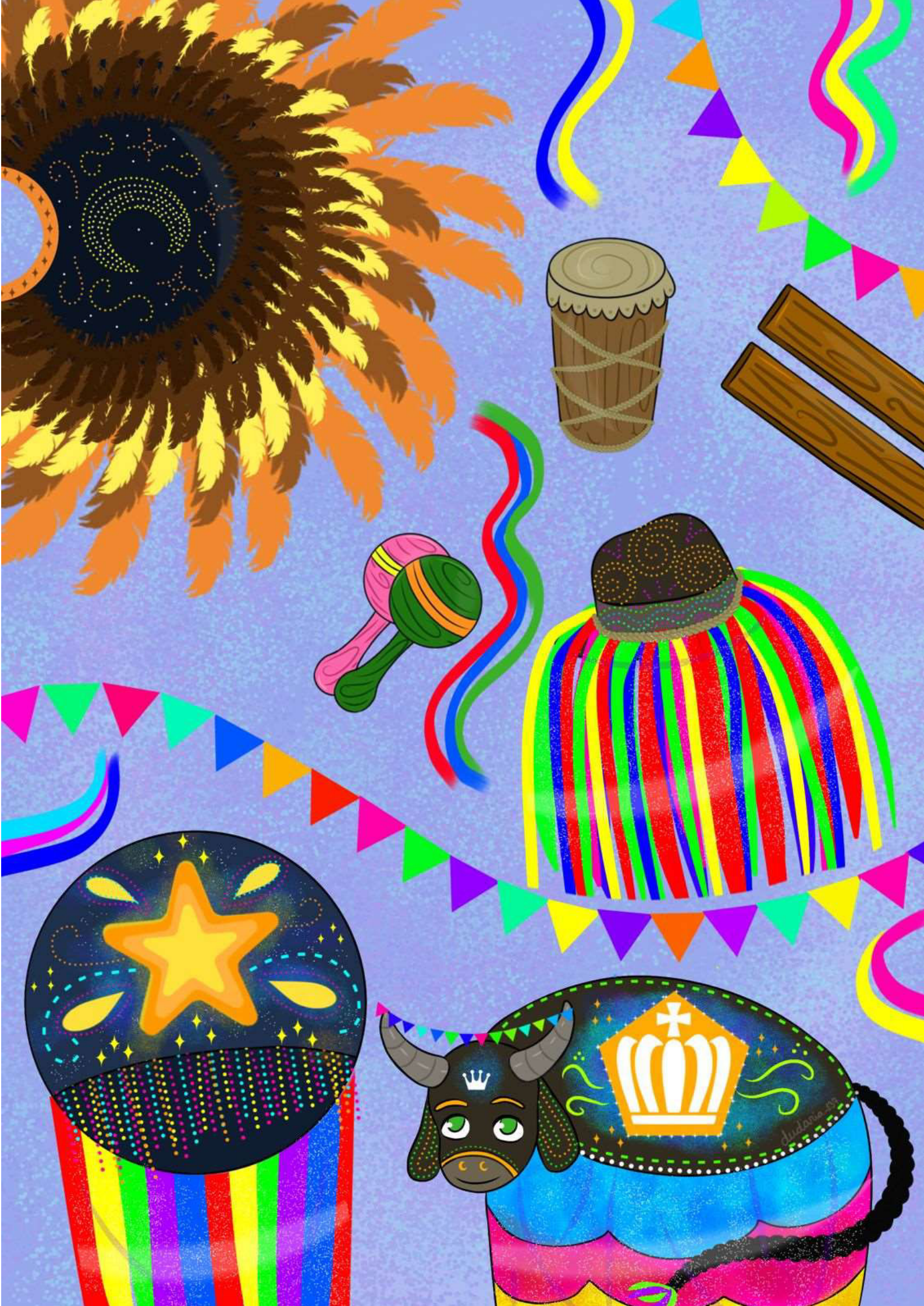


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇAO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

FAGNER GOMES DO NASCIMENTO

SANTIDADE, MATRACA E PANDEIRO: uma autoficção em diálogo com a cultura popular maranhense

RIO GRANDE - RS
2026

FAGNER GOMES DO NASCIMENTO

SANTIDADE, MATRACA E PANDEIRO: uma autoficção em diálogo com a cultura popular maranhense

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito a obtenção do título de Doutor em Letras, na área de Estudos da Linguagem. Linha de Pesquisa: Língua(gem), Discurso e Ensino.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves

RIO GRANDE - RS

2026

Ficha Catalográfica

N244s Nascimento, Fagner Gomes do.
Santidade, matraca e pandeiro: uma autoficção em diálogo com a cultura popular maranhense / Fagner Gomes do Nascimento. – 2026.
107 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2026.
Orientador: Dr. Jean Carlos Gonçalves.

1. Autoficção 2. Cultura Popular Maranhense 3. Sujeito 4. Memória I. Gonçalves, Jean Carlos II. Título.

CDU 82:008(812.1)

Catalogação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE nº 06/2026

No dia dez de junho de dois mil e vinte e seis, através de reunião híbrida, realizou-se a defesa de tese no PPGL – FURG, do doutorando Fagner Gomes do Nascimento, intitulada: **"SANTIDADE, MATRACA E PANDEIRO: uma autoficção em diálogo com a cultura popular maranhense"**. A sessão foi aberta às treze horas e trinta minutos pelo Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG), Profa. Dra. Carla Carvalho (FURB) e Profa. Dra. Maria de Fátima Gomes da Silva (UPE). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA o doutorando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em Estudos da Linguagem. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

gov.br Documento assinado digitalmente
JEAN CARLOS GONCALVES
Data: 12/06/2026 15:44:26-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves (Orientador - FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
ADAIL UBIRAJARA SOBRAL
Data: 11/06/2026 16:17:06-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
CARLA CARVALHO
Data: 11/06/2026 16:02:29-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Carla Carvalho (FURB)

gov.br Documento assinado digitalmente
MARIA DE FATIMA GOMES DA CRUZ
Data: 10/06/2026 19:39:22-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Maria de Fátima Gomes da Silva (UPE)

À memória da minha filha, Isabella Maria Nascimento,
a quem ensinou-me ser forte e ter a alegria de viver.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, cuja presença silenciosa atravessa cada instante da vida e cada página desta tese. É Ele quem sustenta os dias de dúvida, ilumina as noites longas de escrita e transforma a inquietação em perseverança.

É na fé, tão discreta quanto firme, que encontro coragem para seguir, força para persistir e a certeza de que nenhum passo se dá apenas por esforço próprio. Sem essa mão silenciosa, cada palavra, cada reflexão, cada tentativa de compreensão do mundo seria apenas gesto solitário. Com Ele, cada página pulsa, respira e vibra de sentido.

Ao meu pai, Geraldo do Nascimento, que agora habita apenas as lembranças, dedico a mais profunda gratidão. Sua vida, suas histórias, seu riso e sua firmeza permanecem vivos em mim, em minhas escolhas e neste trabalho. Lembro-me dos dias em que seus conselhos pareciam simples palavras, mas que carregavam ensinamentos sobre coragem, ética e afeto.

Ele me ensinou que a vida é feita de pequenas decisões que, juntas, traçam caminhos que nem sempre compreendemos, mas que se tornam parte essencial de quem nos tornamos. Sua ausência física não diminui sua presença, mas ela ecoa em cada gesto, em cada palavra escrita, lembrando-me que a memória é também um lugar de aprendizado e força.

À minha mãe, Maria Leida Nascimento, e minhas irmãs Simone e Cristiane, que sempre estiveram ao meu lado com amor, cuidado e incentivo constantes, agradeço pelo apoio.

Ao meu filho, Luís Fernando Nascimento, meu menino, devo uma gratidão infinita. Ele é a luz diária que ilumina a escrita e transforma estudo em experiência viva. Cada olhar, cada riso, cada pergunta inesperada me lembra que a pesquisa não acontece apenas nas salas de aula ou nos textos, mas na vida concreta, no cotidiano compartilhado, na convivência, na atenção ao outro.

À minha enteada, Heloísa Vitória, curiosa e atenta aos passos do meu doutorado, agradeço pelo interesse genuíno, pelas perguntas que desafiam, pelas observações que despertam reflexões inesperadas. Sua curiosidade me recorda que todo conhecimento nasce do diálogo, da atenção e da partilha.

À FURG e o PPGL-ILA merecem minha gratidão, não apenas por terem oferecido espaço físico ou acadêmico, mas por proporcionarem ambientes de reflexão, debate, acolhimento e formação. Cada discussão, cada encontro, cada gesto de atenção foi parte integrante deste trabalho, tornando-o mais rico, profundo e significativo.

À todos os professores do PPGL, em especial aos professores Adail SobraL, Sabatha Catoia, Carmen Matzenauer e Lucilene Brisolara, grandes mestres, e a secretária de curso, Isabel, meu obrigado.

Aos amigos de turma que estiveram comigo, mesmo nos momentos em que pouco podiam fazer além de simplesmente existir ao meu lado, deixo meu reconhecimento.

Foram cafés apressados no Centro de Convivência da FURG, conversas, risos compartilhados, silêncios compreensivos, que se tornaram força nos momentos de dúvida, cansaço e inquietação. Cada gesto de amizade, por menor que pareça, foi como uma ponte que me manteve conectado à vida enquanto atravessava a exigência do trabalho acadêmico longe de casa.

Aqui registro como muita alegria e gratidão no coração. O grande, o afetuoso e o gentil, professor Jean.

Meu orientador, Doutor Jean Carlos, devo minha gratidão mais profunda. Lembro com clareza do nosso primeiro encontro presencial, que aconteceu no Teatro do prédio de Artes da Universidade Federal de Pelotas, numa tarde quente do verão do sul. Nunca havia ido ali antes, e lembro da sensação de novidade, da atmosfera do teatro, do calor que parecia se misturar à expectativa de aprendizagem.

Estávamos ali em uma atividade acadêmica, e aquele encontro simples, mas cheio de significado, marcou o início de uma relação que se transformaria em orientação, amizade e parceria intelectual. Desde então, cada orientação, cada comentário, cada palavra de incentivo foi ponte e bússola, orientando-me, desafiando-me, permitindo que minhas inquietações se transformassem em escrita viva e sólida. Sua presença mostrou-me que ciência e afeto caminham juntos quando a orientação é feita com atenção ao ser que escreve.

Em especial, agradeço a minha esposa, Alexsandra Nascimento, cujo amor e dedicação ultrapassam palavras, dedico minha gratidão mais profunda e eterna.

Foram muitas semanas em que ela precisou cuidar sozinha de nosso filho de apenas dez meses, além de administrar a casa, enquanto eu estava no sul, cheio de fé, de amor e com o intuito de buscar o melhor como pesquisador, pai e esposo.

Imagino o esforço silencioso, o carinho constante, a paciência e a força que manteve a rotina da família funcionando, garantindo que a ausência física não se transformasse em ausência de cuidado ou de afeto. Cada gesto dela, cada sorriso, cada decisão tomada, lembrava-me, mesmo à distância, que amor é também entrega, sacrifício e confiança. Seu apoio tornou possível que eu seguisse confiante.

Obrigado, meu bem!

Agradeço ainda a todas as pessoas que cruzaram meu caminho de modo explícito ou silencioso, professores, colegas, estudantes, conhecidos, vizinhos, e até aqueles estranhos que, de alguma forma, influenciaram minha percepção do mundo e da linguagem. Cada encontro, cada conversa, cada gesto, cada olhar atento e cada demonstração de afeto reverberam nesta tese. Aprendi que escrever é, acima de tudo, dialogar com memórias, com pessoas, com experiências, com a vida.

Se esta tese chega ao fim, é porque não caminhei sozinho. É fruto de encontros, afetos, memórias e diálogos que atravessaram cada página, cada parágrafo, cada palavra.

É resultado de vidas que se entrelaçaram à minha, de presenças silenciosas e intensas, de gestos de cuidado e atenção que permaneceram mesmo nas ausências. Esta pesquisa é, antes de tudo, testemunho de convivências, de aprendizagem compartilhada, de afetos que sustentam, transformam e fortalecem.

Esta tese é feita de palavras, mas sobretudo de vida, de afeto e de presença.

Meu muito obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa vinculada a Linha de Pesquisa Língua(gem), Discurso e Ensino, investiga como a escrita autoficcional pode constituir uma memória em diálogo com os símbolos, rituais e experiências da cultura popular maranhense, especialmente no processo de formação do sujeito/pesquisador. Partindo de uma questão-problema que articula subjetividade, memória e práticas culturais, o estudo compreende que a cultura popular, particularmente a manifestação cultural maranhense atua como um campo privilegiado de produção de sentidos, afetos e identidades. Ao incorporar episódios ficcionais, cenas vividas e memórias, a escrita autoficcional emerge como método capaz de revelar a densidade dialógica dessas experiências, aproximando teoria e vida, corpo e texto, memória individual e memória coletiva. A partir de perspectivas como: Bakhtin (2010), Brait (2013), Faraco (2009) e Doubrovsky (2014), a pesquisa analisa como as vozes da tradição, da família, da religiosidade e das práticas festivas maranhenses atravessam a constituição do eu, configurando um sujeito que se forma na relação entre vivência e elaboração crítica. Logo, adota-se uma abordagem qualitativa, desenvolvida por meio da escrita autoficcional como procedimento analítico e criativo. A pesquisa articula narrativa autoficcional, registros de memória afetiva e reflexões ensaísticas, percorrendo em uma perspectiva dos estudos dialógicos de Bakhtin e o Círculo. Conclui-se que essa escrita produz um espaço híbrido onde subjetividade, território e cultura se encontram, permitindo ao pesquisador compreender-se como parte de uma rede de sentidos que ultrapassa o plano individual. Assim, a tese afirma a escrita de si como prática formativa potente, capaz de reinscrever, pela linguagem, as marcas da cultura popular na constituição do sujeito que pesquisa, narra e se reconhece.

Palavras-chave: Autoficção; Cultura Popular Maranhense; Sujeito; Memória;

RESÚMEN

Esta investigación, vinculada a la Línea de Investigación Lengua(je), Discurso y Enseñanza, investiga cómo la escritura autoficcional puede constituir una memoria en diálogo con los símbolos, rituales y experiencias de la cultura popular maranhense, especialmente en el proceso de formación del sujeto/investigador.A partir de una pregunta-problema que articula subjetividad, memoria y prácticas culturales, el estudio comprende que la cultura popular, particularmente las manifestaciones culturales de Maranhão, actúa como un campo privilegiado de producción de sentidos, afectos e identidades. Al incorporar episodios ficcionales, escenas vividas y recuerdos, la escritura autoficcional surge como un método capaz de revelar la densidad dialógica de estas experiencias, aproximando teoría y vida, cuerpo y texto, memoria individual y memoria colectiva. Con base en perspectivas como Bakhtin (2010), Brait (2013), Faraco (2009) y Doubrovsky (2014), la investigación analiza cómo las voces de la tradición, la familia, la religiosidad y las prácticas festivas maranhenses atraviesan la constitución del yo, configurando un sujeto que se forma en la relación entre vivencia y elaboración crítica. De este modo, se adopta un enfoque cualitativo, desarrollado por medio de la escritura autoficcional como procedimiento analítico y creativo. La investigación articula narrativa autoficcional, registros de memoria afectiva y reflexiones ensayísticas, siguiendo la perspectiva de los estudios dialógicos de Bakhtin y el Círculo. Se concluye que esta escritura produce un espacio híbrido donde subjetividad, territorio y cultura se encuentran, permitiendo al investigador comprenderse como parte de una red de sentidos que supera el plano individual. Así, la tesis afirma la escritura de sí como una práctica formativa potente, capaz de reinscribir, mediante el lenguaje, las marcas de la cultura popular en la constitución del sujeto que investiga, narra y se reconoce.

Palabras clave: Autoficción; Cultura Popular Maranhense; Sujeto; Memoria.

ABSTRACT

This research, linked to the Research Line Language, Discourse, and Teaching, investigates how autofictional writing can constitute a form of memory in dialogue with the symbols, rituals, and experiences of popular culture in Maranhão, especially within the process of forming the subject/researcher. Starting from a problem-question that articulates subjectivity, memory, and cultural practices, the study understands that popular culture, particularly the cultural manifestations of Maranhão, acts as a privileged field for the production of meanings, affections, and identities. By incorporating fictional episodes, lived scenes, and memories, autofictional writing emerges as a method capable of revealing the dialogic density of these experiences, bringing theory and life, body and text, individual memory and collective memory closer together. Based on perspectives such as Bakhtin (2010), Brait (2013), Faraco (2009), and Doubrovsky (2014), the research analyzes how the voices of tradition, family, religiosity, and Maranhão's festive practices traverse the constitution of the self, shaping a subject formed in the relationship between lived experience and critical elaboration. Thus, a qualitative approach is adopted, developed through autofictional writing as an analytical and creative procedure. The research articulates autofictional narrative, records of affective memory, and essayistic reflections, following the perspective of the dialogic studies of Bakhtin and the Circle. It is concluded that this writing produces a hybrid space where subjectivity, territory, and culture meet, allowing the researcher to understand themselves as part of a network of meanings that goes beyond the individual level. Thus, the thesis affirms self-writing as a powerful formative practice, capable of reinscribing, through language, the marks of popular culture in the constitution of the subject who researches, narrates, and recognizes themselves.

Keywords: Autofiction; Popular Culture of Maranhão; Subject; Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Santos padroeiros do festejo junino. 18
Figura 2 - Festejo na Praça da Matriz 26
Figura 3 - Santo Antonio 32
Figura 4 - Procissão 38
Figura 5 - São João 42
Figura 6 - São Pedro 59
Figura 7 - Boiada 61
Figura 8 - Boiada até o amanhecer 74
Figura 9 - O banquete da boiada 77
Figura 10 - São Marçal 85
Figura 11 - A boiada e a lua 91
Figura 12 - Eu, meu filho e a boiada 97

SUMÁRIO

PREFÁCIO 15
CONSIDERAÇÕES INICIAS 22
SANTIDADE 27
MATRACA 66
PANDEIRO 86
(IN) CONCLUSÃO 101
REFERÊNCIAS FONOGRÁFICAS 104
REFERÊNCIAS 105

PREFÁCIO

PALAVRAS DE UM JOVEM GRIÔ: VOZES, MATRACAS E PANDEIROS QUE ACORDAM A TRADIÇÃO DO SONO DO ESQUECIMENTO

O ato de escrever é dialógico, permeado por uma multiplicidade de vozes. Tecer palavras sobre uma escrita potente, atravessada pelo encantamento da cultura popular maranhense e sua manifestação cheia de vida, de cheiro, de movimento e de envolvimento, é construir com o outro um texto mergulhado na alteridade, no encontro, em um ato litúrgico que ressoa além dos terreiros da memória.

Foi esse chamado, essa evocação, esse alumbramento que senti ao receber o convite do jovem pesquisador Fagner Gomes do Nascimento, que, assim como um Griô, usa o seu espaço de fala/pesquisa para manter viva toda uma tradição. Em sua tese de doutoramento, Nascimento baila junto com as manifestações religiosas e culturais do Maranhão. Em SANTIDADE, MATRACA E PANDEIRO: uma autoficção em diálogo com a cultura popular maranhense, há um potente texto perpassado pelas escrevivências do próprio autor. A partir de sua imersão na cultura popular do seu estado de nascimento, o pesquisador escreve um trabalho belíssimo, pois traz, para serem ouvidas, vozes antes silenciadas.

São as vozes dos cantadores, das ladainhas, das cantigas de Bumba-meu-boi, da gente que dá vida e que mantém a força de uma tradição viva, apesar de todas as transformações que acontecem na sociedade, se perdendo muito da contribuição humana e cultural da ancestralidade. Nascimento é um Griô que nos convida para assuntar a poesia vibrante nos lábios dos cantadores e da nossa gente.

Aliás, o autor, ao narrar os acontecimentos numa escrita que rompe com toda uma forma cartesiana que atravessa a forma de redigir da academia, se coloca dentro da própria pesquisa. Nascimento é um pesquisador que inscreve no próprio corpo a sua tese, a sua forma de ver e compreender o mundo.

É um escrito que tem cheiro, corpo, ritmo, som, sentimento, alma. Uma prosa que veio ao mundo pelos braços sagrados das parteiras, que foi benzida pelas benzedeiras, que brinca ao som das toadas que varam as noites de São João em terras maranhenses. Por isso, é texto-cantiga ecoando em muitas vozes que rompem o silêncio e o tempo. Tempo que é o tempo da circularidade, das rodas de samba, das rodas de Bumba-meu-boi, das manifestações que mostram as marcas históricas da afro-maranhensidade.

Ao escrever em primeira pessoa, Nascimento pega nossa mão e nos faz andar pelas ruas de Santa Inês, de Pindaré, de São Luís. Faz um movimento muito além da cronologia, nos faz construir de forma coletiva, lendo e acessando suas memórias, o percurso de seu encantamento, de sua tese, de sua vida que também se inscreve nos acontecimentos narrados em seu texto.

Fagner Nascimento não é apenas um pesquisador, é um jovem griô que mantém viva toda uma tradição do Maranhão em seu trabalho acadêmico, em sua forma de contar, em sua forma de narrar, em seu jeito de ser. O autor não nos convida para uma simples leitura de seu texto, ele nos convida para ouvir histórias, para sentirmos os nossos corpos e todos os nossos sentidos, atravessados pelas rezas, tambores, matracas, pandeiros, vozes, da cultura popular maranhense.

Evilásio Júnior
Poeta Maranhense

Viva Santo Antonio, São João, São Pedro e São Marçal.

Figura 1 - Santos padroeiros do festejo junino.



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa – 2026

Urrou do Boi

Bumba Meu Boi de Pindaré

Lá vem meu boi urrando
Subindo o vaquejador
Lá vem meu boi urrando
Subindo o vaquejador
Deu um urro na porteira
Meu vaqueiro se espantou
E o gado da fazenda
Com isso se levantou
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou

Boa noite, meu povo
Que vieram aqui me ver
Com essa brincadeira
Trazendo grande prazer

Salve grandes e pequenos
Este é meu dever
Saí pra cantar boi bonito pro povo ver

São João mandou
Que é pra mim fazer
Que é de minha obrigação
Eu amostrar meu saber

Urrou, urrou, urrou, urrou

Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou

Viva Jesus de Nazaré
E a Virgem da Conceição
Viva o Boi de Pindaré
Com todo seu batalhão
São Pedro e São Marçal
E meu senhor São João

Viva as armadas de guerra
Viva o chefe da nação
Viva a estrela do dia
São Cosme e São Damião

Viva meu Maranhão
Com toda sua fidalguia
Um dos estados brasileiros
Que o povo tem alegria

Existe educação, respeito e harmonia
Quem visita Maranhão vem cheio de alegria
Sempre é de ser abençoada
A terra de Gonçalves Dias

João Canso tem um boi
Que não conhece vaqueiro
É calhado de preto e branco
É tourino verdadeiro

Saiu pra passear
No nosso país brasileiro
Vem conhecer outro estado, que tenha gado estrangeiro
E dessa viagem que veio chegou até no Rio de Janeiro

Meu povo presta atenção
Os poetas do Maranhão
Que canta sem ler no livro
Já tem em decoração

Todo ano no mês de junho
Temos por obrigação
De cantar toada nova em louvor de São João
Viva a bandeira brasileira cobrindo nossa nação

Por aqui vou saindo
É hora de eu viajar
Adeus, até paro ano
Quando eu aqui voltar

Vou ficar ao seu dispor
O tempo que precisar
A turma de Pindaré é pesada no boiar
O conjunto é brasileiro e a força é Deus quem dá

Chega morena, vem ver
Boi de Pindaré no cordão
Chega morena, vem ver
Boi de Pindaré no cordão

Capricho dos brasileiros
Emblema da nação
É este, é este
A beleza do Nordeste, orgulho do Maranhão

Composição: Cantador Coxinho

CONSIDERAÇÕES INICIAS

Iniciar uma pesquisa em perspectiva autoficcional, não parte apenas da escrita ou narrativa de si, mas de um processo autoficcional, que tem o eu, o outro, o personagem em percurso dialógico, é reconhecer que o percurso teórico e o percurso de vida não caminham em linhas paralelas, eles se cruzam, se entrelaçam e, por vezes, se confundem. No caso desta tese, tal encontro assume contornos ainda mais singulares, pois emerge de um território marcado pela força simbólica da cultura popular maranhense, seus rituais, cantos, mitos, gestualidades e memórias, que atravessam-me como pesquisador, não apenas como objeto de estudo, mas como parte constitutiva de minha própria identidade.

Assim, as considerações iniciais deste trabalho se constroem num lugar em que teoria e experiência se implicam mutuamente, fazendo da escrita um gesto metodológico e, ao mesmo tempo, formativo.

A cultura popular no Maranhão, em suas múltiplas expressões, desde a religiosidade tradicional as suas festividades que reorganizam-se em tempo, configura-se como espaço de produção de sentidos que ultrapassa a dimensão folclórica ou descritiva. Trata-se de um campo de forças simbólicas que marca o corpo, disponibiliza afetos e orienta modos de perceber o mundo.

Ao longo de minha trajetória como sujeito/pesquisador, esses elementos não se apresentaram como objetos externos, mas como presenças cotidianas que constituíram a formato da memória familiar e social. É precisamente desse ponto que esta tese nasce, pois a cultura popular não é apenas um cenário, mas, é, como linguagem viva que participa da formação do sujeito e do pesquisador que escreve.

A escrita autoficcional surge, nesse contexto, como possibilidade de enunciação capaz de dar forma à complexidade desse atravessamento. Não se trata de um exercício meramente estético, mas de uma forma de pensar com o corpo, com a lembrança, com aquilo que Bakhtin (2010) chamaria de vozes que nos habitam e que nos antecedem.

A autoficção, ao permitir a coexistência de memória, invenção e reflexão crítica, torna-se um instrumento privilegiado para compreender como a subjetividade se constitui em diálogo com práticas culturais que moldam, constrói

identidades. Assim, escrever sobre a própria formação é também reinscrever experiências que, embora pessoais, carregam traços da memória coletiva.

Nesse movimento, esta pesquisa abre o a seguinte questão que orientam o percurso deste trabalho: de que maneira as cenas vividas, os sons de matracas e pandeiros, as celebrações religiosas que se formam na cultura popular maranhense se inscrevem no processo de formação do sujeito/pesquisador? Como transformar tais vivências em matéria analítica, sem que percam sua densidade afetiva? E como articular esse gesto com os estudos dialógicos, cuja perspectiva entende o sujeito como sempre constituído pela alteridade e pela historicidade das vozes culturais e sociais?

Dessa forma, as considerações iniciais não pretendem antecipar conclusões, mas delimitar o horizonte epistemológico e sensível da pesquisa. Assumo, desde já, que pensar a cultura popular a partir da escrita de si é reconhecer que conhecimento e experiência não são dimensões separáveis; ao contrário, alimentam-se e transformam-se mutuamente.

Esta tese, portanto, nasce do encontro entre memória e método, entre a cultura que me formou e a linguagem que busco elaborar para compreendê-la num gesto de retorno, mas também de abertura.

Ao tomar a escrita autoficcional como via de investigação, este trabalho insere-se em um campo teórico que. Doubrovsky (2014) já apontava que a autoficção não é apenas um gênero literário, mas uma operação discursiva que instaura um pacto singular entre experiência vivida e elaboração imaginativa. É nesse sentido que não se submete a classificações rígidas e tradicionais que esta tese se posiciona, compreendendo a escrita de si como método e como objeto, como forma de produzir conhecimento e, simultaneamente, de revisitar os modos pelos quais o sujeito se torna alguém no mundo.

Essa perspectiva dialoga profundamente com os estudos bakhtinianos, que compreendem o sujeito como resultado de uma interação constante com as vozes sociais que o atravessam. Como destaca Bakhtin (2010), toda enunciação é povoada de ecos, réplicas e antecipações responsivas, revelando que o eu nunca fala sozinho.

A escolha metodológica pela autoficção, portanto, não é arbitrariedade estilística, mas um gesto coerente com uma concepção dialógica

da linguagem, escrever como personagem de si é, inevitavelmente, escrever com o outro, com a família, com a comunidade, com a cultura que nos constitui. Assim, a memória aqui mobilizada não é um repositório individual, mas um espaço compartilhado, atravessado por discursos, valores e práticas culturais que antecedem e excedem a experiência pessoal.

A cultura popular maranhense assume papel central, não apenas como contexto sociocultural, mas como fonte de simbolismos que atravessam o corpo e a subjetividade. A santidade, as ladainhas, a força do som da matraca e do pandeiro, os cortejos festivos, as devoções familiares, todos esses elementos compõem um repertório que, mais do que descrever práticas, estabelecem modos de ser e de estar no mundo.

Este trabalho parte da compreensão de que esses elementos não são meros objetos de pesquisa, mas sim, são forças que moldaram a formação do sujeito que investiga, e que, ao serem trazidas à escrita, revelam-se como operadores de memória, pertencimento e identidade.

A descrição e análise dessas experiências, entretanto, não se restringem a uma abordagem narrativa. O texto busca constantemente equilibrar o gesto de memória com uma elaboração reflexiva sustentada por interlocuções teóricas.

A escrita autoficcional, aqui, opera como dispositivo que permite ao pesquisador transitar entre o vivido e o pensado, reconhecendo que toda memória é, de alguma forma, recriada no momento em que é narrada. Na perspectiva de Brait (2013), a linguagem é sempre lugar de disputa, negociação e sentido, assim, narrar a própria formação implica também se colocar diante das tensões entre o que se lembra, o que se imagina e o que se elabora conceitualmente.

Esta tese adota uma perspectiva qualitativa fundamentada na elaboração de cenas autoficcionais, selecionadas não por seu valor cronológico, mas por sua capacidade de revelar marcadores simbólicos da cultura popular maranhense. Cada cena funciona como um ponto de acesso à memória sensível, permitindo analisar como determinadas práticas culturais reverberam na constituição do sujeito.

A narrativa dessas cenas é acompanhada de reflexões críticas, que buscam articular experiência, teoria e contexto cultural, seguindo o princípio bakhtiniano de que a compreensão é sempre uma resposta situada e responsiva.

Esta tese é mais um fruto de um trabalho científico vinculado ao grupo de pesquisa, O discurso teatral: ressonâncias dialógicas em tela, vinculado ao Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (Labelit/UFPR/CNPq). Em que, também sou membro do Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (Labelit/UFPR/CNPq). Este grupo de pessoas que produzem e fazem ciência a partir da perspectiva da escrita autoficcional. Produções acadêmicas que dialogam entre si, inspirações de um estudo coletivo, escritas inventivas e potentes em mundo de vozes. Trabalhos como da pesquisadora Caroline Carvalho, *Vento e Chuva: teatro e literatura na educação estética de bebês*; pesquisadora Lya Januária Vasconcelos Beiruth, *Ser docente nas engenharias: um olhar bakhtiniano a partir de uma experiência autoficcional;* pesquisador Reinaldo Kovalski de Araújo, *Funk e Escola: Performance, Teatralidade e Discurso. 2021;* pesquisador Andrio Robert Lecheta. *Teatro é coisa de viado!: pedagogias da masculinidade no teatro amador em perspectiva dialógica.*

Tais pesquisas foram de suma importância para minha escrita, pesquisa e ampliação de mundo.

Assim, esta pesquisa procura evidenciar o lugar epistêmico a partir do qual se constrói um lugar que reconhece o valor formativo da cultura, o caráter dialógico da linguagem e a potência da escrita de si como gesto acadêmico. E confesso que para mim é como estar em um lugar que nunca estive, com a sensação de liberdade, sem um peso exaustivo que a academia carregar e descarrega naqueles que cruzam este terreno.

Se a cultura popular é o campo onde certas experiências se tornaram possíveis, a autoficção torna-se o espaço onde tais experiências podem ser revisitadas, compreendidas e sem que se comprometam estritamente com o campo do real. Assim, ao avançar por este texto, busca-se não apenas apresentar um objeto de estudo, mas construir um modo de estar na pesquisa que articula vida, memória e palavra.

Figura 2 – Festejo na Praça da Matriz



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

SANTIDADE

Crescer em Santa Inês[1], Maranhão, é nascer em meio a cores, sons e devoções que atravessam gerações. As festas juninas, os terreiros, as igrejas e os caminhos da cidade são espaços de experiência e aprendizado sensível e significativo, e que fortemente nos encanta.

Desde menino, aprendi que a fé se manifesta não apenas em palavras, mas em gestos, cantos e aromas que compõem a vida cotidiana de um povo. A religiosidade popular, como proponho aqui, atua como uma tecnologia de subjetivação, não apenas modela e orienta comportamentos, mas molda formas de perceber, sentir e narrar o mundo, inclusive na prática de pesquisa. É a partir dessa experiência implicada que a escrita autoficcional, se apresenta não como artifício literário, mas como instrumento metodológico capaz de integrar memória, sensibilidade e análise teórica, tento o compromisso com o real, mas com uma escrita não restringida a ele. Segundo Gonçalves,

> "Escrever, academicamente, em perspectiva autoficcional, é inventar formas de dizer sobre si totalmente descomprometidas com fatos verídicos." (Gonçalves, 2024, p. 10)

Nessa perspectiva, o texto segue por um percurso de memórias e relações entre o sujeito e o mundo. Minha trajetória enquanto professor e pesquisador me coloca numa posição de interlocutor duplamente carregado, pois participo das festas e devoções, mas também as observo e interpreto pela ótica de um jovem pesquisador. Como afirma Doubrovsky (2014), "a autoficção permite que o eu do autor seja simultaneamente narrador e objeto de investigação". Assim, essa perspectiva é central para esta tese, num parâmetro de reconhecimento como participante implica também reconhecer a influência dessas vivências na construção de hipóteses, na formulação de conceitos e na escolha de objetos de análise.

[1] Santa Inês é um município do estado do Maranhão, Brasil, com área de aproximadamente 786,69 km² e população estimada em 85.014 habitantes, densidade demográfica de cerca de 108 hab/km². Sua história remonta a um povoado chamado "Ponta da Linha", surgido em torno de uma ferrovia para o escoamento da produção de cana-de-açúcar, e conquistou sua autonomia política em 14 de março de 1967, quando se desmembrou de Pindaré-Mirim, (IBGE, 2022).

Santa Inês apresenta uma religiosidade marcada por sincretismos, memória coletiva e expressões corporais ritualizadas. Cada missa, novena ou festa popular revela modos de ser, sentir e conviver. Ao participar dessas práticas, percebo que a devoção vai além do ato religioso isolado, mas sim, ela é tecido social e estética vivida, alinhada à visão bakhtiniana sobre o dialogismo das práticas humanas.

Para Bakhtin (2015), toda produção humana discursos, práticas sociais e modos de significar o mundo é constituída pelo princípio do dialogismo, isto é, pela relação contínua entre vozes, enunciados e posições sociais que se respondem mutuamente. A polifonia, por sua vez, evidencia a multiplicidade de vozes que coexistem no discurso, cada uma preservando sua autonomia e tonalidade valorativa.

Os ritos religiosos apresentam-se em vozes múltiplas, que dialogam entre si, atravessam o tempo e são apropriadas pelo sujeito implicado, criando múltiplas camadas de sentido. Segundo, Faraco (2009), ressalta que a linguagem é sempre interativa, atravessada por outros discursos, e que o sujeito se constitui nesse encontro com o outro e com o mundo. Assim, cada experiência religiosa vivida ressoa tanto no corpo quanto na mente, moldando minha percepção e, consequentemente, a escrita.

O ato de escrever sobre essas vivências exige que a memória seja ativada e transformada em narrativa. Posso evocar as manhãs de junho, o cheiro de velas e milho assado, o estalar dos fogos, e o canto das ladainhas que atravessavam a praça do Lobato, a rua do Carmo, o pé de áxixa, entre outros cantos, onde a festa só acaba com o sol nascendo. Cada detalhe sensorial serve como ponto de partida para reflexão analítica, articulando experiência e teoria.

Segundo Fiorin (2018), a análise linguística e cultural exige atenção aos fenômenos concretos e à forma como o sujeito os vivencia, transformando material empírico em construção teórica.

Ao revisar minhas memórias, percebo que a fé não é apenas uma experiência individual, mas uma prática coletiva que ensina modos de viver e de pensar. O eu/pesquisador torna-se, portanto, participante crítico, que insere seu próprio olhar, suas emoções e lembranças no campo da análise. Como enfatiza, Brait (2018), os conceitos bakhtinianos de diálogo, polifonia e heteroglossia não

são abstrações distantes, eles se manifestam nos modos pelos quais comunidades vivem, falam e celebram.

A escrita de si desloca-se de uma pretensão de transparência para assumir sua natureza construída, situada entre o vivido e o narrado. A autoficção, nesse sentido, não se configura como simples relato autobiográfico, mas como gesto de elaboração em que o sujeito reorganiza suas experiências à luz de escolhas discursivas, estilísticas e ideológicas.

Ao narrar-se, o eu não apenas recupera o passado, mas o reinscreve, produzindo uma versão possível de si, atravessada por lacunas, intensidades e reinterpretações.

Nessa perspectiva, a memória deixa de ser concebida como testemunho fiel e passa a ser entendida como matéria narrativa, suscetível a deslocamentos e reconfigurações. O que se escreve não é o passado tal como ocorreu, mas o passado tal como pode ser significado no presente da enunciação.

Assim, a autoficção opera como espaço de tensão entre verdade e invenção, no qual o sujeito se constitui ao mesmo tempo como autor, narrador e personagem, instaurando um jogo complexo de vozes e posições.

Em diálogo com o pensamento de Bakhtin (2003), pode-se afirmar que essa escrita de si é essencialmente dialógica, pois se constrói na relação com outras vozes sociais que atravessam o sujeito. O eu que narra não é uno nem estável, mas polifônico, constituído por discursos que se entrecruzam e, por vezes, entram em conflito. Logo, a autoficção evidencia a heterogeneidade constitutiva da linguagem, ao expor, na própria tessitura do texto, as marcas da alteridade.

Aqui, a autoficção implica um pacto ambíguo com o leitor, no qual se tensionam os limites entre o factual e o ficcional. Tal ambiguidade não deve ser entendida como fragilidade epistemológica, mas como potência analítica, pois permite problematizar os modos de produção do sujeito e de suas narrativas.

Ao inscrever-me nesse campo, o eu-pesquisador assume a instabilidade como princípio, reconhecendo que toda escrita de si é atravessada por escolhas, silêncios e efeitos de sentido.

Nesse movimento, a fé, enquanto experiência vivida e narrada, também se submete a processos de reelaboração autoficcional. As práticas, os

rituais e as crenças, ao serem narrados, deixam de ser apenas vividos para se tornarem significados, interpretados e, em certa medida, reinventados. O que emerge dessa escrita não é uma essência da experiência religiosa, mas uma configuração discursiva situada, na qual o sujeito negocia pertencimentos, identidades e memórias.

Esta pesquisa evidencia que o conhecimento produzido não se separa das condições de sua enunciação. A escrita torna-se, assim, espaço de investigação e de criação, em que o sujeito, ao narrar-se, também se analisa. Nesse gesto, teoria e experiência não se opõem, mas se implicam mutuamente, configurando uma prática investigativa que reconhece, na própria linguagem, o lugar privilegiado de constituição do sujeito e de produção de sentido.

Viva Santo Antonio, o santo casamenteiro.

Figura 3 – Santo Antonio



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Recordo-me, por exemplo, da festa de Santo Antônio, quando o som dos sinos da igreja tocavam, a praça Santo Antonio, lotada de gente, o cheiro da carne do cachorro-quente, a fila enorme da barraquinha do algodão doce, as luzes do parque, com sua roda-gigante e navio pirata com grandes filas de crianças, jovens e até adultos, a procissão que aproxima-se e os passos cadenciados dos fiéis formavam uma orquestra viva de sentidos.

Os tambores do boi estão aquecendo na fogueira atrás da igreja, para quando o padre encerrar a missa e o leilão de prémios, sendo o principal um carneiro de 16 quilos, a outra festa começa na roda do boi.

Meu filho, Luís Fernando, pequeno, dormia no meu colo, mas sua respiração parecia marcar o ritmo da praça. A minha experiência de paternidade amplia a percepção sobre transmissão cultural, a religiosidade, os gestos e as canções não apenas constituem minha subjetividade, mas agora dialogam com outra geração, mostrando como memória, afeto e cultura se entrelaçam. Segundo, Bakhtin:

> “A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, responder, concordar, discordar.” (BAKHTIN, 2016, p. 293).

Sinto-me como o pai guardião para ensinar o caminho correto para um filho, mas, também, deseja deixar uma herança cultivada, forte e viva.

Na perspectiva de Doubrovsky (2014), a autoficção aqui cumpre dupla função de testemunhar experiências vividas e, ao mesmo tempo, criar espaço reflexivo onde essas experiências podem ser problematizadas e analisadas criticamente. A escrita se torna prática de conhecimento, e o sujeito, ao narrar-se, constrói e reconhece a própria formação.

Este capítulo evidencia que a religiosidade popular maranhense é campo de subjetivação e análise, e que a escrita autoficcional é adequada para captar a complexidade dessa experiência. Atravessado por memória, vivência, afetos e teoria, demonstra que pesquisa e experiência não são domínios separados, mas entrelaçados na produção de conhecimento sensível, crítico e rigoroso.

Enquanto escrevo sobre minha experiência religiosa, percebo que cada gesto, cada canto de toada[2] e cada oração constitui uma rede de sentidos que atravessa gerações.

[2] A toada é uma composição musical oral, de caráter lúdico e performático, que serve como fio condutor da narrativa do Bumba meu Boi. Estruturada em estrofes e refrão, a toada é cantada pelo cantador (ou amo) e respondida pelo coro de brincantes, ditando o ritmo, a cadência e a identidade de cada grupo (sotaque). É uma forma de literatura oral que mescla versos sobre o cotidiano, religiosidade (louvação a São João) e a própria lenda da morte e ressurreição do boi.

Salve, Nossa Senhora,
Mãe Aparecida

Por favor olha por nós
Dai-me teu clamor,
Sobre a luz divina de Deus, nosso Senhor

Dê ao mundo esperança,
E um povo sonhador, tenha compaixão
Padroeira do Brasil, nos dê a benção

Cubra com seu manto, o meu batalhão
Nos conceda sua graça, a divina
proteção.

(Chagas da Maioba, 2009)

A devoção não se limita a atos isolados, ela se manifesta nos modos de falar, no ritmo da ladainha, no ritmo dos passos ao longo da igreja e nas histórias que circulam na comunidade.

Segundo, Faraco (2009), o sujeito se forma no encontro com o outro e com a linguagem, e não em isolamento. Assim, participar dos festejos, novenas e missas em Santa Inês me colocou em diálogo constante com vozes diversas, fiéis, líderes religiosos, crianças e idosos, que, juntas, produzem polifonia, no sentido bakhtiniano. Segundo, Bakhtin:

> "No romance polifônico, as vozes individuais ressoam de maneira plena e autônoma. O autor não as reduz a simples objetos de sua consciência, mas as coloca em pé de igualdade com sua própria voz, permitindo que cada consciência tenha seu mundo interior, sua posição valorativa e sua palavra própria. É precisamente essa coexistência de vozes independentes, que não se fundem numa única visão de mundo, que define o princípio da polifonia." (BAKHTIN, 2015, p. 10).

A religiosidade se entrelaça com a memória sensorial, o aroma do incenso misturado ao milho assado, o calor do sol sobre a praça e a vibração das velas na procissão compõem um corpo de experiência que atravessa a percepção e o afeto.

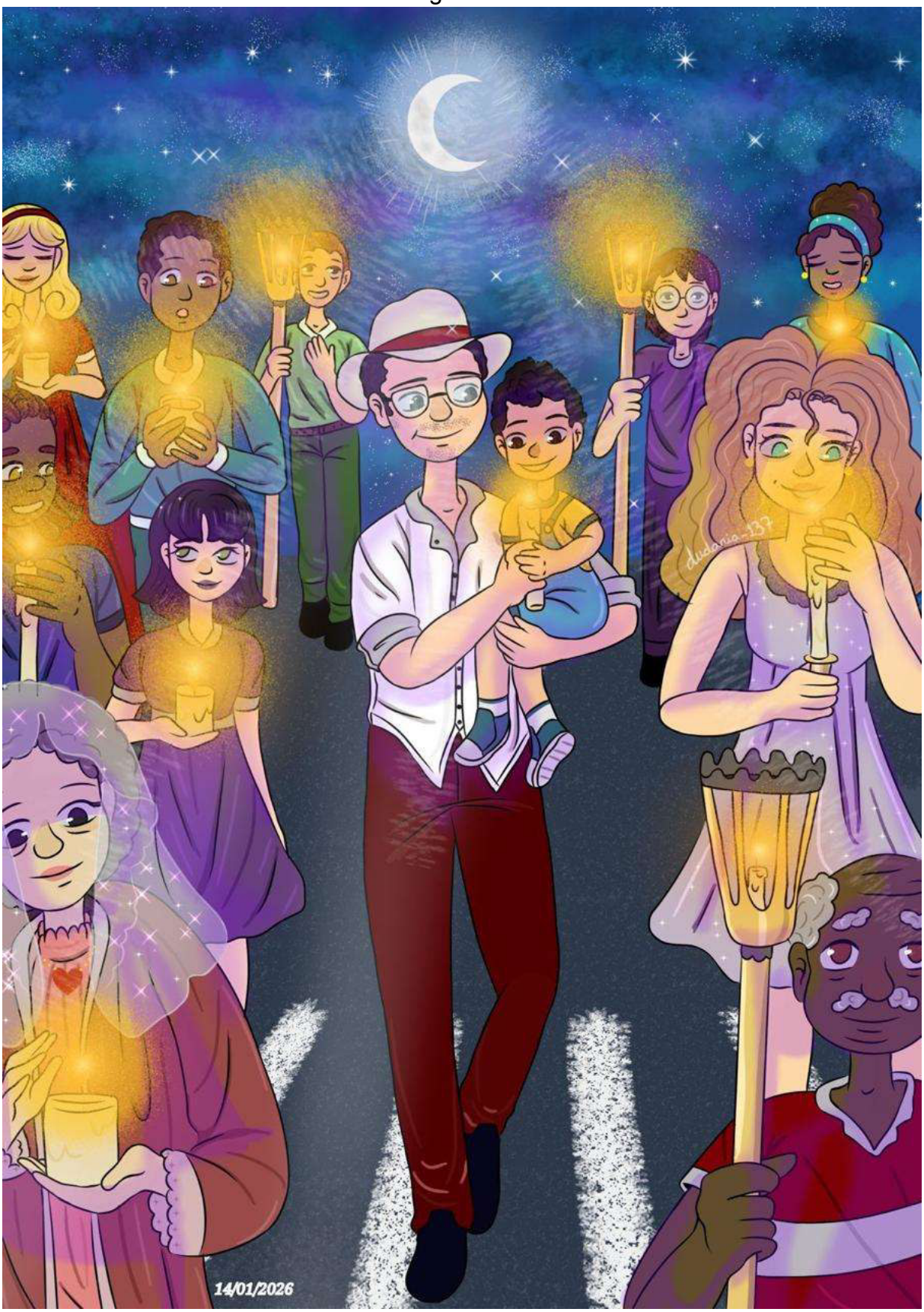
Lembro-me do primeiro contato mais intenso com a fé, uma procissão de Corpus Christi, quando, com cinco anos junto com minha mãe, segui os passos da comunidade, absorvendo cada canto, cada gesto, cada olhar atento aos detalhes do ritual. Foi nesse momento que percebi que a experiência religiosa forma modos de estar no mundo, antecipando, de certa forma, o que Doubrovsky (2014), chama de "o eu em construção narrativa".

A escrita autoficcional, ao permitir que o eu do pesquisador seja também objeto de análise, possibilita compreender como a minha vivência religiosa contribui para a formação do eu/sujeito acadêmico, pesquisador e docente. Ao rememorar essas experiências, não apenas registro fatos, mas os problematizo e os teoricizo, criando um espaço em que a memória dialoga com o conceito.

A análise das práticas sociais deve considerar não apenas o que é dito, mas o contexto, as vozes múltiplas e a interação entre elas. Cada canto de

ladainha ou estalo de vela revela não só fé, mas relações de poder, hierarquia e participação comunitária.

Figura 4 – Procissão



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Ver meu filho absorvendo sons, cores e gestos das festas populares é compreender como a cultura se transmite e se reinventa, não apenas como tradição, mas como experiência vivida e compartilhada. A afetividade paterna, ao se entrelaçar com o ritual religioso, evidencia que a formação do sujeito não é apenas individual, mas de relação com o outro, algo que Bakhtin e o Círculo, destacam ao tratar do diálogo entre vozes e da constituição social do eu.

> "Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos." (BAKHTIN, 2003 [1953–1954], p. 348)

Essa implicação do eu na pesquisa também se conecta com Fiorin (2018), que lembra que o pensamento bakhtiniano exige atenção aos "fenômenos concretos" [3]e ao modo como o sujeito participa, sente e interpreta a realidade linguística e cultural. A pesquisa, portanto, não é neutra: ela nasce da experiência, da vivência e da percepção afetiva, e a escrita autoficcional se apresenta como forma de reflexão crítica e sensível, articulando memória, vivência e conceito.

Em minhas participações nas festas e celebrações, cada experiência concreta, seja acender velas na procissão, ouvir cantos de ladainha ou observar a comunidade em seus costumes, todo isso constitui matéria prima para análise teórica. O conteúdo, o material e a forma da arte verbal estão sempre interligados. Neste caso, o material não é apenas textual, mas o corpo e o afetivo. Ao escrever sobre a religiosidade popular maranhense, percebo que estou elencando formas de subjetividade e identidades culturais que não poderiam ser apreendidas por métodos puramente empíricos ou quantitativos.

Percebo que a religiosidade, ao mesmo tempo que molda meu próprio ser e o modo como observo o mundo, é também instrumento de diálogo com a teoria. A autoficção permite que a voz pessoal do pesquisador se articule com conceitos bakhtinianos, mostrando que a experiência vivida é inseparável da reflexão teórica.

---

[3] Segundo Fiorin (2018, p. 23-26), os "fenômenos concretos" na linguagem correspondem aos enunciados reais produzidos em contextos de comunicação. Diferentemente das unidades abstratas da língua (sons, palavras, orações), os enunciados são gestados socialmente, têm autoria, destinatário, carga valorativa e sentido dialogicamente construído.

Segundo, Doubrovsky (2014), a escrita do eu é inseparável da constituição do eu, e neste sentido, minha experiência religiosa não é apenas registro, mas criação e análise simultâneas.

Viva São João.

Figura 5 - São João



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Meu São João
São João, meu São João
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa.

Chora, chora
Chora boi da lua vem pedir uma esmola
Pra aquela boneca de anil
Mamãe eu vi boi da lua
Dançar no planeta do Brasil.

Meu São João.
São João, meu São João
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa.

Chora, chora
Chora boi da lua vem pedir uma esmola
Pra aquela boneca de anil
Mamãe eu vi boi da lua
Dançar no planeta do Brasil

Composição: César Teixeira

O sol da manhã ilumina a praça do Lobato de Santa Inês, onde as festividades se organizam e as pessoas se reúnem em torno de ritos e celebrações. O perfume do café recém passado na casa de Mariazinha, misturado ao cheiro do incenso que saída da igreja matriz, as barracas sendo levantadas, da reza na casa de Batista de Biné em comemoração ao seu aniversário e o dia do nosso santo padroeiro, São João.

Cada som, cada aroma e cada gesto carregam histórias, tradições e saberes que se perpetuam, silenciosamente, entre gerações. É nesse ambiente que percebo que a subjetividade se constrói no entrelaçamento da experiência vivida e da memória sensível, tal como propõe o Círculo de Bakhtin ao discutir a formação do sujeito através do diálogo com o outro e com a linguagem socializada. Como afirma, Bakhtin:

> "A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si as suas lógicas e as suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sígnica de uma coletividade. Se privarmos a consciência de seu conteúdo sígnica ideológico, não sobrará absolutamente nada dela. A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência." (Volóchinov, 2017 [1929], p. 97–98)

Enquanto participante e observador, meu olhar se volta tanto para os rituais quanto para os corpos que os encenam. Aqui, a fé e o movimento se encontram, criando uma polifonia de sentidos, crianças aprendendo as orações e danças, adultos ajustando velas, músicos afinando instrumentos, e o murmúrio contínuo dos fiéis em oração. Cada um desses elementos se articula, formando uma rede complexa de significados, que não pode ser compreendida isoladamente.

Para a pesquisadora Brait (2018), a análise bakhtiniana deve considerar o contexto social das práticas discursivas, suas múltiplas vozes e a interação entre elas. É nesse diálogo que a experiência da religiosidade se transforma em campo de pesquisa.

A paternidade acrescenta novas camadas de percepção. Observar Luís Fernando, ainda bebê, reagindo a sons e movimentos das celebrações, é

compreender como a cultura popular se transmite e se recria, mediada pelo afeto, pelo ritmo e pela memória compartilhada.

Em meus braços, meu filho, participando das procissões, tal ato não é apenas gestual, é uma forma de inserir uma nova geração na rede de sentidos e saberes comunitários, reafirmando a continuidade cultural. Reafirmando tudo aquilo que sinto e acredito.

Doubrovsky (2014), destaca que o eu autoficcional constrói-se enquanto narra e interpreta sua própria experiência, criando uma ponte entre memória, identidade e escrita. Aqui, a narrativa não é simples descrição, mas mediação entre vida e análise, experiência e conceito.

Para Bakhtin (2011), a personagem não é forma acabada, ela acontece. Não é objeto do olhar do autor, mas consciência em relação. Se torna uma voz que fala de dentro, que responde, que resiste à finalização, e viver, nesse horizonte, é participar do diálogo.

Quando o sujeito escreve sobre si, essa lógica não se dissolve, ao contrário, se intensifica. O autor, narrador e personagem podem até coincidir no nome, no corpo, na memória biográfica, mas nunca coincidem plenamente na voz. Entre o eu que escreve e o eu que é narrado abre-se um intervalo. É nele que a escrita se sustenta. Assim, neste texto o personagem x narrador se faz sujeito a partir de sua relação dialógica.

As festas juninas e celebrações religiosas também oferecem oportunidades para refletir sobre ritualidade, temporalidade e narrativa coletiva. Os cantos de ladainha, a cadência das procissões e os gestos corporais funcionam como formas de linguagem que produzem significado social e estético simultaneamente.

Na perspectiva de Faraco (2009), a linguagem é indissociável da vida social, e que cada enunciado se situa em relação a múltiplas vozes e contextos. Nesse sentido, o ato de escrever sobre essas experiências não é uma neutralização do vivido, mas uma rearticulação crítica e sensível daquilo que a comunidade já vivencia e comunica.

Lembro-me de uma manhã em que, durante a celebração no festejo de Santo Antônio, as crianças recitavam orações em coro, enquanto os adultos acompanhavam em murmúrios e gestos. Cada palavra e cada movimento parecia carregar não apenas fé, mas memória social e estética popular. Ali,

percebi que a religiosidade popular maranhense é campo de formação sensível, onde sujeito, comunidade e tradição dialogam continuamente. Fiorin (2018) argumenta que o pensamento bakhtiniano exige atenção aos fenômenos concretos, ao modo como o sujeito se envolve, sente e interpreta o mundo.

Assim, escrever sobre a experiência religiosa exige sensibilidade para perceber as nuances que escapam a análises puramente formais ou distantes. Outro aspecto fundamental é o diálogo entre experiência pessoal e teoria. Ao rememorar minhas vivências e articulá-las com conceitos bakhtinianos de polifonia, heteroglossia e dialogismo, é possível perceber que a subjetividade é produto do entrecruzamento entre múltiplas vozes e contextos. Cada prática discursiva deve ser analisada considerando sua intertextualidade e seu contexto social. Como afirma, Brait,

> "Qualquer referência ao Outro, tomando como posição discursiva: paródias, alusões, estilizações, citações, ressonâncias, repetições, reproduções de modelos, de situações narrativas, de personagens, de variantes linguísticas, lugares-comuns etc." (BRAIT, 2008, p. 165)

Nesse sentido, minha escrita autoficcional atua como um espaço de co-construção entre eu, comunidade e teoria, permitindo compreender não apenas a cultura observada, mas também como ela molda o personagem-pesquisador.

A personagem, aqui, aproxima-se do sujeito, mas não de um sujeito abstrato, interior, psicológico. Logo, trata-se de um sujeito situado, histórico, atravessado por discursos e valores.

Na escrita de si, o eu emerge como voz social encarnada. Ao narrar-se, o sujeito não fala apenas do vivido individual, mas reorganiza experiências a partir de repertórios coletivos. A memória não funciona como arquivo, funciona como gesto. Lembrar é reescrever.

Nesse movimento, a cultura popular não aparece como ornamento, mas como matriz discursiva. Cantos, rituais, festas, narrativas orais, tudo isso atravessa o sujeito antes mesmo que ele escreva. São formas de dizer o mundo que se inscrevem no corpo e retornam no texto como memória viva.

A personagem que se constrói nessa escrita é múltipla e é feita do que foi vivido, do que foi escutado, do que foi cantado.

Ela não se estabiliza. Permanece aberta porque o diálogo não se encerra. Compreender a personagem como modo de existência discursiva desloca também o lugar da escrita acadêmica. Todo texto é resposta e todo autor ocupa um lugar. O sujeito-pesquisador, ao escrever, também se torna personagem e uma consciência que fala a partir de uma posição histórica, cultural e afetiva.

Escrever é responder!

Santidade, portanto, evidencia que a religiosidade popular maranhense não é apenas objeto de estudo, mas matéria viva e sensível que molda o eu do pesquisador. A experiência vivida, quando articulada à reflexão teórica, possibilita compreender como memória, afetividade e cultura se entrelaçam, criando modos singulares de formação do sujeito acadêmico e docente. A escrita autoficcional cumpre aqui seu papel metodológico, torna-se instrumento de análise, de problematização e de criação de sentidos.

A santidade se instala como forma de linguagem no cotidiano de Santa Inês. Uma delas não pertence a nenhuma festa específica, é dessas memórias difusas, que parecem ter acontecido muitas vezes, em muitos anos, e que se condensam numa só imagem. Vejo a calçada de Dona Lourdes, mulher conhecida pela força de sua reza, iluminada por uma lamparina fraca, quase tímida diante do movimento da rua. O cheiro da fogueira de Santo Antonio misturado a café, atravessa o ar como se fosse parte do ritual. Ela fazia o sinal da cruz devagar, como quem organiza o mundo em três gestos, e dizia que “abençoa meu Santo Antonio a boiada que se inicia”.

Entendi, mais tarde, que o santo, na visão bakhtiniana, não entra como entidade mística, mas como signo, como corpo discursivo que circula, se transforma e adquire sentidos distintos conforme as vozes que o enunciam. O santo é palavra, gesto e memória, é imagem compartilhada que se reinscreve a cada uso, como um enunciado que nunca se fecha.

Em outra manhã, talvez de um sábado, talvez de um domingo, a cronologia aqui não interessa, lembro de observar os homens montando o mastro de São Pedro às margens do Rio Pindaré. Era um trabalho conjunto, quase uma coreografia espontânea, cordas puxadas com força, tronco inclinado, risos, gritos de comando, crianças correndo ao redor. Sempre me impressionou como esse ritual envolve o corpo inteiro da comunidade. Ali, ninguém era apenas

espectador, todos participavam, nem que fosse oferecendo uma garrafa d'água aos que puxavam o mastro. O pensamento de Bakhtin sobre o corpo coletivo o corpo que vive, age e significa, ajuda a perceber que a santidade não se limita ao símbolo do santo, mas se manifesta na energia compartilhada que sustenta aquele tronco erguido.

A autoficção me permite contar essa cena como se eu estivesse segurando a corda, mesmo que, na realidade, minha participação tenha sido outra. O importante é que a experiência narrada captura o modo como o sujeito se constitui no encontro com práticas coletivas. A cena não apenas evoca memória, mas constrói uma narrativa que revela o sentido social da religiosidade.

O silêncio que antecede a reza do terço, é uma pausa carregada de expectativa. Na casa de Dona Maria José, os bancos improvisados na varanda, o piso de cimento gelado, o quadro de Nossa Senhora da Conceição com uma moldura dourada torta na parede, tudo isso compunha um cenário onde o sagrado e o cotidiano se misturavam sem qualquer cerimônia.

Eu me vejo e me invento ali, sentindo o vento leve que balançava a cortina e trazia o cheiro da comida que alguém preparava no quintal, enquanto as primeiras palavras da reza despontavam como um convite para que cada um entrasse no ritmo das contas da ave-maria.

Nesses espaços, a santidade não é apenas crença, é ritmo, é gesto, é enunciado vivo. O pensamento de Volóchinov sobre a consciência como matéria sígnica faz ainda mais sentido quando recordo essas situações. A fé ali não se separa da vida cotidiana, ela é um modo de organizar o mundo, dar nome ao que acontece, interpretar o que não se compreende. E, como tal, é discurso, é linguagem, é dialogismo.

A paternidade segue ampliando essas percepções. Ver meu filho crescer entre essas cenas, me faz compreender que o que herdamos não é apenas a fé em si, mas sua forma discursiva, o modo como falamos sobre o santo, a cadência da ladainha, os gestos repetidos, o silêncio respeitoso, a alegria explosiva das festas. Há uma pedagogia sensível que atravessa esses rituais, ensinando o sujeito a habitar o mundo por meio de signos compartilhados.

Por isso, ao escrever este capítulo, percebo que a santidade é menos um "tema" e mais uma força que organiza experiências, narrativas e afetos, e por expressarem verdades da experiência vivida e da formação do sujeito

pesquisador. Ao articular essas vivências ao pensamento do Círculo de Bakhtin, reconheço que minha escrita não busca representar fielmente uma história, mas dialogar com vozes, memórias e sentidos que me constituem e se reinventam no próprio ato de narrar.

E ali, naquele chão, cheio de narrativas, acontece um grande momento de fé e devoção, no fim de tarde com seu lindo pôr do sol, acontece o grande festejo de São Pedro, que pelas águas do Rio Pindaré, ele navega em sua procissão fluvial. O calor se misturava ao cheiro de pólvora, e as bandeirinhas coloridas estalavam levemente no vento. Um grupo de senhoras, todas com terços enrolados nos dedos, caminhava em direção à capela improvisada na casa de dona Mundica. Enquanto rezavam, falavam, riam e reclamavam do preço do mingau de milho, suas vozes produziam uma cadência que, hoje percebo, só pode ser lida pela chave do dialogismo, ali, cada palavra carregava memórias de outras rezas, outras senhoras, outras casas. Nenhuma voz existia sozinha, cada enunciado trazia consigo o eco de outras gerações.

Assim como Bakhtin (2011) e Volóchinov (2017), compreendem a linguagem como fenômeno material e ideológico, a santidade opera na comunidade como signo carregado de história, de afetos e de disputas. Ela orienta práticas, legitima gestos, delimita fronteiras e, ao mesmo tempo, as atravessa. Ser “de santo”, expressão muito comum, não significa apenas professar uma fé específica, mas habitar um regime de sensibilidade, reconhecer-se em uma rede de valores e expectativas que estrutura a vida cotidiana.

O dia em que acompanhei a bênção dos barcos no rio Pindaré. A margem estava cheia de famílias, vendedores de tapioca, crianças correndo com miniaturas de embarcações feitas de isopor e tinta guache. Quando o padre chegou, a multidão silenciou como se um acorde tivesse sido afinado coletivamente. Ele levantou a cruz em direção à água, e os pescadores, de chapéu de palha e calças arregaçadas, inclinaram-se ligeiramente. Não era apenas um ritual de proteção, era um ato de reconhecimento mútuo entre comunidade e natureza, entre trabalho e fé, entre cotidiano e transcendência.

A benção dos barcos instaurava ali um momento de santidade, entendido agora como suspensão do tempo comum, como abertura para um diálogo com forças simbólicas que estruturam a vida daquela população.

O Círculo de Bakhtin nos lembra que todo signo ideológico está “prenhe de ecos e ressonâncias”, e é justamente isso que percebo na santidade do povo maranhense, um tecido simbólico saturado de vozes, narrativas, silêncios e repetições. A santidade, nesse sentido, não se reduz a uma experiência devocional privada, ela é prática social discursiva, construída na coletividade e mediada pelos corpos. Os movimentos da procissão, os cânticos que variam conforme o bairro, o ritmo específico de cada ladainha, tudo isso configura um campo enunciativo em que o sagrado é produzido e compartilhado. A santidade é, portanto, um fenômeno profundamente dialógico, constituído na interação.

A santidade, como venho propondo, não se esgota no domínio religioso. Ela opera como força organizadora de sentidos, um princípio de ordenação estética, afetiva e discursiva que estrutura a experiência maranhense no que há de mais cotidiano. Para aprofundar essa categoria, volto às ruas de Santa Inês, onde a vida pulsa entre o profano e o sagrado sem fronteiras rígidas.

Nessa perspectiva, santidade, opera como um centro móvel, onde a comunidade se reconhece e se reinscreve. Ela é materializada na comida, nos bastidores, na dança, nos preparativos, nos odores e nas pequenas hesitações dos devotos. Assim, a santidade é menos um objeto e mais um acontecimento discursivo, uma espécie de zona de contato entre memória e prática.

Volóchinov (2017) enfatiza que a consciência se forma a partir dos signos sociais que a atravessam. A santidade, enquanto signo ideológico, atua exatamente nessa dimensão, organiza a percepção e orienta a prática. Não é apenas crença, mas estrutura simbólica que governa modos de viver.

Ao escrever essas cenas, o pesquisador assume posição de duplo pertencimento, observa e participa, descreve e é atravessado. Sua voz não se coloca acima do rito, mas dentro dele. E essa é a força da autoficção como método, ela permite que a experiência subjetiva seja transformada em espaço de reflexão crítica.

O eu autoficcional não pretende recuperar um real objetivo, mas construir narrativamente o modo como o vivido se torna pensamento. Assim, a santidade aparece não como dado empírico, mas como categoria teórico-metodológica que emerge da experiência sensível. A escrita, nesse caso, é gesto analítico e inventivo. E o pesquisador, ao narrar, reconfigura a própria posição

no campo, não é mero observador nem apenas devoto, é sujeito atravessado pelo rito que tenta compreendê-lo sem reduzir sua densidade.

Logo, a santidade torna-se o eixo que articula corpo, cultura e método. É o ponto onde memória, afeto e análise convergem, criando uma narrativa que é simultaneamente sensorial e crítica, implicada e rigorosa, situada e reflexiva.

Aqui, a teoria bakhtiniana encontra um terreno fértil para iluminar essas cenas. O círculo de Bakhtin compreende o sentido como algo produzido na relação, no entre, na interação que envolve sujeitos, cultura e história.

As práticas do festejo de São Pedro são, assim, profundamente dialógicas, cada pano estendido, cada objeto deslocado, cada corpo dispondo espaço e tempo, tudo isso responde a vozes anteriores, de antepassados, de tradições, de comunidades que já viveram a fé como enunciação coletiva. O festejo é uma cadeia ininterrupta de enunciados, uma continuidade de gestos que carregam ecos de outras gerações, tornando-se um acontecimento discursivo que está sempre em renovação.

Os preparativos do festejo, vistos por fora, são ações práticas, vistos por dentro, são materializações de um valor que orienta as relações da comunidade com o mundo. A santidade organiza o olhar, a disposição dos objetos, a circulação dos corpos, sendo uma espécie de horizonte axiológico onde se inscreve o que a comunidade considera digno, belo, necessário.

Assim, cada cena do festejo de São Pedro, por mais simples que pareça, uma mão que ajeita um tecido, uma vela posicionada sobre a calçada da igreja, um tambor repousando à espera, torna-se fragmento de uma grande arquitetura de sentido.

É nesse ponto que a teoria bakhtiniana nos norteia a olhar para o cotidiano como espaço de enunciação e para o corpo comunitário como palco dialógico. Não se trata apenas de descrever o festejo, mas de compreender que nele se dá a produção de subjetividades atravessadas por valores, memórias e práticas discursivas que conformam o que aqui chamo de santidade.

Quando o cortejo finalmente alcançou a rua principal da praça de São Pedro, o festejo assumiu outra escala. A luz intensa do meio da tarde incidia sobre os corpos reunidos, destacando o brilho das fitas, o vermelho profundo das flores de papel e a madeira polida do andor. Os passos eram ritmados por um compasso coletivo que não tinha origem definida, era como se o próprio chão

conduzisse o movimento. O pó levantado pela caminhada criava uma película fina que se misturava ao cheiro de incenso queimado. A procissão avançava lentamente, como se buscasse tocar cada esquina, cada muro antigo, cada porta entreaberta, transformando a praça em território ritual.

A missa do festejo é mais um momento do ritual, de finalização e agradecimento pelas preces atendidas e benção para o boi, pois a boiada agora vai começar.

A chegada da boi de Pindaré transformava a praça de São Pedro em um espaço de vibração coletiva. Antes mesmo que o grupo surgisse no centro da rua, já era possível perceber sua aproximação pelos sinais das matracas, zabumba e tambores, que antecediam o cortejo, o chão vibrava levemente, como resposta antecipada ao peso dos tambores maiores, bandeirolas presas às portas balançavam em movimentos irregulares, impulsionadas pelo deslocamento do ar, o cheiro de pólvora dos foguetes queimando se misturava ao aroma doce das frutas oferecidas nos pequenos altares familiares. Tudo parecia anunciar que algo se aproximava, algo que não era apenas festa, mas irrupção de uma presença que conectava o agora a uma longa cadeia de repetições ancestrais.

Quando os boiadeiros finalmente dobraram a esquina, a praça foi tomada por uma energia que reorganizava instantaneamente as relações. O boi, coberto de veludo azul profundo, avançava desenhando arcos curvos no espaço. Os bordados reluziam sob a luz do poste, a lua projetando manchas de luz sobre as fachadas das casas e sobre o rosto atento das pessoas que se apertavam para vê-lo passar. Os índios, caboclos de pena e vaqueiros do grupo dançavam em camadas, cada qual seguindo a cadência do tambor que imprimia ao chão uma pulsação contínua. Não havia necessidade de falas, o movimento dos corpos produzia uma narrativa própria, silenciosa e densa, sustentada pela materialidade dos gestos.

E a toada tocava dos tambores e matracas, levando as vibrações a todos que ali estavam.

Lá vem meu boi urrando
Subindo o vaquejador
Lá vem meu boi urrando
Subindo o vaquejador
Deu um urro na porteira
Meu vaqueiro se espantou
E o gado da fazenda
Com isso se levantou
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou

Boa noite, meu povo
Que vieram aqui me ver
Com essa brincadeira
Trazendo grande prazer

Salve grandes e pequenos
Este é meu dever
Saí pra cantar boi bonito pro povo ver
Remover anúncios

São João mandou
Que é pra mim fazer
Que é de minha obrigação
Eu amostrar meu saber

Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou

Viva Jesus de Nazaré
E a Virgem da Conceição
Viva o Boi de Pindaré
Com todo seu batalhão
São Pedro e São Marçal
E meu senhor São João

Viva as armadas de guerra
Viva o chefe da nação
Viva a estrela do dia
São Cosme e São Damião

Viva meu Maranhão
Com toda sua fidalguia
Um dos estados brasileiros
Que o povo tem alegria

Existe educação, respeito e harmonia
Quem visita Maranhão vem cheio de alegria
Sempre é de ser abençoada
A terra de Gonçalves Dias

João Canso tem um boi
Que não conhece vaqueiro
É calhado de preto e branco
É tourino verdadeiro

Saiu pra passear
No nosso país brasileiro
Vem conhecer outro estado, que tenha gado estrangeiro
E dessa viagem que veio chegou até no Rio de Janeiro

Meu povo presta atenção
Os poetas do Maranhão

Que canta sem ler no livro
Já tem em decoração

Todo ano no mês de junho
Temos por obrigação
De cantar toada nova em louvor de São João
Viva a bandeira brasileira cobrindo nossa nação

Por aqui vou saindo
É hora de eu viajar
Adeus, até paro ano
Quando eu aqui voltar

Vou ficar ao seu dispor
O tempo que precisar
A turma de Pindaré é pesada no boiar
O conjunto é brasileiro e a força é Deus quem dá

Chega morena, vem ver
Boi de Pindaré no cordão
Chega morena, vem ver
Boi de Pindaré no cordão

Capricho dos brasileiros
Emblema da nação
É este, é este
A beleza do Nordeste, orgulho do Maranhão

Composição: Cantador Coxinho

A relação entre santidade e boiada é, assim, fundamental para entender o modo como a praça de São Pedro se reorganiza simbolicamente. A santidade não está apenas na devoção ao santo relacionado ao grupo, mas na capacidade de gerar um estado coletivo de atenção, cuidado e pertencimento. Ela funciona como valor real, nos termos que Bakhtin (2011) propõe ao discutir o papel dos valores na formação do acontecimento humano. A santidade organiza os corpos, orienta a circulação, regula a estética da cena e produz uma ética comunitária própria, há uma forma compartilhada de estar no mundo que só se atualiza plenamente quando a boiada está na rua.

Do ponto de vista metodológico, a incorporação da boiada permite articular experiência sensível e elaboração crítica. A autoficção, enquanto gesto de criação ancorado na memória cultural e corporal do pesquisador, opera como mediação entre cena observada e cena recriada, entre acontecimento e sentido. O Círculo de Bakhtin oferece, aqui, um apoio decisivo ao reforçar que toda enunciação é situada, responsiva e impregnada por valores. Assim, ao reconstituir a festividade da boiada por meio da escrita, o texto não apenas descreve, mas participa da atmosfera valorativa que constitui o acontecimento.

A boiada, então, torna-se signo vivo, enunciação em movimento. Suas cores, ritmos e gestos materializam a dialógica entre tradição e presente, suas passagens pelas casas revelam a permanência e a renovação do vínculo comunitário, seu corpo coletivo se torna matéria estética para que a escrita autoficcional explore, com rigor e invenção, as camadas profundas da santidade como categoria analítica e vivencial.

Ao relembrar e escrever essas cenas, percebo que minha relação com as boiadas ultrapassa a observação e se aproxima do afeto como categoria epistemológica. O afeto, tal como compreendido pelo Círculo de Bakhtin, não é emoção isolada, mas resposta valorativa diante do mundo. É o modo como o sujeito se envolve, se responsabiliza e se posiciona no acontecimento. Assim, a escrita autoficcional me permite assumir essa posição implicada, como gesto metodológico que reconhece que a pesquisa nasce também daquilo que nos toca.

A afetividade das boiadas não reside apenas na beleza estética do ritual, mas na sua potência de formar sujeitos. Na minha respiração acompanhando o ritmo dos tambores, no modo como a comunidade se inclina

para ver o boi passar, na vibração silenciosa que permanece na rua mesmo após a dispersão, percebo que aquilo que move a boiada é também aquilo que move a pesquisa, a necessidade de dar forma à experiência para que ela não se perca, mas se transforme.

A santidade, enquanto categoria analítica, emerge então como ferramenta para compreender essa densidade sensível que atravessa os ritos populares maranhenses. Ela não nomeia apenas o sagrado religioso, mas aquilo que é capaz de produzir vinculação, pertencimento e continuidade entre gerações. Ao escrever, reconheço que sou, de algum modo, filho dessa santidade, formado por sua estética, educado por sua ética, atravessado por sua memória.

Encerrar este capítulo é, portanto, reconhecer que a boiada não termina quando deixa a rua. Ela permanece ecoando nos gestos cotidianos, nos modos de narrar, no olhar que se volta para o mundo tentando captar sua complexidade viva. Pois esta escrita, é uma tentativa de escutar essa ressonância e de devolvê-la ao campo da teoria como forma de conhecimento que nasce do sensível.

Assim, a santidade das boiadas se torna também santidade da escrita, lugar onde o eu se encontra com o outro, onde experiência e análise se dobram mutuamente, onde o afeto se torna método e onde a pesquisa se assume como acontecimento vivo, partilhado e inacabado.

Viva São Pedro, santo dos pescadores.

Figura 6– São Pedro



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Homenagem às Espiritualidades

A minha trincheira está formada
Preparada para o noite e para o dia
Eu saúdo os caboclos da mata
E a bela cabocla da Turquia
Bela cabocla que por onde passa encanta
Protetora da Marinha brasileira
Ela é a Cabocla Mariana

Terra de Maioba também foi aldeia
Mas, Chica Baiana é cabocla maiobeira
Vem ver no tambor sua saia rodar
Vou dar meu aviso com meu belo cantar
Roda, Baiana Chica
Chica Baiana, roda
Roda, roda no terreiro da Maioba

Índio guerreiro, cadê você?
Vem pro meu viveiro
É hora de aparecer
Pela madrugada ou no clarão da Lua
Boi da Maioba quando brinca
A alegria continua

Composição: Marcos da Maioba, Darlan Conciliador, Junior da Maioba

Figura 7 -Boiada



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Uma breve prece e um silêncio de leitura.

Ao retomar a discussão sobre santidade neste capítulo, percebo que a reflexão não se estabelece apenas no campo das formulações teológicas ou nas definições institucionais que historicamente buscaram delimitar aquilo que pode ou não ser reconhecido como sagrado.

A santidade, tal como aparece no percurso desta pesquisa, atravessa experiências, narrativas e memórias que circulam no interior da vida social. Pensar o sagrado, portanto, nos levar, também, observar os lugares em que a palavra se move, se transforma e se reinscreve nas práticas cotidianas.

E é nesse movimento que o próprio texto desta tese passa a funcionar como um espaço de encontro entre vozes, vozes teóricas, vozes narrativas e também a voz do pesquisador que procura compreender as formas pelas quais essas histórias se constroem e continuam a circular.

Foi nesse processo de leitura e de retorno ao texto que encontrei, nas reflexões de Mikhail Bakhtin (2025), uma chave interpretativa capaz de deslocar o olhar sobre essas narrativas.

Bakhtin (2025), analisa as formas discursivas que emergiam nos espaços públicos da sociedade medieval e renascentista. A praça pública, segundo o autor, constituía um espaço privilegiado de encontro entre diferentes grupos sociais, um lugar onde a palavra circulava com relativa liberdade, sem a rigidez que caracterizava os discursos oficiais das instituições políticas e religiosas.

Ao ler essas páginas, tornou-se inevitável aproximar essa reflexão das narrativas que atravessam o corpus analisado nesta pesquisa. As histórias de santidade, tal como aparecem nos textos e nas memórias examinadas, parecem seguir um movimento semelhante ao que Bakhtin (2025) descreve ao falar da palavra da praça pública. Elas não permanecem restritas aos documentos institucionais ou às narrativas canônicas da tradição religiosa. Ao contrário, deslocam-se continuamente entre diferentes espaços de enunciação, passam de um narrador a outro, transformam-se na memória coletiva e adquirem novas inflexões à medida que são recontadas.

Bakhtin (2025), observa que a linguagem da praça pública é marcada por uma expressividade particular. Nela encontram-se insultos ritualizados, juramentos, exageros, paródias e diferentes formas de humor que expressam uma relação direta com a vida cotidiana. Trata-se de uma linguagem

profundamente coletiva, que nasce da convivência entre os sujeitos e da experiência compartilhada da vida social. A palavra da praça pública constitui uma linguagem especial, impregnada de familiaridade e liberdade, na qual as barreiras hierárquicas que normalmente regulam a comunicação tendem a ser temporariamente suspensas.

Logo, essa dimensão de familiaridade e proximidade permite compreender por que a palavra popular se torna um espaço privilegiado para observar a circulação de narrativas culturais. Diferentemente do discurso institucional, que busca fixar sentidos e estabelecer interpretações autorizadas, a linguagem que emerge da vida cotidiana permanece aberta ao diálogo e à transformação. Nela, diferentes vozes se encontram, se tensionam e produzem novos sentidos.

E em minha memórias sinto tais vozes.

Ao trazer essa perspectiva para o campo desta pesquisa, torna-se possível perceber que as narrativas de santidade também participam desse movimento de circulação discursiva. Embora muitas dessas histórias tenham origem em tradições religiosas consolidadas, sua permanência na memória coletiva depende justamente da forma como são apropriadas e reinterpretadas pelos sujeitos que as narram.

Cada nova enunciação introduz pequenas variações, deslocamentos de sentido e novos modos de compreender o sagrado.

Nesse ponto, a reflexão bakhtiniana ajuda a iluminar um aspecto fundamental do corpus analisado. As narrativas de santidade que atravessam este trabalho não se apresentam como discursos homogêneos ou plenamente estabilizados. Ao contrário, elas revelam marcas da multiplicidade de vozes que participam de sua construção.

Em algumas cenas, o sagrado aparece associado a gestos de devoção e reverência, e em outras, surge atravessado por elementos de afeto, ou familiaridade que aproximam essas histórias da experiência cotidiana das comunidades que as narram.

Nesse sentido, este texto aproxima-se daquilo que Bakhtin (2025), identifica como característica central da cultura popular medieval, a coexistência de diferentes registros discursivos no interior de uma mesma narrativa. O sagrado e o cotidiano, o solene e o cômico, o extraordinário e o familiar podem

coexistir no mesmo espaço discursivo sem que isso seja percebido como contradição. Ao contrário, é justamente essa convivência de registros que confere vitalidade às narrativas populares. O movimento da relação entre o eu, o personagem e cultura popular maranhense que aqui fazem presentes.

Ao reconhecer essa dimensão dialógica da linguagem, Bakhtin (2025), nos lembra que nenhum discurso existe isoladamente. Toda palavra é sempre atravessada por outras palavras, por outras vozes que a precedem e a acompanham.

Assim, a análise das narrativas de santidade precisa considerar não apenas aquilo que é dito, mas também as múltiplas vozes que tornam possível a emergência desses sentidos.

Ao longo desta pesquisa, tornou-se cada vez mais evidente que o sagrado não se constitui apenas como objeto de crença, mas também como resultado de práticas narrativas que atravessam a vida social. As histórias de santidade persistem porque continuam sendo contadas, reinterpretadas e transmitidas entre gerações. Elas vivem na memória coletiva da mesma forma que a palavra da praça pública descrita por Bakhtin (2025), em constante movimento, aberta à participação de diferentes sujeitos.

Assim, esta tese, torna-se possível compreender a santidade não apenas como categoria religiosa, mas como fenômeno discursivo que se constrói no encontro entre diferentes vozes sociais. Entre o discurso institucional da religião e as histórias que circulam no cotidiano das comunidades, o sagrado continua a ser narrado, lembrado e reinventado.

Nesse processo, esta tese passa a participar dessa circulação de sentidos. Ao reunir vozes teóricas, narrativas e memórias, a escrita torna-se também um espaço de diálogo, no qual diferentes formas de compreender o sagrado se encontram e se transformam.

É nesse entrecruzamento de vozes que a santidade revela sua dimensão mais profunda, não como uma essência fixa, mas como uma construção simbólica que permanece viva enquanto houver quem continue a narrá-la.

MATRACA

O Bumba-meu-boi do Maranhão constitui um território simbólico onde memória, corpo e sonoridade se entrelaçam para produzir uma das expressões mais complexas da cultura popular brasileira. E por esta manifestação popular sou encantado. Sua formação resulta de encontros históricos entre povos, mitologias e práticas rituais que sobreviveram à colonização, às desigualdades sociais e às tentativas de silenciamento institucional.

A partir desse cruzamentos de histórias, o Boi[4] consolidou uma poética própria, na qual dança, canto, ritmo e teatralidade se fundem para produzir uma experiência estética que transcende o espetáculo e se afirma como modo de existência.

A festa, plural em seus sentidos, revela ainda uma profunda organização social. Os grupos definidos pelos seus sotaques, não representam apenas estilos de tocar ou dançar, correspondem a identidades territoriais, redes de convivência, trajetórias familiares e microssistemas culturais. Cada sotaque, portanto, é uma forma de narrar o Maranhão. O de Matraca, foco deste capítulo, nasce da força comunitária dos bairros de São Luís, e carrega uma energia coletiva que transforma a rua em território festivo, não como palco, mas como extensão da própria vida cotidiana.

O som da matraca atravessa as ruas de Santa Inês e de Pindaré-Mirim, separadas por apenas 6 km, mas que no mês de junho, tornam-se um único território de resistência, fé e festividade. As cidades irmãs, se organiza para mais uma boiada junina. Cada estalo de madeira marca não apenas o tempo da música, mas também os passos dos dançarinos, a cadência do canto e a própria pulsação do lugar.

[4] O Bumba-meu-boi do Maranhão é uma manifestação popular que articula música, dança, ritual e narrativa, estruturada em diversos “sotaques” que representam identidades comunitárias específicas. Sua prática integra heranças indígenas, africanas e europeias, constituindo um sistema simbólico de grande relevância para a formação cultural maranhense. Em 2011, foi registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na categoria Patrimônio Cultural Imaterial, em reconhecimento à sua importância histórica, social e estética.

Sinta o sotaque de matraca.

Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Fiz esta toada, pra ti Maranhão
Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Eu fiz esta toada, pra ti Maranhão

Terra do babaçú
Que a natureza cultiva
Esta palmeira nativa
É que me dá inspiração

Na praia dos lençóis
Tem um touro encantado
E o reinado
Do rei Sebastião

Sereia canta na proa
Na mata o guriatã
Terra da pirunga doce
E tem a gostosa pitombotã
E todo ano, a grande festa da Jussara
No mês de Outubro no Maracanã

No mês de Junho tem o bumba-meu-boi
Que é festejado em louvor à São João
O amo canta e balança o maracá
A matraca e pandeiro
É quem faz tremer o chão

Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compor tua história, Maranhão.

Composição: Humberto Barbosa Mendes

Cresci ouvindo e participando dessas festividades em Santa Inês e Pindaré-Mirim, e a experiência de tocar, acompanhar e observar o ritmo me ensinou que a música popular funciona como linguagem viva, capaz de articular memória, emoção e identidade.

Segundo Faraco (2009), a linguagem se realiza no encontro com o outro, e que o sujeito se constitui nesse diálogo com múltiplas vozes. Aqui, cada estalo da matraca é voz, e cada voz contribui para a constituição do sujeito coletivo e individual.

Participar das festas juninas como pesquisador e como membro da comunidade me permite perceber que o ritmo é mediador social. Observando os grupos de brincantes, noto como cada gesto é compartilhado, ensinado e repetido, formando um aprendizado sobre disciplina, pertencimento e tradição. Na boiada, a matraca regula interações, define espaços e cria sentidos compartilhados, é ao mesmo tempo instrumento musical e marcador social.

A memória sensorial se torna central nesse processo. Sinto o calor do sol, o cheiro do milho assado e o gosto do arroz de cuxá, misturados ao som da dos batuques dos tambores aquecidos na fogueira e da matraca. Cada detalhe compõe um corpo-experiência que atravessa percepção e emoção. Permito-me, aqui, mostrar que o eu do autor se constitui enquanto narra, assim, ao escrever sobre a participação nos festejos, inscrevo minha experiência corporal, afetiva e sensorial no texto acadêmico, integrando vivência e teoria.

No interior do sotaque de Matraca, a percussão desempenha papel estruturante. As matracas, pedaços de madeira que se entrebatem, criam em mim sujeito/pesquisador impacto sonoro que vibra no corpo, instaurando um ritmo denso, contínuo e pulsante. Essa sonoridade não apenas organiza o a festividade, mas convoca os brincantes a um estado de presença absoluta, em que a repetição rítmica funciona como marca ancestral e como motor de pertencimento. O toque das matracas vibra tanto nos tambores quanto nas paredes das casas, atravessando quem participa e quem apenas observa.

A participação ativa nas boiadas e festejos juninos me coloca em posição de interlocutor duplamente implicado, participo e observo, sinto e analiso.

Essa implicação sustenta-se com o pensamento bakhtiniano de que o sujeito nunca é isolado, ele se constitui no diálogo com outros sujeitos e com as vozes culturais e históricas que atravessam a prática social.

A matraca, como instrumento, é voz, e cada estalo é enunciado que dialoga com outros sons, vozes e gestos, criando uma polifonia coletiva que educa, comunica e forma identidade.

Assim, o ritmo não é apenas componente musical, ele é linguagem. Cada batida expressa um gesto coletivo, uma respiração compartilhada, um modo de habitar o mundo. No Boi de Matraca, o ritmo se torna uma cartografia afetiva da cidade, desenhando rotas, fronteiras e memórias que se atualizam anualmente durante o ciclo junino. Essa musicalidade se inscreve no território, mas igualmente no corpo, criando uma estética em que som, suor e movimento são elementos de significação social.

Observar meu filho Luís Fernando brincando próximo a roda do Boi, acrescenta outra dimensão, mesmo sem compreender plenamente os símbolos ou a tradição, ele absorve cadências, gestos e emoções, demonstrando como a transmissão cultural ocorre também por vivência sensível e afetiva.

O som da matraca não é apenas auditivo, ele se entrelaça com memória, corpo, afeto e experiência estética, constituindo um espaço de aprendizado existencial.

A escrita sobre essas vivências exige atenção ao dialogismo presente nos rituais festivos. Fiorin (2018) lembra que, ao analisar fenômenos culturais, é preciso considerar o modo como o sujeito se envolve e interpreta as práticas que vivencia.

Cada gesto no Boi, cada passo ensaiado e cada batida da matraca oferecem material para reflexão teórica sobre subjetividade, comunidade e construção identitária. É nesse ponto que a autoficção se revela metodologicamente potente, permite que a experiência viva seja transformada em análise crítica e poética, articulando corpo, memória e conceito.

Numa noite de boiada, com a matraca em minhas mãos parecia guiar o ritmo de todos, enquanto o canto coletivo preenchia a boiada do Pé de Axixá[5].

[5] A Boiada Tradicional do Pé de Axixá, de Pindaré-Mirim, integra um conjunto de práticas herdadas de antigas formações comunitárias ribeirinhas, preservando modos de brincar, cantar

O calor, a energia e o som misturavam-se numa experiência única. Nesse momento, percebi que ritmo e gesto são ferramentas de socialização e aprendizagem cultural, que contribuem para a formação do sujeito em múltiplos níveis, emocional, cognitivo e social.

Neste capítulo Matraca, o ritmo, gesto e instrumentação popular não são apenas elementos estéticos, mas também instrumentos de formação identitária e transmissão cultural.

Participar das festas juninas, tocar a matraca e observar os outros participantes oferece um laboratório sensível onde a experiência, a memória e a reflexão se encontram. A autoficção, aqui, permite que essas vivências sejam narradas e problematizadas, revelando como a cultura popular maranhense atua na constituição do eu/pesquisador.

Observar e participar dessas festas revelou que ritmo e música popular são mediadores sensíveis de memória e afetividade. O som da orquestra, do tambor e da matraca se sobrepondo, criando uma polifonia de vozes e gestos que ecoavam no corpo e na mente. Cada prática social carrega múltiplas vozes e sentidos, sendo inseparável do contexto social em que ocorre. Na boiada, o diálogo entre vozes e gestos transforma-se em aprendizado, as crianças aprendem padrões, adultos ensinam tradições e todos compartilham emoções. O ritmo é ao mesmo tempo regulador social e mediador de experiência estética.

Meu filho, Luís Fernando, observava atento os passos e os sons. Mesmo sem compreender plenamente os símbolos da tradição, sua percepção sensível absorvia cadências, movimentos e expressões afetivas. Aqui, percebo que a transmissão cultural ocorre não apenas por ensino verbal, mas pela vivência sensível compartilhada. A festa junina se transforma, assim, em espaço de socialização e formação do sujeito, onde aprendizado, afeto e cultura se entrelaçam.

O corpo, enquanto participante, torna-se instrumento de análise. Cada estalo da matraca, cada passo ensaiado, cada gesto coordenado com o grupo

---

e dançar que antecedem os formatos mais espetacularizados do Bumba-meu-boi. Seu repertório rítmico e narrativo mantém características próprias do interior maranhense, articulando memória oral, devoção e sociabilidade, e reafirmando uma estética festiva vinculada ao território, às famílias brincantes e à historicidade local.

revela formas de interação, hierarquia e coordenação social. Cada enunciado, verbal ou não verbal, carrega marcas de vozes heterogêneas e contextos históricos. Assim, a boiada se apresenta como laboratório vivo da linguagem e do gesto social, revelando como o ritmo produz significado coletivo e subjetivo.

A sensação de conduzir a matraca em um grande círculo, sentindo os olhares, os movimentos e a expectativa de cada participante. O som guiava não apenas a coreografia, mas também a atenção, a emoção e o pertencimento. Cada batida da matraca é, portanto, também enunciado social, mediando regras, tradição e expressão pessoal.

A matraca e o ritmo coletivo não são apenas instrumentos musicais, mas ferramentas de construção de subjetividade, transmissão cultural e pertencimento comunitário. A participação ativa permite compreender como a experiência sensível se articula com memória, afetos e identidade, enquanto a escrita autoficcional possibilita transformar essa vivência em reflexão crítica, a matraca, nesse sentido, é tanto prática quanto linguagem.

Assim, o capítulo de Matraca mostra que ritmo, gesto e participação coletiva constroem identidade, sensibilidade e pertencimento. A festa junina, com suas vozes e instrumentos, revela a complexidade da cultura popular maranhense e suas práticas de subjetivação. A escrita autoficcional permite que essas experiências sejam registradas, problematizadas e analisadas, evidenciando que memória, corpo, afeto e teoria estão entrelaçados.

O olhar sobre meu filho, Luís Fernando, acrescenta outra camada de percepção. Ele observa atento, balança os pés ao ritmo, estende as mãos tentando tocar a madeira do instrumento.

A transmissão cultural, aqui, não se dá apenas por explicações verbais, o aprendizado sensível se dá pela imersão e participação, confirmando Doubrovsky (2014), para quem a escrita autoficcional revela o eu em construção através da experiência vivida. Cada momento vivido na festa, cada gesto compartilhado e cada som ouvido se transforma em material analítico que permite compreender a cultura popular como processo de formação de sujeitos.

A festa junina, através do gesto coletivo e do som da matraca, revela-se também espaço de aprendizagem ética e social. Observar a cooperação, a coordenação e a atenção mútua durante os ensaios da quadrilha evidencia que

o ritmo é mediador social, instrumento de educação sensível e forma de constituição do eu.

Assim, tocar a matraca não é apenas reproduzir ritmo, mas integrar-se a um conjunto de sentidos compartilhados que educam corpo, mente e emoção.

O diálogo com a teoria bakhtiniana se torna ainda mais evidente quando percebo o jogo de vozes e gestos na festa. Cada canto, cada batida, cada correção e cada risada constituem vozes múltiplas que interagem em tempo real, formando o que Brait chama de contexto discursivo.

Cada estalo do instrumento, cada passo ensaiado e cada gesto compartilhado confirma que ritmo, corpo e participação coletiva moldam o eu/pesquisador tanto quanto formam o sujeito social.

E toda essa festividade, só termina com a chegada do sol.

Figura 8 – Boiada até o amanhecer



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Nas primeiras horas da manhã seguinte ao encerramento da boiada, quando a cidade ainda parecia respirar devagar depois da intensidade da noite anterior, a cena do festejo continuava inscrita nas calçadas, no cheiro de fumaça que permanecia suspenso no ar e nas marcas circulares deixadas pelos pés dos brincantes no chão batido.

Caminhei pelas ruas como quem revisita um texto recém-escrito pelo corpo coletivo, percebendo que cada resto de fogueira, cada papel colorido esquecido ao lado das barracas, cada rastro de velas derretidas contava algo do que havia se passado ali. A materialidade da festa persistia como vestígio e memória, instaurando uma espécie de pós-ritual em que a cidade ainda pulsava, mesmo em silêncio.

A procissão do dia anterior, dedicada a São Marçal, ainda reverberava na lembrança. O cortejo avançava lentamente pela rua principal, e a boiada se deslocava como um organismo vivo. Os brincantes, organizados de maneira quase intuitiva, seguiam o ritmo firme das matracas, alinhando corpo e chão, suor e crença.

A ornamentação do boi, couro pintado, fitas extensas, espelhos circulares que captavam a luz dos postes, criava uma estética móvel que parecia condensar temporalidades distintas, o antigo, o ancestral, o vivido e o reinventado. O deslocamento do cortejo produzia uma coreografia coletiva em que a devoção se manifestava sobretudo pelos corpos em movimento.

Quando a ladainha começava, sem necessidade de fala individual reconhecida, o ar se tornava mais denso. As vozes, ainda que sem protagonistas, compunham um tecido sonoro que operava como aquilo que Bakhtin descreve como “coralidade”, uma produção discursiva que nasce da fusão de múltiplas consciências que não se anulam, mas coexistem (BAKHTIN, 2011).

A ladainha, assim, não apenas homenageava o santo, mas instaurava um campo de comunhão estética em que cada voz se sustentava no eco das outras.

Nos bastidores, na cozinha improvisada no quintal da casa de dona Nena, os preparativos seguiam outro ritmo, igualmente coreografado. O fogo alto sob o tacho de mingau, as panelas grandes de arroz de cuxá e de galinha caipira, o cheiro forte de vinagreira e coentro se misturavam ao burburinho de gente

entrando e saindo. As mulheres, envolvidas na função de alimentar todos os brincantes, atuavam em uma sincronia que lembrava o próprio ritmo da boiada. Cada movimento dali, cortar, mexer, abrir, servir, tinha cadência própria, criando uma espécie de matraca culinária.

Ali, percebo que a festa não é apenas a rua, é também o interior das casas, o trabalho invisível que sustenta o brilho ritual.

Figura 9 – O banquete da boiada



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Volóchinov (2017), reforça quando afirma que toda produção cultural é atravessada por valores sociais que se manifestam na “materialidade dos gestos cotidianos”. A comida oferecida, a panela compartilhada, o cuidado com quem dança, tudo isso constitui enunciados não verbais que estruturam a vida coletiva. Assim, a cozinha é também espaço discursivo, onde o vínculo comunitário se reafirma e onde a noção de santidade, entendida aqui não como atributo abstrato, mas como produção concreta de cuidado, se torna perceptível.

Observar essa cena me fez compreender como o bairro também é agente do festejo. Não apenas cenário, mas força ativa, produtora de memória. Nas palavras de Bakhtin (2010), o espaço vivido é sempre espaço enunciado, e cada território possui sua própria voz discursiva. A rua da boiada fala. Seu chão, suas esquinas, seus muros inscritos de histórias compõem uma materialidade que educa, que molda ritmos, que define modos de ser.

A afetividade das boiadas, especialmente quando atravessam essa rua, intensifica-se. A cada passada coletiva, percebo que o boi não pertence apenas aos brincantes, mas ao território inteiro. O gesto de erguer o boi ao alto, inclinando a cabeça para saudar os moradores mais antigos, revela que a festa é também homenagem, reconhecimento, troca simbólica. A santidade, nessa dimensão, aparece como valor social que se corporifica na relação entre brincantes e comunidade.

A presença das crianças sempre próximas, sempre curiosas, cria outra camada de significação. Algumas correm ao lado do boi, outras imitam gestos dos brincantes, batendo pedaços imaginários de madeira. Nessa repetição espontânea, percebo que a transmissão cultural é menos ensinada que compartilhada por contágio sensível. A cultura popular opera pela imersão e pelo afeto, por aquilo que Brait (2013) definirá como “processos de significação que emergem do cotidiano e da experiência vivida”.

A afetividade das boiadas, especialmente as que percorrem bairros inteiros, é uma forma de santidade que se manifesta como vínculo. Não santidade abstrata, institucionalizada, mas santidade cotidiana, gesto, toque, cuidado, repetição, comunidade. A santidade que Orlandi (2020) chamaria de “experiência ética da convivência”, e que aqui se ilumina pela leitura de Bakhtin(2003), sobre o ato responsável o ato que nos compromete com o mundo e com o outro.

Não se trata de sacralizar a vida cotidiana, mas de perceber a densidade valorativa que atravessa cada ação. Medviédev (2016) afirma que toda forma estética é inseparável do “solo social” que a sustenta; a boiada é precisamente esse solo em movimento

A boiada significa reconhecer que as manifestações culturais maranhenses não se limitam ao espetáculo ou ao encantamento. Elas operam como instâncias de produção de mundo, de reorganização sensível da vida. A afetividade que pulsa nas boiadas não é adorno, é método.

É por meio dela que compreendo o gesto cultural como forma de dizer o indizível, aquilo que só a cultura popular, em sua sabedoria multivocal, consegue enunciar. E, no interior dessa multivocalidade, encontro a santidade como chave interpretativa, uma santidade cotidiana, terrestre, que se move junto ao couro, ao bordado, ao corpo e ao chão.

Assim, as boiadas não encerram apenas um ciclo festivo. Encerram também a possibilidade de pensar o mundo pela delicadeza dos seus pequenos milagres.

Termino este trecho sabendo que a matraca, mais que instrumento, é método.

Ritmo como pensamento.

Corpo como escrita.

Festa como teoria.

E, mais uma vez, Viva São Marçal, guardião dos ritos, dos corpos em movimento e das vozes que insistem em continuar soando.

Uma breve prece e um silêncio de leitura.

A madrugada avança devagar, como se também ela quisesse permanecer na festa. O corpo já cansado ainda guarda o ritmo, como uma lembrança quente que insiste em não se apagar. A matraca, mesmo silenciada, continua ecoando por dentro, não apenas como som, mas como sensação, como presença. É como se algo tivesse se acomodado no corpo, reorganizando o tempo, deixando tudo um pouco mais lento, mais atento, mais vivo.

No dia seguinte, ao caminhar pelas ruas ainda vestidas de festa, bandeirolas balançando ao vento, marcas no chão, pequenos restos de alegria espalhados, sinto que nada terminou de fato. A festa permanece, de outro modo.

Volto, então, à imagem do círculo. Os corpos próximos, atentos uns aos outros, buscando o mesmo compasso. Não há pressa, mas há cuidado. Cada um observa, escuta, ajusta-se. Quando alguém se desencontra, o grupo acolhe, reorganiza, inclui novamente. Não há constrangimento, mas um tipo de compreensão que se dá sem palavras. Aprender, ali, é estar junto, é permitir-se errar e recomeçar, sustentado pelo coletivo.

Meu filho, agora, já não apenas observa. Ele se aproxima, curioso, os olhos brilhando de interesse. Segura um pequeno pedaço de madeira e tenta, à sua maneira, acompanhar o ritmo. Seus movimentos são irregulares, por vezes desencontrados, mas carregados de uma beleza própria, a beleza de quem está descobrindo.

Ele não repete, ele experimenta.

E, nesse gesto, há algo profundamente comovente, o início de uma relação com o mundo, mediada pelo som, pelo corpo, pelo afeto.

Olho também para os mais velhos, e neles há uma tranquilidade diferente. Seus corpos parecem saber o caminho. Cada batida é segura, cada gesto é preciso, como se carregassem consigo não apenas a técnica, mas uma memória antiga, sedimentada. Entre eles e as crianças, há uma ponte invisível. Não há explicações longas, não há apenas discursos, há convivência, presença, repetição compartilhada.

E isso basta.

Em um ensaio, alguém corrige o ritmo. Não com palavras duras, mas com um olhar, um gesto mais marcado, uma repetição cuidadosa. É uma orientação que acolhe, que ensina sem interromper. A linguagem, ali, não

precisa se afirmar verbalmente ela acontece no corpo, no som, no tempo dividido.

Aos poucos, percebo que a matraca não apenas conduz a dança, mas sustenta relações.

Ela chama, organiza, aproxima.

E, ao mesmo tempo, permite que cada um encontre seu próprio modo de participar. Há liberdade, mas também pertencimento. Uma delicada harmonia entre seguir e criar, entre ouvir o outro e escutar a si.

A tradição, então, se revela viva, não como algo fixo, mas como algo que respira, que se transforma com cada corpo que a atravessa.

Ao escrever essas cenas, percebo que este texto busca seu ritmo. Há momentos em que as lembranças vêm rápidas, quase atropeladas, e outros em que tudo desacelera, pedindo silêncio, pausa, escuta.

Escrever também é isso, um exercício de sensibilidade, de aproximação, de cuidado com aquilo que foi vivido.

Nesse movimento, eu também me transformo. Já não sou apenas quem observa ou narra, mas alguém profundamente atravessado por essas experiências. As vozes da festa, os gestos compartilhados, os afetos que emergem, tudo isso se mistura à teoria, à memória, à tentativa de compreender.

E a escrita autoficcional se torna, então, um espaço de encontro, onde o vivido e o pensado se entrelaçam.

A festa junina, assim, deixa de ser apenas um evento e se revela como um espaço de formação de si e com o outro. Cada batida da matraca, cada passo ensaiado, cada gesto repetido com cuidado carrega algo de humano, de coletivo, de profundamente sensível.

E então chega o momento do encerramento.

A boiada vai, aos poucos, desacelerando. O ritmo que antes pulsava forte começa a se aquietar, como um coração que, depois da euforia, encontra novamente seu compasso mais sereno. As matracas ainda soam, mas já não com a mesma intensidade — agora há um cuidado maior, quase um respeito silencioso pelo fim que se aproxima.

Os corpos, antes expansivos, tornam-se mais contidos. Os passos diminuem, os giros se espaçam, e o círculo, que antes vibrava em movimento

constante, começa a se desfazer lentamente. Ninguém anuncia o fim de forma bruta.

Ele vai acontecendo, sendo sentido, como se todos soubessem, sem precisar dizer, que aquele momento está se despedindo.

O apito soa. É o cantador chamando o batalhão.

O boi, centro simbólico de tudo, inclina-se, recolhe-se, como se também estivesse cansado, como se carregasse em si todo o peso e toda a beleza daquilo que foi vivido. Há um silêncio que começa a atravessar o espaço, não um silêncio vazio, mas cheio de sentidos, de memórias recém-criadas, de afetos ainda pulsando.

Meu filho segura minha mão. Seus olhos acompanham cada gesto final, cada movimento mais lento. Ele já não tenta imitar, não bate mais seu pequeno instrumento improvisado.

Apenas observa.

E nesse observar há uma intensidade diferente, uma tentativa de guardar, de compreender à sua maneira que algo está terminando, mas que, de algum modo, também permanece.

Alguns participantes se abraçam.

Outros sorriem, trocam olhares cúmplices, como quem reconhece no outro a partilha de algo importante, ainda que difícil de nomear. O som final da matraca ecoa mais espaçado, mais grave, como uma despedida. E, quando ele cessa, não há aplausos imediatos, há um breve intervalo, um respiro coletivo, como se fosse preciso um tempo para deixar o corpo entender que acabou.

As luzes, pouco a pouco, perdem o brilho. O espaço volta a ser apenas espaço. Mas os corpos não são mais os mesmos. Há uma marca, uma memória, uma espécie de delicadeza que permanece no modo de andar, de olhar, de estar.

Ao nos afastarmos, ainda é possível ouvir, ao longe, um último estalo de madeira, quase como um eco tardio da festa. E é nesse eco que compreendo que o encerramento não é um fim absoluto, mas uma suspensão, uma pausa que guarda em si a promessa de retorno.

Meu filho caminha ao meu lado, em silêncio. De repente, sem olhar para mim, ele bate levemente uma mão na outra, reproduzindo, com suavidade, o som da matraca.

E sorri.

É nesse gesto pequeno, quase imperceptível, que a festa continua.

Figura 10 – São Marçal



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

PANDEIRO

Viva São Marçal!

Acordei antes do sol, ainda com o corpo pesado do sono, guiado mais pelo som distante das matracas do que pelo relógio. Peguei meu filho nos braços, enrolado no cobertor que parecia não querer ceder à manhã fria, e saímos para a rua já movimentada do João Paulo[6]. A cada passo, o chão parecia vibrar, não só pela força dos pés dos brincantes, mas por algo que vinha de mais fundo, o coração coletivo da cidade despertando para a festa. O cheiro de pólvora se misturava ao suor das pessoas que chegavam, antecipando a chegada do cortejo.

Logo de início, vimos os primeiros bois se aproximando. O barulho das matracas anunciava cada passo, cada gesto, cada respiração dos brincantes. Meu filho, nos meus braços, apertava meus ombros, os olhos arregalados diante do estrondo que sacudia não só a rua, mas o peito dele e o meu também. Parecia que queria perguntar, com a curiosidade inocente de quem ainda não entende as regras do mundo: “Pai, por que bate tão forte?” Não consegui responder com palavras. O Boi ensinava de outra maneira, no corpo, no ritmo, no silêncio que se partilhava entre todos ali. Aquele som, que podia parecer apenas festa, era, na verdade, lição de pertencimento, força e memória.

Enquanto caminhávamos, percebi que a multidão se organizava em ondas.

Nunca tinha visto tanta gente numa boiada como aquela!

Alguns se posicionavam para filmar, outros apenas para ver, alguns para oferecer água e frutas aos brincantes. Cada movimento parecia uma coreografia espontânea, mas carregada de tradição.

Ali, eu tentava registrar tudo, anotar mentalmente os detalhes do cortejo, a interação entre os bois, o ritmo das matracas, os olhares das crianças,

[6] Bairro João Paulo, localizado na área central-norte de São Luís do Maranhão, é conhecido por sua forte tradição cultural e histórica, servindo como ponto central das celebrações do Bumba-meu-boi, especialmente no sotaque de Matraca. Com ruas estreitas e ladeiras que conservam características da cidade colonial, o bairro funciona como espaço de sociabilidade comunitária, onde práticas culturais, religiosas e festivas se entrelaçam, mantendo viva a memória local e consolidando identidades coletivas.

a risada de algum idoso que lembrava de outros tempos. Mas, ao mesmo tempo, me deixava atravessar pelo momento, permitindo que a festa me tocasse. Meu papel de pesquisador e de pai se misturava, olhava para meu filho absorvendo cada gesto, cada toque do instrumento, e via nele o mesmo encantamento que eu sentira décadas atrás, na minha infância.

Sinta a força do meu batalhão.

Chamar os Pandereiros

Respeite aquela orquestra
Que, lá no passado, eu formei
Ainda é a mais preferida
Se esqueceu, eu vou relembrar vocês
Comecei com o maracá
Em seguida, as matracas meu som ecoaram
E o tambor-onça fazendo aquela marcação
Contrário vendo tudo com a dor no coração
Mas, bateu desespero
Ele perguntou comigo
Porque o pandeirão não tocou
Fiquei esperando, curtindo a tua ansiedade
Porque sabe que a Maioba tem orquestra de verdade
Vem, meus pandereiros
Revela o segredo, toca pra ele saber

Touro da Maioba se respeita, sim, senhor
Trupiada igual a essa nunca existiu
E, se nasceu, não se criou

Composição: Junior da Maioba

Chegando próximo ao largo principal, os bois se detinham por alguns segundos, como se respeitassem um ritual invisível. O Amo acenava, os vaqueiros circulavam, e as figuras míticas do Boi, índias, caboclos e o próprio boi, pareciam flutuar entre a multidão. Meu filho apontava e ria, repetindo gestos que ele via, tentando acompanhar a cadência das matracas com os pés, enquanto eu segurava a mão dele, sentindo cada batida percorrer o meu corpo. Cada toque era um convite para entrar na dança coletiva, mesmo que não houvesse dança formal, só o pulsar sincronizado dos corpos e do chão.

Depois, quando nos afastamos para descansar um pouco, percebi a dimensão da festa além da música. Havia conversas entre famílias, promessas sendo feitas, crianças correndo de um lado para outro, vendedores oferecendo lembranças e comidas típicas.

Tudo parecia parte de um mesmo organismo, o Boi como coração, a rua como veia, e nós como sangue que circulava entre eles. Meu filho, ainda absorvendo o impacto das matracas, segurava firme minha mão, como se estivesse assustado com tanta beleza e grandeza. Sorri, sabendo que, naquele instante, a festa já se tornava parte dele, como tinha se tornado parte de mim tantos anos antes.

Quando o sol começou a se erguer, iluminando a rua de São Luís com tons de ouro e vermelho, percebi que a festa era muito mais que espetáculo, era uma experiência de vida, memória e afetividade. Eu anotava mentalmente cada detalhe, cada emoção, sabendo que essas imagens e sons se tornariam depois relatos, textos e reflexões. Mas também sabia que, mais importante, eram lembranças que eu carregaria junto do meu filho, ensinamentos que não cabem em livros, mas vivem no corpo, na respiração e no ritmo das matracas.

Nesse momento, meu filho já dormia em meus braços.

E assim seguimos, entre bois, promessas e risos, conscientes de que a Festa de São Marçal não termina com a última batida. Ela permanece nos corpos, nos gestos, nas memórias que atravessam gerações e naquele dia, eu e meu filho éramos parte dessa corrente viva.

Enquanto caminhávamos, percebi a riqueza dos instrumentos. Além das matracas, havia tambores, gente sorrindo e gritando, completavam o ritmo. Alguns brincantes dançavam, outros caminhavam devagar, mas todos pareciam

responder a uma cadência invisível, que regulava o espaço, os olhares e até a respiração.

Meu filho, sonolento, tentava reproduzir os gestos, batendo com os pés no chão, e eu ria, lembrando da minha própria infância, quando fazia o mesmo, tentando imitar aqueles que pareciam dominar a festa.

Em certo momento, fomos cumprimentar alguns brincantes. Um senhor, rosto enrugado e sorriso largo, nos entregou uma pequena lembrança de madeira um mini boi. “É para guardar a memória”, disse ele. Meu filho segurou o objeto com cuidado, admirando cada detalhe. E eu pensei em como essas pequenas práticas mantêm viva a tradição, transmitindo saberes de geração em geração, não em livros, mas no corpo, na brincadeira, no gesto compartilhado.

A festa seguia intensa.

O Amo do Boi acenava para a multidão, e as figuras míticas surgiam e desapareciam entre a gente, caboclos, índias, vaqueiros. Cada personagem carregava consigo uma história, uma memória, uma forma de se relacionar com o território e com a comunidade.

Meu filho se segurava em mim, e percebi que, naquele momento, ele não estava apenas assistindo, ele participava, mesmo sem saber, da tradição. E eu, como pai e pesquisador, me via atravessado por esse aprendizado silencioso, em que teoria e experiência se confundem.

No ápice do cortejo, quando o sol começava a clarear o céu, sentimos juntos a força do ritual. A rua inteira parecia respirar ao ritmo das matracas. Os sons que antes nos atravessavam agora se tornavam parte de nós, meu filho batia as mãos, eu marcava o compasso com a mão no peito, e o Boi, majestoso, seguia adiante, indiferente e ao mesmo tempo conectado a todos nós.

Seguimos mais adiante, misturados à multidão que parecia crescer à medida que o dia avançava. O calor começava a subir do asfalto, e as primeiras sombras dos brincantes riscavam o chão, como se marcassem um compasso próprio, independente das horas.

Figura 11 – A boiada e a lua



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Eu observava a cena como pesquisador e como pai, tentando conciliar esses dois olhares sem separá-los, afinal, como lembra Bakhtin, “não existe enunciado que não esteja atravessado pela presença do outro” (BAKHTIN, 2011, p. 115). Ali, meu filho era esse “outro” que reorganizava minha própria percepção da festa, cada gesto dele fazia o cortejo ganhar novas camadas de sentido.

Quando o cortejo estacionou por alguns minutos, um grupo de matraqueiros se aproximou de nós. O som das madeiras batendo ritmicamente parecia reorganizar o espaço ao redor, criando uma espécie de campo vibratório. Meu filho tentou imitar o movimento, batendo palmas desencontradas, mas ainda assim sincronizado com algo maior. Ele não compreendia a técnica, mas compreendia o gesto e isso já o colocava dentro do diálogo cultural.

Um brincante, percebendo o interesse dele, entregou-lhe uma pequena matraca infantil de madeira clara. Meu filho olhou para mim, como quem pede autorização para entrar no jogo. Assenti. Ele então ergueu a matraca com as duas mãos e tentou batê-la no ritmo dos adultos. O som saiu fraco, tímido, quase perdido no estrondo geral, mas era um som dele, uma tentativa de se inserir no mundo.

Seguimos caminhando, e a rua parecia se estreitar diante da quantidade de grupos que se aproximavam. Um boi enorme, com bordados que brilhavam ao sol nascente, parou bem diante de nós. O Amo entoou alguns versos improvisados, chamando o público para perto.

A cada palavra, várias outras se insinuavam nas margens, como ecos sociais e culturais. Era impossível não pensar na ideia bakhtiniana de que “todo discurso é, inevitavelmente, diálogo: responde a alguém, antecipa uma resposta, posiciona-se num fluxo vivo” (BAKHTIN, 2006, p. 93).

Enquanto eu pensava nessas camadas, meu filho estendeu a mão para tocar na vestimenta do Boi. O brincante percebeu e inclinou o corpo do animal para perto. Meu filho encostou os dedos devagar, como se tocasse um ser vivo, e sorriu com uma reverência que nem eu esperava. Ali, naquele toque leve, percebi que ele não estava apenas vendo a festa estava entrando no diálogo cultural que a sustenta.

O cortejo seguiu, e nós com ele. O som das matracas, que horas antes parecia avassalador para ele, agora surgia como anúncio de algo familiar. Ele

batia sua pequena matraca em descompasso, mas com a certeza de que fazia parte daquilo. Eu, ao lado, me via atravessado por uma emoção que misturava memória, pesquisa e paternidade. Era como se a festa me devolvesse ao meu próprio passado, enquanto inaugurava, diante dos meus olhos, o futuro dele.

E enquanto seguíamos, lembrei-me de outro princípio bakhtiniano a ideia de que viver é participar de um "evento único e irrepetível", sempre povoado por alteridades. A cena com meu filho, o Boi, os brincantes e a multidão não voltaria a acontecer exatamente do mesmo jeito. Era um acontecimento carregado de sentido e era nosso.

Continuamos caminhando lentamente pela rua principal, agora tomada por uma luz mais firme, que revelava cada detalhe dos bordados, das fitas e dos rostos suados dos brincantes. Meu filho, ainda segurando firme a pequena matraca, caminhava com passos curtos, quase tentando acompanhar o compasso das matracas maiores. A música, mesmo sem ser exatamente música no sentido formal, organizava a multidão num mesmo pulso, como se fôssemos movidos por um coração coletivo.

Mais adiante, vimos um grupo de crianças brincantes alinhadas, esperando o momento certo para entrar na roda do Boi que vinha atrás. Me aproximei com meu filho, e uma menina de uns oito anos olhou para ele, observou a pequena matraca e perguntou:

Tu vais brincar também?

Meu filho, tímido, apenas abriu um sorriso. Ela então aproximou sua matraca e mostrou a ele o movimento correto das mãos, um gesto simples, mas cheio de cuidado. Fiquei observando os dois, percebendo como aquele instante condensava a ideia bakhtiniana de que o sujeito só se forma no encontro entre vozes e valores sociais compartilhados (BAKHTIN, 2006). A menina ensinava sem saber que ensinava e meu filho aprendia sem perceber que aprendia.

O diálogo acontecia antes das palavras.

Logo depois, um Boi do sotaque de Matraca se aproximou com força. O som parecia cortar o ar, criando uma vibração que eu sentia nos pés, no peito, na garganta. Meu filho se assustou por um momento, mas não recuou. Ficou parado, firme, observando a figura imensa que passava diante de nós. Percebi nele uma espécie de respeito silencioso, algo que se vê nas crianças quando se

deparam com aquilo que não entendem totalmente, mas que sabem ser importante.

E então aconteceu algo que me marcou profundamente: o Amo do Boi, percebendo o pequeno grupo de crianças ao nosso lado, inclinou o corpo do Boi e improvisou alguns versos direcionados a elas. Meu filho não entendia todos os sentidos, mas entendia o gesto e aquele chamado que, de um modo ou de outro, o convocava para dentro da festa.

Enquanto descansávamos um pouco na calçada, percebi como o corpo do meu filho já estava impregnado pela sonoridade das matracas. Ele batia com a pequena matraca no próprio braço, no ar, no chão, tentando encontrar um ritmo interno que se conectasse ao ritmo externo.

Aquela manhã de São Marçal, com seus sons, cores e corpos, já começava a povoar o mundo interno dele.

Sinta a energia do Boi da Maioba.

Rapaziada, a hora é essa
Vamos brincar, hoje é dia de festa

O povo está comemorando,
Porque 110 anos o boi da Maioba está completando

Assim que mãe Rita dizia
Quando eu nasci, ele já existia

Pode tocar foguete, pode soltar balão
Porque é aniversário do meu batalhão

Parabéns, Maioba, Parabéns, povo guerreiro
Tu és orgulho do folclore brasileiro.

É boi, rapaziada!

Compositor: Chagas da Maioba

O sol subia, a multidão se adensava, e os bois continuavam a chegar, cada um com sua forma específica de ocupar a rua. E ali, caminhando ao lado do meu filho, percebi que a Festa de São Marçal não era apenas uma celebração cultural, era um laboratório vivo de alteridade, memória e formação subjetiva. Era campo, era casa, era encontro e era, sobretudo, diálogo.

Seguimos caminhando pelo João Paulo como se o bairro fosse um grande corredor vivo, pulsando sob nossos pés. O calor aumentava, e a multidão se adensava de um jeito que parecia impossível distinguir onde começava um corpo e terminava outro.

Meu filho, suando e com as bochechas avermelhadas, ainda batia sua pequena matraca, agora de forma mais confiante, como se já tivesse entendido que não era preciso ritmo perfeito para participar, era preciso, antes, presença. Ele caminhava com passos firmes, às vezes pulando pequenos vãos no asfalto, outras vezes parando subitamente para observar algum detalhe que me escapava, um vaqueiro arrumando o chapéu, uma índia ajeitando as penas, um tambor sendo rapidamente afinado com calor.

Em certo ponto do cortejo, encontramos um grupo de matraqueiros mais velhos que descansavam à sombra de um toldo improvisado. Um deles, de barba branca e olhar tranquilo, chamou meu filho com um gesto suave.

Vem cá, pequeno. Deixa eu te ensinar um segredo.

Figura 12 - Eu, meu filho e a boiada



FONTE: Maria Eduarda Pacheco Costa (2026)

Meu filho olhou para mim, buscando segurança, e eu assenti. Ele se aproximou, e o velho matraqueiro inclinou o corpo, segurou delicadamente as mãos pequenas e mostrou como posicionar a matraca para que o som saísse mais cheio. O gesto era quase ritualístico, e eu assistia à cena com uma emoção que me atravessava inteira. Havia ali um encontro geracional que não podia ser reduzido a ensino técnico, era transmissão de memória, de pertencimento, de lugar no mundo.

Enquanto atravessávamos a avenida principal do João Paulo, percebi que meu filho segurava minha mão com uma mistura de curiosidade e receio. A multidão era intensa, os fogos estouravam próximos, e os batalhões de bois começavam a se alinhar para mais uma passagem. Eu me inclinei e lhe disse que aquele caos aparente tinha um sentido profundo, porque, ali, a cidade inteira se permitia ser múltipla. Ele me olhou, como quem tenta enxergar o que existe para além do evidente e ali estava a minha própria imagem anos atrás, tentando entender como as vozes da cidade se misturavam sem perder suas singularidades.

Nesse momento, lembrei-me do que Bakhtin afirma quando discute o modo como os sujeitos se constituem na relação viva com o outro: “Não há palavra que seja inteiramente minha, ela sempre vem povoada de vozes alheias” (BAKHTIN, 1992, p. 113). A cena era justamente essa, meu filho entrando no rumor do mundo, deixando que aquelas vozes de matracas, brincantes, vendedores, promesseiros e rezadeiras, começassem a fazer parte da sua própria linguagem interior.

Quando o boi da baixada surgiu, acompanhado pelo povo que o empurrava carinhosamente pela rua, meu filho me puxou para a frente, tentando acompanhar o cortejo. Rimos juntos, e, por um momento, percebi que a fronteira entre ser pesquisador, pai e sujeito que também se deixa afetar se desfazia completamente. A autoficção me permitia assumir essa posição intermédia, na qual não há separação rígida entre a experiência e a análise.

Eu me tornava personagem e observador ao mesmo tempo.

Passamos por uma barraca onde uma senhora vendia mingau fresco. O cheiro doce misturado ao cheiro do povo, e criava uma atmosfera que só quem vive o São Marçal conhece. Meu filho pediu para experimentar, segurou o copo

quente com cuidado, fez uma careta inicial e depois fez uma cara de contente. Sorri. Aquele sorriso era a palavra exata da infância testando o mundo.

Chegamos ao largo, onde a multidão parecia se expandir e se contrair ao ritmo dos batalhões. Levantei meu filho nos ombros para que ele conseguisse ver melhor. Ele apontou para o boi. E eu, com a consciência de que aquele olhar continha uma poética própria, respondi que o boi estava vivo porque era feito do povo e o povo não cessa de inventar formas de existir.

Bakhtin (2008), diria que o sentido nunca está no objeto em si, mas na relação entre as vozes que o cercam. Em termos mais amplos, a festa reafirmava isso: nada ali existia isoladamente; tudo emergia do encontro.

Quando o cortejo começou a se dispersar, percebi que meu filho já caminhava com familiaridade, como se tivesse se apropriado de parte daquela linguagem ruidosa e luminosa.

Ao final daquela manhã de São Marçal, compreendi que levar meu filho às boiadas não era apenas um gesto de transmissão cultural, mas também um exercício de escuta, e escuta do mundo, dele e de mim mesmo. A narrativa autoficcional permitia registrar não apenas o evento, mas a transformação silenciosa que ele desencadeava.

Naquele dia, ao voltarmos para casa, percebi que a festa não terminava com o fim do cortejo, mas ela continuava dentro de nós, em diálogo com aquilo que fomos e com aquilo que ainda estamos nos tornando.

Uma breve prece!

(IN) CONCLUSÃO

Chegar ao final desta escrita é, antes de tudo, reconhecer que nenhum fim é definitivo. A tese que aqui se encerra, ou que tenta se encerrar, não se propõe a apresentar respostas estáveis, tampouco a fechar as portas que a própria pesquisa abriu. Ao contrário, o percurso realizado reafirma que todo gesto de investigação é também um gesto de incompletude, de procura, de retorno ao vivido e de escavação de camadas que, mesmo quando parecem sólidas, continuam em movimento.

Por isso, assumir esta seção como uma (in)conclusão é assumir que o caminho percorrido não cabe inteiramente nas páginas escritas, e que aquilo que permanece aberto também diz algo sobre o modo como se produz conhecimento.

A escrita autoficcional, eixo central desta tese, mostrou-se mais do que um recurso narrativo ou um procedimento estilístico. Ela operou como método, como espaço de elaboração e, sobretudo, como possibilidade de compreender a si mesmo enquanto sujeito/pesquisador que se constitui no diversos lugares das memórias, das experiências e das marcas da cultura popular maranhense.

Reconstituir cenas, cheiros, gestos, ritmos e silêncios não significou apenas revisitar o passado, mas reconhecer que o passado é constantemente reconfigurado no ato de narrar. Assim, a autoficção funcionou como um modo de dizer aquilo que, por muitas vezes, não encontra lugar na linguagem acadêmica tradicional, o atravessamento do corpo, o olhar que se desloca, a emoção que interfere na leitura do mundo, a dúvida que se torna motor da análise.

Ao longo do percurso, tornou-se evidente que nenhuma memória é neutra. Todas são atravessadas pelos modos de vida, pelos pertencimentos, pelas ausências e pelos encontros que moldam o sujeito. No diálogo com a cultura popular maranhense, com sua força de um povo, sua vibração ritual, sua poética cotidiana, emergiu um campo de significações que não cabe em categorias.

A cultura vivida, pulsante, que se revela nas festas, nos mutirões, nas devoções, nos preparos culinários, nas vozes que ecoam os bairros, mostrou-se

como um tecido vivo, um território onde a narrativa pessoal se mistura às narrativas coletivas. Revisitar esses espaços não foi um exercício nostálgico, mas um gesto crítico, compreender como essas práticas constituem modos de existir, de resistir e de reorganizar sentidos sobre si e sobre o outro.

Nesse sentido, esta tese afirma a importância de um olhar que reconheça a legitimidade da experiência como fonte de conhecimento. Ao longo deste trabalho, a escrita se tornou uma espécie de laboratório sensível, onde a memória foi analisada não como repositório de fatos, mas como campo de disputas, reorganizações e emergências subjetivas de um corpo-experiência.

A autoficção revelou-se, assim, um modo de pensar com o corpo, com os afetos, com o território, com as marcas da vida que atravessam e moldam o percurso do pai/pesquisador. Ah! Como sou feliz ao utilizar esse termo e assumir essa personagem: PAI/PESQUISADOR.

Também se tornou claro que pesquisar é arriscar-se. É admitir que não se sai ileso do encontro com o próprio texto. A cada cena reescrita, a cada lembrança acionada, a cada gesto observado na tradição cultural, algo também se transformava no sujeito que escrevia.

Reconhecer essa transformação não enfraquece o rigor acadêmico, ao contrário, amplia-o. A pesquisa que assume a presença do sujeito não abandona a criticidade, ela a desloca para outro ponto, onde o distanciamento absoluto é substituído pela responsabilidade diante daquilo que se enuncia.

Escrever, portanto, foi também assumir uma ética de olhar para si sem perder de vista o mundo que pulsa ao redor, a ética de compreender que a narrativa autoficcional, quando articulada às práticas coletivas, pode iluminar questões sociais, linguísticas e culturais mais amplas.

Este trabalho demonstra que a fronteira entre ciência e narrativa não é tão rígida quanto muitas vezes se supõe. As cenas, as descrições, as reconstruções de experiências não foram desvios da análise, mas parte constitutiva dela. Na medida em que escrever tornou-se também um modo de compreender, a tese ganhou formas que não poderiam ter sido previstas em seu início.

Assim, o que aqui se apresenta não é uma conclusão no sentido estrito, mas uma abertura. A pesquisa permanece em curso, não apenas por aquilo que potencialmente dela se desdobrará em práticas docentes, projetos

futuros e novas investigações, mas porque a própria vida, com seu ritmo imprevisível, continuará a reconfigurar as memórias e significações que sustentaram esta escrita.

Resta, portanto, assumir que o sentido desta tese se completa exatamente naquilo que deixa em suspensão, o convite a continuar lendo, interpretando, escrevendo e revisitando os caminhos que nos constituem.

Encerrar esta (in)conclusão é afirmar que todo final é também recomeço. Se há algo que este percurso ensinou, é que a escrita, quando tocada pela experiência e atravessada pelo território, transforma-se em lugar de resistência, de afirmação e de criação.

Que este texto permaneça, então, como um ponto de passagem não definitivo, não fechado, mas disponível ao diálogo, à releitura e às múltiplas possibilidades de reinvenção que seguem acompanhando quem escreve e quem lê.

REFERÊNCIAS FONOGRÁFICAS

CHAGAS DA MAIOBA. Rapaziada, a hora é essa. Intérprete: Bumba-meu-boi da Maioba. São Luís: Produção independente, 2007. Faixa musical (toada de bumba-meu-boi).

CHAGAS DA MAIOBA. Salve, Nossa Senhora, Mãe Aparecida. Intérprete: Bumba-meu-boi da Maioba. São Luís: Produção independente, provavelmente 2022 (registro disponível em serviços de streaming). Faixa musical (toada de bumba-meu-boi).

CHAGAS DA MAIOBA. Se não existisse o sol. Intérprete: Bumba-meu-boi da Maioba. São Luís: Produção independente, 2009. Faixa musical (toada de bumba-meu-boi).

COXINHO, Cantador. Urrou do Boi. Intérprete: Bumba-meu-boi de Pindaré. São Luís: Produção independente, s.d. Faixa musical (toada de bumba-meu-boi).

MENDES, Humberto Barbosa (Humberto de Maracanã). Maranhão, meu tesouro, meu torrão. Intérprete: Bumba-meu-boi de Maracanã. São Luís: Produção independente, s.d. Faixa musical (toada de bumba-meu-boi). Composição conhecida desde os anos 1980 e registrada popularmente em disco e pela cantora Alcione em 1988.

TEIXEIRA, César. Meu São João. Intérprete: Bumba-meu-boi do Maranhão. São Luís: Produção independente, s.d. Faixa musical (toada de bumba-meu-boi).

MAIOBA. Chagas da. Mãe Rita. In: Temporada da junina de 1998. São Luís. 1998.

REFERÊNCIAS

IBGE. Santa Inês (MA): área territorial, população e estimativas demográficas. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ma/santa-ines.html. Acesso em: 03 jun. 2025.

SANTOS, Bartolomeu (Coxinho). **Urrou do Boi. Bumba-meu-boi de Pindaré**. LP Sotaque de Pindaré, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. **A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo. Editorav34, 2025. (1º Edição

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso. In: _____. Estética da criação verbal.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 279–383. (Texto originalmente de 1953–1954).

BRAIT, Beth. **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

DOUBROVSKY, **Serge. Autoficção & Teoria. Tradução de Jovita Noronha**. Belo Horizonte: Editora Relicário, 2014.

BRAIT, B. **Mikhail Bakhtin: o discurso na vida e o discurso na arte. Espaços da linguagem na educação.** Tradução. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: uma introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz**. Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2018.

GONÇALVES, Jean Carlos. **Escrita acadêmica em perspectiva autoficcional.** Recife: UFPE, 2024.

GONÇALVES, Jean Carlos. **CASA: diálogos entre corpo, linguagem e educação.** In: Jean Carlos Gonçalves. (Org.). Corpo(s) 2: cultura, estética, discurso. 2ed.São Paulo: Pimenta Cultural, 2023, v. 1, p. 18-36.

GONÇALVES, Jean Carlos. **Teatro, Linguagem e Educação: (cor)possibilidades bakhtinianas.** In: Jean Carlos Gonçalves; Marynelma Camargo Garanhani; Michelle Bocchi Gonçalves. (Org.). Linguagem, Corpo e Estética na Educação. 1ed.São Paulo: Hucitec Editora, 2020, v. , p. 69-84.

GONÇALVES, Jean Carlos. **Corpo(s) 2: cultura, estética, discurso**. 2. ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. v. 1. 201p.

GONÇALVES, **Jean Carlos. Corpo(s): linguagem, comunicação, educação**. 1. ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. v. 1. 253p.

GONÇALVES, Jean Carlos. **DISCURSO TEATRAL E EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM SUPER, DE JÃOTHEATRICAL DISCOURSE AND AESTHETIC EDUCATION IN SUPER, BY JÃO.** REVISTA DA FUNDARTE, v. 63, p. e1600, 2025.

GONÇALVES, Jean Carlos; MACHADO DE AZEVEDO, Sonia. **23 fragmentos distópicos**. Urdimento-Revista De Estudos Em Artes Cenicas, v. 1, p. 1-17, 2025.

GONÇALVES, Jean Carlos. **O que (não) é Educação Estética?.** Bakhtiniana - revista de estudos do discurso, v. 19, p. e63561p, 2024.

GONÇALVES, Jean Carlos. **O DISCURSO TEATRAL: reflexões bakhtinianas. linguagem em (dis)curso (online),** v. 23, p. e-1982-40172317, 2023.

NOCE, Leila.; GONÇALVES, Jean Carlos . Sonia Machado de Azevedo: **Uma enciclopédia de utopias entre corpo, escrita e educação. Personagem: Revista de estudos em educação, linguagem e teatralidades**, v. 2025, p. 1, 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

https://www.letras.mus.br/bumba-meu-boi-de-pindare/urrou-do-boi/. Acesso dia 0/07/202, às 20h.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 16. ed. São Paulo: Editora 34, 2017. (Obra original de 1929).