objetivo, utilizando de técnicas irônicas, assim como em alguns momentos distanciamentos e aproximações de todos os envolvidos na fílmica, para gerar um efeito no espectador.

No Brasil, os antagonismos que suscitaram debates na Europa e na América do Norte não geraram conflitos. As únicas duas formas que sofrerão determinada repressão, no domínio formal e expressivo, serão as práticas de documentários de fundo etnográfico e sociológico. Uma vez que as prioridades eram de registrar os eventos da

¹¹⁷ Assim como Da-Rin abre um espaço de entrada de leitura nesse termo, também cremos ser importante mostrar a diferença que tal termo exerce na inscrição dos documentaristas na prática documental. Vê-se aqui uma diferença já em Nicholls (1993) em falar de atores sociais, já demarcando que exista um processo de construção de representações. Diferentemente de alguns autores como Grierson (1946) que postulava ainda uma visão naturalista ao falar em atores nativos.

cultura popular, preservar a memória brasileira, defender as vítimas sociais e denunciar as injustiças, mas, lembrando, que estas últimas diante de olhar numa época ditatorial, numa representação de social e injustiça ligada ao pensamento político regente.

Nesse entremeio, práticas desconstrutivistas emergem como é o caso do documentário “O Congo” (1972) de Arthur Omar. A representação de uma das culturas populares significantes no Brasil, através apenas de fragmentos, menos imagens e mais “migalhas” de diferentes abordagens sobre essa manifestação folclórica, produz um efeito subversivo diante da “venda” da cultura popular que se fazia nos documentários. Os anos 1980 trazem o Estado incentivando a promoção, através de empresas privadas, da cultura brasileira, para construir um sentimento de brasilidade no sujeito cidadão.

Contrário a essa submissão, “O Congo”, com 80% constituído por letrados, surge como resistência ao espetáculo cinematográfico minimizando a tensão entre o filme e o objeto e maximizando a tensão entre filme e espectador (DA-RIN: 2004).

Ao adentrarmos numa sociedade espetacular, segundo Debord (1997), *a cultura tornada integralmente mercadoria deve se tornar a vedete da sociedade espetacular*, o autor ainda predizia que a cultura desempenharia, na segunda metade do século XX, o papel motor no desenvolvimento da economia, *equivalente ao automóvel na primeira metade e aos da ferrovia na segunda metade do século XIX*. (Ibidem, p. 126-127). O que *O Congo* nos mostra é que haveria uma ordem na prática documental, ganhando força, sobre a qual era preciso fazer resistência.

As descrições do fazer documental aqui expostas, tornam-se importantes para percebemos como a atividade fílmica olha para ela mesma. Mas, ainda que as utilizemos, em certa medida, observando a projeção dos quadros, a montagem de imagem e som, a fotografia¹¹⁸, etc., é preciso que não se perca o fio condutor reflexivo das questões que se pretende discutir nesta pesquisa – mostrar que toda construção material do enunciado, produz um efeito de sentido, está dentro de uma historicidade, é uma construção, engendra discursos, produz subjetividades. É preciso olhar para o documentário não como documento fílmico, quando este assim se apresenta, mas como documento/monumento, e vê toda a dinamicidade dos discursos irrompendo nessa materialidade.

¹¹⁸ A fotografia de um filme dá-se pela adequação da projeção da luz, da composição da lente para determinado contexto, enquadramento dos quadros, etc.

Aplicando um zoom¹¹⁹ sobre o fazer documental, a questão que se coloca, referente ao gênero é: como ocorre o agenciamento dos efeitos de sentidos na construção da memória discursiva dos 100 anos dos bois parintinenses dentro dos documentários? Nos quais não só iremos ver, a partir dos próximos tópicos, as diferentes posições dentro dessa formação discursiva, como também uma objetivação de um modelo de sujeito parintinenses perpassando-os. Não só subjetiva-se a memória do sujeito, mas também a construção do sujeito.

A partir de 2011 – Garantido, 2012 – Caprichoso, os bois, todos os anos, produzem seus DVDs de lançamento, ao vivo, das toadas oficiais. Mas é apenas, mais ou menos, um ano antes dos centenários dos bois, que circulou a ideia de que haveria uma produção em forma de documentário acerca da história da fundação dos bumbás. O boi Caprichoso compôs um documentário fora do lançamento de seu DVD do centenário, enquanto o boi Garantido, ainda que divulgada a produção¹²⁰, não o lançou, construindo uma espécie de DVD/documentário, no DVD de lançamento das toadas oficiais.

Para Nora (apud RICOUER: 2007), vivemos numa época caracterizada pela “obsessão comemorativa”, isso faz um acontecimento, dentre tantos outros, ser configurado na mídia, por exemplo, como um acontecimento-espetáculo (NORA, 1993). Os centenários parecem encaixar-se nessa obsessão comemorativa das festas folclóricas nacionais e, a partir do que é dito sobre ele, vê-se a espetacularização do acontecimento.

Chamaremos de quadros cênicos as imagens que a partir de agora surgirem nas análises. Observemos o primeiro quadro, a seguir:

¹¹⁹ Ironicamente, a prática do pesquisador está ligada a aplicar um zoom diante de tantos objetos dispersos.

¹²⁰ Ver figura no Anexo B.



Quadro cênico 1: Introdução do DVD/documentário “Garantido, o boi do centenário” (00:02:50)

A marcação do centenário na materialidade linguística, na abertura de cada documentário, constrói efeitos de sentidos para a narrativa que se vai tomar. No primeiro quadro cênico, trazendo *Garantido, o boi do centenário*, todo em letras maiúsculas, podemos pinçar o interdiscurso/memória discursiva que instala o litígio em relação à fundação do boi contrário, o boi Caprichoso. O nome *Garantido*, em letras garrafais, maior que as outras, e o artigo definido *o* instalam um efeito de sentido de que não é qualquer boi que possa ocupar esse mesmo espaço enunciativo, mas apenas o boi nomeado, que vem como marca de vocativo, evocando para si uma verdade sentenciosa. Isso é dado a ver como partilhado pelos sujeitos, através do efeito que gera artigo definido *o*. Pondo-se como verdade, coloca o seu antagonico sobre o repouso da dúvida de sua origem e paternidade, colocando-a no campo das paixões.

A fílmica terá a duração de 02:19:49 (duas horas, dezenove minutos e quarenta e nove segundos), a cênica do quadro, com a presença das cortinas vermelhas, do palco, do público em ovação, esperando as cortinas se abrirem para assistirem, e neste caso, participarem, da narrativa que será interpretada/contada no palco instalado, essa cênica produz a sensação de estar, de pertencer ao espetáculo. E é assim que a narrativa vai sendo construída – como um espetáculo, tanto no que tange a apresentação, quanto e, principalmente, quanto à relação do real com o simbólico num só (DEBORD, 1997), fortalecendo ainda mais o discurso que só existe um “verdadeiro” boi centenário no 48º

Festival de Parintins, materializado no último enunciado¹²¹ verbal proferido no show, em (1), no qual a palavra *verdadeiro* não só produz um efeito de fato, como coloca a história contrária na construção da mentira.

(1) É O VERDADEIRO BOI DO CENTENÁRIO:::

Os primeiros 02:00 minutos do documentário, dedica-se a dar uma significação da importância do centenário vermelho para a comunidade (Parintins - Brasil - Mundo), trazendo imagens da cidade e da festa rubra¹²², assim como o testemunho de Maria do Carmo Monte Verde, filha do fundador do boi Garantido, Lindolfo Monte Verde¹²³. A partir da abertura das cortinas são trazidos dois espaço-geográficos da festa e um imaginário construído no palco; os dois primeiros acontecem na cidade Garantido, em Parintins, e no Sambódromo, em Manaus; o terceiro espaço é denominado “terreiro¹²⁴ de dona Xanda”, fazendo referência à casa da mãe de Lindolfo Monte Verde, que, segundo a história oficial, contava que seu filho já brincava com um boi de curuatá, ainda curumim¹²⁵.

Quadros panorâmicos, chamados de plano Geral, na linguagem fílmica, proporcionam uma ambientação da apresentação. Esses quadros panorâmicos surgem no decorrer dessa abertura, produzindo uma sensação de grandiosidade da comemoração do centenário. A narrativa construída, através da apresentação folclórica trazendo os itens um a um¹²⁶ para evoluírem¹²⁷, traz “sujeitos-memória” (filhos de Lindolfo, o mais antigo compositor vivo, outros compositores e itens antigos) que legitimarão a apresentação da memória instalada da comemoração. O “show” é dirigido ao espectador como uma ópera a céu aberto, através de intervenções narrativas (na figura do apresentador do boi) procurando não só afirmar o que ali é apresentado, mas também dando uma prova do que poderá se ver ao vir a Parintins.

¹²¹ Por questões analíticas os testemunhos e as falas de opinião serão transcritos foneticamente, segundo as normas NURC, uma vez que acreditamos que não só o uso de determinadas palavras e não outras, produz efeitos de sentido, mas também o modo como as entoamos. As falas de personagens fictícias e narradores secundários serão transcritos semanticamente, para diferenciar-lhes das outras citadas anteriormente..

¹²² Todos os termos que se referirem a vermelho e coração estarão diretamente ligados ao boi Garantido.

¹²³ Sobre isso, discorreremos mais no tópico *E Lindolfo ficou sozinho com suas histórias...*

¹²⁴ Terreiro nas falas e nos usos, nessa dissertação, significa quintal.

¹²⁵ Palavra indígena, significa menino.

¹²⁶ Ver Anexo A, no qual está uma parte do regulamento do FFP, trazendo a significação e forma avaliativa de cada item do festival.

¹²⁷ A evolução dos itens é a apresentação coreografada, pela qual, nas noites de apresentação do FFP, os mesmos serão avaliados.



Quadro Cênico 2: Abertura do Documentário “O centenário de uma paixão” (00:00:24)

O segundo quadro cênico traz no seu verbal: *Caprichoso: o centenário de uma paixão. Parintins- Amazonas – Brasil. 1913-2013*, o fundo sépia, característico de imagens antigas, um efeito de sombra *zoon out* e o desenho de imagem estilo poesia de cordel, leva o espectador a uma época que já não é mais o presente, mas um passado, construindo um efeito de que tanto o Caprichoso, quanto seu espectador recuperarão suas memórias. Escrevendo uma história do presente, produz um efeito de passado, sobre o qual se mistura o real (a marcação exata das datas) e o imaginário (através da literatura de cordel). O verbal deixa explícita a retomada do litígio, ao enunciar *Caprichoso: o centenário de uma paixão*, o vocábulo *paixão* dessignifica o sentido posto por seu contrário e o ressignifica euforicamente, pois, à proporção que os testemunhos surgirão no decorrer do documentário, sentidos como “é o verdadeiro boi do centenário” ou ainda “minha nação¹²⁸ é apaixonada”, serão construídos. O emblema, situado do início ao fim, no canto direito, é mais uma marca de legitimidade do que ali é narrado.

São vários os espaços que constituirão o documentário do boi azul: a rua Sá Peixoto (rua emblemática na história do boi, onde se diz ter sido criado o Caprichoso), a casa de um dos compositores que mais compôs para o bumbá, o rio, as praças, a Catedral, etc., como se pudesse dizer: Caprichoso está em todo lugar, em toda a gente.

¹²⁸ Os bumbás chamam seus torcedores de galera ou nação. Daí vemos fala como “nação vermelha e branca”, “nação azulada”, “galera encarda”, “galera azul e branca”, etc.

Há, ainda, os espaços imaginários, a composição de uma fílmica de cordel, no qual se instala a presença de um cordelista (representado pelo amo do boi), atua como um segundo narrador, imbuído de caráter literário; o bar “Cutuca contrário”, como uma reposta à posição do Garantido, dois personagens “caboclos” assumem a posição do espectador, que vê toda a história sendo contada e, em alguns intervalos de testemunhos, adentram na fílmica dando opinião sobre o que vai sendo construído, assim como disforiza, a cada entrada, o boi vermelho. Há também, como narrador *fake*, quando da apresentação de cada quadro de intervenção para a encenação de cordel, ou, para explicar os feitos da Associação Folclórica, adentra uma voz feminina, calma suave e envolvente, como uma voz maternal.

A narrativa geral vai construir um boi centenário, com um único fundador e amado por seus torcedores, numa escala que perpassa os limites parintinenses.

Diferentemente do que se vê na narrativa do documentário do boi vermelho, é possível captar na materialidade enunciativa, de alguns sujeitos em posição sujeito-torcedor e ajudante do boi, a mercantilização do boi acima da paixão, digo, a paixão sendo posta à prova para consumir os produtos mercadológicos do boi.

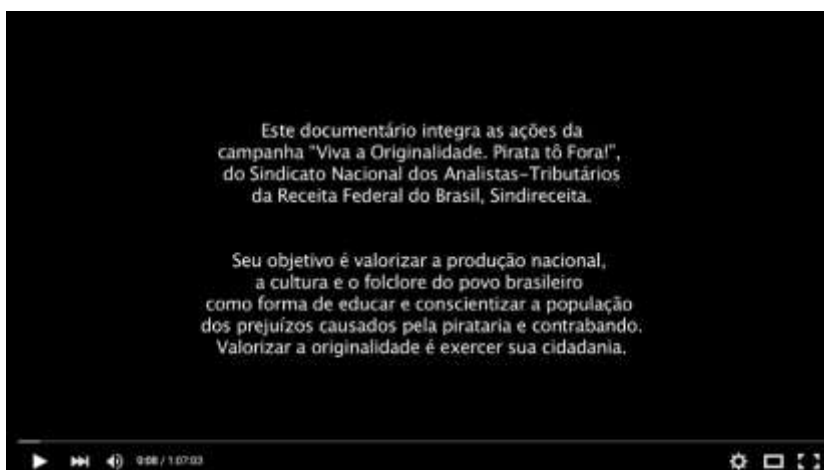
Numa parte do documentário do boi azul, os compositores, oficiais e compositores que fizeram história com toadas no boi, aparecem cantando as toadas antigas do boi e toadas recentes que fizeram sucesso. Em meio a falas “apaixonadas” pelo centenário e pelo próprio boi, mostrando que o centenário, também, foi construído por todo os compositores e toadas que passaram pelo Caprichoso, surge o seguinte enunciado, como uma quebra na temática:

(2) Eu sempre falo lá em Manaus pros meus amigos assim...o que que vocês fizeram pelo Caprichoso hoje?...sempre pergunto isso...vocês têm ido ao curral? Vocês têm consumido os produtos do Caprichoso?...porque eu vejo muitas vezes muita gente só criticar crítica...e o que essas pessoas se preocupara em fazer pelo Caprichoso?...nós todos aqui somos compositores e da/damos nossa parcela de colaboração...não é verdade? (01:09:03)

A função enunciativa deste enunciado, na qual o sujeito, tomando uma posição-sujeito-torcedor-compositor, ligando-se ao discurso que põe em relação de compatibilidade a cultura com a indústria cultural, produz um efeito de que todos os participantes da brincadeira de boi, para efetivamente tornarem-se torcedores, precisam consumir o boi. Sua enunciação instaura-o pertencente aos “verdadeiros torcedores”. No entanto, todos os anos são feitas inscrições de toadas que concorrerem à entrada no CD oficial dos bois. O compositor, com a toada escolhida, assina um contrato com a

Associação Folclórica, de quatro mil reais e, cada vez que a toada é tocada no bumbódromo, são acrescentados mais seiscentos reais.

Para Debord (1997, p. 30), *o espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo.* O que podemos ver acima, mostra o quanto o sujeito é invadido pelo discurso da cultura como produto, pois, ao falar, não se vê como beneficiado, mas como beneficiador.



Quadro Cênico 3: Tela de Advertência_documento “Dois pra lá, Dois pra cá - 100 anos de história” (00:00:08)



Quadro Cênico 4: Abertura do documentário “Dois prá lá, dois pra cá - 100 anos de história” (00:03:36)



Quadro Cênico 5: Abertura do documentário “Dois prá lá, dois pra cá - 100 anos de história” (00:03:40/ 00:03:42)

O terceiro quadro cênico, assim como, no início de filmes, temos o letreiro de Advertência, geralmente com aviso sobre a disposição legal acerca da reprodução não autorizada do material, há, produzindo a mesma prática, mas com um outro efeito, a entrada de uma tela preta, com letreiro em cores brancas, uma apresentação do produto que, a partir dali vai se ver.

O documentário *Dois pra lá, dois pra cá – 100 anos de história* é fomentado por uma iniciativa sindical e, ao fazer relação aos sentidos que a memória dessa prática no cenário brasileiro pode nos trazer, um dos possíveis é ligá-la a discussões contra desmandos do Estado e em prol aos direitos dos trabalhadores, provendo lutas relacionadas, mais comumente, aos cenários políticos e econômicos do país.

Ao dizer que é uma campanha contra a pirataria, a qual é combatida através da valorização da produção nacional, do folclore e da cultura nacional, produz outro efeito de sentido para luta sindical. Paradoxo interessante é esse que se instala, pois enquanto em outros espaços a luta é combatendo o excessivo lucro do capital, neste vemos um incentivo a ele. A luta é contra a pirataria que, considerada crime no Código Penal, também aciona discursos, sendo um deles o de pensar até que ponto essa ilegalidade silencia as discussões sobre possibilidade de acesso de todos aos produtos “originais”.

Sem, verbalmente, apontar o lugar que o Festival Folclórico de Parintins exerce, ele pode, dessarte, pertencer àquilo que é da produção nacional, àquilo que é da cultura nacional, àquilo que é do folclore nacional ou ainda a todos os três.

O quarto quadro, traz a imagem da “capa” do documentário. No plano do verbal, não há nenhuma interrogação no enunciado, o que nos possibilita pressupor que o que se vai narrar se alimenta das versões oficiais dos bois Garantido e Caprichoso,

escrito com numerais e não por extenso, o numeral 100 marca esse pertencimento. *Dois pra lá, dois pra cá* retoma uma memória discursiva alicerçada na tradição da brincadeira dos bois, na qual se davam apenas com quatro passes simples de dança – dois passos paro o lado direito, dois passos paro o lado esquerdo.

A composição da materialidade imagética traz uma composição fotográfica de enquadramento, assim como nos quadros 1 e 2, na mesma posição do olhar do telespectador, o qual vê a sua frente, a predominância de duas cores, se fronteira delimitada. Inicialmente embaçado, à medida que a fílmica caminha, aquilo que por ora estava embaçado, torna-se visível, mostrando os chamados “coração” rítmico dos bois, do lado azul – a marujada, do lado vermelho – a batucada.

Essa materialidade gera a possibilidade de efeitos de sentidos, dentro dos quais, um poderia ser a “clarificação” da visão embaçada da história dos bois através. Não contendo um narrador, os testemunhos vão avançando como se o próprio espectador fosse o entrevistador e os fatos fossem surgindo à sua frente. E, apesar de comportar um boi e seu contrário, em sua composição documental, a narrativa se inscreve, também, como uma continuidade do que se vê como memória oficial dos dois bois. Dividindo-se seus quadros em História (os minutos 00:04:02 até 00:12:01), no qual se abordará de forma mais abrangente o auto do boi-bumbá; O Início (00:12:02 a 00:18:53), trará entrevistas e testemunhos sobre a fundação dos bumbás em Parintins; Rivalidade (minutos 00:19:00 até 00:32:35), em que serão levantadas as relações de rivalidade que existiam e ainda existem na festa; Evolução (minutos 00:32:40 até 00:57:29), abordará, através de entrevistas como houve a evolução de boi de tablado para como é apresentado hoje; e Paixão (minutos 00:57:30 até 01:05:21), em que a posição-sujeito de todos assume uma posição de torcedores que se veem pertencentes àquela identidade da festa.

Acerca da composição da narrativa geral dos documentários¹²⁹, numa vertente de análise fílmica, todos se classificam, quase em sua totalidade, no documentário observacional. Uma vez que as imagens parecem ser gerenciadas de forma transparente, o sentido está na palavra e não se acrescenta nenhum elemento externo ao material, e gera o efeito de parecer estar numa narrativa “captada ao vivo”. Dessa forma, some o narrador (entrevistador) e aparece o prosador, o trovador, o contador de histórias, percebidos nos documentários do boi azul e vermelho, ou ainda não aparece, como no

¹²⁹ Ainda que assim não se denomine dessa forma, chamaremos, por uma questão de prática de escrita, o DVD/documentário do bumbá Garantido, de apenas documentário durante as análises.

caso de *Dois pra lá, dois pra cá*. Os testemunhos, na maior parte, são instigados pela própria roda de conversa, ou pela presença de um entrevistador fictício, produzindo ao espectador um efeito de pertencimento (ele está lá, é ele quem faz as perguntas).

As três fílmicas montam suas narrativas e dialogam com outros enunciados que as legitimam – páginas de jornais, testemunhos, fotos, filmes, documentos históricos, para compor uma espécie de explicação didática, algumas delas, inclusive sendo trazidas para dentro do documentário. Segundo Da-Rin (2004), alguns filmes, utilizam-se de uma explicação ilustrada por uma animação para darem conta de chegar ao público o sentido esperado. Concordamos que os documentários, aqui analisados, encaixam-se nessa ordem do discurso da didatização, produzindo uma narrativa com caráter homogêneo e com uma temporalidade contínua que espera que os espectadores “aprendam” (mais) sobre os bois e sintam a necessidade de pertencimento à festa.

Porém, escapa a Da-Rin, perceber que o próprio produtor, numa posição-sujeito-produtor, é construído histórico-discursivamente, tomando diferentes posições em seu fazer documental a depender dos discursos que o atravessam.

Mas não podemos negar que os instrumentos utilizados, pelo cinema direto, trazem consigo todo um modo deôntico na construção do sentido. Furtado (1992, p. 37), falando sobre a emoção que seu filme *Ilha das flores* causa, ele diz:

Com uma lente 200, filmando a 60 quadros por segundo, até o lixo fica bonito. Qualquer coisa. A gente vê um mendigo desdentado no meio do lixo e diz: ‘que lindo’. A lente faz isso, e o final de *Ilha das flores* é exatamente isso. Os mendigos, uma tele, uma trilha de fundo e filmando em *slow motion*. Mas é necessário saber disso. Se a gente for filmar a mesma coisa com a lente 32, velocidade normal e sem trilha, a gente não vai emocionar ninguém.

O tempo da coisa narrada, a composição dos quadros, a iluminação, o enquadramento dos rostos, a fotografia (com a composição de lente, ângulos), a sonorização, a trilha sonora, toda a decupagem¹³⁰ feita, quando funcionam como uma orquestra, falando, narrando, sonificando a mesma ideia, esse percurso deôntico fica ainda mais moldado. Esse processo todo, na linguagem fílmica, é chamado de narrativa espetacular, ou seja, no caso dos bois, há uma exaltação à história e ao próprio bumbá, construído sem rupturas, sem ranhuras no seu processo de fundação. Mas como em todo

¹³⁰ Sequência de planos numerados para facilitar a gravação.

processo há rupturas, ao sujeito do discurso, quando lhes fecha a porta, ele sai pela janela¹³¹.

3.1.1 – A subjetivação através do documentário – o sujeito parintinense

A gente é cria de frases (Manuel de Barros)

Para Foucault (1995, p. 235), existe uma forma de poder *que aplica-se a vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o na sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele*. Esse poder, que não pode ser visto nunca de forma isolada, mas nas relações/batalhas das práticas discursivas construídas na história, vão alimentando a memória dos sentidos e produzindo efeitos de poder que atravessam o sujeito.

No caso dos bois de Parintins, as relações das práticas que ali, histórico-discursivamente são construídas, produzem uma memória discursiva dos sentidos dentro desse folclore – como do que é ser parintinense, o que é tradição, inovação, fundação, torcedor, etc. Memória discursiva, não reservatório, pois, a irrupção do acontecimento, através dos enunciados, nos faz ver o modo como é atualizada, reconfigurada para produzir tal efeito de sentido e não outro. As estratégias utilizadas para que isso ocorra, agenciam os modos do dizer e do ser do indivíduo, que deixa ser indivíduo e passa a ser sujeito.

No que diz respeito ao sentido de ser parintinense na brincadeira dos bois, a irrupção do acontecimento, dissolve todas as batalhas de sua construção, e, atualizando-o e o reconfigurando, enlaça-o a uma determinada memória, produzindo um efeito de lembrança e pertencimento, no qual o sujeito do espetáculo é levado a se identificar.

Como uma dessas estratégias, vemos nos documentários uma narrativa dos sentidos que chega ao sujeito-espectador como transparente, como um *sempre lá*. E, levando em questão os esquecimentos propostos por Pêcheux, traz ao sujeito-espectador a sensação de que é ele próprio produtor de sua identidade e de suas memórias. Falando de forma diferente, o ser parintinense dentro dos bois, envolto pelas relações de poder e

¹³¹ Como uma boa ladra de expressões, tomo emprestado de François Dosse (1993), que fazendo alusão à volta do sujeito nas ciências da linguagem, após ter sido denegado por ela. Deslocando-a desse sentido, mas não tanto, queremos dizer que ainda se objetiva o sujeito a práticas dominantes, há sempre o espaço para o equívoco, para a falha, há sempre possibilidade de resistência.

saberes, que individualiza os sujeitos parintinenses, ao mesmo tempo em que os coloca num conjunto de modelo bem específicos do que é identidade e memória¹³² nesse espaço.

Trazemos para pensar esses efeitos de sentidos, construídos na fílmica, alguns enunciados retirados dos documentários em que possamos ver essa subjetividade¹³³ do sujeito no boi.



Quadro Cênico 6: Escola Irmão Miguel de Pascalle (01:01:50)



Quadro Cênico 7: Escola Irmão Miguel de Pascalle (01:01:55)

¹³² Sobre esse agenciamento da memória, especificamente, nos deteremos nos últimos dois tópicos deste capítulo. Aqui falaremos apenas das subjetividades construídas para que o parintinense se veja de tal forma e não de outra.

¹³³ Nos deteremos nessa parte mais na materialidade enunciativa do que fílmica, quando observarmos planos expressivos que apoie os efeitos de sentido da materialidade linguística ou ainda que haja algum confronto entre essas materialidades, chamaremos a atenção para isso. Dessa forma, os momentos de análise que não especificarem a materialidade fílmica com detalhes, é porque vemos nela uma consonância com o que está verbalizado linguisticamente.

No documentário do bumbá azulado, nos minutos de 01:01:44 até 01:05:05, apresenta-se a Escolinha Irmão Miguel de Pascalle, escola ligada ao boi, na qual jovens parintinenses têm a possibilidade de participar de várias atividades e cursos oferecidos, como dança, música, canto, etc. À medida que se vão passando os quadros, uma música com ritmo indígena, tocada com um instrumento de sopro, trilha os primeiros segundos dessa sessão de imagens. Surge um dos estudantes e fala sobre o que aprendeu, até aquele momento, na escolinha. Após, uma voz feminina, numa posição sujeito-que-narra, aparece, produzindo os seguintes enunciados;

(1) Na mente, um futuro de garra. (01:02:10)

(2) Na alma, uma missão, manter a tradição tão bela, continuar esta missão. (01:02:31)

Durante a enunciação de (1) aparecem crianças dançando, pintando, tocando, em aula, estes últimos podendo ser visualizados nos quadros cênicos (6) e (7). Após, surge um estudante falando sobre suas perspectivas de ser reconhecido como artista plástico. A posição-sujeito-artista-parintinense adentra na rede de outros enunciados que tomam como memória o sucesso de artistas plásticos daquele local - como Jair Mendes¹³⁴, principalmente, trabalhando no carnaval do Rio de Janeiro, e se subjetiva já como um artista do boi. Ao narrar desta forma, a função enunciativa atualiza o discurso que o Festival é uma fonte econômica promissora, por isso vale a pena investir, melhor dizendo, “vestir” essa identidade de artista de uma cidade encantada.

Ao enunciar (2), o mesmo processo acontece, produzindo outro efeito. Outro aluno adentra na fílmica falando sobre a vontade de fazer parte do Festival, tocando, dando sua energia para o boi, sua garra, para que ele vença. A função enunciativa desse dito instaura uma posição na formação discursiva do que é ser artista nos bois, para além de ganhos econômicos, pois busca construir um parintinense que vive pelo boi, que não age pelo poder econômico, mas pela paixão de ser torcedor.

¹³⁴ Considerado pela comunidade parintinense o precursor dos artistas plásticos em Parintins. Jair Mendes foi o primeiro artista do boi que trouxe para a apresentação folclórica construções alegóricas. Nos documentários, tanto do Caprichoso, quanto do Sindreceita, há um espaço para falar sobre sua trajetória e importância nos dois bois de Parintins. Já na década de 1990, vários artistas parintinenses iam para o Rio de Janeiro e São Paulo para trabalharem como artistas plásticos no boi. Hoje, esse número chega a quase 400 artistas que vão trabalhar nesses locais, na época carnavalesca.

Dois enunciados vêm logo após, apoiando ainda mais esta última posição, observa-se uma rede se construindo, dentro do documentário, onde se pode ver uma forma de dizer a identidade parintinense na festa, vamos a eles:

- (3) **se** você faz por amor, você faz bem feito **né**.....então a crian::ça vem com aquilo ali..com amor...que *é/a* sua cultura...a/a sua festa a/o seu boi... - - esse boi não vai morrer nunca...vai sempre ter alguém a gente vai passar é o ciclo da vida né. (01:04:09)
- (4) até os meus sete anos eu não imaginei que:: eu fosse ter uma ligação tão forte com o boi Caprichoso...**e esse projeto que hoje é a escola Irmão Miguel de Pasquale a escolinha do Caprichoso ele foi assim de fundamental importância na minha vida**...eu tive assim o privilégio de:: crescer dentro da escola **e... comecei a ter uma relação MUIto forte com o boi Caprichoso**...eu tenho assim.....((voz embargada)) uma PAIXão...**não diria uma paixão porque não chega a ser só avassaladora**...mas eu acho que pro resto da minha vida...eu tenho assim o Caprichoso como...**um grande amor...não sei se exagero...mas...chega a ser paternal**. (01:04:25) (grifos nosso – momento em que a câmera sai do primeiro plano¹³⁵, para dar um *big close up*¹³⁶)

No enunciado (3), filmado todo em primeiro plano¹³⁷, posições-sujeito se sobrepõem, pois o sujeito narrador é a presidente do boi Caprichoso, mas a fala vai em direção à torcedora e parintinense, criada desde menina no meio do Caprichoso. Então, temos um sujeito empírico, imbuído de diferentes posições-sujeito caminhando em direção ao mesmo discurso dos enunciados (2) e (4), no qual é preciso que a criança parintinense seja “levada” a sentir esse amor, identifique-se com/no o boi, para que o boi nunca morra. A condicional *se* não age apenas como a introdução de um oração condicional, mas na conjuntura da enunciação, ela pressupõe, também, uma prática já instalada, e que vem sendo produtiva, por isso é importante que ela seja propagada, renovando, sempre, o ciclo de vida dos bumbás.

Em (4), a profundidade da relação entre o boi e a identidade do parintinense conversa com outros discursos que legitimam a fala de um amor que transborda, um amor sem medida, como o discurso paternal. A forma como o plano de imagem abre e fecha o enquadramento, fechando em *big close up*, na fala final, aproxima cada vez mais o locutor ao sujeito-espectador. Dessa forma, os enunciados interagem numa

¹³⁵ Quando a figura humana é filmada da cintura pra cima.

¹³⁶ Quando a figura humana é filmada do ombro pra cima, também chamado de primeiríssimo plano.

¹³⁷ Quando a figura humana é filmada do peito pra cima.

gradação que parte do sujeito-artista-parintinense a sujeito-torcedor-apaixonado-filho do boi.

A função enunciativa desses enunciados mostra que existe um discurso que institui uma identidade parintinense. Em todos os enunciados os sujeitos já se encontram subjetivados pelo discurso, já se reconhecem nas práticas desse discurso.

As práticas discursivas descritas fazem ressoar outros discursos nessa formação – da tradição, da continuidade, da paternidade, todos para (re)construir o sentido de uma identidade sólida cultural. O boi acaba sendo personificado, chegando, em alguns momentos, a ser percebido como uma entidade, uma personificação do transcendental, como podemos perceber num enunciado retirado do documentário do Sindreceita:

- (5) ano passado eu/eu **li num jornal**...que o boi Caprichoso passou e a mãe de um artista que tava fora do boi...tava sofrendo...ela pega no boi...e fala com o boi...se ela fala é porque o boi tava escutando... “boi Caprichoso...vê a situação do meu filho...tu é o boi do meu coração...mas meu filho tá precisando”...etcetera etcetera etcetera...aí conta ...sabe? eu disse gente::como é possível uma coisa dessa?...o boi é uma entidade...entendeu?...**porque nós acreditamos que seja...ele nos representa...ele representa a nossa vida...nossos pais**...uns já se foram...né...então tem um lado muito for::te.....esse boi te **acompanha** nos momentos alegres nos momentos tristes...esse boi **é** que/ é um dos/ dos principais responsáveis do nosso desenvolvimento social e que **dá pão** pra muita gente...então tudo isso...tudo isso mexe com a gente né...tudo isso se chama amor. (01:02:55) (grifos nosso)

A fala é retirada de uma parte do documentário que se intitula *paixão*. Dentro da fílmica vai-se trazendo vários testemunhos, os quais falarão sobre a paixão que possuem pelo boi, o que o boi representa para eles. O enunciado (5) engloba, em certa medida, àquilo que vai se repetir nos outros enunciados.

De um *amor paternal* dito no enunciado (4), agora essa gradação de sentimento se estende ao transcendental, a posição-sujeito tomada no enunciado vê no boi uma espécie de religião que o representa, não é mais só sujeito-artista-do boi, sujeito-torcedor-apaixonado-filho do boi, agora é um sujeito-crente no boi, que ao enunciar *nós*, se coloca nesse discurso e chama os que se veem nessa mesma posição a se identificarem com esse discurso. O *nós* agencia os sujeito parintinense, principalmente o espectador parintinense, para que se veja pertencente a esse *nós* do discurso.

O efeito de sentido que se instaura no enunciado – o Caprichoso é uma entidade, se dá à medida que a prática que o legitima é posto como um fato jornalístico e trazido, para a enunciação do sujeito como discurso direto – produzindo um efeito do real.

Diferentemente se apenas enunciasse como, por exemplo, com expressões imprecisas: *dizem por aí, falam, contam que*, as quais produzem um efeito de sentido mítico na narrativa. Ao contrário, os verbos por entrarem em concomitância com o momento da enunciação (*li, acreditamos, representa, acompanha, dá, é*) produzem um efeito de verdade que se perpetua (FIORIN, 1996), dizendo de outras forma, não foi, nem será, é.

Nesse enunciado, também, podemos ver funcionando a heterogeneidade dos discursos que são sempre atravessados por outros discursos. Pois, a imagem do discurso religioso dos devotos que pedem milagres a Deus e aos santos, pode ser retomada, a partir, do momento que a mulher pede ao Caprichoso que ajude o seu filho.

O sujeito parintinense, assim como qualquer outro que queira adentrar nesse espaço “encantado” da festa dos bumbás, é “convidado” a ser singular assim como o boi. E essa singularidade da festa dos bois e do sujeito vai ser construída através não só do testemunho vivo, das entrevistas com pessoas autorizadas a falar, mas envolvida numa gama de estratégias que define qual é o sentimento que o espectador deve ter em relação à ela - uma paixão, uma vontade de pertencer a identidade parintinense. O Festival dos bois de Parintins aparece, portanto, como emblema de identidade, mas não só agora do Parintinense, mas de qualquer um que assista ao documentário. Vejamos o enunciado que finaliza o documentário *Dois pra lá, dois pra cá* :

- (6) o **grande lance** desse/desse desse **boi**...ele extrapola essa disputa né...**ele/ele tem sido o grande arauto da Amazônia através dos poemas de seus compositores**...ele canta a Amazônia preservação ecologia... a garça canta o peixe-boi defende isso defende o índio defende a mulher ín::dia isso:: **de uma maneira gosto::as...duma maneira... musica::da com muita poesia**... e o::: **o outro grande lance** do/do boi é que criou...uma **identiDA::de musical...cultural...pro povo daqui da/do Amazonas principalmente**...porque antes a gente ia pra uma festa ia dançar quadri::lha...ou tinha uma música uma dança gaú::cha...era era uma/ que não tinha aquela coi::as lá assim... como os paraenses tinham o carimbó:: como é/é Olinda tem o/o...FRE::vo... num/num tinha...e **o boi-bumbá trou::xe isso... ter essa identidade cultural olha...nosso rit::mo é esse é o ritmo do boi-bumbá...dois pra lá...dois pra cá**. (01:04:19)



Quadro Cênico 8: Fala final do documentário *Dois pra lá, dois pra cá: 100 anos de história* (01:04:51)

Como trilha sonora, música tocada no ritmo de boi-bumbá, traz à memória, de quem conhece o boi, a lembrança das primeiras toadas quando se dançavam apenas no compasso do dois pra lá e dois pra cá e, no espectador que não conhece, ouve um ritmo cadenciado 2/2 num de toque de charango e batuque. A função enunciativa desse enunciado sonoro defini a posição rítmica que será enunciada pelo locutor e que será posta como uma das principais marcas de identidade dos bumbás de Parintins – o ritmo do boi-bumbá.

Ao fundo, um rio correndo e imagens de uma mata, num plano mais próximo à figura humana, temos uma árvore em um campo verde com cercaduras, ao lado da figura humana, partes de uma planta com folhas e pequenos brotos aparecem. Essa construção do espaço que orna o enunciado (6), não é uma simples operação de montagem fílmica, ela mesma já está imersa em discurso que compõem uma Parintins encantada exótica (vista no tópico 1.2) e, ao fazer isso a coloca na ordem da repetição, que faz o espaço parecer fundir o sujeito que enuncia ao discurso que profere. Ele (sujeito) é o próprio símbolo dessa identidade.

Para Guatarri (1992), na esteira foucaultianas, a forma como o espaço é construído interpela os sujeitos, traçando com ele uma relação de afeição, de emoção, histórica, etc., *assim, os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciativas. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação.* Dessa forma, *a cidade, a rua, o prédio, a porta, o*

corredor, modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação (GUATTARI, 1992, p.160).

O enunciado (6), a materialidade verbal solda o agenciamento dos sujeitos, traz como temática aquilo que faz a festa dos bois ser singular, o que ela significa para além de Parintins. Não é mais só Garantido, não é mais só Caprichoso, é o *boi* (festa). Enunciando - *a gente ia pra uma festa dançar*, o sujeito se instala na enunciação e ocupa uma posição-sujeito-parintinense que se orgulha de pertencer a essa identidade. Coloca o boi na mesma condição de outras festas já consagradas emblemas nacionais como o frevo de Olinda, as danças gaúchas e o carimbo paraense, dessa forma integra a festa, também, nessa ordem do emblema de brasilidade. A aparente quebra em *uma identiDA::de musical...cultural...pro povo daqui da/do Amazonas principalmente*, mais do que um fenômeno da linguagem oral, marca a mudança de percepção do locutor, que quase reme essa identidade apenas à cidade (*pro pro povo da/*), e do Amazonas, mas o uso do *principalmente* reordena os efeitos de sentido de identidade local, pois coloca essa identidade para fora das fronteiras do Amazonas.

Vendo essa condição de repetição dos enunciados, encontramos em todos os documentários essa mesma posição. Só a critério de mostrar como isso se repete, (7) aparecerá, por exemplo, na abertura do documentário do boi Garantido, quando uma posição-sujeito-narrador fala sobre os centenários.

- (7) um centenário que marca definitivamente o nascedouro, a resistência, a evolução e a consagração de uma brincadeira que se tornou identidade cultural, não apenas de Parintins, mas do Amazonas, da Amazônia e, por extensão, do Brasil.

Mas o pertencimento a essa posição dentro do discurso da festa, ao vermos outros enunciados como em (2) do tópico 3.1, não abarca todos os parintinenses. Observemos o próximo enunciado, no qual, quem fala, é apresentado, no letreiro que aparece no canto direito, abaixo da tela, como ex-presidente da Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso.

- (8) Não tem **nenhum** torcedor de Caprichoso que pense no patrimônio que o boi tem...na escola de arte que funciona que é um troço fantástico...isso aí tudo...**a maioria dos torcedores** não observa...o que **o torcedor** observa faz questão é de título...ele não quer saber se a toada tá bonita se tá feia ele quer que lá na arena funcione e que venha o título pra ele...**se nós somos** uma nação de milhões de pessoas azuis que **torcem** pelo Caprichoso...**são milhões de ego que nós temos que satisfazer...uma diretoria** tem que satisfazer...é muito difícil isso. (01:05:08) (grifos nossos)

O enunciado, retirado do documentário *Caprichoso: o centenário de um paixão*, aparece logo após o enunciado (4). Nele há uma quebra da narrativa que deixa inscrita, na materialidade linguística, que existe uma posição discursiva diferente daquela que se viu nos enunciados anteriores. Ela entra através do equívoco, no uso de determinados termos linguísticos. Vemos, no decorrer da enunciação, o locutor tentando o tempo todo alinhar sua posição àquela posição do “torcedor acima de qualquer coisa”, é por surgir essa tentativa que deixa escapar que a relação entre essas posições-sujeito-torcedor-parintinense não se dá contratualmente, há um confronto de práticas.

É através do uso de *nenhum* que o equívoco aparece, pois produz um efeito de sentido de que ao estar na posição-sujeito-presidente não se pode estar na posição-sujeito-torcedor. Porém, o locutor se vê como torcedor ao instaurar o *nós* no seu discurso, uso que para Benveniste (1989) não é simples marcação do plural da primeira pessoa do singular, mas sim um *eu* isso pode ser visto materialmente no uso do vocábulo *nós* acompanhado de *somos uma nação de milhões de pessoas azuis*.

Para Pêcheux (2009), as marcas na língua como o equívoco, a elipse, a falta são fatos estruturais implicados pela ordem do simbólico. Dizendo de outro modo, é através desse equívoco (que depois tentará ser suprido pela aparição de *maioria dos torcedores* e o uso do *nós*) que podemos ver uma posição discursiva ambivalente (o Outro), resistindo ao efeito de pertencimento dos enunciados de (1) a (6), e querendo regrar a forma como o Festival e os bois devem significar.

Nos enunciados de (1) a (6) vemos fortemente os modos de agenciamento culturais propostos pela indústria cultural que age sobre os meios culturais, reordenando-os, remodelando-os, mostrando que tradição e inovação não se anulam, ao contrário, ganha-se visibilidade com elas, e, acima de tudo isso, de que “vender” esses meios culturais é propagar uma cultura posta como singular, é preciso espetacularizar. Essa espetacularização faz com se crie uma unidade homogênea cultural, vista em todas as festas folclóricas postas como emblemas, que visa construir uma mesma posição-sujeito-cultural em todas elas, a posição-sujeito-consumidor dos produtos culturais.

Mas com a globalização, o acesso a informações, a todos os tipos de comunidades virtuais, a textos dos mais variados tipos, à espetacularização e polemização dos assuntos na mídia de forma quase que instantânea, a construção de grupos, nos mais variados espaços eletrônicos (facebook, youtube, twitter, instagran, etc.), fazem o sujeito muitas vezes se sentir “obrigado”, ainda que inconsciente, a pertencer a algum lugar ou há vários lugares, ou ainda deixar de sentir pertencido.

Para Bauman (2005, p. 30):

[...] se cem ou mais anos atrás o “problema da identidade” foi moldado pela vigência de um princípio de *cuius regio, eius natio*, os atuais “problemas da identidade” se originam, pelo contrário, do *abandono* daquele princípio ou do pouco empenho na sua aplicação e da ineficácia de seu fomento onde isso tentado. Quando a identidade perde as âncoras *sociais* que a faziam parecer “natural”, predeterminada e inegociável, a “identificação” se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a que possam pedir acesso.

É porque hoje as relações estão cada vez mais líquidas (BAUMAN, 2005) que vemos, então, práticas como as práticas que produzem um efeito de identificação a um discurso de amor ao boi, tentar se ancorar novamente nas relações sociais. É no acontecimento dos centenários dos bois, que se vê o uso de estratégias que visam subjetivar os sujeitos nos discursos dessas práticas. Podemos ver, desse modo, que o gênero documentário age como um catalisador de discursos que se pretendem ser tomados como verdadeiros, e sua materialidade (as técnicas fílmicas de enquadramento, de lente, de fotografia, de composição, plano, montagem, etc.) o dá condição para gerir o modo de interpretação dos efeitos de sentidos ali construídos.

Mas como todo ritual tem falhas, ainda que não se veja fortemente a presença de uma prática de resistência à subjetivação dos sujeitos nesse “discurso verdadeiro”, é possível perceber que o embate existe e é através dele que podemos ver as relações de poderes e força construindo os discursos, as quais se tornam ainda mais visíveis, quando olhamos especificamente sobre a construção dos centenários de cada boi, sobre isso que começaremos a falar no próximo tópico.

3.2 E Lindolfo ficou sozinho com suas histórias¹³⁸...

*Boi Garantido, é histórico, é sabido
Que mestre Lindolfo Monteverde
Aos 18 anos de idade contigo sonhou
Boi Garantido, sonho de Lindolfo Monteverde
Do poeta a oitava maravilha
Se realizou
(Toada de Tadeu Garcia)*

*Cem anos de garra,
De folclore, história e tradição,
Cem anos de raça*

¹³⁸Fazemos menção ao tópico *E Saussure ficou sozinho com suas histórias...* Pêcheux (1999), “roubando” a ideia de que a depender de Saussure, seus estudos tomaram outros caminhos.

Junho de 1970:

- (1) Eu **tinha** dezoito anos em 1920, quando “**botei** a primeira vez o Novilho, que **completa** este ano, 50 anos de existência e por isso **estou** alegre. O Garantido **sucedeu** o boi Fita Verde do meu compadre Izídio Passarinho do Aninga.

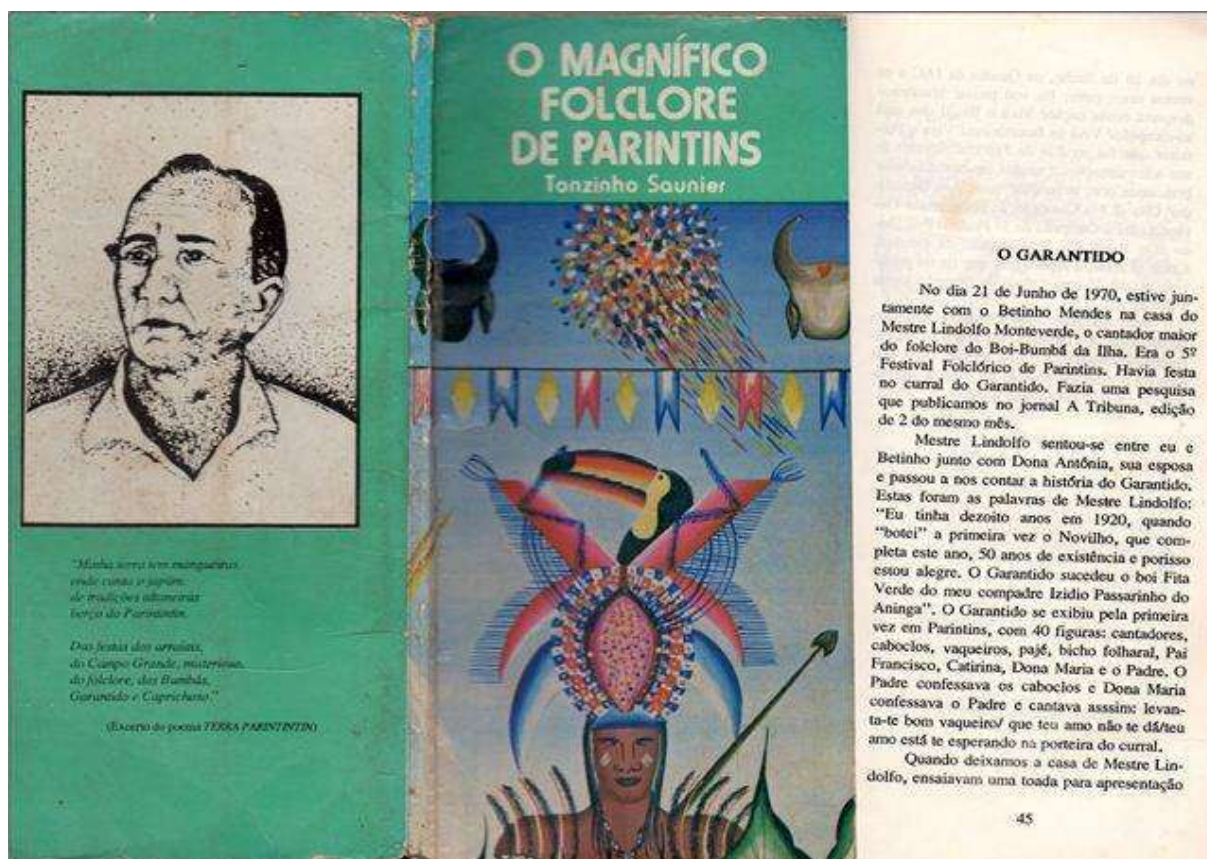


Figura 14: O Magnífico Folclore: entrevista com Lindolfo Monteverde¹³⁹

A materialidade enunciativa acima traz um recorte de um livro publicado em 1989, do escritor-historiador (nato) Antônio Pacífico Siqueira Saunier¹⁴⁰. No livro, o escritor escreve sobre as pesquisas que fez sobre as manifestações folclóricas, mitos e lendas relacionados ao imaginário amazônida, principalmente em Parintins.

¹³⁹ Fonte: << <http://arthur-euqueromaisfolclorear.blogspot.com.br/2012/04/tonzinho-saunier.html>>>

¹⁴⁰ Mais conhecido como Tonzinho Saunier, foi um parintinense que dedicou sua vida aos estudos do folclore local, por isso era conhecido como contador de histórias. É muito conhecido localmente e já foi homenageado diversas vezes pelos bumbás em suas noites de apresentação folclórica. Falecido em 16 de maio de 1999, deixou inúmeros trabalhos não publicados, dos quais a família tenta, aos poucos publicar o acervo de seu patriarca. Participava, como colunista, do jornal *A Tribuna*, local de onde retira o enunciado que usa em seu livro.

A página 45, no entanto, é que vai, em 2013, circular em diversos espaços eletrônicos como legitimação de uma posição discursiva acerca do centenário do referido bumbá. Nela, um excerto retirado de uma reportagem, feita pelo próprio autor, para um jornal da época, traz a fala do fundador do boi Garantido – Lindolfo Monteverde.

A toada, *Sonho de Liberdade*, do compositor Tadeu Garcia, traz os seguintes versos:

- (2) Boi Garantido, é histórico, é sabido
 Que mestre Lindolfo Monteverde
 Aos dezoito anos de idade
 Contigo sonhou
 Boi Garantido, o sonho de Lindolfo Monteverde
 Do poeta a oitava maravilha se realizou

Duas materialidades discursivas que se cruzam e adentram no corredor da memória sobre a fundação do boi-bumbá vermelho, tomando uma mesma posição dentro do discurso a qual se ligam. Porém, enquanto esta última, inspirada na primeira, pode caminhar para o literário, para o imaginário, para o mítico, pois se encontra num espaço discursivo, no qual o efeito de real não adentra, necessariamente, como motivo condutor, mas sim a poética, a poesia, o encanto. A outra, vinculada a um espaço discursivo mais sólido, um livro de pesquisa sobre o Folclore Parintinense, institui uma efeito de verdade ao que ali é dito. Este que é, contado como fato, narrado como fato, posto como fato.

Para Fiorin (1996), inserido nas leituras de Benveniste, a narração passa a ser vista como narração a partir do momento que se inclui uma sucessão de fatos, dessa forma, o momento de referência instala o acontecimento no tempo da fala do locutor e o modo temporal localiza e mostra a durabilidade do acontecimento na enunciação.

Se pensarmos no enunciado imagético, que traz no verbal o relato de uma reportagem feita em 1970, o locutor instala o acontecimento num tempo passado, ele já aconteceu, e ao usar o modo verbal *estive* produz um efeito de anterioridade ao momento presente de sua fala. A sucessão de descrições de espaço, de pessoas e eventos que aconteciam no mesmo tempo do acontecimento narrado, produz uma narrativa o mais próxima possível da realidade representada, isso provoca um efeito de objetividade e, narrado em primeira pessoa, o locutor aproxima-se ainda mais do acontecimento, instaura um efeito de subjetividade jornalística, a *reportagem é construída como se*

fosse um filme, uma ressurreição do passado imediato, uma ilusão de reconstituição do desdobramento temporal, provocando um efeito de real (NAVARRO-BARBOSA, 2005, p. 82).

Ainda para o autor (2005), o discurso jornalístico se distancia, ou pretende se distanciar, instaurando no dizível um sentido de imparcialidade, como se o discurso do qual estivesse falando, falasse de si e por si, causando um efeito de identificação com o real que ali é mostrado.

O enunciado (1) traz o fala de Lindolfo, dentro do espaço a pouco descrito, os verbos todos ou no modo pretérito-perfeito ou no presente, produzem efeitos de certeza do que se está narrando, falando de outra forma, a localização exata e a durabilidade do acontecimento ao enunciar *Eu tinha 18 anos em 1920, quando “botei” a primeira vez o Novilho (...)*, mostram-se claras e certas na memória do locutor. E que pode continuar sendo vista no sucessão de sua fala: *que completa este ano, 50 anos de existência e por isso estou alegre*. A entrada do boi Fita Verde no enunciado, coloca mais uma linha temporal histórica na narrativa, o que faz as duas histórias possuírem uma relação de continuidade, o término de um é o começo de outro. Desse modo, o locutor trilha dois caminhos para se chegar a verdade que constrói, através da sua história pessoal e da história do boi Fita Verde, uma vez que o encerramento de um, marco o surgimento de outro.

Olhando agora para a conjuntura em que o enunciado está, em um livro, final da década de 80, quando já havia boa parte da estrutura que os bois têm hoje, como a fomentação do município, do Estado e de algumas empresas privadas, o Festival precisava ganhar o mundo, e, num mundo competitivo como é o do capitalismo, os duelos, quase sempre, são portas para visibilidade. Dessa forma, é possível dizer que havia condições de produção para tal enunciado entrar na ordem do enunciável. Mas, importante dizer que, dentro do espaço oficial do boi Garantido, esse enunciado era tomado como verdade, o que fazia sua função enunciativa estar direcionada a mostrar qual posição deveriam ocupar os sujeitos que não se viam pertencentes a este discurso.

Com o anúncio da diretoria da Associação Folclórica boi-bumbá Garantido de que, em 2013, o boi comemoraria seu centenário, esse enunciado é retomado e entra no domínio de outros enunciados que vão compor a formação discursiva acerca do discurso da Fundação dos bois. Práticas discursivas serão vistas dispersadas em diversos meios, jornais, revistas, blogs, redes sociais, discussões populares, apresentação de selo oficial do centenário, produtos

oficiais do centenário e finalmente o DVD oficial do centenário que traz o testemunho de Maria do Carmo, filha de Lindolfo, que afirma que o boi, que seu pai criou, tem cem anos.

Para Foucault,

Dizer que os enunciados são remanentes não é dizer que eles permanecem no campo da memória ou que se pode reencontrar o que queriam dizer, mas sim que se conservam graças a um certo número de suportes e de técnicas materiais [...] Isso quer dizer, também, que eles estão investidos de técnicas que os põem em aplicação, em práticas que daí derivam relações sociais que se constituíram, em práticas ou se modificaram através dele. Isso quer dizer, finalmente, que as coisas não têm mais o mesmo modo de existência, o mesmo sistema de relações que o cerca, os mesmos esquemas de uso, as mesmas possibilidades de transformação depois de terem sido ditas. (2014, p. 151)

De acordo com o autor, podemos perceber que não é porque um enunciado volta que ele trará consigo as mesmas relações, os mesmos efeitos, pois uma vez redito as possibilidades são outras.

Falando mais especificamente, o que não era litígio de memória, pelo menos até 1999, dentro da comunidade vermelha, principalmente se percebermos que o enunciado (2), *Sonho de Liberdade*, fazia parte do discurso oficial, como uma das toadas escolhidas para compor o CD do boi e cantada várias vezes em diferentes festivais. A partir de, 2012, mais fortemente, veremos que essa relação já não se dará mais contratualmente com o espaço oficial, mas através do conflito. O enunciado (1) será ressignificado e produzirá um outro efeito de sentido e uma nova memória adentrará na ordem do verdadeiro, e Lindolfo ficará sozinho com suas histórias.

Não pretendemos fazer uma análise exaustiva em todos os enunciados que traremos, a partir de agora, mas mostrar como uma nova memória de fundação se constrói para o bumbá vermelho e como isso se repete nos documentários tanto do próprio boi, quanto do Sindreceita. À medida que formos vendo a necessidade de chamar atenção para determinadas estratégias da composição dos enunciados, nos determos mais especificamente nas análises, principalmente ao percebemos que nele poderemos ver a o discurso de resistência a essa memória emergir.



Figura 15: Capa do DVD/documentário *Garantido: o boi o centenário*¹⁴¹

- (3) **A referência da criação do boi Garantido em 1913 é de dona Xanda, mãe do mestre Lindolfo Monteverde, que contava para os seus netos**, entre eles João Batista e dona Maria do Carmo, **ainda vivos**, que aos onze anos, o menino Lindolfo, nascido em 1902, já brincava com seu boizinho na Baixa do São José, junto com seus irmãos e os meninos amigos da sua época que o acompanhariam na sua trajetória de mestre na brincadeira de boi-bumbá, só interrompida com sua morte em 1979. [Documentário do Garantido (00:00:05)] (grifos nosso)
- (4) Os avós dos meus avós ajudaram...**quando e/ ele começou a brincar de um curuatá na cabeça** daqui a pouco eles viram...que... ele tinha uma criatividade excelente **NÉ** que que eles fizeram? Fizeram um boizi:inho pra ele...e **N**Este boizinho hoje é Garantido **NÉ..DO MUNDO** inteiro...ETER::no Garantido. [Documentário do Garantido (00:01:14)] (grifos nosso)
- (5) Mestre Lindolfo Monteverde como chamamos hoje era uma criança...que nasceu numa comunidade chamado Aninga...quando a mãe trouxe ele pra cidade que é onde a baixa do São José... - - **a famosa cantada e decantada baixa do São José... também conhecida baixa da Xanda** - - porque ali morava a mãe do seu Lindolfo Monteverde que era a dona Alexandria ou dona Xan:da - - trouxe o Lindolfo ainda criança e/e ele disse que ele viria só se ela fizesse um boizinho...**que é que nenhum adulto funda boi... nenhum... realmente... É a criAN:ça que quer e o pai ou mãe ou um padrinho ou alguém banca...foi assim que nasceram os bois de Parintins.** [Documentário do Sindreceita (00:14:45)] (grifos nosso)

Em (3), uma posição-sujeito-narrador traz, nos minutos de abertura do DVD/documentário do boi vermelho, a referência histórica que embasa a versão oficial, que se repete tanto na capa da fílmica, quanto nos enunciados (4) e (5). A voz de Lindolfo, presente no enunciado (1), é posta noutro lugar. Dito de outro modo, dentro dessa posição na formação discursiva da fundação dos bois de Parintins, o enunciado (1)

¹⁴¹ Fonte: Foto de arquivo pessoal.

não só não significa ou é colocado no campo da mentira, ou ainda posto no caráter da dúvida, mas é totalmente excluído da história oficial dos bois. A voz legitimada do fundador sai para dar espaço para a mãe do fundador, agora, é ela que legitima.

Para isso, os espaços são renomeados, pois mais conhecida como baixa do São José, inclusive nas músicas, agora vira *baixa da Xanda*. Na figura da capa, duas figuras humanas e três representações de bois aparecem para indicar a evolução da brincadeira, construindo uma narrativa na imagem que entra em consonância ao que será apresentado tanto no DVD, nas três noites de apresentação, quanto nos testemunhos que o abalizam. A figura do menino e depois do homem e após um boi sem nenhuma figura humana, alinha-se ao discurso de identidade, sobre o qual discorreremos anteriormente. Ao enunciar em (5) *que é que nenhum adulto funda boi... nenhum... realmente... É a criAN:ça que quer e o pai ou mãe ou um padrinho ou alguém banca...foi assim que nasceram os bois de Parintins*, o uso de *nenhum* silencia os discursos de resistência a essa posição, utilizando-se de um termo linguístico categórico, produzindo um efeito de sentido de que não há exceção na história dos bois de Parintins. A entonação da palavra *criANça* não apenas simboliza um aumento de tom na marcação regular do som vocal, ela marca uma posição dentro do discurso.

Mas a afirmação de (5) além de balizar as fronteiras discursivas sobre o discurso da fundação do boi Garantido, não entre em embate com o discurso do boi contrário, sobre o qual a presença da criança como fundador não é quem gera seu processo de fundação, como veremos mais adiante, ela nem aparece nesse processo. O que nos mostra que essa narrativa discursiva oficial do boi vermelho, em 2013, relaciona-se, através do confronto e do apagamento, com ela mesma, mas em outros planos temporais. A ruptura que acontece na linha contínua da história oficial do bumbá é que faz ver os jogos de poderes e saberes que o atravessam e os jogos de força na memória sob o choque com o acontecimento que *visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como “boa forma”, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo* (PECHEUX, 2010, p. 53).

Assim sendo, a prática discursiva oficial se fará valer de discursos autorizados e cristalizados na sociedade para sustentar a história que constrói, como o discurso maternal, o discurso da inocência, pureza infantil, o discurso sobre a sabedoria senil, tendo em vista que os testemunhos que o afirma partem de idosos que viviam próximo à época demarcada, os quais todos adentram nesse campo produzindo uma memória

discursiva que singra na materialidade linguística com a de função de estabilizar, de homogeneizar o conflito.

A oralidade sobrepor-se-á sobre qualquer outra prova documental, a presença do oral, a presença do contador de histórias, mas não qualquer contador, mas aqueles que vieram do que se coloca como “linhagem do boi”, é essa prática discursiva que vai gerir os efeitos de sentido que serão marcados na memória da comunidade. Diferente da prática discursiva que vemos ser construída no enunciado (1) e na figura 14, pois naquelas, o testemunho precisa estar num local logicamente estabilizado, através de uma prática discursiva que se propõe objetiva e imparcial

A prática discursiva oral adentra, em 2013, produzindo um efeito inverso, a verdade se constrói através da subjetividade de pessoas, que imersas nas lembranças de seus pais, seus avós, etc. produzem um testemunho que por si só se constitui como prova documental. O regime de verdade, dessa forma, traz a oralidade dos testemunhos autorizados para produzir os discursos. E essa vontade de verdade vai fazer com que os sujeitos subjetivem-se em determinadas e não outras.

Dessa forma, como chegamos a falar no capítulo sobre História e Memória, é possível ver nos documentários a memória “viva” entrar numa espécie de memória arquivista, recuperando traços da posição do *mnemon* na Grécia antiga. Enquanto na antiguidade grega o papel deste, através de uma ordem das cidades, era servir como o conservador da memória do que era “útil” ao religioso e ao jurídico, nos bois esses homens e mulheres-memória são comandados por outra ordem de relação, e não lhes cabe guardar a memória das Instituições, mas de sua própria cultura.

Mesmo aqueles que não viveram à época, vão se valer dessas histórias orais para comporem uma lembrança que não lhes pertence (HALBWACHS). Ao dar uma entrevista sobre a polêmica gerada acerca do centenário do bumbá Garantido, um dos netos de Lindolfo Monteverde enuncia:

- (6) **Eles dizem isso porque, conforme a idade de Lindolfo em 1913, ele não colocava o boi.** Nessa época, não podia brincar com os adultos, mas Lindolfo brincava no terreiro com os irmãos, com amigos. Quando adulto ele fez o boi (Garantido), diz o neto Monteverde. Isso é uma forma de igualar o Caprichoso com o Garantido, **só que isso não existe, porque o Garantido brincava de boi com o Galante, Fita Verde, Tira Prosa, entre outros, e não com o Caprichoso, complementou.** (grifos nosso)

Neste enunciado, podemos refletir sobre duas coisas: a primeira como o a resistência invade o discurso, ao falar *eles*, o locutor instala o outro do discurso, aquele que litigia a memória oficial, a prática discursiva de resistência adentra no discurso do outro através do uso desse pronome, o qual produz um efeito de pré-construído, é como se não precisa dizer que são *eles*. E essa entrada não se dá consensualmente, entra de forma conflituosa, o *eles* será o tempo todo rebatido à medida que o locutor vai enunciando e, seus enunciados, vão tornando-se matérias repetíveis do discurso oficial sobre a memória.

Diferente dos enunciados de (3) a (5) em que não se via nem resquícios da voz de 1970 de Lindolfo Monteverde, nesse espaço da fala franca¹⁴², espaço das entrevistas ao vivo, de entrevistas de rádio, podemos perceber que a parte verbal *ele não colocava o boi* produz um efeito de *já dito*, pinçando o discurso que trouxemos no início deste tópico. Para Pêcheux,

o discurso-outro que, enquanto espaço virtual de leitura ou presença virtual na materialidade descritível, marca, no interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço e de memória histórica, como o próprio princípio do real sócio- histórico (PÊCHEUX, 1988, p.55)

A segunda questão que gostaríamos de tratar, é que, ainda que não vivesse àquela época, a posição-sujeito tomada pelo locutor é a posição-sujeito-neto do fundador do boi, que, por ter ouvido de seus pais, tios, de sua bisavó as histórias de seu avô, também se sente autorizado a falar, subjetivando-se na memória oficial. Após o uso do *eles*, não há outras marcas de pessoa no intradiscurso como: segundo minha avó, segundo meu pai, meus tios, etc., a pessoa instalada é apenas o eu discursivo, isso nos faz precisar que objetivado pelas práticas discursivas oficiais, o locutor se vê nessas práticas, adquirindo para si, uma memória que não é sua, mas ao vê-se representado nela, quando a produz, fala como se a tivesse vivido.

Observemos o próximo enunciado, este, agora retirado do documentário Sindreceita, no qual o mesmo sujeito empírico do enunciado (6) é quem fala:

(7) é::como criança ele criou esse boi...numa brincadeira que surgiu com/com crianças né...ven/vendo alguns tios e parentes brincarem o boi em situações... que era só de adulto...né: e criança não participava mas ele já: desde pequeno su/su/fazia é/é essa necessidade de brincar esse boi e gostava desde pequeno.....em mil novecentos e TREze né:: ele começou essa brincadeira... é/é essa data ela não é assim uma uma data é:: assim:: um MARco: mas... e desde

¹⁴² Sobre isso ver (FOUCAULT, 2014).

mil novecentos e treze - - porque Lindolfo já vinha brincando desde pequeno né...com trê:/ é - - mil novecentos e treze o Lindolfo tava com onze anos...porque Lindolfo é de mi novecentos e dois né...então o Lindolfo em mil novecentos e treze o Lindolfo tava com onze anos. (00:14:02)

Para Ferreira (2010), pensando a partir das questões de Pêcheux, sendo afetado o sujeito por várias instâncias como a ideologia, a língua, a psicanálise, *deixa em cada uma delas um furo como é próprio da estrutura de um ser em falta: o furo da linguagem, representado pelo equívoco; o furo da ideologia, expresso pela contradição, e o furo do inconsciente, trabalhado na psicanálise* (ibidem, p.5). Olhando mais basicamente para a psicanálise, é nela que a Análise do Discurso vai se ancorar para não dar novamente todo o poderio ao sujeito, que as ideias humanas davam. Posto isso, para a A.D é clivado, submetido ao seu próprio inconsciente, quanto às circunstâncias históricas. Sem fazermos um juízo sobre a teoria, principalmente em relação à interpelação de sujeito assujeitado, pensada nesse processo, essa visão da AD parece pertinente para pensarmos o enunciado (7).

Nele, podemos perceber um locutor com marcas orais como quebras contínuas das palavras, quebra de continuidade narrativa, repetição do mesmo pensamento, o uso bem intenso de prolongamento de vogais, essas marcas orais poderiam ser vistas, apenas, por um viés gramatical ou cognitivo, colocando-as como funcionamento de processando da fala. Para nós, aquém ou, além disso, é através delas que podemos ver o atravessamento das construções históricas num jogo de princípios, retomadas conflituosas, nos quais todos os discursos sobre a memória de fundação do boi parecem iminentes a aparecer na materialidade linguística, os discursos dos enunciados de (3) a (5), como podemos ver na imagem abaixo:

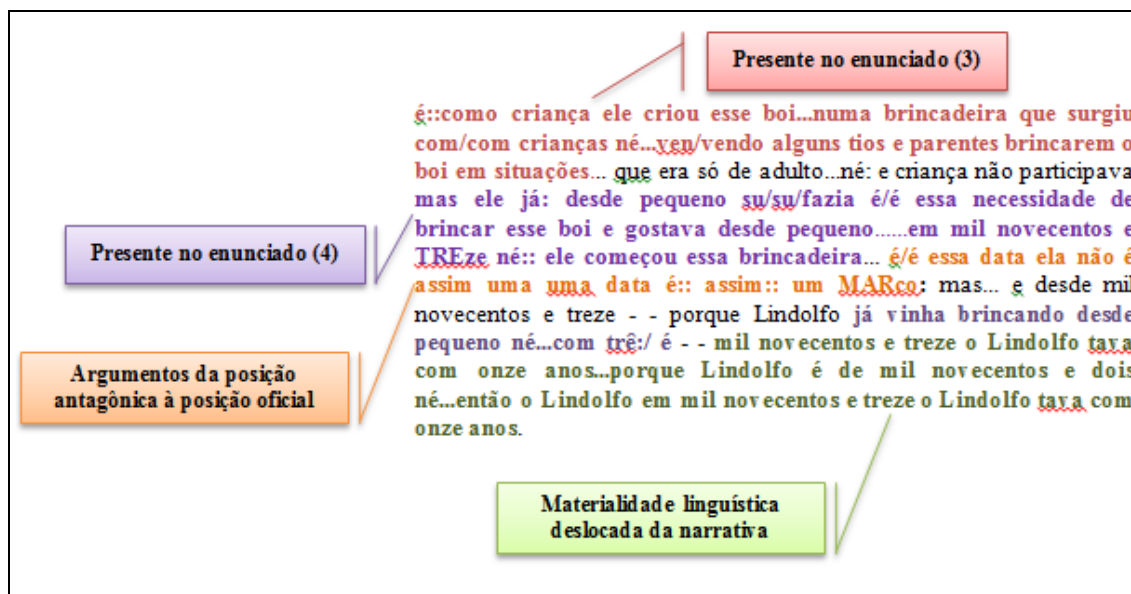


Figura 16: Sujeito atravessado pela memória discursiva¹⁴³

Diferentemente do enunciado (6) em que o mesmo sujeito enuncia sem quebras, pois *o outro* parece estar sob seu domínio e sua memória lhe parece ser transparente, produzindo um efeito de verdade sobre o que fala, mas também podemos ver esses buracos da memória lá. Vemos no enunciado (7) um sujeito em conflito de memórias, entre um aglomerado de memórias, da qual o sujeito construído no discurso não consegue sistematizar todas as vozes que traz. Isso nos permite pressupor de que é o inconsciente que, também construído nas práticas histórico-discursivas, agindo.

Pensando o inconsciente também construído nas relações, nas batalhas, nos conflitos, nos parece razoável pensar que a figura 16 representa bem esses atravessamentos de poder (poder e resistência), de saberes (como a história diz o Festival), que se estrutura em linguagem (retomadas, repetições, quebras, equívocos) entrando como mais uma componente que constitui o sujeito em sujeito.

Entender as relações que fazem surgir o enunciado (7) é perceber o que e como se constrói, no espaço oficial do boi, a memória, entender que, para isso, os enunciados precisam ser materialmente repetidos, e emergindo vão tendo como função enunciativa “educar”, através de processo didático – até que o “sujeito-aluno” aprenda a história do seu boi. A oralidade, portanto, parece ser a principal tática para esse agenciamento dos efeitos de sentidos de memória, sendo ela através de testemunhos vivos, de entrevistas,

¹⁴³ Elaborada pela pesquisadora

ou ainda, como acontece durante o show no DVD/ documentário, interferências verbais do apresentador¹⁴⁴ durante a apresentação.

Olhando para os dois processos de legitimação da memória do bumbá vermelho em dois momentos temporais diferentes, podemos perceber que é a memória que é colocada em xeque nessa relação, uma memória discursiva e não outra dos efeitos de sentido de memória que é ativada, através de conflitos entre as posições e consensos dentro da mesma posição, mas esse jogo não pode ser visto como estabilizado, pois a memória é um espaço móvel, na qual a função dos enunciados vai agir agenciando a memória dos sujeitos. Dizer *Garantido: o boi do Centenário*, portanto, para além de anular o discurso sobre o centenário do Caprichoso, precisou remodelar, criar e silenciar outros discursos, , outras memórias que o próprio boi, em outro tempo, ligou-se para embasar sua história. Deslocar Lindolfo de quem poderia ser a referência da data de fundação, para a posição-sujeito-Lindolfo-mestre da brincadeira. Para isso, Lindolfo teria que ficar sozinho com suas histórias.

3.3 Criador e criatura – a multipaternidade do boi-bumbá Caprichoso

O documentário do boi Caprichoso é uma mistura de discursos sobre o boi, sobre o parintinense, sobre a festa, sobre a construção do Festival. Nele inúmeras práticas discursivas vão aparecer para dar condições a esses discursos. Mas como estamos olhando sempre para as relações de poder e resistência, iremos abordar os enunciados que, assim como no *Garantido*, mostraram um princípio de diferenciação das práticas que se ligam à sua fundação, observando que tipo de relação elas estabelecem.

¹⁴⁴ Ver no apêndice A – Falas do apresentador oficial do boi, durante a festa.



Quadro Cênico 9: boi Caprichoso sendo decantado em cordel-documentário do Boi Caprichoso (00:00:42)

O quadro (9) nos insere dentro da narrativa que o documentário do boi azul vai trilhar para contar sua origem, entre o mítico e o real, entre o abstrato e concreto, as falas vão surgir e moldando a memória da fundação do boi de estrela na testa. Essa construção do espaço nos documentários vai entrar em consonância com a produção de um efeito de sentido de curiosidade e nostalgia no espectador, à medida que se vai narrando a história e “aprendendo” mais sobre o boi. E assim como o s outros dois documentários, espera-se que o espectador (considerado ideal) capte o sentido que lhe chega como transparente.

Na época trovadoresca, uma das mnemotécnicas era preservar a memória através das cantigas medievais, na Grécia antiga, *a poesia, identificada como memória, faz desta um saber um saber e mesmo uma sabedoria, uma sophia. O poeta tem o seu lugar entre os “mestres da verdade” (...)* Disse-se que para Homero, *versejar era lembrar* (LE GOFF, 2014, p. 401). Destarte, podemos perceber que essas práticas discursivas de preservação da memória, realizadas em sociedade sem a presença da escrita como a conhecemos hoje, ainda podem ser atualizadas produzindo efeitos de sentido muito parecidos, mas regrados sobre outras condições, por outras relações.

No quadro cênico nove, no centro do palco, a única figura humana real entre as figuras humanas desenhadas, é o amo do boi oficial do Caprichoso. Mas ao entrar na fílmica não temos nem sujeito empírico – Edilson Santa, nem a posição-sujeito- amo do

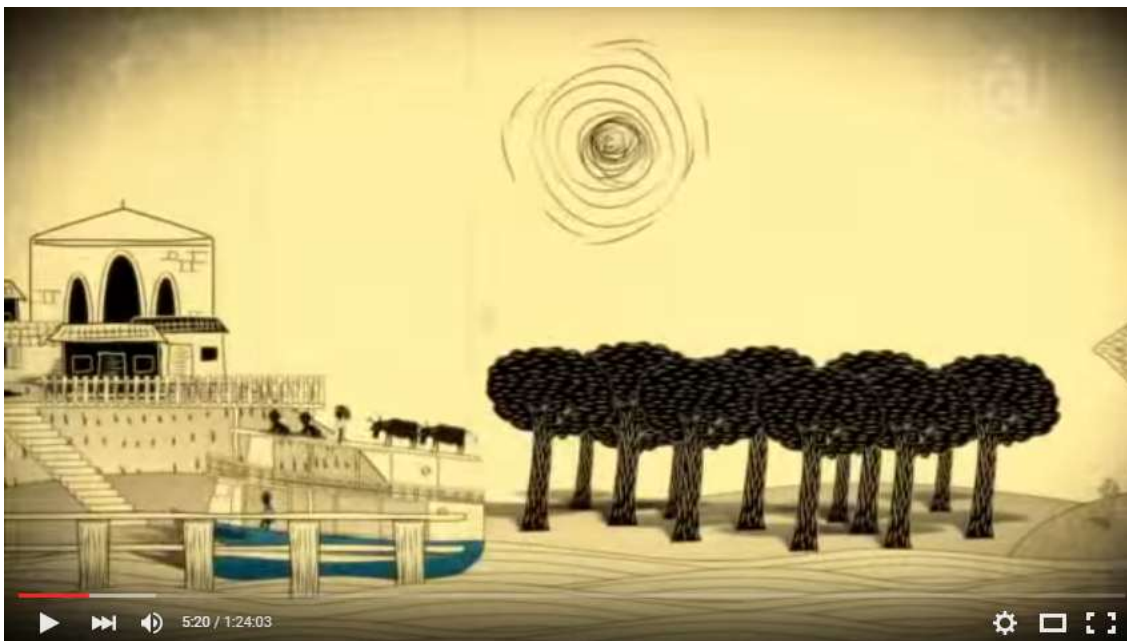
boi, assume agora outra posição a sujeito-trovador, que a partir daquele momento representa a própria memória, é a partir dele que se vai entrar agora na história bumbalística. As cores em preto azul e quase branco, representam as cores oficiais do bumbá, o povo amontado em frente ao palco (assim como na abertura do DVD/documentário do boi vermelho) espera atentamente para ouvir as histórias que ali serão apresentadas. Esse cenário fictício instala o espectador na narrativa, na mesma posição dos sujeitos em frente ao palco.

Após sua entrada, uma voz-narradora feminina surge para (re)contar o auto de Pai Francisco e Mãe Catirina e à proporção de sua fala vai surgindo a representação fílmica, através da imagem de cordel, do que está sendo contado¹⁴⁵. O auto é significado de outra maneira, trazendo no lugar de um boi de pano universal, o boi Caprichoso como o boi que ressurgiu.

Essa mesma forma narrativa, com a mesma utilização de figuração cordelista, é que vai contar a história do fundador oficial do boi Caprichoso. O sujeito-trovador, toma uma outra posição, agora, vira o próprio Roque Cid e decanta os seguintes:

(1) Eu vim de longe, bem longe
Sem saber pra onde ir
Andei em lombo de jumento
Como Jesus fez um dia
Vim do Nordeste sonhando
Seguindo uma estrela guia
Num barco para o Amazonas
A saudade me seguia

¹⁴⁵ Apêndice D_ Auto do boi recontado (minutos 00:01:07 até 00:02:14)_documentário do boi Caprichoso



Quadro Cênico 10: Figuração da história do fundador oficial do boi Caprichoso, Roque Cid. _documentário do Boi Caprichoso (00:05:17)

A narrativa vai se construindo e muitas posições são se instalando na enunciação, nos versos, ainda podemos ver que estamos no plano do literário, no plano do mítico, colocando Roque Cid no mesmo grau de pertencimento dos três reis magos que seguiram a estrela no céu, até chegarem a Jesus. Numa relação de consonância determinado discurso que circula na festa dos bois, coloca o boi no campo do transcendental, uma boi como uma entidade.

O que pode produzir, a depender da posição que é tomada, vários efeitos de sentido. Uma posição contrária poderia achar nessa construção uma falácia, um mito, uma não-verdade, apenas abstração. Mas veremos que, no decorrer do documentário, o que surge como abstração, materializa-se como “verdade” nos testemunhos vivos.

O quadro mostra o que seria a chegada da família Cid em Parintins, que trazia consigo a brincadeira de bumba-meu-boi nordestino. A qual daria fundo para a fundação do boi-bumbá Caprichoso, assim como para a forma de brincar boi naquela cidade¹⁴⁶.

Ao enunciarmos, da mesma forma que um discurso aparece, ele silencia outros, essa rede de implícitos, apagamentos, silenciamentos que fica no campo do não-dito, determina qual posição o sujeito enunciator toma diante delas, assim como os efeitos de

¹⁴⁶ Enunciado integral , ver apêndice B_vinda da família Cid

sentido que surgirão. Ao assistir o documentário, o espectador é posto a uma memória discursiva que é àquela, também, presente no discurso do descobrimento do Brasil, de um discurso fundador. O efeito, disso, vai construindo um Roque Cid único capaz de ser o fundador do boi Azul.



Quadro Cênico 11: Rua Sá Peixoto e as mulheres-memória_ documentário do Boi Caprichoso (00:05:57)

Para isso, toda uma construção cenográfica imagética e discursiva vai se montando. O quadro 11 traz a cena logo após a história contada no quadro anterior. Nele, percebemos uma roda, composta apenas por mulheres, como se estivessem numa roda de conversa; uma mesa servindo tacacá¹⁴⁷, bandeirolas em azul e branco e todas com camisas do boi Caprichoso, tudo isso acontecendo numa rua da cidade, Rua Sá Peixoto, intitulada como *Berço do Caprichoso e seu principal curral*; na camisa da figura feminina em primeiro plano, no lado direito do quadro, pode-se ler Boi de Rua; no fundo uma imagem, pendurada como um estandarte, de uma figura humana, que, em outras partes da fílmica, veremos que é Roque Cid.

Essa composição traz efeitos de sentidos diversos, por exemplo, de que se está presenciando uma realidade cotidiana comum da cidade e a presença do estandarte com Roque Cid, demarca na construção da materialidade imagética àquele que pode ocupar esse lugar como símbolo do estandarte do boi. As bandeirolas, as roupas e o aglomerado

¹⁴⁷ Bebida característica da região, que consiste na junção do tucupi (sumo da mandioca), da goma feito com farinha de mandioca e jambu, erva que causa um efeito de adormecimento na boca.

de pessoas, produz a impressão de que se está em festa, a rua nominalizada como *berço* do bumbá, é posta como um lugar de memória. Dizendo de outro modo, o espaço produz um efeito de subjetivação no espectador que é capaz, através, da fílmica, de estar diante de uma realidade da festa do centenário do bumbá azul, no qual pessoas se sentarão para contar a verdadeira história do boi.

O conjunto de enunciados a seguir faz parte da conversa que acontece, nesse cenário, nos minutos 00:05:50 a 00:09:36¹⁴⁸. Por se tratar de diálogo, sobre o qual haverá interferências, transcreveremos e indicaremos cada locutor como L1 e L2.

(2)

L1: Como foi que tudo começou? Conte aí minha mãe.

L2: Eu só sei com/contar que meu pai falava que o seu Roque Cid morou aqui pertinho nós éramos vi::zi::nhos...e aí começou o bo::i quando ele contava que o boi começou a ensaiar e brincava...era brincante do bo::i...nasceu aqui/ quando/ iniciou aqui na casa do seu Roque Cid...que era aqui na casa da dona Antônia...bem perto aqui a frente...a casa era mui::to terreno era gran::de - - o seu Lindolfo se se conhecia com meu PAI como primo...mano...toda essas coisa eles se chamavam brincaram juntos no Caprichoso...Lindolfo – brincou – com – o Caprichoso...jun::t com meu pai...a/aí que quando depois tiveram uma intriga lá...se desentenderam...foi que seu Lindolfo foi embora...saiu do Caprichoso...foi pra Manaus...serviu o exército quando veio de lá veio botar o boi lá::: pro Aninga...aí depois que ele veio aí pra/prá baixa e botou o Garantido...MAS ele brincou junto com o meu pai no Caprichoso.

L1: Ah então o Caprichoso realmente é o mais antigo

L2:
do Caprichoso.

[
é o mais antigo...É o CENTENÁRIO É

Para Nora (1993), *a atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada uma a se relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade* (p. 18). Estando uma memória oficial circulando o espaço da festa, isso dá a ela um efeito de memória coletiva, é necessário que todos se vejam naquela memória. Assim como acontece no boi vermelho, a memória é reconstruída, moldada para caber no centenário.

Podemos ver os mesmo traços de construção na materialidade linguística, das quais falamos, quando analisamos o boi vermelho. A presença do sujeito mulher numa posição materna, como vó (que é mãe), como mãe, como filha (que vira mãe), é acessada para ser referência documental para a construção da verdade. Gutman (2013), numa abordagem diferente da análise do discurso, fala a partir do campo psicoterapia,

¹⁴⁸ As falas não acrescentadas aqui estarão no apêndice B_fala das mulheres-memória

mas no traz uma forma de pensar sobre o que faz esse discurso ter todas essas condições de atravessamento na formação discurso do discurso sobre a fundação dos bumbás:

As lembranças se organizam na consciência por meio de palavras, que quase sempre foram proferidas por nossa mãe. Assim, organizamos as lembranças do ponto de vista do discurso materno - que em geral está distante da nossa real experiência infantil - e acabamos por vestir certos personagens, atuando sempre da mesma forma na esperança de obter amor e aceitação. Quantas de nossas dificuldades afetivas, profissionais e familiares advêm daí? (GUTMAN: 2013, p. 18)

A partir desse imaginário materno, podemos pressupor que o discurso da mulher como mãe, utilizado tanto do discurso oficial, quanto o de resistência, ativa, através de enunciado como *conte aí minha mãe* os efeitos de sentidos dessa visão sobre a posição da mãe no gerenciamento da família. E vamos perceber que é a família que vai entrar como instituição legitimadora, principal, para a memória oficial dos bois. Nesse espaço da família, a mãe é uma das vozes autorizadas a falar. Podemos ver essa relação familiar, por exemplo, na própria fala de L2, quando fala que só sabe essas histórias, porque seu pai a contou.

O Garantido é inserido na enunciação, assim como na maioria das vezes, através da figura de seu fundador, o qual será posto sempre no campo da mentira, da imitação, do que veio depois, o que já está intrínseco na própria forma de composição da festa – um boi querendo anular o outro. O enunciado (3) nos é útil para pensar o litígio das posições dentro da FD, uma vez que, diferentemente do que podemos ver na análise anterior, aqui podemos ver a mesma pessoa em diferentes pertencimentos de memória, assim como uma que, ao aparecer na fílmica do bumbá azul é posta numa determinada posição-sujeito, mas em outro espaço de fala, no documentário *Dois pra lá, dois pra cá*, assume uma posição de resistência à memória oficial.

Na figura 17, como veremos, mais abaixo, uma notícia, que foi ao público no dia 25 de maio de 2009 e que, retomada¹⁴⁹ dia 03 de junho de 2009, circulou como grande novidade na cidade, despertando muita euforia na comunidade azulada, pois trazia “provas” colhidas através de um projeto comandado pela Associação Folclórica boi-bumbá Caprichoso, feito por historiadores locais, do que foi nominalmente concebido, à época, de “verdadeira história do Caprichoso”.

¹⁴⁹ A segunda notícia está no Apêndice E

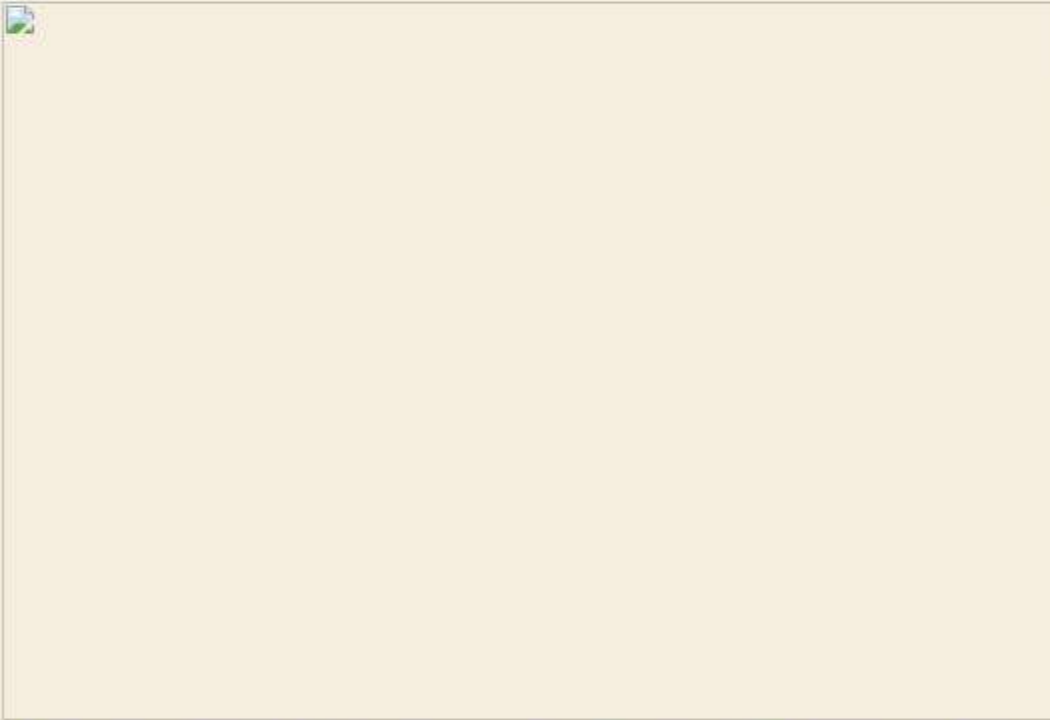
Notícias

A verdadeira história do Boi Caprichoso

16/05/2009
 Josene Araújo - Assessoria de Imprensa do Caprichoso

Na frente das casas a vendinha do mingau, a quermesse, um dedo de prosa para contar a história do Boi Caprichoso fundado em 20 de outubro de 1913 na Rua Sá Peixoto. Foi assim o lançamento do projeto "Oh! Que delícia de Rua" do Departamento Cultural do Caprichoso que envolve as Ruas Sá Peixoto e Cordovil voltado para a tradição contada através de fatos concretos criando e reafirmando a verdadeira identidade do Caprichoso. Tweet

Durante o evento a moradora Clotilde Valente da Rua Sá Peixoto apresentou a pesquisa feita com os antigos moradores que relataram detalhes do nascimento do boi há 96 anos. No resultado a confirmação de que os Irmãos Cid são os verdadeiros fundadores do boi criado por pescadores, lavadeiras, domésticas, carpinteiros benzedeiros, catraieiros, gente humilde lembrada pelo Memorial Caprichoso.



"O Boi Caprichoso é um boi de tradição e criado por pessoas humildes por isso a Sá Peixoto é o berço da tradição, o palco da primeira aparição do boi", declara. Além de contar a história os moradores reviveram momentos históricos expostos em um mural com momentos fotos e história dos moradores entre eles Ednelza Cid, artesã e costureira dedicada responsável pela criação de fantasias de um modo partícula da Sinhazinha da Fazenda Karina Cid. Mas a Rua não é feita apenas de boi também se identifica com a quadrilha as Fofinhas, com o Boi Garrote, o Ritual do Zungo Visagens, causos e contos que foram revividos.

A Coordenadora do Departamento do Caprichoso Odinéa Andrade considerou o sucesso do projeto que contou com o grupo de chorinho, Azul e Branco, moradores tradicionais, o Presidente Carmona e a estrela maior o boi Caprichoso que evoluiu para os moradores. *"É a história contada pelo povo que comprova o que sempre defendi sobre a criação do Caprichoso, mais importante é que houve o entendimento do Presidente Carmona que entendeu que a essência é a história cultural dessa festa", declarou.*

Figura 17: Projeto "Oh! Que delícia de rua"¹⁵⁰

Tanto na primeira notícia, quanto na segunda aparecem os mesmo sujeitos, o que nos faz supor que as notícias circularam como forma de divulgar o que se havia comprovado. Assim como acontece com o boi Garantido, em diferentes épocas

¹⁵⁰ Fonte: <http://www.parintins.com/?n=1977>

temporais, o bumbá azul concebeu diferentes memórias para sua fundação. Enquanto o que foi silenciado no lado vermelho foi a voz de seu próprio fundador, do lado azul, para o que o discurso da Associação do bumbá tivesse condição de existir, foi preciso silenciar o projeto, comemorado em 2009.

Interessante perceber que o espaço descrito mais acima, no quadro 11, visto como um lugar de memória (NORA, 1993), é o mesmo espaço que abarca ao projeto “*Oh! Que delícia de rua*” que tem no próprio nome, uma alusão a ela e à rua Cordovil. A imagem que não apreço mais, tinha uma construção muito parecida com a que se ve no quadro cênico, mas essas imagens foram retiradas¹⁵¹ do site antes de 2013, entramos em contato com site do jornal, para ver se conseguíamos obtê-la, porém não obtivemos respostas. Ainda assim, o linguístico nos traz uma descrição muito clara do que poderia ser vista na materialidade imagética ao trazer, fazendo uma descrição do local, utilizando-se de estratégias linguística como a descrição dos posição dos objetos espaço, a utilização do verbo no infinitivo produzem o efeito de que o acontecimento está sendo montado à nossa frente:

(3) **Na frente das casas a vendinha do mingau, a quermesse, um dedo de prosa para contar a história do Boi Caprichoso fundado em 20 de outubro de 1913 na Rua Sá Peixoto.** Foi assim o lançamento do projeto “Oh! Que delícia de Rua” do Departamento Cultural do Caprichoso que envolve as Ruas Sá Peixoto e Cordovil **voltado para a tradição contada através de fatos concretos criando reafirmando a verdadeira identidade do Caprichoso.**

Durante o evento a moradora **Clotilde Valente** da Rua Sá Peixoto **apresentou** a pesquisa feita com os antigos moradores que relataram detalhes do nascimento do boi há 96 anos. **No resultado a confirmação de que os Irmãos Cid são os verdadeiros fundadores do boi** criado por pescadores, lavadeiras, domésticas, carpinteiros benzedeiros, catraieiros, gente humilde lembrada pelo **Memorial Caprichoso.** (grifos nosso)

Ainda no plano linguístico as palavras *tradição* e *reafirmando* nos colocam num plano temporal de continuidade, e não de ruptura, pois o que está sendo apresenta apenas (re)afirma aquilo que já é memória da comunidade, que circula já como verdadeiro. No plano concreto, não só a rua, mas um memorial, que traria a imagem do próprio touro negro fincada na rua, marcaria ainda mais o acontecimento comemorado.

¹⁵¹ Em contato com algumas pessoas da comunidade, ficamos sabendo que a imagem era muito parecida com a que é construída na fílmica.

Essa disjunção histórica perturba a pesquisa, pois, como, num curto espaço de tempo, a memória de fundação modifica-se dessa forma?

Ainda continuamos na mesma hipótese, explicitada no tópico sobre condições de produção, de que as relações na FD dos discursos de fundação, no ano do centenário, investem-se nos efeitos de sentido do discurso fundador e no imaginário de um fundador, ou seja, assim como para o Brasil - Pedro Álvares, para a América - Cristóvão Colombo, estaria para o Garantido – Lindolfo Monteverde e para o Caprichoso – Roque Cid. Do lado azul isso é ainda mais visível, posto do que lado vermelho esse singular não gera conflito. Essa necessidade do discurso fundador é muito característico da história do Brasil¹⁵², nacionalmente, somos subjetivados a ainda ter uma visão europeia de hierarquia monárquica ou ainda de fundação, é preciso marcar o território, é lógico que esse processo é sempre duplo, não existe poder, sem resistência.

O L1, do enunciado (2) é a mesma quem apresenta o projeto na rua emblemática, em 2009. Naquela conjuntura vemos um sujeito em consonância com a fala de os Irmãos Cid serem os fundadores do boi Caprichoso, pois, sua posição-sujeito-apresentador, é quem, de certa forma, simboliza aquele que traz a verdade. Por coincidência ou não, é mesma que também inicia a roda de conversa no documentário do *Centenário de uma paixão*, nesse espaço a posição anterior é anulada e uma nova é tomada, a qual entra em disjunção com a primeira e em consonância com o discurso oficial.

A coordenadora do Departamento do Caprichoso, citada na notícia, Odinéia Andrade, também aparece no documentário do boi Caprichoso, mas nesse espaço enunciativo ela, apesar de também ser apresentada como pesquisadora, é apresentada como mãe do boi, e é a partir dessa posição-sujeito, que enuncia (4).

¹⁵² ver NAVARRO-BARBOSA, 2005



Quadro Cênico 12: A mãe do boi (00: 45:57)_ documentário *Caprichoso: o centenário de uma paixão*.

- (4) **Eu além de dar conta dos meus filhos...tinha que dar conta do boi-bumbá Caprichoso...e lá:: um belo dia: sem que eu esperasse...alguém disse assim pra mim... “Sim...vem cá mãe do boi” quando me chamou mãe do boi eu pensei meu deus...é muita responsabilidade ser mãe desse touro negro lindo** que eu sempre digo..para:do...ele é...um monumento... mas quando se mexe...e:le te envolve de tal maneira que tu queira ou não queira tu participa com ele daquele momento...então eu fiquei TÃO elevada com aquele mãe do boi...que um belo dia apareceu uma pessoa e disse assim... “de hoje em dia eu vou ser a mãe do boi” eu disse auto lar eu ainda não morri enquanto vida eu tiver eu vou ser mãe dele até quando eu morrer...ninguém me tira essa missão de jeito nenhum.....e até hoje **eu sou** conhecida como a mãe do boi Caprichoso...**embora sendo boi de família...mas ele não pertence a ninguém...**né ele precis/gent/sempe passa dois três anos na mãos de alguém...logo em seguida ele passa pra outras mãos... ((com os olhos em lágrima)) e agente tem que acompanhá-lo porque ele sozi:nho.....nada faz... ele depende muito do carinho e da emoÇÃO que tem dentro de cada azul e branco pra que essa exploSÃO chegue a outros... corações...a outras praias. (00:45:31)

Podemos perceber que as posições-sujeito-pesquisadora e posição-sujeito-mãe-do-boi, ainda que fale *embora sendo boi de família...mas ele não pertence a ninguém*, não litigia e nem silencia a posição de pesquisadora que coordenou o projeto “*Oh que delícia de rua*”, pois parte do levantamento do projeto foi fazer um traçado do boi pelas várias famílias que ficaram responsáveis por ele, no século passado, até a formação da Associação e por conseguinte, a partir daí não serão mais famílias, mas sim presidentes da Associação os responsáveis pelo boi. A fala emocionada da locutora vai em conjunção com o ideal de torcedor e identidade que pudemos ver, a utilização do verbo ser na primeira pessoa do presente do indicativo, pontua sua posição na enunciação, a

subjetiva nessa posição. Por isso, podemos pressupor que quem fala é posição-sujeito-mãe-do-boi e não a pesquisadora.

Já no próximo enunciado, vemos a posição de pesquisadora e folclorista aparecer no documentário *Dois pra lá, dois pra cá*, no qual, investida nessa posição, como se alguém lhe fizesse uma pergunta sobre a fundação do bumbá, ela enuncia:

(5) Caprichoso...tre-ze Parintins...nós estávamos num período em que a borracha embora já estivesse chegado ao seu apogeu ela já estava em declínio...e::os irmãos Ci::ds... - - **que fundaram o boi-bumbá Caprichoso** - - ((surge a imagem de Pedro Cid))...vieram de Crato do Ceará pra tentar uma vida através da borracha e:: os amigos deram total apoio então o Caprichoso nasceu em vinte de outubro de mil novecentos e treze. (00:14:45)



Quadro Cênico 13: Pedro Cid_ Documentário *Dois pra lá, dois pra cá* - 100 anos de história (00:15:49)

O espaço faz a diferença, pois produzir um enunciado como (5) e (13) no documentário oficial do bumbá azul e branco, seria litigiar a própria posição discursiva do espaço. Falando, a partir, de uma formação discursiva do discurso folclorista, ou da história, toma outra posição dentro da formação discursiva do discurso da fundação dos bois em 2013, uma prática de resistência se instala em um dos espaços autorizados. O uso da relativa - - *que fundaram o boi-bumbá Caprichoso* - - seguida de uma pausa antes e uma pausa depois, não se trata apenas de oração adjetiva relativa, mas instaura o *já dito* anteriormente em outro lugar, produzindo efeitos de sentidos para ele, bem diferentes do que vemos nas posições oficiais. Segundo Navarro-Barbosa (2005,p. 314),

Como já dito, a memória movimenta-se entre a dialética lembrança e o esquecimento. Os aspectos que são evocados ou encobertos atendem aos interesses dos grupos que, num determinado momento da história, são legitimados para produzir e fazer circular discursos verdadeiros.

Diferente da posição autorizada do sujeito-trovador, o qual, parece-nos que não gozaria do mesmo *status* dentro do documentário do Sindreceita, o discurso autorizado nesse espaço une as prática discursiva da oralidade, valorizada nos documentários dos dois bois, assim como as práticas discursivas do discurso científico, produzindo um outro espaço que dá condição para que o enunciado (5) apareça, pois

todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele mesmo constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconsciente) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra (2008, p. 56)

O discurso, a partir dessa posição pecheutiana, teria uma função de marcar, para além da subjetividade dos sujeitos, a posição ética e política deles, dessa forma, continua: *face às interpretações sem margens nas quais o intérprete se coloca com um ponto absoluto, sem outro, nem real, trata-se aí, para mim, de uma questão de ética e política: uma questão de responsabilidade* (2008, p. 57). Acreditando que as relações que dão condição de dizibilidade do enunciado (5) agitam o processo de identificação dos sujeitos sócio-históricos, é plausível pressupor que ao enunciar (5) a posição-sujeito-folclorista toma uma posição ética e política face ao discurso oficial. Não, talvez no sentido ético e político que Pêcheux alude, mas em relação a demarcar sua posição, ainda que torcedora apaixonada, mãe do boi, subjetivada na identidade moldada para a festa, essa posição instala a resistência, esse discurso tenta alçar-se, no espaço em que é enunciado, como o discurso verdadeiro.

Embora com esta prática discursiva se instando num dos espaços, marcadamente, oficializados do dizer, as provas documentais escritas, no acontecimento discursivo que irrompe, em 2013, parecem estar sempre legadas ao abandono e ao silenciamento de suas práticas. Diante do que podemos perceber tanto na espaço discursivo do Garantido quanto no do Caprichoso, é o retorno do acontecimento, sempre

visto como novo, gerido pelas relações de poder, é quem vai mostrar as práticas que emergem e formam os discursos e as que são silenciadas por ele.

Nesse sentido, vemos no 48º Festival Folclórico de Parintins o *deslocamento decisivo que se transfere da memória: do histórico ao psicológico, do social ao individual, do transmissivo ao subjetivo, da repetição à rememoração* (NORA: 1993, p.18) é, quando em nossa época, a memória é tomada como história, o sujeito tem a impressão de que uma voz interior lhe dissesse: é preciso lembrar.

E é por esse trajeto dos efeitos de sentido sobre o modo de dizer a fundação dos bois, que abaliza as fronteiras do dizível e fazem com que o enunciado, a seguir, goze de um estatuto de verdade.

- (6) Eu sou:: Roque de Jesus Cid né...neto de Roque Cid...fundador do boi Caprichoso...((diminuindo levemente o tom de voz)) tem um filho¹⁵³ do Nilo Gama que insisti que foi o Luiz Gonzaga...mas quando? ((balanço a cabeça em sinal negativo e voltando a voz normal)) é/foi o Roque Cid mesmo em 1913 surgiu esse...essa maravilha aí pra gente...o seu Lindolfo brincou lá com ele...que meu pai falava que ele tinha treze anos o seu Lindolfo tinha onze...eles brincavam de índio... naquela época não tinha fantasia...é:: folha de bananeira né...meu avô foi o... verdadeiro fundador do boi Caprichoso sim. (00:09:36_ documentário do Boi Caprichoso).

Tanto litígios, talvez, tenha levado a narrativa do documentário do boi-bumbá Caprichoso a encontrar uma estratégia que desse conta de silenciá-los, de dissipá-los no acontecimento. Essa estratégia, já começa a funcionar já no enunciado (4), quando numa-posição-sujeito-de-mãe-do-boi, e todos os efeitos de sentido que cercam a mãe no FFP, a locutora enuncia que o boi não é de ninguém. Observemos os próximos enunciados:

¹⁵³ Esse litígio que nos trouxe para o delineamento da pesquisa, deparamo-nos com duas reportagens que entramos em contato, uma que está na figura 9, e outra na figura 12, pudemos perceber que havia duas práticas que significam diferentes e queriam gozar do mesmo estatuto de verdade. Publicamos um artigo na revista Aled Brasil (posto nas referências) em que discorremos sobre nossas hipóteses iniciais, ainda naquela época. Dona Inácia, citada no L1, e que enunciará os enunciados (8) e (9), foi uma das participantes da componente litigiosa. O mesmo processo de subjetivação da memória, que já vimos tanto no Garantido, quanto no Caprichoso, acontece com ela, quando adentra na fílmica para afirmar que seu pai foi um dos donos do boi, assim como Emídio Vieira, ela entra em dissonância com a posição-sujeito-filha-do-fundador, a qual ocupava, anteriormente, posto isso, no documentário ela ocupa a posição-sujeito-filha-de-um-dos-donos do bumbá Caprichoso, entrando em consonância com o discurso oficial. Outra questão em relação a isso é que Maria do Carmo, legitimada a falar no espaço enunciativo do boi vermelho, não é no espaço do boi azul, pois na época em que a família Gonzaga ameaçou a ir ao campo legal para *exigir o reconhecimento* do patriarca, Maria do Carmo apoiou e confirmava a história contada, como mostra a figura 10.

- (7) (entre os minutos 00:19:38 aos 00:19:04)
 L1: dona Inácia como e que o boi naquela época se sustentava? que o **padrinho** na época era o meu pai...de que maneira ele ajudava o seu Luiz?
 L2: Olha...seu Didi ajudava meu pai com as rezes que ele dava...o almoço e meu pai com que ele trabalhava...pescava cafetava aí...ele comprava as outras coisas...mas seu Didi ajudou muito meu pai nesse boi.
- (8) E olha pra você verem... **o amor era tão grande entre o Didi Vieira e o papai que quando o papai adoeceu o seu Didi Vieira fez de tudo...deu motô...mandou buscar médico até um médico japonês...mas Deus quis assim né...pronto..MAS o amor: no Caprichoso tá na Minha família ((apontando forte com o a mão em direção ao peito)) ... e NA família.....Vieira. (00:21:58)**



Quadro Cênico 14:Família Vieira e Família Gonzaga_ documentário Caprichoso: o centenário de uma paixão. (00:18:57)



Quadro Cênico 15: Nilo Gama, dono do boi Caprichoso-documentário Caprichoso: o centenário de uma paixão. (00:20:12)



Quadro Cênico 16: Família Baranda - documentário Caprichoso: o centenário de uma paixão. (00:40:49)

- (9) Ele é um boi plural...ele não é boi de uma família...foi uma família que criou o Caprichoso...uma comunidade que criou o Caprichoso...eu gosto de todos os presidentes e ex-presidentes do Caprichoso porque esse pessoal que colocou o Caprichoso nesse apogeu...eles brincaram o boi comigo...a Márcia brincou comigo nas ruas boi comigo no tabladão...o Joilton brincou boi comigo (01:05:49)

Vai haver três termos bem definidos, a partir da posição oficial, materializada no documentário do centenário do boi azul: **fundador** - sempre relacionado a Roque Cid; **padrinho** – relacionada à pessoas que ajudavam financeiramente o boi; **dono do boi** - todos os outros “donos” do Caprichoso como as famílias que foram se alternando de tempos em tempos como responsáveis por manter o boi na brincadeira de rua; a presidente e todos os ex-presidentes depois que virou Associação Folclórica; os próprios torcedores.

A noção de família vai ganhar ainda força nesse trajeto de sentidos e o a função enunciativa dos enunciados que abarcarão isso será de dissolver o litígio no acontecimento. O uso de palavras como *amor*, *amizade* entre as famílias, produz um efeito de sentido de paz, logo não existe conflito, litígio, não existe o outro a esse discurso; a narração de fatos em que se vê uma prática incondicional como a amizade de Emídio Vieira e Luiz Gonzaga. Essas táticas, vão sendo construídas nas materialidades,

produzindo o efeito de repetição do discurso e de rememoração da memória do discurso “verdadeiro” da época.

O discurso didático atravessa de vez o documentário e produz vários efeitos de sentido na forma de compor a história, de “ensinar” a “verdadeira” história do boi. Os testemunhos balizam, ou ao menos tentam, o trajeto dos *já dito* que irão surgir na memória, a memória ficará cada vez mais funilada em direção ao centro norteador do discurso do qual a posição discursiva oficial se vale. Esse gerenciamento dos sentidos, da própria memória do sujeito sobre aquilo que ele precisa ter como lembrança, *vai obrigar cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização da própria história*, como é o caso dos sujeitos que “apagaram” posições anteriormente ocupadas para frequentarem o discurso oficial.

Vemos a formação discursiva dos discursos de fundação dos bois, ser, o tempo todo, invadida, por outros discursos, por prática discursivas, posições discursivas, que mudam muito rapidamente. Seria efeito da modernidade líquida que parece estarmos vivendo hoje? (BAUMAN, 2005). Se sim, uma vez que todo enunciador é um sujeito falante e sujeito histórico, é importante que possamos olhá-lo sempre nessa relação, entre a estrutura e o acontecimento. Entendido dessa forma, o sujeito, e acrescentaríamos a partir daqui a sua memória, estaria sempre *sujeito a*. De acordo com Courtine (2006, p. 14):

Lá onde as “formações discursivas”, de ontem, acumulavam enunciados e saber nos estratos solidamente empilhados de uma memória das palavras, os discursos, desde então, portadores de sua própria data de validade, encontram-se submetidos à regra universal do “descartável”: de onde deriva sua volatilidade, sua deterioração precoce, a aceleração de sua reciclagem, a transformação rápida das fórmulas e dos programas, de ontem, em refugos, de hoje.

A formação discursiva, portanto, é um espaço constante de mudanças, mesmo em espaços que se pretendem sólidos, arautos da coletividade. É preciso que abramos nossos olhos para o acontecimento, pois é ele que vai nos fazer essa volatilidade, assim como ver nele as relação entre a resistência e o poder, é por aquela primeira (resistência), que podemos ver as relações de poderes agenciando práticas. Parece, e aqui estamos conjecturando, baseados nas análises que fizemos, que são nesses lugares, antes vistos como não-meláveis, que se consegue ver melhor essa volaticidade e liquidez discursiva. Vimos que a memória, reclamando a si mesma como memória, mostra que as lutas, no FFP, para além do discurso está sobre a memória.

DESPEDIDA¹⁵⁴

*Adeus, morena bonita
Eu deixo meu laço de fita, de recordação
E levo teu lenço verde na mão
E as flores na copa do meu chapéu
(Toada de Lindolfo Monteverde)*

*Meu tambor já não canta, meu tambor
já parou
No orvalho da ilha minha voz serenou
Só resta a saudade do rufar
do tambor
(Toada antológica do
Caprichoso)*

Quando resolvemos fazer esta pesquisa, achávamos que os discursos, nas suas relações de poder, saberes e força, estariam em conflito em relação à identidade que a festa moldava para sujeito parintinense, que o constrói como um sujeito-espetáculo. Percebemos, à medida que fomos escrevendo o primeiro capítulo, após observar as condições de emergência do Festival Folclórico de Parintins, que a construção do espoco, as relações de poderes presente no boi, tudo isso nos mostrou que o espaço, sujeito, festa, estariam menos pelo conflito e mais para a consonância. Mas até que a pesquisa esteja pronta e os dados se mostrem ao analista, nada é certo e, muitas vezes, onde menos se procura é onde mais se acha.

No 1º Dia, trouxemos o acontecimento e suas condições de emergência, verificamos que o espaço da festa e remodelação do auto do boi, com o passar dos anos, ligou o espaço ao imaginário amazônico e, em relação ao auto, pudemos perceber que ele perde a força dentro do boi, ficando como item da brincadeira, mas não tendo mais a mesma valoração que lhe era dada antes da década de 1990.

Observado o auto, esse processo de escrita fez-nos chegar à voz do negro no festival, o que antes era posto como centro das vozes no boi-bumbá, através do auto do boi, hoje aparece com uma posição pormenorizada, e, nos últimos anos, quase apagada. Talvez, onde se pudesse dizer, está aqui o negro, seria nas toadas, mas, o que se percebe é uma mescla de exaltação de uma tríade formadora do caboclo parintintin – negro,

¹⁵⁴ Ao invés de lançarmos as conclusões, dando-lhes o nome de conclusão, resolvemos, assim como nos capítulos, assumir um termo característico da história dos bois e do auto do bumba-meu-boi, o ato da despedida, que não é um adeus, mas um até logo.

branco e índio, na qual, nessa construção de miscigenação¹⁵⁵, a posição do negro ainda é sub-hierarquizada, posta mais como figuração do que como uma voz autorizada no boi.

O 2º Dia, ao pensar sobre os conceitos de memória em três áreas distintas – História, Linguística e Análise do Discurso, observou-se que as duas primeiras ciências se completavam pela falta que cada uma tinha. Se do lado de um determinado estudo linguístico pensava-se apenas a língua, deixando de lado todas as relações que fazem a materialidade linguística surgir de tal forma e não de outra; de outro, nos estudos históricos, pensava-se apenas no real da história, passando despercebido de como isso se inscrevia na materialidade linguística. A Análise do Discurso, portanto, faz-se presente por uma ausência ou pelo excesso, mas a própria disciplina teve que mudar seus aportes teóricos e ampliar seus objetos para conseguir adentrar no campo do ordinário e perceber que no encontro da estrutura com o acontecimento, não só o discurso, mas toda a memória discursiva que ele trazia, emergia aos olhos do analista.

Mas ainda era preciso se pensar nos espaços, não olhá-los pelo efeito de imutabilidade ou de perpetuação, ou ainda de eterna mudança, ao contrário, verificar que os próprios espaços discursivos são maleáveis e que a especificidade do discurso é ser volátil. Principalmente se olharmos para espaços considerados tão sólidos como a cultura, veremos que mesmo ali, com todas as barreiras para a mudança, é nesta, que contemporaneamente será agenciada constituindo não só os sujeitos, como também sua memória.

O 3º Dia, embasados na metodologia arqueológica foucaultiana, fizemos as análises sobre como se podia ver, em meio à espetacularização folclórica do 48º Festival Folclórico de Parintins, o discurso de resistência emergir. Os documentários oficiais tornaram-se nosso objeto de análise e, a partir do que vimos, era importante perceber o qual princípio diferenciava os enunciados e qual os unia.

Posto isso, chegamos a algumas conclusões: a forma como o dizer sobre a fundação dos bois circulou nos documentários oficiais, coloca em xeque a memória não só do boi contrário, como também e, principalmente, a do próprio boi; a materialidade, que produzirão esses efeitos de sentido, está inscrita tanto na materialidade linguística (*já ditos, nominalizações, usos de tempos verbais, uso de pronomes, pausa, quebras de narrativa, etc.*) e da materialidade fílmica (luz, som, composição da lente, velocidade de enquadro por segundo, disposição no plano de imagem, etc.), estas tinham como

¹⁵⁵ Palavra bastante usada nas toadas dos bois de Parintins, para representar essa imbricação das raças.

principal função enunciativa marcar uma posição do sujeito na comemoração do centenário dos bois. Dessa maneira, os enunciados obedecem a uma construção fílmica, se o relacionarmos à forma e, num ponto de vista do conteúdo, é a memória discursiva que vai construir um efeito de que os efeitos de sentido já estavam lá.

Pudemos perceber, também, que a identidade do sujeito parintinense, apresentado nos documentários, está menos em disjunção do que numa relação de consonância com a festa dos bois. As práticas discursivas que provocam esse efeito de pertencimento irão construir um discurso muito forte na comunidade – qual seja – é preciso pertencer. Os documentários, posto isso, agem como agenciadores dos efeitos de sentido. Poderíamos dizer, olhando para todo o nosso objeto, que boa parte dos enunciados aborda ou traz para si, essa ligação, esse pertencimento, enunciado que terão como função enunciativa subjetivar ainda mais identidades, falando de outra forma, mais que ser Garantido ou Caprichoso, os sujeitos se veem numa relação imbricada com própria festa.

As práticas discursivas de produção de uma memória para os bois estão numa relação de poder, saberes e força. Podemos ver que essas relações de poderes sobre a festa vão desde o caráter político, econômico até o ideológico - é preciso “vender” o boi, é preciso fazê-lo produto de consumo de identidade, de objetos, de política, de cultura. A imagem do boi precisa estar no campo do sempre possível, do a descobrir, do inacreditável para se fazer singular e poder, por exemplo, ser centro de uma homenagem no senado da república. É preciso que ele entre num imaginário para virar documentário, para ser oficialmente posto no campo do patrimônio cultural;

Fazendo uma ligação daquilo que pode ser visto como continuidade em todas as narrativas, observamos que todas trazem a criança como símbolo de fundação do boi, No Garantido, isso é tratado mais fortemente, no Caprichoso, apesar de estar lá esse dito, essa não é uma preocupação, mas é a criança que primeiro anuncia o início da vida dos dois bois. Essa ideia da criança na festa produz um efeito de sentido de inocência, de pureza sobre o que se está colocando como “verdade”. Há também um discurso “verdadeiro” sendo construído através da mulher-mãe-idosa, mesmo quando apresenta-se a figura masculina para enunciar, a maioria se liga ao discurso materno, isso quando não é próprio ícone do materno.

Mas isso não será condição e suficiente, pois percebemos, ao trazer em nota de rodapé, que mulheres que constroem o discurso oficial numa das posições discursiva,

não é autorizada necessariamente em outro espaço oficial, como é o caso da filha de Lindolfo Monteverde.

Também, pudemos perceber que as formações discursivas, assim como a memória discursiva, é iminente de se modificar, remodelando os discursos, suas fronteiras, propiciando que o sujeito seja interpelado o tempo todo a pertencer a tal lugar, a tal memória, a tal discurso. Por isso, é preciso que a vejamos nesse fluxo, nessa volatilidade, um espaço que, pra além de ver o discurso e a memória (re)pousar, também vejamos a celeridade deles.

Os principais silenciamentos vistos, além da voz do negro, são aqueles, ora do próprio sujeito (por ele mesmo), ora da própria história das posições oficiais. Mas para esquecer, silenciar, outro precisa romper, diante disso, percebemos que incitação e controle estão a todo tempo balizando os discursos sobre a fundação dos bumbás.

A ordem dos documentários e das posições de resistência, ambos caminham para o mesmo rumo: *está dada a ordem de se lembrar* (NORA:1993, p. 17). Por isso, para além da lembrança, a pesquisa se mostrou pertinente por construir outras condições de possibilidade de poder pensar o espaço da festa, não como objeto dado *a priori*, mas tomá-lo na sua construção, falando diferentemente, não é só o quê do objeto que precisa ser observado, mas como retoma, como atualiza e antecipa as práticas discursivas, a memória discursiva.

O FFP, nos mostra que para além de uma disputa por discursos, temos uma disputa por memórias a médio e curto prazo, o próprio espaço oficial adentra nessa liquidez contemporânea, mas não é a identidade que é líquida aqui, é a própria memória que o constrói.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre. **Memória e produção Discursiva do Sentido**. In ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes – 3ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.
- ASSAYAG, Simão. **Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BARROSO NETO, Eduardo. **Parintins, Duas faces da mesma moeda**. Fotografia Luiz Paiva ...[et al.]. Ilustrações Thais Louise A. Trez, Soraya Amorim; versão Elza Maria Meinert. São Paulo: Insituto D’Amanhã, 2008.
- BARONAS, Roberto Leiser. **Formação discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade**. In.: SARGENITNI, V; NAVARRO-BARBOSA, P. M. *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder e subjetividade*. São Carlos; Claraluz, 2004.
- BARONAS, Roberto Leiser (org.). *Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João editores, 2007.
- _____. **Ensaio em Análise de Discurso: questões analítico-teóricas**. São Carlos: Edufscar, 2011a.
- _____. **Formação discursiva e discurso em Foucault e em Pêcheux: notas de leitura para discussão**. Anais do V SEAD, 2011b. Disponível em << <http://anaisdosead.com.br/5SEAD/SIMPOSIOS/RobertoLeiserBaronas.pdf>>>. Acessado em 09 de novembro de 2015.
- _____. *Estudos discursivos à brasileira: uma introdução*. Campinas-SP: Pontes Editores, 2015.
- BARTHES, R. **El efecto de realidad. Lo verosímil**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução: GUIMARÃES, Eduardo [et al.]. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- BITTENCOURT, Antônio C.R. **Memória do município de Parintins: estudos sobre sua origem e desenvolvimento moral e material**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.

BRAGA, S. I. G. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.

CAVALCANTE, Rubia Maria Farias. **Guerreiras da arte**: uma análise da atuação feminina nos galpões dos bois Garantido e Caprichoso na cidade de Parintins/AM. Anais do 18º Redor. Recife-PE. p. 3382 – 3391.

CARVAJAL, Frei Gaspar de. **Relatório do novo descobrimento do famoso rio grande descoberto pelo Capitão Francisco de Orellana**. São Paulo: Scritta; Brasília: 1992. Consejería de Educación de la Embajada de España. p. 1 -113.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CARDOSO, J. **O discurso de resistência em meio ao folclore**. In Revista Aled Brasil, São Carlos, v. 1, n. 3, 2014. Disponível em << <http://www.revistaaledbr.ufscar.br/index.php/revistaaledbr/article/view/85>>> . Acessado em 19 de dezembro de 2015.

COURTINE, Jean Jacques. O discurso inatingível: marxismo e Linguística. In: Cadernos de Tradução, Porto Alegre, nº6, p. 5-18, abr-jun, 1999. Tradução: Heloisa Monteiro Rosário.

COURTINE, Jean Jacques. **Medos antigos, ansiedades contemporâneas**: discursos sobre as emoções. Conferência realizada no IV Colóqui Internacional do Discurso (CIAD). Disponível em << <https://www.youtube.com/watch?v=fcAFy-ZRYqs&feature=youtu.be>>> acessado em 18 de dezembro de 2015.

COURTINE, Jean Jacques. **O tecido da memória**: algumas perspectivas de tabalhos histórico nas Ciências da Linguagem. *Revista Polifonia*, v. 12, n. 2, p. 1-13. Cuiabá: EduFMT, 2006. Tradução de Roberto Baronas e Nilton Milanez.

_____. **Discursos sólidos, discursos líquidos**: a mutação das discursividades contemporâneas. In : SARGENTINI, Vanice ; GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 11-19.

_____. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

CRUZ, Mônica da Silva. **O discurso pela f(r)esta**: espaço e produção de identidades. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, 2005.

DAVALLON, Jean. **A Imagem, uma Arte de Memória**. In ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes – 3ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

DA-RIN, Sílvio. **Espelho Partido**: tradição e transformação no documentário. Roi de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DE NARDI, Fabiele Stockmans. **Identidade, memória e os modos de subjetivação do sujeito.** Anais do 1º SEAD: 2003. Disponível em <<http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Paineis/FabieleStockmansDeNardi.pdf>>>. Acessado em 12/05/2015.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOSSE, F. **História do Estruturalismo.** v.1: o campo do signo, 1945-1966. São Paulo: Ensaio, Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.

DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas: Pontes, 1987.

_____. **Argumentação e ‘topoi’ argumentativos.** In: GUIMARÃES, Eduardo (Org.). História e Sentido na linguagem. Campinas: Pontes, 1989. (Tradução de Eduardo Guimarães)

DURAND, Jean- Louis. **Memória Grega.** In ACHARD, Pierre et al. Papel da Memória. Tradução e introdução: José Horta Nunes – 3ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

FARIAS, J. C. **De Parintins para o mundo ouvir:** na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2005.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Foucault.** São Paulo: Intermeios, 2012.

FERNANDES, Sueli. **O racismo nos livros didáticos de História:** uma análise de inspiração foucaultiana. 2011. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de São Carlos.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Análise do discurso e suas interfaces:** o lugar do sujeito n trama do discurso. In Revista Organon, Porto Alegre, vol. 24, n. 48, 2010. Disponível em << <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/28636/17316>>> . Acessado em 15 de novembro de 2015.

FILHO, C.P.; MILANEZ, N. **Apontamentos sobre Lecture et mémoire:** por uma sumária contextualização histórico- epistemológica. In INDURKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos, Claraluz, 2005. Disponível também em: << <http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Paineis/CarlosPiovezaniFilho.pdf>>>.

FIORIN, J.L. **Elementos de Análise do Discurso.** São Paulo: Contexto, 1996.

FIORIN, J.L. **Língua e História em Saussure.** In: Revista Matraca. Rio de Janeiro, v.21, n.34, jan/jun. 2014.

FOUCAULT, M. **O sujeito e o poder.** In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault:** uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica.

Tradução brasileira de Vera Porto Carreiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 213-249.

_____. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5ª edição. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. **Microfísica do poder**. 20.ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Graal, 2004

_____. **Resposta a uma questão**. In: Ditos e escritos VI: Repensar a política. [organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

GOODY, J. **A domesticação da mente selvagem**. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOFF, J. L. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. 7a. ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Michel Pêcheux e Michel Foucault**: diálogos necessariamente intranquilos entre dois pensamentos inquietos. Anais do 1º SEAD-2003. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/1SEAD/Paineis/MariaDoRosarioValenciseGregolin.pdf>. Acessado em 15/06/2015.

GREGOLIN, M. D. R. V. **O enunciado e o arquivo**: Foucault (entre)vistas. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder e subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004. Cap. 1, p. 23-44.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: ClaraLuz, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Formações discursivas, redes de memória, e trajetos sociais de sentido**: mídia e produção de identidades. Texto apresentado no 2º SEAD, 2005.

_____. Introdução aos estudos do discurso. Entrevista audiovisual ao Grupo GEDAI. Direção Geral: Ivânia Neves. Belém – PA. Publicado no canal Adamazônia AD, youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EUwmCxBItp4>>. Acessado em 27 de dezembro de 2015.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATARRI, F; ROLNIK, S. **Cartografia do desejo**: micropolíticas. Petrópolis: Vozes, 1993.

GUTMAN, Laura. **O poder do discurso materno**: introdução à metodologia de construção da biografia humana. Tradução: Lizandra Magon de Almeida. São Paulo: Editora Agora, 2013.

GUEDES, Fátima **A saga do Boi-bumbá em preto e branco**. Manaus: Ufam, 2002. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia), Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas.

GUIA TURÍSTICO. **Parintins** – Ecológico, Histórico e Cultural. São Paulo: Empresa das Artes, 2007.

GUILHAUMOU, Jacques. **Où va l'analyse de discours? Autour de la notion de formation discursive. Texto!** Juin 2004 . <Disponível em: http://www.revue-texto.net/Inedits/Guilhaumou_AD.html > Acessado em 02/06/2015.

GUILHAUMOU, Jacques e MALDIDIÉ, Denise. **Efeitos do arquivo**. A análise do discurso no lado da história. In: *Language*, nº 81, 1986. trad. bras In.: ORLANDI, E. (org.) *Gestos de Leitura da história no discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HENRY, P. **Os fundamentos teóricos da “Análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969)**. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethânia Mariani et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

KIRCHOF, Edgar R. *Literatura enquanto linguagem: o legado de Roman Jakobson*. In *Revista Antares*, nº 2, jul-dez, 2009. Disponível em: <<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/401/332>>>. Acessado em 26 de dezembro de 2015.

LANGAGES. *Mémoire, histoire, langage*. COURTINE, J. J [et al.]. nº 114, ano 28, Jun, 1994. Larousse, Paris. Disponível em: <<http://www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1994_num_28_114>>. Acessada em 16 de maio de 2015.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra 2**: memória e ritmos. Lisboa: Edições 70, 1987.

MARCORELLES, Louis. *Éléments pour un Nouveau Cinéma*. Paris : UNESCO, 1970. Trad. Ing. Living Cinema. London : Cox & Wyman, 1973.

MALDIDIÉ, Denise. **L'Inquiétude du discours**. Paris: Éditions des Cendres, 1990.

MOESCH, Maruschka Martini. **A produção do saber turístico**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

- MORIN, Edgar; ROUCH, jean. **Chronique d'u Été**. Parins: Interpctacles, 1962.
- MOURA, B. C. **Amazônia cabocla de alma indígena: o Festival de Parintins contemporâneo e as imagens da identidade amazônica no século XX**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2005. 71 p. Monografia.
- MOURA, H. **Semântica e argumentação: diálogo com Oswald Ducrot**. Delta. São Paulo, v.14, n.1, fev. 1998, pp.169-83. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000100008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acessado em 10 de dezembro de 2015.
- MUSSALIM, F. et.al. **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. v.2. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- NAVARRO-BAROBOSA, Pedro Luis. **Navegar é preciso? O discurso do jornalismo impresso sobre os 500 anos do Brasil**. Araraquara, 2004. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras.
- NETO, E. B. **Parintins, duas faces da mesma moeda**. São Paulo: Instituto D'Amanhã, 2008.
- NICHOLLS, Bill. **Etting to know you...: Knowledge, Power and Body**. In RENOV, 1993, p. 174-192.
- NOGUEIRA, W. **Festas Amazônicas - boi-bumbá, ciranda e sairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.
- ORLANDI, ENI P. (Org.). **Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. 3ª ed. Campinas –SP: Pontes, 2003.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2004.
- PASINI, Jacqueline Pontes. **Mídia e cultura: uma análise do festival folclórico de Parintins no filme Foliar Brasil**. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.
- PÊCHEUX, M. **Leitura e memória: projeto de pesquisa**. In: Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: 3ª edição – Pontes Editores, 2012.
- PÊCHEUX, M.; GADET, F. **Há uma via para a linguística fora do logicismo e do sociologismo?** In: ORLANDI, E. Escritos: discurso e política. Campinas: LABEUB – NUDECRI – UNICAMP, 1998.

PÊCHEUX, M. **Sobre a desconstrução das teorias linguísticas.** *In:* Línguas e Instrumentos Linguísticos. No. 2. Campinas, SP: Pontes, 1999, 7-32.

PÊCHEUX, M.; HAROCHE, C.; HENRY, P. **A Semântica e o corte saussuriano:** língua, linguagem, discurso. *In:* BARONAS, R. L. (Org.). *Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Tradução Eni P. Orlandi. 5ª Edição. Campinas-SP: Pontes Editores, 2008.

_____. **Análise Automática do Discurso.** *In:* GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.* Tradução: MARINANI, Bethânia [et al.]. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1993.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Orlandi et al. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1988.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Orlandi et al. 4ª ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. **O estranho espelho da Análise do Discurso.** *In:* COURTINE, J.J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos.* São Carlos: EdUFSCar, 2009b. p. 21-26.

_____. **Papel da Memória.** *In:* ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória.* Tradução e introdução: José Horta Nunes – 3ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

_____. **Remontemos de Foucault a Spinoza.** 2010 (Tradução de Maria do Rosário Gregolim) Edição original: PÊCHEUX, Michel. *Remontons de Foucault à Spinoza in: L'Inquietude du discours. Textes Choisis par D. Maldidier.* Parins: Cendres, 1977.

RABATEL, Alain. **O papel do enunciador na construção interacional dos pontos de vista.** *In:* EMIDIATO, Wander. *A construção da opinião na mídia.* Belo Horizonte – MG. Núcleo de Análise do Discurso – NAD, 2013.

REIS, Estevão Amaro dos. **O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo:** uma festa imodesta. Dissertação (Mestre em Música). Universidade de Campinas – UNICAMP, Instituto de Artes. Campinas, 2012.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento.* Tradução: Alain Fraçois [et al.]. Campinas, SP : Editora Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Allan Soljenístsin Barreto. **Boi-bumbá:** Evolução – livro-reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins. Manaus: Valer, 2006.

ROMANOVSKY, Ludmila. M. *Roman Jakobson: fotografia como imagem narrativa.* *In:* Sibila – Revista de poesia e crítica literária. Ano 15. 16 de março de 2010. Disponível

em: << <http://sibila.com.br/novos-e-criticos/roman-jakobson-fotografia-como-imagem-narrativa/3490>>>. Acessado em: 26 de dezembro de 2015.

SÁ, Israel de. **Memória discursiva da ditadura no século XXI**: visibilidades e opacidades democráticas. São Carlos : UFSCar, 2015. 227 f.

SALLES, VICENTE. **O negro no Pará**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas; Belém-PA, Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Milton. Espaço e sociedade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Jorge Fernando dos. **Cordel das lendas bovinas**. Ilustração Graça Lima. São Paulo: Paulinas, 2007. (Coleção mito & magia)

SANTOS, Jonas; ALBUQUERQUE, Renan. **Boi Campineiro**: a história do Festival que não foi contada. Manaus: Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura, 2013.

SAUNIER, Tonzinho (1989). **O magnífico folclore de Parintins**. Manaus: Imprensa Oficial

SILVA, Rosana Aparecida da. **Os tenharim**: a pessoa, o corpo e a festa. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, 2006.

SUZANO, J. D. M. **Brincando de boi em Parintins**. Manaus: Grafisa, 2006.

VALENTIN, Andréas; CUNHA, Paulo José. **Vermelho**: um pessoal garantido. Manaus, A. Valentin, 1998.

VALENTIN, Andréas; CUNHA, Paulo José. **Caprichoso**: a Terra é Azul. Rio de Janeiro: A. Valentin, 1999.

VERTOV, Dziga. *Articles journaux, Projects*. Paris: Cahier du cinema, 1972.

VIANNA, Hermano. **Um pé na selva e outro na vanguarda**. Artigo publicado no jornal do Brasil em 19 de julho de 1995.

VIEIRA FILHO, Raimundo Djard. **A festa de boi-bumbá em Parintins**: tradição e identidade cultural. Manaus: Somanlu – Revista de Estudos Amazônicos, 2002. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/258/132>>. Acessado em 12 de junho de 2015.

ZANDWAIS, Ana. **A forma-sujeito do discurso e suas modalidades de subjetivação**: um contraponto entre saberes e práticas. In INDURKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos, Claraluz, 2005. Disponível também em: <<

<http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Paineis/AnaZandwais.pdf>>>. Acessado em 04 de março de 2015.

REFERÊNCIAS DOS DOCUMENTÁRIOS

CENTENÁRIO DE UMA PAIXÃO. Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso. Direção Geral: Jorge Bastos. Parintins-Am, 2013. (83:59 min.). Disponível em <<<https://www.youtube.com/watch?v=YQpwWTDVm0I>>>

GARANTIDO, O BOI DO CENTENÁRIO. Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido. Direção Geral: Fred Góes e Sidney Rezende. Parintins-Am, 2013. (138 min.). Disponível em formato de DVD, acessado em dezembro de 2015.

DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ: 100 ANOS DE HISTÓRIA. Sindicato Nacional dos Analistas-Tributários da Recita Federal do Brasil (Sindireceita). Direção Geral: Daniel Rocha, Mateus Brandão e Moisés Hoyos. Produção: Cristina Reis e Moisés Hoyos. Manaus-AM, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nd17N_VD7L8&feature=iv&src_vid=oy4qTRQXIjY&annotation_id=annotation_1478400975>>

DIAS DE MOMO – VIVA A ORIGINALIDADE. Sindicato Nacional dos Analistas-Tributários da Recita Federal do Brasil (Sindireceita). Direção Geral: Daniel Rocha e Mateus Brandão. Produção: Pedro Rubens e Júlia Carvalho. Pernambuco, 2013. (aprox. 34 min.) Disponível em: <<<http://sindireceita.org.br/piratatofoira/>>>

PARINTINS II. TV Cultura, programa Nova Amazônia. Direção geral: Welder Alves. Produção: André Marques e Fátima Santágata. Manaus-Am, 2013. (29 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=omVGBx5T8jQ>>. Acessado em 08 de janeiro de 2016.

APÊNDICE

APÊNDICE A – DOCUMENTÁRIO DO BOI GARANTIDO

Gravado em Parintins, na Cidade Garantido e no Sambódromo em Manaus, constrói sua narrativa através de apresentação folclórica, trazendo todos os seus itens oficiais para evoluírem.

(entre os minutos 00:00:00 ao 00:02:24)

L1: (NARRADOR_voz masculina) A Baixa do São José está para Parintins, como o Pelourinho está para Salvador, a Vila Isabel para o Rio de Janeiro, o bexiga para São Paulo ou Pátio de São Pedro para Recife, lugares emblemáticos, como tantos que representam da resistência cultural dos povos que compuseram a formação social do Brasil, dando-lhe características e identidade próprias, apesar das imposições do colonialismo. E a baixa do São José é exatamente o nascedouro do boi-bumbá Garantido e o maior gueto afro-indígena determinante do processo de miscigenação e transfiguração cultural em Parintins. A referência da criação do boi Garantido em 1913 é de dona Xanda, mãe do mestre Lindolfo Monteverde, que contava para os seus netos, entre eles João Batista e dona Maria do Carmo, ainda vivos, que aos onze anos, o menino Lindolfo, nascido em 1902, já brincava com seu boizinho na Baixa do São José, junto com seus irmãos e os meninos amigos da sua época que o acompanhariam na sua trajetória de mestra na brincadeira de boi-bumbá, só interrompida com sua morte em 1979.

(entrada da fala de Maria do Carmo, posta na análise)

Daí os fundamentos para a comemoração do centenário do boi Garantido em 2013, embasado no que conta a família do mestre Lindolfo Monteverde, um centenário que marca definitivamente o nascedouro, a resistência, a evolução e a consagração de uma brincadeira que se tornou identidade cultural, não apenas de Parintins, mas do Amazonas, da Amazônia e, por extensão, do Brasil. Esta obra é dedicada à nação vermelha e branca, à família Monteverde, e a todos que, de alguma forma, contribuíram para as conquistas neste cem anos de história, em especial, à memória do mestre Lindolfo Monteverde e de todos aqueles que, com ele, dedicaram suas vidas para que pudéssemos desta brincadeira maravilhosa que é o boi-bumbá Garantido.

(entre os minutos 00:18:19 a 00:20:30)

Israel Paulain (Apresentador oficial do bumbá vermelho): a bricadeira começou la::no terreiro da dona Xanda...na tradicional baixa do São José...aquele menino...pescador...visioná::rio...se transformou em mestre...e grande poeta versador da baixa...Lindolfo Monteverde...aquele boizi::nho...ainda feito de curuatá...aquele boizinho branquinho se transformou no nosso boi Garantido galera...hoje...o boi Garantido é universal...ul-tra-pas-sou as fronteiras da imaginação...os anos se passaram...mas todos nós...serems sempre...a::quele caboclo perrechê...Lindolfo...quando brincamos de boi...EU tenho a HONra...de receber neste palco...neste momento com o nosso boi Garantido...a nossa sinhazinha ...o bailado corrido tradicional...ele...que é essência ...o item número um do boi-bumbá Garantido...eTERno apresentador...**QUE VAI ADENTRAR ESSE TERREIRO DE DONA XANDA...COM APLAUSOS DA MINHA NAÇÃO VERMELHA E BRANCA...PAU-LI::NHO:: FA::RI::A::...E REPRESENTANDO Lindolfo AI VEM O POETA VERSADOR DA ATUALIDADE...AMO DO BOI GARANTIDO...TONY:: MEDEI::ROS::...E A GALERA VERMELHA E BRANCA::VAI REVIVER AGORA...ESSE MOMENTO SUBLIME DO DVD DO CENTÁRIO.**

Adentram no palco e cantam as todas antológicas do boi-bumbá Garantido.

Após as toadas (00:27:51)

Israel Paulain: E VIVA A TRADIÇÃO DO NOSSO BO:I

Aparecem os rituais

Após a apresentação dos rituais (00:37:30 A 00:3845)

Israel Paulain: O nosso boi Garantido...é o boi do povão...o boi da tradição...o boi do coração na testa...é o verdadeiro boi do centenário...mas é conhecido também como o boi das belas poesias...belas toadas...de gran::des poetas que marcaram a história...nosso boizinho da baixa do São José...GALERA

VERMELHA E BRANCA....eu tenho a honra de chamar...neste momento...no terreiro de dona Xada...o primeiro le-van-ta-dor de todas nossas BOI GARANTIDO ACOMPANHA::DO DO NOSSO ATUAL LEVANTADOR DE TODAS...RECEBEM COM MUITO APLAUSOS EMERSON:: MAI::A::

(00:41:39 a 00:42:30)

Catam músicas antológicas

Após as músicas

Israel Paulain: eu tenho a honra de chamar:: pra compor o terreiro da baixa da Xada...ele:: que é o primeiro amor:: do boi Garantido FILHO DE LINDOLFO...ELE É FILHO DE LINDOLFO MONTEVERDE EMERSON MAIS...ELE É FILHO DE LINDOLFO MONTEVERDE...VEM AÍ:: RECEBAM COM TODO CARINHO OS PLAUSOS DA NOSSA NAÇÃO VERMELHA E BRANCA JOÃO:: BA-TIS-TA MONTEVERDE::DE::...aí vem ele...acompanhado de dona Maria Monte Verde...aí está a essência...a tradição::... AQUI ESTÁ O VERDADEIRO BOI DO CENTENÁRIO...JOÃO BATISTA E MARIA MONTEVERDE...FILHOS DE LINDOLFO.

(00:45:15)

Israel Paulain: está chegando no palco do centenário...ele...que é um dos compositores mais antigos em vida do nosso boi Garantido e vai cantar comigo...com João Batista...com dona Maria...com...Emerson Maia...eu vou...eu vou chegar aqui com ele...UMASALVA DE PALMAS PARA NESLINHO:: BULCÃO:: DIA HISTÓRICO DO NOSSO BOI GARANTIDO QUE VAI CANTAR...essa toada é de sua autoria.

Esse quadro de memória termina aos (00:47:35)

Nos minutos 02:10:02 voltam todas as personagens que adentram no DVD para sustentar o centenário do boi Garantido.

(02:11:31)

Israel Paulain: aqui está a tradição...essa é a tradição do Garantido

(02:17:42)

Israel Paulain: É O VERDADEIRO BOI DO CENTENÁRIO::

APÊNDICE B – DOCUMENTÁRIO DO BOI CAPRCHOSO

(00:00:32 a 00:00:57)

Poeta trovador (cantando): Boa noite senhor elegante, boa noite sinhá tão formosa, vem chegando, ajuste a mesa, pra ouvir de verso e prosa. Eu juro é pura verdade a história que eu vou contar, que uma noite igual a essa houve uma estrela a cantar.

História do auto (00:00:33 a 00:02:20)

Poeta trovador (recita o hino de Parintins em frente a cátedra da cidade) (00:00:34 a 00:02:51)

Música(00:02:21 a 00:03:06)

Narradora (Voz feminina) – fala sobre Parintins (00:03:08 a 00:03:43)

Camilo Ramos (fala sobre a orla da cidade na época do boi) (00:03:44 a 00:04:10)

Narradora (voz feminina) – continua falando sobre Parintins

Música (00:04:26 a 00:04:51)

Verso cantado pelo poeta trovador (colocado na análise)

Vinda da Família Cid

arradora (voz feminina que, em alguns, momentos entra com falas iniciais de algum assunto): (minutos 00:05:17 até 00:05:50) – Vindos de Crato, no Ceará, vencendo o rio Amazonas, aportam na pequena Parintins de outros tempos, acolhidos por tanta beleza. Os Cids fincaram raízes, trazendo nas malas a brincadeira que, até então, pouca gente conhecia, o bumba-meu-boi nordestino, mudou de vez o destino dessa Ilha Encantada, fez nascer o meu boi Caprichoso, estrela brilhante, conquistando pra sempre o amor de toda essa gente.

Mulheres-memória

(00:04:49 a

Da primeira até a terceira fala (utilizamos na análise)

Nelcinha Cid (neta de Roque Cid) – eu:: eu trabalhava com meu tio Pedrinho né aqui nesse quintal...aí ele ia pro capoeira...tirava aqueles cipós...aí tirava assim ((fazendo um movimento de cima pra baixo)) ...aí tirava as talas cercava assim o boi né...depois das talas a samambaia...depois das samababaia que ele que ele:: colocava a sarrapilha né...oprimeiro couro de veludo foi do Caprichoso

L:1 (não aparece quem fala, só ouve-se a voz [foi... seu Didi que deu

L2: [Seu Didi Vieira
que era padrinho né

Dinha (vizinha de Roque Cid): [Padri:::nhô né

Nelcinha: e o boi Garantido era de flanela.

Socorro Cruz (moradora da Sá Peixoto): o boi Caprichoso vem de longa longas gerações...eu já/eu sei dessas histórias porque meu avô vivo - - nós ainda com oito anos dez anos - - acompanhava minha avó - - quando a gente ia tirar lenha pra fazer uma das fogueiras mais bonita e mais alta pra disputar inclusive com a fogueira aqui da dona Quixita ((apelido de Tereza Cid, filha de Roque Cid com Antônio Duarte)) onde o boi Caprichoso vinha brincar...eu ficava na ânsia de ver meu pai quando tinha encontro de Caprichoso e Garantido...porque era briga de estaca...era briga de terçado.

Julileta Cid (Nora de Roque Cid): eles se encontravam de cacete de terçado.

Clotilde Valente (moradora da rua Sá Peixoto): não era negócio de revólver não era lança punhal::era assim que eles brigavam...no outro dia a gente via...a confusão tava feita.

Nelcinha Cid: fala sobre um causo de seu tio (traição e um verso que rendeu da traição)

Regina Paiva (bisneta de Roque Cid): pede para cantar um verso

Nelcinha Cid: canta o verso e diz que era o Lindolfo que queria casa com sua mãe e a mãe é quem não queria.

Testemunho de Roque de Jesus Cid (usado na análise)

(00:10:26 a 00:12:02)

Um bar imaginário (Bar Cutuca Contrário) onde sentam dois caboclos caricaturados e falam sobre a fundação do Caprichoso e satirizar o boi Garatido

(00:12:03 a 00:12:24)

Narradora (voz feminina) recita um verso para falar do boi de rua

(00:12:25 a 00:13:17)

Poeta trovador canta o boi de rua.

Música e cenas do boi de rua.

(00:13:50 a 00:14:17)

Wilson Sanches (ex-amoroso e levantador de toadas do Caprichoso) Fala de como era o boi de rua antes

Música

Narradora (fala sobre o boi de rua em Parintins) (00:14:27 a 00:14:35)

Verso recitado por Cláudio Souza

Narradora (fala sobre a evolução do boi de rua)

Cláudio Souza volta a falar, mas sobre Zeca Xibelão (primeiro tuxaua do boi Caprichoso) (00:14:58)

Narradora (continua a falar sobre a tradição do boi de rua)

Música (00:15:48 a 00:16:25)

Torcedora fala de sua paixão pelo boi (00:16:26 a 00:16:39)

Música

Falam sobre quando foi colocado pela primeira vez carro de som com microfone no boi (00:17:05 a 00:17:58)

Zé Maria Pinheiro

Wilson Sanches

(00:17:59 a 00:18:35)

AlcinéioVieira (vai falar sobre as condições financeiras no boi)

Família Gonzaga

As duas primeiras falas foram utilizadas na análise

Alfred Vieira (filho de Emídio Vieira) (fala como seu pai ajuda Luiz Gonzaga naldia)

Raimundo Vieira filho (filho de Emídio Vieira) (fala sobre o casamento de seu pai com a filha de Roque Cid)

Cláudia

Nilo Gama (dono do boi e 1964)

Alfredo Vieira (fala sobre a brincadeira do boi)

Raimundo Vieira: (fala sobre um pacto entre Luiz e Emídio)

Inácia (enunciado utilizado)

Bar “Cutuca Contrário” (00:22:25 a 00:24:11) fala sobre o boi ser um boi de família

Itens antigos dos bois (00:24:11 a 00:28:50) (sentado na orla de um rio)

Antônio Coati (ex-tripa do boi Caprichoso) (fala sobre sua experiência com tripa)

Rosalina Martins (marujeira)

Karina Cis (ex- sinhazinha da fazenda)

Ariberto Martins (marujeito)

Inah Lopes (ex-porta estandarte)

(00:28:51 a 29:40)

Raimundo Machado (ex-amo do boi Caprichoso) (fala sobre sua função como amo do boi)

(00:29:41 a 00:30:07)

Ireneu Teixeira (ex-presidente em 1988)

Odnéia Andrade (00:30:07) (fala sobre a Ala Jovem)

(00:30:08 a 00:35:37)

Fundadores da Ala Jovem (Ala Jovem tinha por função arrecadar fundos para o Caprichoso)

Beto Vidal, Dodó Carvalho, Keynes Breves, Ray Cardoso, Henrique Medeiros, Arlindo Junior

Geraldo Medeiros (00:35:38 a 00:36:16) (fala sobre sua passagem como presidente do boi)

(00:36:17 a 00:36:54) voz da narradora (voz feminina)

Decanta a uma mito da cunhã-poranga

(00:36:55 a 00:40:22) (a fala de cada item)

Família Assayag

Daniela Assayag: (1ª cunhã-poranga)

Dunya Assayag (ex-rainha do folclore)

Camila Assayag (ex-rainha do folclore)

(00:40:23 a 00:40:47)

Poeta trovador (canta)

(00:40:48 a 00:45:30)

Família Baranda (fala da presidente do Boi como presidente e como torcedora)

João Pedro Baranda

Egreem Baranda

Raimundo Cardoso

Erika Cardoso Baranda

Fala de Odnéia Andrade como mãe do boi (enunciado da análise)

(00:46:50 a 00:48:02)

Bar “Cutuca Contrário” (satirizando o boi Garantido – boi Carbono)

(00:48:03 a 00:51:06)

Narradora (voz feminina) (vai falar sobre os artistas do Caprichoso)

Jair Mendes (artista plástico)

Juarez Lima (artista plástico)

Flávia Fernandes (marujeiro)

Eriko Nakagima (dançarina)

Jeta Oliveira (dançarino)

(00:51:07 a 00:59:39)

Conselho de Artes do boi

Edwan Oliveira (diretor de arena)

Zandonaides Bastos (conselheiro de artes)

Mackoy Cardoso (artista plástico)

Socorro Carvalho (vice-presidente)

Márcia Baranda (presidente)

Simão Assayag (Compositor)

Música

Carmona Oliveira (ex-presidente)

Junior Paulain (apresentador oficial)

Marquinho Azevedo (tripa do boi)

(00:59:40 a 01:01:45)

Bar “Cutuca Contrário” (falando sobre a Escolinha Irmão Miguel de Pascale)

(01:01:46)

Escolinha irmão Minguel de Pascoalle

Falamos sobre essa parte em nossas análises

Fala de Ray Viana (colocada nas análises)

Fala de Zé Maria Pinheir (colocada na análise)

(01:07:00)

Compositores

Vai falar sobre as toadas, a fala que pudemos ver o litígio, retiramos e colocamos na análise.

(01:19:45)

Termina com o poeta trovador cantando uma toada de despedida

APÊNDICE C: DOCUMENTÁRIO DOIS PRA LÁ, DOIS PRA CÁ – 100 ANOS DE HISTÓRIA.

(00:00:00 a 00:04:00)

Introdução com um verso de Odnéa Andrade (colocado no tópico sobre a cidade)

HISTÓRIA (00:04:02 a 00:12:01) (parte em que vai trazer a origem o auto do boi)

Tony Medeiros (fala sobre o auto do nordeste e em Parintins)

Simão Assayag (fala sobre conversão religiosa)

A perda do auto (fala retirada para fazer parte do tópico sobre o auto do boi, no tópico 1.3)

O INÍCIO (00:12:02 a 00:18:53) (parte que vai falar sobre a fundação dos bois)

Simão Assayag (fala de uma posição folclórica)

(00: 12:28) Raimundo Vieira (fala sobre a fundação do Boi Caprichoso) – boi Caprichoso existia em Parintins pelos relatos que nós temos até agora...desde:: mil novecentos e treze né...mas não só o boi Caprichoso né...outros bois:: boi Garantido...boi Campineiro

(00:12:49) Eduardo de Souza (fala sobre o boi Campineiro)

(00:13:38) Cleomara Monteverde (neta de Lindolfo) – Lindolfo Monteverde foi esse grande poeta...versador...cancioneiro...é:::uma pessoa que idealizou que sonhou...em ter um boi.. criou esse boi e hoje é o boi Garantido que...está aqui na/na/ no festival que é apresentado pro mundo inteiro...pro Brasil inteiro.

Fala de Raimundo Monteverde (colocada na análise)

Fala de Tony Medeiros (colocada na análise)

Fala de Odnéa Andrade (colocada na análise, falando sobre os irmãos Cid)

(00:15:57) Fala de Tony Medeiros (possível história da rivalidade) – uma vez a dona:: Antônia Monteverde que era esposa do mestre Lindolfo criador do boi Garantido...me contou uma história que eu vou relatar pra vocês...ela disse que... essa rivalidade...na realidade ela aconteceu por causa de uma cuia de mingau quente...e eu fiquei curioso pra saber dessa história...inclusive eu:: tenho... gravei uma fita cassete...com uma hora - - que eu tenho gravado até hoje - - essa fita ela vai ser transcrita da forma que a entrevista foi feita em oitenta e oito...quando a dona Antônia ainda era viva e ela diz o seguinte...que seu Lindolfo se dava bem com o seu Luiz Gonzaga do Caprichoso...um visitava o outro porque o seu Lindolfo nunca gostou de briga na rua...quando eles foram visitar...quando eles visitavam eles faziam o que..caxiri...tarubá...eles faziam tacacá...beiju e davam aquilo que se tinha na época...pra tratar bem o outro boi...acontece que um...brincante...ele tomou caxiri demais – caxiri é uma bebida fermentada de madeira - - aí ...ele:: teve um atrito com o outro brincante do Garantido...ele jogou uma cuia de mingau quente no rapaz...o rapaz desviou e a cuia quase bate no rosto ...deu na/no peito do mestre Lindolfo Monteverde e aí a turma do Garantido ofendida...começou um pé de briga que até hoje ninguém conseguiu terminar e é justamente essa uma das origens da história da rivalidade dos bois de Parintins.

RIVALIDADE (00:18:53)

Fala da Odnéa Andrade (fala como eram as brigas)

Dona Chica (fala da chegada dela em Parintins e o contato com as brigas dos bois)

Raimundo Vieira (Falando da rivalidade como um possível causa de só os dois bumbás estarem na festa)

Eduardo de Souza (fala que o Campineiro não tem contrário)

(00:22:02 a 00:23:04)

Versos de Tony Medeiros

Versos de Edilson Santana

(00:24:10) Fala de Carlos Paulain sobre seus filhos (os dois são apresentadores oficiais, cada um de um boi), com ele falam Israel e Junior Paulain

(00:30:40)b Fala de Tatiane Barros (cunhã-poranga) (fala sobre seu item e a relação com seu pai que é Caprichoso)

EVOLUÇÃO (00:32:40)

Vai falar sobre como deixou de ser um boi de tablado para se transformar no que é hoje, mas relaciona à uma mudança de apresentação de arena)

(00:39:00 a 00:41:26) as família patrocinadoras

(00:41:57 a 00:51:08) vai falar Maria Azêdo (cunhã-poranga do Caprichoso), Karyne Medeiros (portandarte do Caprichoso), Ana Paula Faria (sinhazinha do Garantido), Piçanã e Marquinhos (tripas dos bois), David Assayag (levantador de toadas do Caprichoso), Waldir Santana (pajé do Caprichoso) – todos esses itens vão falar sobre o que o item significa na comunidade.

Fala de Tony Medeiros e Raimundo Vieira (sobre os itens que foram surgindo com o tempo)

(00:51:09) parte que só aparece os trabalhadores empurrando as alegorias e trabalhando no Festival.

(00:52:28) Fala de Jair Mendes (sobre o seu papel como aristas plásticas)

(00:53:22) Raimundo Vieira (vai falar sobre a influência do carnaval)

(00:54:56) Karu Carvalho (vai falar sobre a ajuda recíproca entre carnaval e boi)

(00:55:42) Jair Mendes - hoje em dia o que é o festival folclórico? Tá deturpado né? Mas é ISSO que fez ficar bonito...foi essa deturpação...antigamente quando eu tava no Granatido o pessoal do Caprichoso achava que - - ah::: isso é carnaval isso não é boi não sei o quê - - aí vieram chegando vieram chegando chegando e...hoje tá essa fama incrível né...em Parintins é o festival folclórico de Parintins.

(00:55:59) Fala de David Assayag (fala sobre a grandiosidade das alegorias)

(00:56:37) Raimundo Vieira (a presença do Estado e a construção do bumbódromo)

PAIXÃO (00:57:30) – Todos que entram para falar é para falar do seu amor pelo boi

Dona Chica (brincante do boi Caprichoso) – eu vou fazer oitenta e dois anos...e minha paixão pelo Caprichoso é:: é fora/eu sinto muito a dizer...é Deus no céu e o Caprichoso na terra...os meus filhos vem depois do Caprichoso ((rindo))...eu ado::ro o Caprichoso eu amo...é uma paixão que vem aqui de dentro.

(00:58:03) Fala de Tony Medeiros

(00:59:23) Waldir Santana

(00:59:50) Ana Paula Faria

(01:00:11) Odnéia Andrade – é um fato folclórico-social-cultura enxertado de enes histórias...o boi não - - hoje pra nós - - não é o boi-bumbá...é o boi espetáculo...aonde tu coloca dentro a cultura amazonense...é essa cultura que te leva a essa sensibilidade interior que exterioriza através da lágrima e da/do teu semblante...fixo naquilo que tu não sabe explicar depois o que é aquilo.

(01:00:41) André Nascimento

(01:01:01) Raimundo Vieira (fala retirada para análise)

(01:02:56) Piçanã

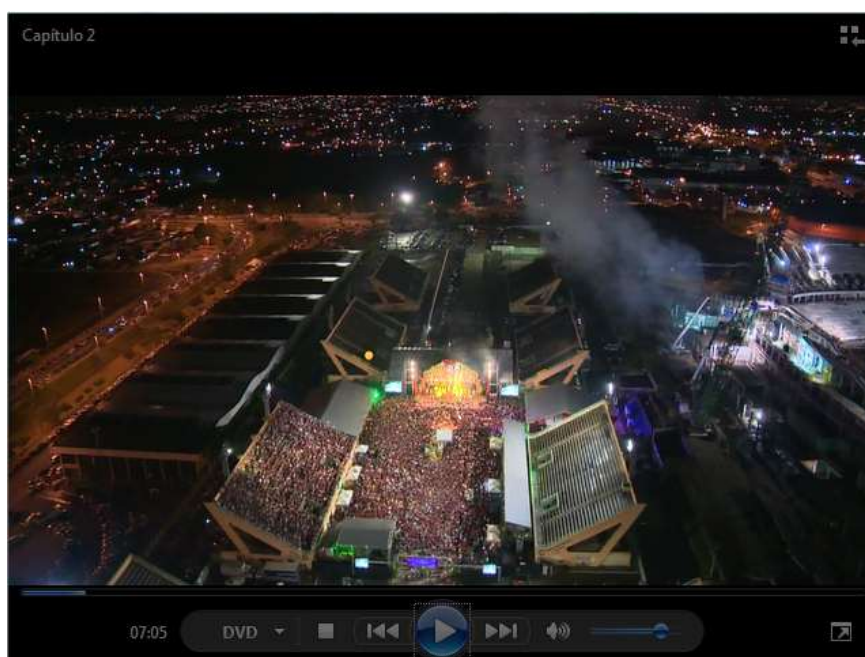
(00:03:26) Karyne Medeiros

(01:03:45) Odnéa Andrade – o ontem era pele na pele pé no chão...era homem idoso criança todo mundo participava junto...hoje::ele passa nas portas...faz um carinho pro seu povo...as lágrimas rola o beijo que se dá - - olha ((com lágrimas nos olhos))eu me emociono nesse momento ((longa puasa)) fugiu da realidade.

(01:04:19) Simão Assayag (retirada para análise)

APÊNDICE D: QUADROS DOS DOCUMENTÁRIOS

Quadro Cênico 17: Visão panorâmica_DVD O boi do centenário em Parintins (03:58)



Quadro Cênico 18: Visão panorâmica_DVD O boi do centenário em Manaus(07:05)



Quadro Cênico 19: Auto do boi recontado (minutos 00:01:07 até 00:02:14)_documentário do boi Caprichoso

APÊNDICE E

Notícias

Boi conta sua real história

03/06/2009
Jornal A Crítica

Jonas Santos
Da equipe de A CRÍTICA

[Tweet](#)

PARINTINS, AM (SUCURSAL) - O boi Caprichoso nasceu na rua Sá Peixoto, no antigo "reduto do esconde", no bairro da Francesa, em Parintins. Esta foi a conclusão da pesquisa realizada pelo Departamento Cultural da Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso. As informações foram coletadas junto aos moradores desta parte da cidade e da rua Cordovil, no Centro, endereço onde também funcionou o antigo curral do touro negro. A data de fundação definitiva é 20 de outubro 1913. O trabalho teve a finalidade de contar a verdadeira história do Caprichoso, informou a coordenadora do departamento, historiadora Odineá Andrade.



O lançamento do projeto denominado "Oh! Que delícia de rua", na semana passada teve momentos de saudosismo. Os dirigentes do boi organizaram uma quermesse na Sá Peixoto, para comemorar o momento histórico.

"É uma pesquisa voltada para a tradição e contada por fatos concretos, reafirmando a verdadeira identidade do Caprichoso", comentou Odineá. A pesquisadora informou, ainda, que o nome dado ao boi foi emprestado de um outro folgado, que já brincava no bairro da Praça 14, em Manaus, no mesmo ano. "O Caprichoso não veio de Manaus. Lá tinha um outro boi. E aqui os irmãos Cid, incentivados pelo ex-prefeito José Furtado Belém, criaram um boi com mesmo nome", revelou.

A professora Clotilde Valente, moradora "do esconde", foi quem apresentou a pesquisa realizada por intermédio de entrevistas e depoimentos de antigos moradores, que relataram detalhes do nascimento do boi há 96 anos. Sobre os fundadores do boi não há novidades. Os irmãos Pedro, Roque e Antônio Cid são os criadores do folgado. Eles contaram com a ajuda de pescadores, benzedeiros e catraieiros, personagens que foram lembrados no Memorial do Caprichoso.

Os irmãos Cid vieram da cidade de Crato, no interior do Ceará, tentar a sorte grande no Amazonas, nos tempos áureos da Borracha. Rua Sá Peixoto é um reduto azul. No mesmo endereço está situado o parque das Castanholeiras, uma quadra de esportes que já serviu de local para a realização do Festival Folclórico. Hoje, o centro esportivo é denominado de Padre Sílvio Mioto. O nome "esconde" foi difundido por um morador, que tinha uma espécie de recanto próprio para se refugiar.

Figura 18: Projeto "Oh! delícia de rua", segunda notícia.

ANEXOS

ANEXO A - Parte do regulamento do Festival que corresponde aos itens de apresentação.

Art. 36 – Os seguintes critérios a serem considerados pelos Jurados na votação:

01 – APRESENTADOR

Individual

DEFINIÇÃO: Anfitrião, Mestre de Cerimônia, Porta voz.

MÉRITOS: Domínio de arena e de público, fluência verbal, carisma, impostação sem interferência ou intervenção que dificulte a audição ou compreensão do espetáculo de voz, dicção, alegria, atenção constante no desenvolvimento do tema.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária e significado, voz, desenvoltura, animação.

02 – LEVANTADOR DE TOADAS

Individual

DEFINIÇÃO: Sua voz é o fio condutor para o desenvolvimento do tema.

MÉRITOS: Interpretação, afinação, dicção, timbre e técnica de canto.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Afinação, extensão vocal, dicção, respiração e timbre.

03 – BATUCADA OU MARUJADA

Coletivo

DEFINIÇÃO: Sustentação rítmica, base para o espetáculo, agrupamento de percussão que fornece um referencial rítmico indispensável às toadas.

MÉRITOS: Harmonia, cadência, ritmo, constância.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Harmonia, disposição de arena, ritmo, indumentária, cadência.

04 – RITUAL INDÍGENA

Estrutura artística

DEFINIÇÃO: Recriação de rito xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto folclórico do boi-bumbá.

MÉRITOS: Teatralização, criatividade, beleza, originalidade e efeitos.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Fidelidade à toada cantada na apresentação do ritual, desenvolvimento, beleza e encenação, observada a sua fundamentação (pesquisa/referências) dentro da folclorização do boi-bumbá.

05 – PORTA-ESTANDARTE

Individual

DEFINIÇÃO: Símbolo do Boi em movimento.

MÉRITOS: Bailado, garra, desenvoltura, simpatia, elegância e alegria.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária, estandarte, leveza, graça,

sincronia de movimentos entre o bailado e o estandarte.

06 – AMO DO BOI

Individual

DEFINIÇÃO: O dono da fazenda, menestrel que tira versos dentro dos fundamentos do espetáculo.

MÉRITOS: Dicção, desenvoltura, postura e expressões cênicas.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária, voz, afinação, poder de improvisação e qualidade poética.

07 – SINHAZINHA DA FAZENDA

Individual

DEFINIÇÃO: Filha do dono da fazenda, no auto do Boi-Bumbá de Parintins.

MÉRITOS: Beleza, graça, desenvoltura e alegria.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária, movimentos, saudação ao boi e ao público, simpatia e carisma.

08 – RAINHA DO FOLCLORE

Individual

DEFINIÇÃO: Item que representa a diversidade de valores expressados pela manifestação popular.

MÉRITOS: Beleza, simpatia, desenvoltura e incorporação as suas representações.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Beleza, graça, movimentos, simpatia e indumentária.

09 – CUNHÃ-PORANGA

Individual

DEFINIÇÃO: Moça bonita, guerreira e guardiã, expressa a força através da beleza.

MÉRITOS: Beleza, simpatia, desenvoltura e incorporação as suas representações.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Beleza, movimentos, simpatia e indumentária.

10 – BOI-BUMBÁ (EVOLUÇÃO)

Individual

DEFINIÇÃO: Símbolo da manifestação popular, motivo e razão de ser do Festival Folclórico de Parintins.

MÉRITOS: Evolução e encenação.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Geometria idêntica, leveza, coreografia e movimentos de um boi real.

11 – TOADA (LETRA E MÚSICA)

Abstrato

DEFINIÇÃO: Suporte lítero musical do festival, elo entre a individualidade e o grupo.

MÉRITOS: Agrega elementos históricos, geográficos, culturais e sociais, desde os momentos primitivos até os nossos dias.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia.

12 – PAJÉ

Individual

DEFINIÇÃO: Curandeiro, hieforante, xamã, sacerdote, ponto de equilíbrio das tribos.

MÉRITOS: Expressão corporal e facial, movimentos harmônicos, domínio de espaço cênico.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Indumentária, originalidade, expressão, segurança, domínio de arena, encenação e coreografia.

13 – TRIBOS INDÍGENAS

Coletivo

DEFINIÇÃO: Grupos étnicos que compõem os povos indígenas do Brasil, dentro do contexto folclórico do boi-bumbá de Parintins.

MÉRITOS: Sincronia de movimentos, cores e expressões cênicas e danças.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Sincronia, indumentária, fidelidade às raízes (dentro do contexto folclórico do Boi-Bumbá) e efeitos visuais: plástica e adereços pertinentes ao contexto tribal folclorizados ou não.

14 – TUXAUA

Coletivo

DEFINIÇÃO: Chefe da tribo, o personagem caboclo em sua miscigenação, representação alegórica do universo indígena e caboclo da Amazônia.

MÉRITOS: Plástica adequada ao tema do espetáculo, criatividade e originalidade.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Indumentária, fidelidade ao tema do espetáculo e riqueza dos detalhes nas confecções do capacete (cocar alegórico).

15 – FIGURA TÍPICA REGIONAL

Artístico

DEFINIÇÃO: Símbolo da cultura amazônica, na sua soma de valores a partir dos elementos que compuseram a sua miscigenação.

MÉRITOS: Homenagem às raízes da terra, beleza e originalidade.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Fidelidade ao item, acabamento, estética, porte e encenação.

16 - ALEGORIAS

Artístico

DEFINIÇÃO: Estruturas artísticas que funcionam como suporte cenográfico para apresentação.

MÉRITOS: Beleza, criatividade e originalidade.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Acabamento, execução, funcionalidade, estética e porte.

17 – LENDA AMAZÔNICA

Artístico

DEFINIÇÃO: Ficção que ilustra a cultura dos povos da Amazônia dentro do contexto folclórico do Boi-Bumbá de Parintins.

MÉRITOS: Imaginação, envolvimento, porte cenográfico e encenação.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Acabamento, encenação, originalidade e desenvolvimento.

18 – VAQUEIRADA

Coletivo

DEFINIÇÃO: Agrupamento coletivo, guardiões do boi em evolução.

MÉRITOS: Beleza e coreografia.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Indumentária, coreografia e sincronia.

19 – GALERA

Coletivo

DEFINIÇÃO: Elemento de apoio do espetáculo, estímulo de apresentação, massa humana que forma uma das maiores coreografias uníssonas do mundo.

MÉRITOS: Alegria, energia contagiante, sincronia, garra, evolução e empolgação.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Animação, calor humano, participação e sincronia.

20 – COREOGRAFIA

Coletivo

DEFINIÇÃO: Todos os movimentos de dança apresentados durante o espetáculo.

MÉRITOS: Dinâmica, criatividade nos movimentos, ritmo e sincronia.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Expressividade do movimento, sincronia e criatividade.

21 – ORGANIZAÇÃO DO CONJUNTO FOLCLÓRICO

Coletivo

DEFINIÇÃO: Reunião de itens individuais, artísticos e coletivos embasados no conteúdo do espetáculo, e, por sua vez, dispostos organizadamente na arena de apresentação.

MÉRITOS: Disposição em que se encontram suas diversidades (tribos, itens individuais, etc.), harmonia, liberdade de movimentos na arena e tempo compatível.

ELEMENTOS **COMPARATIVOS:** Indumentária, alegria pertinente ao conteúdo do espetáculo, diversidade de estrutura e fantasia com fidelidade ao tema.

ANEXO B – Imagens de divulgação dos documentários dos bois Garantido e Caprichoso

Garantido na telona

O novo documentário do cineasta brasileiro Silvio Da-Rin, quer mostrar: os 100 anos do Garantido, que serão comemorados em 2013

Parintins (AM), 01 de Julho de 2012

PAULO ANDRÉ NUNES



Da-Rin falou com os filhos de Lindolfo Monteverde (Alexandre Fonseca)

A MAIOR | MENOR

IMPRIMIR

COMENTÁRIOS

COMPARTILHAR

Relacionados

01/07/2012

Bois apostam tudo no terceiro dia de festival

01/07/2012

Fotógrafo do Garantido é agredido por fiscais do Caprichoso

30/06/2012

Garantido mostra a

Figura 19: Notícia sobre o documentário do boi Garantido¹⁵⁶

¹⁵⁶ Disponível em << http://acritica.uol.com.br/especiais/Garantido-telona_0_728927109.html>>.

Acessado em 19 de dezembro de 2015.

ANEXO E – Alguns tipos de enquadramentos nos documentários¹⁵⁷



¹⁵⁷ Os cinco primeiros correspondem ao documentário *Dois pra lá, dois pra cá – 100 anos de história*. Os últimos quatro correspondem, respectivamente, dois do Caprichoso, dois do Garantido.