

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - RÁDIO E TV

Thatiane Nascimento Costa

**O BOI RESISTIU EM CASA:
Afeto e Folkcomunicação em Tempos de Isolamento**

São Luís
2025

THATIANE NASCIMENTO COSTA

**O BOI RESISTIU EM CASA:
Afeto e Folkcomunicação em Tempos de Isolamento**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Orientadora: Prof^a Francinete Louseiro de Almeida

São Luís
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Thatiane.

O BOI RESISTIU EM CASA : afeto e Folkcomunicação em
Tempos de Isolamento / Thatiane Costa. - 2025.
50 f.

Orientador(a): Francinete Louseiro de Almeida.

Monografia (Graduação) - Curso de Comunicacao Social -
Rádio e Tv, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Bumba-meu-boi. 2. Folkcomunicação. 3. Afeto. 4.
Redes Sociais. 5. Pandemia. I. Almeida, Francinete
Louseiro de. II. Título.

THATIANE NASCIMENTO COSTA

**O BOI RESISTIU EM CASA:
Afeto e Folkcomunicação em Tempos de Isolamento**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Francinete Louseiro de Almeida (Orientadora)

Universidade Federal do Maranhão

1º Examinadora

2º Examinadora

*Aos meus pais e à minha irmã, que não
mediram esforços para me ajudar nessa
etapa tão importante da minha vida.*

AGRADECIMENTOS

Durante a realização deste trabalho, por muitas vezes, percebi que esta era uma trajetória demasiadamente solitária, mas ainda assim sempre estive rodeada de pessoas que me fortaleceram e incentivaram a continuar e nunca desistir, assim como colaboraram com a minha carreira acadêmica. Desta forma, meus agradecimentos são para:

Em primeiro lugar, a Deus, por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho.

À minha mãe, Valda, por ter me ajudado em cada etapa desta pesquisa e ter me ouvido incessantemente. Ao meu pai, Emiliano, por me apoiar quando mais precisei e me ensinar que a educação sempre será a melhor herança para um filho. À minha irmã, Thamiris, por ter me ouvido e me incentivado nos momentos difíceis, contribuindo para a realização deste trabalho.

À minha orientadora, Francinete Almeida, por todos os conselhos, ajuda e paciência com a qual conduziu esta orientação, mas principalmente por sempre estar disposta a me ouvir e me encorajar a buscar novos desafios.

Ao meu melhor amigo, João Felipe, que conheci durante a graduação e se tornou uma das pessoas mais importantes da minha vida. Durante este percurso, ele foi meu conselheiro, meu confidente, alguém a quem eu sempre recorria quando tudo parecia tão desesperador, e ele conseguia me acalmar, sempre disposto a me ajudar. No decorrer do Trabalho de Conclusão de Curso dele, me disse que esperava retribuir um dia toda a dedicação que tive com ele. Sendo assim, afirmo que ele conseguiu superar todas as expectativas.

À minha melhor amiga, Sara Beatriz, que apesar de não ter acompanhado tão fervorosamente cada etapa desta pesquisa (por escolha minha), soube se fazer presente nos momentos mais necessários e, mesmo sem dizer nada, sei que me apoiou incondicionalmente.

Ao meu querido amigo Gilmar, que durante toda a graduação me incentivou constantemente a alcançar meus objetivos e sempre se fez presente em momentos tão importantes.

Aos meus colegas da graduação, a quem cito nominalmente: Sophia, Rafaela, Felipe, Maria Eduarda, Victória, Glaucilene e Larissa. Esta última considero a “mola propulsora” para o desenvolvimento da minha pesquisa, pois a

sua busca por temas como “pertencimento” e “ancestralidade” incentivaram-me a chegar no tema deste trabalho e és alguém por quem dedico profunda admiração. Aos demais, agradeço principalmente pelo companheirismo e por todo aprendizado que me proporcionaram, pois mesmo sendo colegas de curso, eles agregaram muito conhecimento à minha formação acadêmica.

À minha chefe e amiga, Iracema, por ter me apoiado durante toda a minha jornada acadêmica e ter acreditado no meu potencial profissional enquanto eu ainda estava no início da graduação. Nesta final, foi peça fundamental para a conclusão da minha pesquisa, possibilitando que eu concentrasse meus esforços e tempo para encerrar esta jornada. Aos meus colegas de trabalho também, principalmente Annie Lunna, Rebeca e Vanda, que destilaram empatia devido a esta etapa e me ajudaram como puderam.

Por fim, mas não menos importante, a José Victor, uma pessoa especial que me incentivou a concluir esta pesquisa, me apoiou durante o seu desenvolvimento e, sempre que preciso, esteve ao meu lado fornecendo uma palavra de conforto.

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

Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compôr tua história Maranhão

(Humberto Barbosa Mendes)

RESUMO

O presente trabalho analisa como a manifestação cultural do Bumba-Meu-Boi resistiu em meio virtual nas redes sociais durante o período de isolamento social propiciado pela pandemia do coronavírus no ano de 2021. O objetivo do trabalho é analisar como as publicações em redes sociais mediarão as expressões de afetividade e resistência cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão durante o isolamento social da pandemia de Covid-19. Utilizou-se a análise de conteúdo como técnica metodológica, com base na coleta de postagens realizadas na rede social Instagram, a partir de contas públicas do grupo Boi de Axixá e da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão, definindo duas categorias de concepção temática: afetividade e resistência cultural. O corpus foi examinado à luz da teoria da folkcomunicação, proposta por Luiz Beltrão, e do conceito de afeto desenvolvido por Muniz Sodré (2006), observando-se elementos visuais, textuais e interativos. Dentre o que foi apurado na pesquisa, destaca-se a presença das características da teoria da folkcomunicação, assim como a empregabilidade da expressão “divórcio entre forma e matéria” de Sodré (2006), que compreende a formação de um novo mundo sensível, onde os indivíduos são afetados e moldados por telas, algoritmos e interfaces. Compreende-se que o Bumba Meu Boi, ao ser apropriado nas mídias sociais, mantém sua potência simbólica e afetiva, reafirmando identidades locais e promovendo resistência cultural.

Palavras-chave: folkcomunicação; bumba-meu-boi; afeto; redes sociais; pandemia.

ABSTRACT

This study analyzes how the cultural manifestation of *Bumba-Meu-Boi* endured in the virtual environment on social networks during the period of social isolation caused by the coronavirus pandemic in 2021. The objective of this research is to examine how social media posts mediated expressions of affectivity and cultural resistance of the *Bumba-Meu-Boi* of Maranhão during the Covid-19 pandemic's social isolation. Content analysis was used as the methodological approach, based on the collection of posts from the social network Instagram, specifically from public accounts of the group *Boi de Axixá* and the Maranhão State Department of Culture, defining two thematic conception categories: affectivity and cultural resistance. The corpus was examined in light of the folk communication theory proposed by Luiz Beltrão and the concept of affection developed by Muniz Sodré (2006), taking into account visual, textual, and interactive elements. The findings highlight the presence of the characteristics of folk communication theory, as well as the applicability of Sodré's (2006) expression "divorce between form and matter," which refers to the formation of a new sensitive world where individuals are affected and shaped by screens, algorithms, and interfaces. It is understood that *Bumba-Meu-Boi*, when appropriated by social media, preserves its symbolic and affective power, reaffirming local identities and promoting cultural resistance.

Keywords:; folkcommunication; bumba meu boi; affect; social networks; pandemic.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 UM RESGATE HISTÓRICO SOBRE CULTURA PARA CONHECERMOS O BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO	12
2.1 Os conceitos e usos de cultura no decorrer dos séculos	12
2.2 Cultura Popular Maranhense	16
2.2.1 <i>Bumba-Meu-Boi: ritos, ritmos, grupos e reconhecimento</i>	19
3 FUNDAMENTANDO A TEORIA: FOLKCOMUNICAÇÃO E AFETO	25
3.1 A Teoria da Folkcomunicação	25
3.2 O Afeto por Muniz Sodré	30
3.3 O afeto como elo da comunicação popular	32
4 METODOLOGIA	33
4.1 Análise de Conteúdo	33
4.2 Contexto Social	36
5 O BOI RESISTIU EM CASA	38
5.1 Análise dos dados coletados	39
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho visa analisar como as publicações em redes sociais mediam as expressões de afetividade e resistência cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão durante o isolamento social da pandemia de Covid-19. O incentivo para este trabalho se deu após observação empírica do momento referido, participação na XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação em 2021, produção do artigo *Folia Digital: uma análise do vídeo "Bicho-sem-terra, arriba teu Bicho-Astral!"* e a atuação como bolsista discente do Grupo de Estudos e Pesquisas em Linguagens, Interação e Estratégias de Comunicação (Diversus) da UFMA, sob liderança da professora Dra. Zefinha Bentivi, na linha de pesquisa "Interações Sociais e Midiáticas, Cidadania e Direitos Humanos".

Dentro desse contexto, ocorreu a escolha do tema “folkcomunicação e afeto” a ser estudado e, sucessivamente, definiu-se que as publicações em redes sociais sobre o Bumba-Meu-Boi do Maranhão durante o isolamento social da pandemia de Covid-19 deveria ser o objeto de estudo, visto que esta manifestação cultural pode ser analisada sob a perspectiva da teoria da Folkcomunicação e que, devido ao período temporal, não poderia ser realizada conforme a sua tradição, necessitando migrar para o meio midiático e se readaptar como uma forma de manter viva a sua memória.

Desta forma, os objetivos deste trabalho consistem em: apresentar as estratégias comunicacionais, utilizadas no período de distanciamento, sobre o Bumba-Meu-Boi; analisar as manifestações de afeto e resistência cultural veiculadas em publicações das redes sociais; compreender como o isolamento social impactou a tradição e as formas de vivência coletiva da festa.

O primeiro capítulo apresentará um resgate histórico, mas também conceitual, sobre o termo “cultura” ao passar dos anos, conforme a visão da antropologia, balizada pelas concepções de Thompson (2011), e as divisões de Bosi (1992) sobre a cultura brasileira. Isto serve de amparo para, posteriormente, a descrição da formação da cultura maranhense que, por sua vez, contribui para o entendimento da origem do Bumba-Meu-Boi do Maranhão e suas tradições.

O segundo capítulo abordará o referencial teórico baseado: na teoria da Folkcomunicação criada por Beltrão, mas apresentará também as contribuições de outros autores à teoria, enriquecendo-a; o conceito de afeto proposto por Sodré

(2006), que age como elemento essencial nas interações humanas, e como os novos aparatos tecnológicos dos meios de comunicação contribuem para a formação de uma nova subjetividade do indivíduo; e como a teoria e o conceito podem ser integralizados.

O terceiro capítulo expõe o procedimento metodológico adotado nesta pesquisa, que consiste em uma análise de conteúdo com abordagem qualitativa (BARDIN, 1977) dos dados coletados da rede social Instagram a partir das contas públicas do grupo Boi de Axixá e da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão durante o período de junho de 2021. Mediante o levantamento desses dados, delimitou-se o *corpus* analítico do trabalho.

Por fim, o último capítulo retratará a análise de conteúdo propriamente dita, inferindo a aplicabilidade da teoria da folkcomunicação de Beltrão e do conceito de afeto proposto por Sodré (2006) nos dados apresentados e como esses remetem às categorias de afetividade e resistência cultural definidas na análise de conteúdo, além de evidenciar como esta base teórica foi utilizada como estratégia comunicacional durante o período de isolamento social ocasionado pela pandemia do Coronavírus.

Durante a realização desta pesquisa, foi possível identificar diversos artigos, dissertações e teses nas áreas de Comunicação e História que referenciassem o bumba-meu-boi do Maranhão, principalmente no repositório da Biblioteca Digital de Monografias da UFMA. Apesar de as festividades juninas terem retornado a acontecer de forma presencial em 2022, ainda se faz necessário analisar como a cultura popular, o afeto e os meios de comunicação contribuíram, mesmo de forma virtual, para que uma tradição centenária continuasse em vigor diante de uma das maiores crises sanitárias vista nos últimos séculos.

2 UM RESGATE HISTÓRICO SOBRE CULTURA PARA CONHECERMOS O BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO

Este capítulo pretende apresentar os conceitos e usos do termo cultura ao longo do tempo, enfatizando o contexto histórico, as concepções e formações da cultura no mundo, da cultura brasileira e da cultura popular maranhense apresentadas, respectivamente, pelos autores Thompson (2011), Bosi (1992) e Assunção (1999). Por meio da formação da cultura foi possibilitada a criação das manifestações culturais do estado do Maranhão (Brasil), com enfoque na tradicional manifestação popular, o Bumba-Meu-Boi, apresentada posteriormente nesta seção.

2.1 Os conceitos e usos de cultura no decorrer dos séculos

O termo “cultura”, proveniente do latim, tem base no ato de cultivar ou cuidar da terra e dos animais. Posteriormente, o termo passou a abranger também o desenvolvimento das capacidades humanas, incluindo práticas, crenças, valores e modos de vida de diferentes sociedades. Sendo assim, a cultura passou a englobar diferentes tipos de expressões da sociedade, como artísticas, sociais e intelectuais de um grupo, refletindo sua identidade e história.

Derivada da palavra latina *cultura*, o conceito adquiriu uma presença significativa em muitos idiomas europeus no início do período moderno. Os primeiros usos nos idiomas europeus preservaram algo do sentido original de *cultura*, que significava, fundamentalmente, o cultivo ou o cuidado de alguma coisa, tal como grãos ou animais (THOMPSON, 2011, p. 167).

O sociólogo Thompson (2011) apresenta quatro concepções do termo cultura: clássica, descritiva, simbólica e estrutural. Entre os séculos XVIII e XIX, filósofos e historiadores de diferentes partes do mundo debateram intensamente o conceito e o uso do termo. No século XIX, com o avanço das sociedades ocidentais, cultura e civilização passaram a ser considerados sinônimos, “para descrever um processo progressivo de desenvolvimento humano, um movimento em direção ao refinamento e à ordem, por oposição à barbárie e à selvageria” (THOMPSON, 2011, p. 167). No entanto, em determinados momentos da história, os dois termos também assumiram significados distintos e chegaram a se contrapor.

Na língua alemã, entretanto, estas palavras eram, frequentemente, contrastadas, de tal forma que *Zivilisation* adquiriu uma conotação negativa e *Kultur*, uma positiva. A palavra "Zivilisation" foi associada com polidez e refinamento das maneiras, enquanto "Kultur" era usada mais para se referir a produtos intelectuais, artísticos e espirituais nos quais se expressavam a individualidade e a criatividade das pessoas (THOMPSON, 2011, p. 168).

Estes conceitos do termo cultura são interpretados como a concepção clássica. Isto se deu devido ao processo de estratificação social que acontecia na Europa moderna. Entretanto, essa limitação e enobrecimento do termo é transformada a partir do surgimento da Antropologia, dando luz às concepções descritiva e simbólica.

Desta forma, diversos teóricos ao longo da história desenvolveram abordagens com diferentes hipóteses, enfoques e interesses de estudo da cultura. Em sua obra, Marchiori (2008, p. 70) destaca que diversos teóricos, como Edward Burnett Tylor, Franz Boas, Lewis Henry Morgan e Émile Durkheim, contribuíram para o surgimento da Antropologia no século XX, por meio das metodologias desenvolvidas para o estudo científico das teorias acerca da cultura humana.

Todavia, Thompson (2011, p. 169) destaca que "Tylor contém os elementos-chave da concepção descritiva de cultura", pois o teórico define que

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido etnográfico amplo é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e todas as demais capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. A condição da cultura entre as diversas sociedades da espécie humana, na medida em que é passível de ser investigada nos princípios gerais, é um tema apropriado para o estudo do pensamento e da ação dos humanos. (TYLOR, 1903 *apud* THOMPSON, 2011, p. 171)

Apoiando-se nesse conceito, a concepção descritiva é definida como "um variado conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma sociedade específica ou de um período histórico" (THOMPSON, 2011, p. 166).

Em contrapartida, a concepção simbólica se interessa, conforme o próprio seu nome, no simbolismo da vida humana e na sua interpretação. "Os fenômenos culturais, de acordo com esta concepção, são fenômenos simbólicos e o estudo da cultura está essencialmente interessado na interpretação dos símbolos e da ação simbólica" (THOMPSON, 2011, p. 166).

De acordo com Thompson (2011, p. 175), Clifford Geertz colocou tal concepção no centro dos debates antropológicos. Segundo Geertz (*apud* MARCHIORI, 2008, p. 70), “cultura é um sistema de concepções expressas herdadas em formas simbólicas por meio das quais o homem comunica, perpetua e desenvolve seu conhecimento sobre atitudes para a vida”, como um sistema de significados que contribui para a construção da realidade social e para a interpretação do mundo pelos indivíduos, ou seja, a cultura pode ser construída e compartilhada em um contexto social específico.

Entretanto, apesar de enaltecer o trabalho do antropólogo, Thompson (2011, p. 180) também destaca que há uma falha na concepção simbólica, principalmente nos escritos de Geertz, pois não é direcionada atenção suficiente para os problemas de poder e conflito e, de forma genérica, aos contextos sociais nos quais os fenômenos culturais são produzidos, transferidos e recebidos.

Portanto, Thompson (2011) busca repensar o conceito de cultura e cria a quarta concepção do termo: a concepção estrutural. O sociólogo baseia-se na concepção simbólica de Geertz, mas também destaca que a cultura é uma estrutura que molda e é moldada pelas interações sociais, abrangendo inclusive as relações entre as estruturas sociais, políticas e econômicas.

Assim, o conceito de cultura proposto por Geertz é ampliado por Thompson oferecendo, de tal maneira, uma base para começar a se dialogar sobre a comunicação de massa, visto que esta

[...] se interessa, de certo modo e em virtude de certos meios, pela produção e transmissão de formas simbólicas. A comunicação de massa é, certamente, uma questão de tecnologia, de mecanismos poderosos de produção e transmissão; mas, também, é uma questão de formas simbólicas, de expressões significativas de vários tipos, que são produzidas, transmitidas e recebidas por meio de tecnologias desenvolvidas pela indústria da mídia. (THOMPSON, 2011, p. 166)

Consequentemente, no século XXI, com o amparo dos meios de comunicação de massa, a amplificação e transmissão da cultura se modernizou e deixou de ser algo restrito a uma comunidade, ou o meio que cerca o indivíduo, para algo ao nível global, podendo ser recebida e consumida em qualquer parte do mundo. Ou seja, a “cultura moderna” pode ser compreendida como um processo de mercantilização das formas simbólicas.

É importante ressaltar que, até o momento, ainda existem discussões acerca do conceito de cultura, apresentando

“ideias, ideologias, valores, atitudes, objetivos, normas, comportamentos aprendidos, símbolos, ritos, rituais, costumes, mitos, hábitos, artefatos, entre tantos outros conteúdos. O significado do conceito depende de cada enfoque que se persegue.” (MARCHIORI, 2008, p. 74).

Desta forma, ao retratar a cultura brasileira, o historiador Alfredo Bosi (1992) destaca que havia estudos que a repartiam de acordo com um critério racial, sendo cultura indígena, cultura negra, cultura branca, culturas mestiças. Mas, em *Cultura brasileira e culturas brasileiras*, Bosi (1992) também compreende que esta pode ser dividida da seguinte forma: cultura universitária, cultura criadora extra-universitária, indústria cultural e cultura popular.

Conforme o autor, a cultura universitária seria uma cultura mais centralizada no erudito, que seria repassada por meio do sistema educacional, principalmente as universidades, o que a tornaria uma “cultura letrada”, tecnicista, formalizada, profissionalizada, enquanto a cultura criadora extra-universitária seria aquela que não se limita ao espaço acadêmico ou institucional, mas que nasce, circula e se desenvolve fora dos centros formais de ensino e pesquisa, como a universidade.

Ainda nesse contexto, Bosi (1992) observa que, fora da universidade, os bens simbólicos são difundidos principalmente pelos meios de comunicação de massa — televisão, rádio, fotonovelas, revistas etc, descrevendo assim a indústria cultural.

Trata-se de um processo corrente de difusão na sociedade de consumo. O homem da rua liga o seu rádio de pilha e ouve a música popular brasileira ou, mais freqüentemente, música popular (ou de massa) norte-americana. A empregada doméstica liga o seu radinho e ouve a radionovela ou o programa policial ou o programa feminino. A dona de casa liga a televisão e assiste às novelas do horário nobre. (...) Tudo isto é fabricado em série e montado na base de algumas receitas de êxito rápido. Há revistinhas femininas populares e de classe média que atingem a tiragem de 500 mil exemplares semanais, com mais de um milhão de leitoras virtuais. Isso é a cultura de massa ou, mais exatamente, cultura para as massas. Certos programas de rádio dispõem de uma audiência semelhante, se não maior. (BOSI, 1992, p. 320–321)

Mas, a cultura popular é compreendida por Bosi (1992) como a mais fiel à concepção antropológica do termo cultura, visto que as manifestações desta cultura são grupais e obedecem a diversos princípios e ritos, mas não dispõe de uma rede econômica vinculante, como a empresas de comunicação ou universidades. A

cultura popular pode ser vista como a expressão, por meio de um conjunto de formas simbólicas, dos valores, lutas, costumes, dores e prazeres de um povo, pois ela nasce mediante às condições de vida destas pessoas, das suas experiências reais.

Para fins deste estudo, é imprescindível concentrar a atenção na cultura popular do estado do Maranhão, berço do Bumba-Meu-Boi, foco deste trabalho.

2.2 Cultura Popular Maranhense

Por ter grande extensão territorial e ter passado por diferentes processos de colonização em suas diferentes regiões, é notável que a cultura popular de cada região brasileira (norte, nordeste, centro-oeste, sudeste e sul) tem características próprias. Ademais, cada estado de cada região também possui características muito particulares, mesmo que haja similaridades entre um estado e outro da mesma região.

O Maranhão também passou por um processo de colonização de caráter plural. Assim como Bosi (1995), o historiador Assunção (1999) destaca que os estudos folclóricos utilizam frequentemente o critério étnico-racial para explicar manifestações da cultura popular em elementos isolados, buscando associá-los a uma das três matrizes culturais originárias. Ademais, em seu escrito, Assunção (1999) refere-se aos indígenas como “índio”, entretanto esta denominação é uma conotação inadequada e estereotipada que será revogada neste estudo em respeito a estes povos tradicionais, salvo em citações.

As categorias fundamentais nesse exercício são geralmente “o” índio (às vezes até tachado de “nosso” índio, como se as culturas nativas das Américas tivessem alguma relação com o traçado das fronteiras coloniais), “o” negro e “o” português. Essa visão desconsidera as fundamentais diferenças tanto entre os vários grupos ameríndios, quanto entre as que separam as etnias africanas ou mesmo ibéricas entre elas. (ASSUNÇÃO, 1999, p. 23)

Desta forma, há uma rejeição quanto a ideia de ter uma subcultura sendo formada em diferentes grupos sociais, como elites, classes subalternas ou até profissionais do campo (ASSUNÇÃO, 1999). No entanto, essa abordagem reducionista tem sido questionada por estudiosos que apontam a complexidade e a fluidez das manifestações culturais, especialmente em contextos sobre a história da

identidade cultural do maranhense, este sendo marcado por intensos processos de mestiçagem e ressignificação.

Entretanto, é possível conceber que a elite e as autoridades vigentes, com o passar dos séculos, interveio para o desenvolvimento da cultura maranhense, assim como as respostas e condutas dos agentes subalternos às proibições difundidas, por meio da legislação, para realizar a “europeização” cultural do Brasil (ASSUNÇÃO, 1999). Os principais pontos a serem modificados seriam o vestuário, consumo de drogas, práticas religiosas e festas populares.

Com o passar dos séculos, a nudez dos povos nativo-americanos, assim como a nudez parcial dos povos africanos que se instalaram no território maranhense, foram alvos de desaprovação das classes. Como medida reacionária a esses hábitos, foi decretada uma legislação municipal, em 1840, proibindo vestimentas indecentes, assim como banhos públicos. Tal desobediência resultaria em multas. Estas leis eram ineficazes fora das cidades, perpetuando o costume em áreas rurais (ASSUNÇÃO, 1999).

Diferente do vestuário, o consumo de drogas usuais por indígenas e africanos tiveram uma implementação aos costumes europeus de forma parcial no Maranhão. O *cauim*, uma bebida alcoólica consumida pelos Tupinambás em festas, foi suprimida, pois a embriaguez pública não era aceita, conforme o modelo europeu ocidental (ASSUNÇÃO, 1999). Em 1866, a *cannabis*, conhecida como “fumo de Angola”, teve a venda, exposição pública e o fumo em público proibidos pela Câmara de São Luís (ASSUNÇÃO, 1999). Se algum escravo violasse esta lei poderia passar 4 dias na cadeia.

A ênfase no aspecto público torna bastante claro que o consumo privado da maconha era muito difundido para ser combatido. Era, portanto, uma lei “para inglês ver”, carecendo de qualquer intenção real de suprimir o uso. Além do mais, a maconha era amplamente empregada como uma erva medicinal por curandeiros e outros. (ASSUNÇÃO, 1999, p. 25-26)

Quanto à religião, em termos, teve um papel central e estruturante na formação identitária da cultura maranhense. Ela atuou não apenas como sistema de crenças, mas também como meio de expressão cultural, resistência histórica e organização social.

Apesar da Igreja Católica ter tido grande relevância no controle dos povos colonizados, no século XIX abriu-se espaço para um catolicismo mais popular que

permitiu com que esses povos tivessem sua própria interpretação do dogma por conta da descentralização de poder que acontecia (ASSUNÇÃO, 1999).

Ainda no século XIX, a chegada de escravos africanos, que tinham suas próprias crenças e religiões, perpetuou-se o uso da legislação municipal como meio controlador de classes subalternas. Os escravos nunca foram uma prioridade de conversão religiosa, diferentemente dos indígenas, então o catolicismo permaneceu como uma religião mais exclusiva da elite. Entretanto, as manifestações religiosas dos africanos desagradavam seus senhores e começaram a ser proibidas dentro das cidades após o toque de recolher por constituir uma grande concentração de escravos, o que os senhores temiam causar uma revolta escrava (ASSUNÇÃO, 1999).

Esse temor não se restringia apenas às reuniões religiosas. De acordo com Assunção (1999), esta preocupação também atingiu a festa mais popular maranhense: o bumba-meu-boi. A festa foi proibida de ser realizada no centro da cidade (BARROS, 2007, p. 3-4), mesmo com requerimento solicitando autorização para ensaios e apresentações nos dias dos festejos juninos (ASSUNÇÃO, 1999). A festa ficou segregada aos arredores do território que hoje é conhecido como bairro João Paulo (FERRETTI, 2007, p.8), onde ainda acontece o tradicional encontro dos bois para celebrar o dia de São Marçal. Segundo Almeida (2018, p.48), “somente entre as décadas de 1970 e 1980, quando o bumba-meu-boi começou a adquirir adeptos das camadas mais elitizadas, é que a festa ganhou maior vulto” . Assim, como o bumba-meu-boi, outras festas populares e práticas religiosas precisavam de permissão para serem realizadas no Maranhão, como o tambor de mina e festas do Divino Espírito Santo.

Portanto, uma perspectiva mais integradora permite compreender que a formação da cultura popular maranhense não é apenas uma simples soma de heranças africanas, indígenas e europeias, mas como resultado de dinâmicas sociais complexas, nas quais os grupos subordinados também atuam como agentes criativos. Nesse sentido, a cultura popular se configura como um espaço de resistência, negociação e invenção, onde práticas simbólicas são constantemente recriadas no cotidiano.

O exemplo da religião no Maranhão é particularmente iluminador a esse respeito porque nós temos padrões gerais, compartilhados por toda a população (catolicismo popular), sobrepostos a práticas específicas de

certas comunidades (bumba-meu-boi) ou grupos étnicos (tambor de mina, pelo menos até recentemente). Todavia, com a modernização, algumas práticas estão rapidamente se estendendo para além das fronteiras das comunidades originais, tornando-se hoje outra opção no mercado do lazer ou da religião [...]. Contudo, a mudança na cultura popular não é necessariamente unidirecional, por exemplo, em direção a uma completa extinção ou apropriação pelos padrões dominantes, embora isso possa eventualmente acontecer. (ASSUNÇÃO, 1999, p.7)

Para nortear o desenvolvimento deste trabalho, será aplicado o mesmo conceito de “cultura popular” definido na Carta do Folclore Brasileiro (1995) apresentado no VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em Salvador-BA, compreendendo que cultura popular e folclore são equivalentes. Ainda, nesta Carta, folclore é conceituado como

[...] o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (SALVADOR, p. 01, 1995)

Portanto, ao inferir sentido nesta conceituação, compreende-se que a tradicional festa popular de Bumba-Meu-Boi faz parte do folclore maranhense, visto que esse é a “representação de uma identidade cultural, tanto quanto uma produção que se instaura e ganha vida no coletivo e nas relações de uma comunidade” (ALMEIDA, 2018, p. 119).

Assim como a cultura popular maranhense, plural em saberes, religiosidade e em sua formação, o Bumba-Meu-Boi também tem uma origem constituída por diferentes tradições.

2.2.1 Bumba-Meu-Boi: ritos, ritmos, grupos e reconhecimento

O Bumba-Meu-Boi do Maranhão é puro sincretismo. Não apenas religioso, por integrar tradições de religiões afro-brasileiras e católica, mas também por integrar diversas expressões artísticas como o teatro, música e dança. A história contada durante as apresentações também reflete um caráter mitológico, fantasioso, mas sem deixar de empregar a religiosidade.

Esta tradicional manifestação popular tem raízes na miscigenação cultural do Maranhão, apresentando elementos das tradições indígenas, africanas e europeias da era colonial. De acordo com Abreu e Assunção (2025, p.5), diversos pesquisadores apontam que o seu surgimento seria uma forma de agradecimento “a São João pelas boas colheitas e de pedir bênçãos para as plantações e colheitas futuras”. Sendo assim, fica compreendido que a religiosidade é um fator inerente a esta manifestação cultural, ainda mais ao se tratar da sua ritualística que possui até mesmo o batismo do boi.

Entretanto, é primordial entender o universo do Bumba-Meu-Boi, uma manifestação que possui diversas etapas como: ensaios, batismo, apresentações e morte (ABREU; ASSUNÇÃO, 2025, p. 5; SANCHES, 2003, p. 45).

Tendo em vista que a festa acontece em junho, logo nos primeiros meses do ano, geralmente em abril e maio, acontecem os ensaios (antes citados que, no século XIX, precisavam de autorização para ocorrer) próximo ou dentro da sede do grupo de bumba-meu-boi, com um boi que não será o mesmo apresentado no batismo, pois ele fica guardado até o dia da celebração (SANCHES, 2003, p. 47). Ainda, Almeida (2018, p. 48) destaca que atualmente “ir aos ensaios dos grupos de bumba-meu-boi, convidar os amigos e até mesmo participar de uma brincadeira, passou a ser motivo de status”.

Após os ensaios, já no mês de junho, o boi é batizado. O batismo, do ponto de vista da fé católica, é compreendido como a introdução do indivíduo na religião. O mesmo pode ser aplicado ao se retratar o batismo do boi, pois significa que esse está inserindo-se nesta tradicional festividade.

[...] todo ano as brincadeiras só se apresentam nos arraiais, após o batismo, que é o momento em que a brincadeira recebe a bênção e a permissão de São João para brincar a festa daquele ano. Nesse batismo, existe todo um ritual religioso que também se torna um ritual social, pois, após a bênção, a brincadeira já se apresenta e aí temos o início da festa. (ALMEIDA, 2018, p 193)

O batismo é ponto de partida para as apresentações dos grupos de bumba-meu-boi. Ele marca a passagem do estado pagão para um estado de graça, por assim dizer, pois agora o boi está abençoado, protegido, purificado e pronto para sair pelo mundo (SANCHES, 2003, p. 46).

Nas apresentações, é encenado um enredo muito característico e amplamente conhecido pela população maranhense, mesmo que apresente alterações ou tenha sido incrementado com novas interpretações com o passar dos anos.

A narrativa encenada consiste em

Pai Francisco – escravo e vaqueiro de confiança de seu amo, o dono da fazenda – é obrigado a furtar e matar o boi de estimação do senhor para tirar-lhe a língua, obedecendo aos apelos e “desejos” de Mãe Catirina, sua mulher, que se encontra grávida. Fato consumado, chega ao conhecimento do amo, que, enraivecido, manda fazer sindicância, através de vaqueiros e índios, para descobrir a verdade e o autor do crime. Pai Francisco é encontrado, trazido preso e obrigado a dar conta do boi. Segue-se, então, uma verdadeira pantomima, cujo teor e finalidade são trazer o animal de volta à vida. Os doutores, pajés, ou curadores são chamados a intervir e, através de processos mágicos, com a ajuda do Pai Francisco, ressuscitam o boi. O boi “urra” novamente por entre o contentamento geral, Pai Francisco é perdoado e os brincantes entoam cânticos de louvor, dançando em volta do animal, na comemoração desse milagre da ressurreição. (LIMA, 2003, p. 42)

Durante a encenação desta narrativa, que conta a história de forma lúdica e divertida para o público que os assiste, vários elementos artísticos são implementados, como o próprio teatro, a música e a dança. O pesquisador de cultura popular maranhense Lima (2003, p.43) destaca que toda a teatralização é faseada com toadas pelos cantadores, como: o “guarnicê”, momento em que se reúnem para dar início à brincadeira; o “chegou”, que é o pedido de permissão para o boi se apresentar; a “saudação”, momento em que são entoados os cânticos de louvação ao boi, desenvolvendo o próprio auto; o “urrou”, momento em que se celebra a ressurreição do boi; e a “despedida”, quando o grupo se despede ao final da apresentação, cantando e prometendo voltar.

Além do boi, a narrativa conta com outros personagens como: o “amo”, que representa o dono da fazenda; o “Pai Francisco”, o vaqueiro que cortou a língua do boi e carrega a parte humorística da apresentação; a “Mãe Catirina”, esposa do Pai Francisco, geralmente interpretado por um homem vestido de mulher; os “vaqueiros e rajados”, que representam empregados e moradores da fazenda; os “índios e índias”, no teatro são responsáveis por perseguir e prender Pai Francisco, mas também desenvolvem a dança da apresentação; os “caboclos de penas” presentes em alguns grupos de bumba-meu-boi, como no sotaque de Matraca, e abrem

passagem para à frente nos deslocamentos do grupo; e os “cazumbás”, característicos do sotaque da Baixada ou Pindaré onde o indivíduo usa uma máscara de diversos feitios e veste uma roupa larga, como uma bata, com cores fortes (LIMA, 2003, p. 43). Apesar de passar toda a apresentação coberto pela armação do boi, outro personagem importante e que, atualmente, ganhou um dia de exaltação para si é o miolo do boi. Esse é responsável por dar vida ao boi nos palcos por meio de uma coreografia multiforme.

Figura 1: Boi da Maioba



Fonte: G1 MA.

FIGURA 2: Boi de Santa Fé



Fonte: Turismo São Luís.

Após um mês de apresentações, às vezes se estendendo até o mês de julho, acontece a morte do boi “que permite o seu renascimento no próximo ano” (SANCHES, 2003, p. 49).

Apesar dos grupos de bumba-meu-boi encenarem uma narrativa já muito conhecida, eles podem ser divididos em estilos e ritmos próprios, o que chamamos de sotaques (ABREU; ASSUNÇÃO, 2025, p. 33-36). Atualmente, existem 6 sotaques:

- **Matraca ou Ilha:** tem como instrumentos os pandeirões (de couro ou nylon) e as matracas, que consistem em duas tabuínhas que quando batidas uma contra a outra emitem um som estridente. Além disso, tem como destaque os caboclos de pena;
- **Baixada ou Pindaré:** reúne uma diversidade de instrumentos percussivos como pandeiros, caixas, tambores-onça, maracás e pequenas matracas para criar um som mais ritmado. Principal destaque é o personagem do Cazumbá;
- **Costa de Mão ou Cururupu:** possui uma característica ímpar, pois os pandeiros, caixas e tambores são tocados com a costa da mão, dando nome ao sotaque. Tem como destaque nas apresentações os vaqueiros;
- **Zabumba:** é constituído por grandes tambores cobertos por couros, tocados de forma acelerada, marcando um ritmo bem forte;
- **Orquestra:** utiliza instrumentos de corda e de sopro, como saxofone, clarinete, flautas e banjos, mas também possui uma percussão mais suave que o sotaque de Matraca e Zabumba. Destaques principais são as índias, índios e vaqueiros;
- **Alternativo:** o mais recente entre todos os sotaques, tendo se originado da fusão dos elementos tradicionais com fatores urbanos contemporâneos. Exploram experimentação estética por meio das combinações de instrumentos de sopro e percussão com instrumentos de cordas, como guitarras elétricas, mas também com vestimentas modernas e novas coreografias.

Estes sotaques representam diversos grupos de bumba-meu-boi. O Projeto de Pesquisa e Extensão Caminhos da Boiada, desenvolvido pelo Grupo de Estudos Culturais no Maranhão/UFMA, realizou o mapeamento dos grupos e encontra-se, atualmente, com mais de 100 grupos presentes na região metropolitana da Ilha Upaon-Açu. Esse mapeamento pode ser acessado online e no site constam

informações sobre endereços das sedes dos grupos, contatos, e-mails, além de breves explicações sobre os sotaques e o projeto desenvolvido.

Figura 3: Site do Projeto Caminhos da Boiada



Fonte: Caminhos da Boiada.

O Bumba-Meu-Boi, como dito anteriormente, é sincrético em diversos aspectos. Seja nas tradições, congregando com costumes de diversos povos como africanos, europeus e indígenas, seja na forma híbrida de relacionar a festa popular com a religiosidade e misticismo, ou na parte artística integrando teatro, música e dança.

Em 2019, a Unesco concedeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade ao Bumba-Meu-Boi do Maranhão. Tal reconhecimento destaca a sua relevância para a cultura brasileira, como Abreu e Assunção (2025, p 23) destacam: “esse título não apenas valoriza a manifestação cultural, mas também assegura medidas de salvaguarda e proteção para garantir sua continuidade”.

Entretanto, a manifestação cultural do bumba-meu-boi e a festa popular do São João do Maranhão constituem canais legítimos de produção e circulação de saberes, crenças, valores e práticas tradicionais oriundas das camadas populares, permitindo que grupos historicamente marginalizados exerçam sua voz e reafirmem suas identidades. Para compreender melhor o objeto de estudo deste trabalho, é necessário compreender também o processo comunicacional que o cerca e sua relevância.

3 FUNDAMENTANDO A TEORIA: FOLKCOMUNICAÇÃO E AFETO

Este capítulo pretende contextualizar a teoria da Folkcomunicação criada por Luiz Beltrão de Andrade Lima, a fim de compreender o processo comunicacional que ocorria entre os grupos que viviam à margem da sociedade. Também irá abordar o conceito de afeto proposto por Muniz Sodré e como se alia à teoria.

3.1 A Teoria da Folkcomunicação

A teoria da Folkcomunicação foi criada pelo jornalista brasileiro Luiz Beltrão nos anos de 1960, sendo um ponto de partida nos estudos sobre as formas populares de comunicação no Brasil. Beltrão, que já era atento às questões das camadas populares, propôs o conceito para evidenciar às manifestações comunicacionais que ocorriam nas classes sociais mais populares, muitas vezes marginalizadas pelos estudos tradicionais da comunicação, voltados aos meios de comunicação de massa.

É necessário atentar-se para o período histórico em que Beltrão criou a teoria da Folkcomunicação. Até 1980, o foco das teorias da comunicação baseiam-se nas experiências estrangeiras, algo que não se adequava totalmente à realidade do Brasil. Devido ao seu olhar atento como pesquisador, Beltrão notou que existia um processo comunicacional em grupos que viviam à margem da sociedade.

Buscando contextualizar o que acontecia no seu meio, Beltrão focou suas pesquisas nos grupos sociais não urbanos, como o rural, o sertão, os marginalizados, as periferias que não. Esses agentes populares costumam se expressar de forma oral, simbólica e afetiva por meio de festas, lendas, provérbios, cordéis, danças e outras práticas culturais que circulam nas comunidades, como o próprio folclore. Desta forma, Beltrão instituiu uma teoria que dá visibilidade para os saberes populares e seus modos de se comunicar, reconhecendo a importância da cultura popular nos processos de construção da identidade e da comunicação social.

O pesquisador Dr. José Marques de Melo (2003) ao relatar a história da gênese da teoria da Folkcomunicação, destaca que Beltrão, apesar de se importar com as classes sociais que viviam à margem da sociedade, deixa claro o seu distanciamento em relação à luta de classes, esta, por sua vez, permeada por ideais marxistas.

Às vezes me vem a idéia de que a pessoa pode confundir a folkcomunicação com uma comunicação classista. Mas ela não é exatamente uma comunicação classista. (...) ... eu estudei alguns grupos que utilizam a folkcomunicação, isto é, meios não-formais de comunicação ligados direta ou indiretamente ao folclore. Então eu vi que alguns desses grupos têm capacidade de integração na sociedade, apenas não concordam com essa sociedade. Os grupos a que me refiro são os culturalmente marginalizados, contestam a cultura dominante. Eles contestam, por exemplo, as crenças dominantes na sociedade e as religiões estabelecidas. O grupo erótico-pornográfico não aceita, por exemplo, a moral dominante. (BELTRÃO, 1987 *apud* MELO, 2003, p. 31)

Desta forma, compreende-se que a teoria da Folkcomunicação está interligada à compreensão do brasileiro e como esse se comporta culturalmente. Ademais, Beltrão apresentou na sua tese de doutorado, que deu início à teoria, um prolongamento dos estudos norte-americanos de Elihu Katz e Paul Lazarsfeld — que enfatiza o papel decisivo dos formadores de opinião na formação da opinião pública dos usuários menos ativos da mídia —, visto que no caso brasileiro, há líderes de opinião nos interiores, nos campos e nas cidades, dos quais são denominados de agentes folkcomunicacionais. Esses, por sua vez, “recodificam as mensagens midiáticas, reinterpretando-as de acordo com os valores comunitários” (MELO, 2003, p. 34).

Apesar de ter gerado um impacto na área da comunicação com a sua tese, Beltrão foi impedido de receber a outorga de doutor e sua obra original só foi publicada em integralmente em 2001 pela Editora da PUCRS, por iniciativa do Prof. Dr. Antonio Hohlfeldt (MELO, 2003, p. 39). Desde então, diversos pesquisadores, inclusive os já citados como Dr. José Marques de Melo e Dr. Antonio Hohlfeldt, debruçam-se sobre a teoria, contribuindo para a sua expansão.

Fernandes (2013) destaca que Marques de Melo (1971 *apud* FERNANDES, 2013, p. 904) concebeu uma divisão sistemática da Folkcomunicação nos seguintes gêneros: Folkcomunicação oral, Folkcomunicação Visual, Folkcomunicação Icônica e Folkcomunicação Cinética.

Cada um desses gêneros é realizado por meio de um canal diferente ou por múltiplos canais e possuem uma determinada quantidade de formatos e tipos. Esses formatos são responsáveis por difundir a comunicação conforme a sua intensidade e motivação, enquanto os tipos são as estratégias utilizadas pelo emissor para que o receptor compreenda a mensagem.

A Folkcomunicação Oral ocorre pelo canal auditivo e possui dez formatos e com trinta e nove tipos. Enquanto a Folkcomunicação Visual já ocorre pelo canal óptico e possui quatro formatos e trinta e um tipos. A Folkcomunicação Icônica utiliza os canais óptico e tátil, e divide-se em sete formatos e trinta e dois tipos. Por último, a Folkcomunicação Cinética usa múltiplos canais, além de códigos gestuais e plásticos, e concebe oito formatos e oitenta e nove tipos (FERNANDES, 2013, p. 904-905).

Tabela 1: Gêneros da Folkcomunicação com seus formatos e tipos

Gênero	Canal	Formato	Tipos
Oral	Auditivo	Canto	Aboio, acalanto, canto de bebida, cantiga de mendigo, canto de trabalho, coreto, embolada, pregão, toada
		Música	baião, chimarrete, chula, choro, dobrado, lundu, moda de viola, samba de breque
		Prosa	canto de fadas, lenda, saudação, sermão
		Verso	cantoria, glosa, parlenda, trova
		Colóquio	conversa fiada, conchavo
		Rumor	boato, fofoca
		Tagarelice	bordão, gíria, palavrão
		Zombaria	anedota, apelido
		Passatempo	adivinhação, charada, provérbio
		Reza	bendito, incelência, ladainha
Visual	Óptico	Escrito	abaixo-assinado, carta anônima, carta devota, correio sentimental, corrente
		Impresso	almanaque de cordel, almanaque de farmácia, graça alcançada, literatura de cordel, literatura mediúnica, livro de sorte, oração milagrosa, panfleto, santinho de propaganda, volantes publicitários, xilogravura popular
		Mural	cartaz, folhinha, faixa, grafito de banheiro/latrina, jornal mural, pichação de parede, pasquim em verso
		Pictográfico	adesivo, camiseta, epitáfio, flâmula, legenda de caminhão, pintura mediúnica, tatuagem
Icônica	Óptico e tátil	Devocional	amuleto, ex-voto, imagem de santo, medalha, presépio

		Diversional	boneca de pano, boneco de barro, brinquedo artesanal, jogos infantis
		Decorativo	adornos pessoais, bordados de cama e mesa, cesteria, ornamentos domésticos, figuras de enfeite, luminárias
		Nutritivo	bolos, biscoitos, pães
		Bélico	armas, fardas, estandartes, troféus
		Funerário	coroas, lápides, mortalhas, túmulos
		Utilitário	falança, mobiliário, vestuário
Cinética	Múltiplos canais (códigos gestuais e plásticos)	Agremiação	bloco carnavalesco, clube de mães, comunidade de base, escola de samba, escola dominical, mutirão, troça
		Celebração	Afoxé, Candomblé, Macumba, missa crioula, procissão, peregrinação, toré, Umbanda, vigília a Iemanjá
		Distração	amarelinha, bazar, capoeira, circo mambembe, horóscopo, jogo do bicho, mafuá, mamulengo, pelada de várzea, quermesse, rodeio crioulo, tourada, vaquejada
		Manifestação	campanha, comício, desfile, greve, marcha, passeata, parada, queima de Judas, trote de calouros
		Folguedo	Baiana, Bumba-meu-boi, cavalcada, chegada, caboclinho, fandango, folia de reis, guerreiro, marujada, maracatu, pastoril, reisado, taieira
		Festejo	carnaval, festa cívica, festa da padroeira, festa da produção, festa do Divino, festa junina, festa natalina, micareme/micareta, forró, funk carioca, rap paulista
		Dança	batuque, caiapó, catira, congada, cururu, ciranda, coco-de-roda, dança de Moçambique, flamengo, frevo, galope, jongo, marcha-rancho, maxixe, mazurca, quadrilha, samba, sapateado, tango, ticumbi, valsa, xaxado
		Ritos de passagem	aniversário natalício, batizado, boda, chá-de-bebê, chá-de-cozinha, despedida de solteiro, formatura, velório

Fonte: A própria autora.

Esta divisão sistemática contribui para a compreensão das estratégias de comunicação da teoria e como os agentes populares expressam suas culturas, valores e identidades, assim como interagem com a cultura de massa. Nesse ponto,

é interessante observar que Marques de Melo (2008) também notou um processo inverso perante a folkcomunicação.

Com os desdobramentos das pesquisas sobre a teoria, Marques Melo (2008) notou que

[...] a indústria cultural necessitou retro-alimentar-se continuamente na cultura popular. Muitos dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgataram símbolos populares, submetendo-os à padronização típica da manufatura seriada. (MARQUES DE MELO, 2006 *apud* MARQUES DE MELO, 2008, p. 3)

Desta forma, a folkcomunicação passa não só a atuar como forma de expressão das camadas populares, mas como mediadora também entre a cultura popular e a cultura de massa.

Além disso, Fernandes (2013) ao relatar as contribuições de pesquisadores para a teoria, destaca as intervenções provocativas e conceituais do Dr. Antonio Hohlfeldt (2006), que acaba por, seguindo o pensamento de Beltrão, caracterizando-a.

Por consequência, a Folkcomunicação é a comunicação de grupos marginalizados não apenas socialmente, levando o autor [Beltrão] a identificar, num primeiro momento, três características básicas desse tipo de comunicação: a) horizontalidade, no sentido de que tanto emissores quanto receptores se colocam num mesmo patamar situacional (social, cultural, financeiro, etc.); b) dialogia, no sentido de que são verdadeiramente alternativas as funções emissor/receptor e, por fim, c) a participatividade mais plena e ampla de toda a comunidade, graças à acessibilidade de que goza o processo comunicacional, que é eminentemente artesanal, o que propicia uma total interatividade que os meios de comunicação social tanto perseguem hoje em dia, mediante estratégias artificiais. (HOHLFELDT, 2006, p. 66 *apud* FERNANDES, 2013, p. 908)

Compreende-se então que a folkcomunicação têm:

- **Origem Popular.** Ocorre nas camadas populares da sociedade, geralmente em grupos sociais, econômica ou culturalmente marginalizados, que produzem, transmitem e compartilham saberes, sentimentos e informações fora dos meios institucionais;
- **Expressão Oral e Simbólica.** Se manifesta por meios orais, gestuais, visuais e simbólicos, conforme os formatos e tipos de cada gênero da teoria;
- **Agentes populares.** São os emissores das mensagens, que mediam a comunicação;

- **Resistência e afirmação da identidade popular.** Reserva a memória coletiva, reforçando os laços comunitários, e podendo abrir espaço para contestação e crítica social;
- **Adaptação e Reapropriação dos Meios de Massa.** Por mais que se baseie nas tradições populares, ela também dialoga com os meios de comunicação de massa, como: rádios comunitárias ou *lives* no YouTube de festas populares;
- **Comunicação Horizontal e Afetiva.** Tanto o emissor quanto o receptor estão no mesmo nível social, cultural, financeiro, podendo alternar entre si os seus papéis. Ela se constrói no cotidiano, nas trocas informais, na vivência comunitária

Por fim, a comunicação horizontal e afetiva, umas das características centrais da folkcomunicação segundo Beltrão, pode ser diretamente relacionada ao conceito de afeto desenvolvido por Muniz Sodré.

3.2 O Afeto por Muniz Sodré

O sociólogo Muniz Sodré (2006) teoriza em suas obras sobre como o afeto é relevante na sociedade contemporânea e como delineiam as interações humanas, políticas e a cultura midiática. Esse age como uma força fundamental na comunicação e nas interações interpessoais, sendo a emoção que afeta o corpo e a mente ou a “energia psíquica que se deixa ver nas diferentes modulações da tensão no corpo” (SODRÉ, 2006, p. 25).

Para o autor, a comunicação não acontece apenas na mera troca de informações como acontece no modelo midiático — que costuma se amparar em uma estrutura linear, o modelo vertical (emissor - mensagem - receptor) —, mas também no vínculo entre os sujeitos, trocando vivências que mobilizam o sentir e imaginar que, por muitas vezes, acontece antes da verbalização, colaborando para a constituição de coletividades, que se constroem por meio da presença e da escuta, formando a vida cotidiana.

É preciso, entretanto, a nosso modo de ver, deixar bem claro que “contato” não se reduz à idéia de mera conexão, devendo ser entendido como uma configuração perceptiva e afetiva que recobre uma nova forma de conhecimento, em que as capacidades de codificar e decodificar predominam sobre os puros e simples conteúdos. (SODRÉ, 2006, p.20)

Nesta perspectiva, Cardoso (2010, p. 2-3) afirma que Sodré (2006) convida a compreender a comunicação como uma comunhão, deixando de lado teorias que a tratam em eixos separados, como lógica (razão) *versus* sensível (afeto), ou tem base em estudos predominantemente quantitativos. Deste modo, Sodré (2006) integraliza o afeto como uma ferramenta para compreender o outro e a sua singularidade, assim como a cultura que o cerca, o seu passado, presente e a sua própria história que pode escapar da compreensão dele mesmo (CARDOSO, 2010, p. 4).

Ademais, ao discutir sobre como os meios de comunicação interagem com a concepção do homem a respeito do mundo, Sodré (2006) destaca ser necessário compreender que o indivíduo interpreta a mensagem emitida a partir da sua subjetividade, da sua história e as suas experiências (CARDOSO, 2010, p. 3). Dessa forma, infere-se que a subjetividade é a ferramenta necessária para sermos afetados, pois ao recebermos o estímulo externo (mensagem), interpretarmos de acordo com nossos sentimentos e conhecimentos.

A ação de afetar (no latim clássico, podia corresponder a *commuovere*) contém o significado de *emoção*, ou seja, um fenômeno afetivo que, não sendo tendência para um objetivo, nem uma ação de dentro para fora (a sensação, vale lembrar, é de fora para dentro) define-se por um *estado* de choque ou de perturbação na consciência. (SODRÉ, 2006, p. 28-29)

Ainda, o autor compreende que os meios de comunicação não apenas comunicam, mas reconfiguram o afeto, transformando-o ora em mercadoria simbólica — como nas redes sociais —, ora em força de resistência e identidade nas expressões populares. Em discussão com as obras de Marshall McLuhan, autor da frase “o meio é a mensagem”, Sodré (2006, p. 19) dialoga que o meio de comunicação, a forma tecnológica, se torna equivalente ao conteúdo, deixando de agir como o transporte da mensagem, passando a produzir sentido e, desta forma, moldando como percebemos, sentimos e nos relacionamos com o mundo, deixando de lado o que está sendo dito, mas valorizando como é dito. Isto acaba por interferir na cultura e experiência do indivíduo.

Tal é o sentido ou o “conteúdo” da tecnologia: uma forma de codificação hegemônica, que intervém culturalmente na vida social, dentro de um novo mundo sensível criado pela reprodução imaterial das coisas, pelo divórcio entre forma e matéria. (SODRÉ, 2006, p. 19)

Com os novos aparatos tecnológicos, Sodré (2006) também reitera que nasce uma nova cultura, que está “vertebrada pelas tecnologias da informação” (SODRÉ, 2006, p. 14). Com isto, ocorre o que o autor chama de “divórcio entre forma e matéria”, momento em que a imagem, o símbolo ou a interface têm mais presença do que a matéria física em si. Isso resulta em um novo mundo sensível, moldado por telas, algoritmos e interfaces, onde os laços sociais são mediados não por experiências diretas, mas por representações visuais e sensoriais.

Nesse ponto, a cultura passa a ser compreendida não mais pela sua racionalidade, mas por experiências sensoriais e afetivas. A imagem, o som, o ritmo e o impacto visual passam a guiar a produção de sentido, mais do que a reflexão lógica. Se tornando o mundo onde afeto e sensação têm mais força comunicativa do que ideias estruturadas em linguagem racional.

Portanto, o afeto é elemento essencial para a compreensão de mensagens, assim como para a produção. Ele permite criar memórias, identidades, inferir sentido e afetar a percepção. Reforçando o que foi dito anteriormente, a concepção de Sodré a respeito do afeto está intrinsecamente ligada à teoria da folkcomunicação de Beltrão.

3.3 O afeto como elo da comunicação popular

Diante do exposto, compreende-se então que o conceito de afeto de Sodré interliga-se diretamente com a teoria da Folkcomunicação de Beltrão ao valorizar a troca de experiências entre indivíduos, gerando vínculos afetivos e podendo despertar até o sentimento de pertencimento.

A Folkcomunicação, do ponto de vista de Sodré, é como um campo afetivo de produção de vínculos, pertencimento e memória coletiva. Desta forma, o afeto, que age como percepção sensorial no próprio corpo, ao identificar uma manifestação cultural como o bumba-meu-boi, pode anunciar-se antes mesmo da organização de uma fala racional, mas a depender da subjetividade do indivíduo. A exemplo, um sujeito que cresceu com a tradição do bumba-meu-boi vai ser afetado de forma diferente daquele que não é acostumado a vivenciá-la.

Na folkcomunicação, os modos comunicacionais próprios das camadas populares, caracterizados por uma dinâmica horizontal, afetiva e enraizada nos saberes cotidianos, são primordiais para resistência simbólica e construção de

identidade. Infere-se então que, utilizando a visão de Sodré (2006) sobre cultura, a identidade cultural também se baseia nas experiências sensoriais e afetivas.

Desta forma, é possível perceber que não há folkcomunicação sem afeto. O conceito está interligado à teoria por tratar do sensível, visto que para esta a troca de experiências, saberes, afetos e vinculação são requisitos necessários para a sua existência.

É justamente a partir da integralização da teoria ao conceito que este trabalho debruça-se, buscando analisar as expressões de afetividade em redes sociais como resistência cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão durante o isolamento social da pandemia de Covid-19, especificamente no ano de 2021.

4 METODOLOGIA

O procedimento metodológico escolhido para esta pesquisa consiste em analisar o conteúdo difundido nas redes sociais, como *Instagram*, sobre o Bumba-Meu-Boi no ano de 2021, devido ao isolamento social propiciado pela pandemia do vírus Covid-19. Esta análise será realizada majoritariamente conforme as técnicas expressas por Bardin (1977).

A partir da coleta de dados será feita uma análise qualitativa, obedecendo ao método proposto por Bardin (1977), inferindo a teoria da folkcomunicação, assim como o conceito de afeto proposto por Sodré (2006), visto que o objetivo é analisar como a manifestação cultural do Bumba-Meu-Boi resistiu ao isolamento social da pandemia de Covid-19 e como o afeto atuou como ferramenta fundamental para isto.

4.1 Análise de Conteúdo

A análise de conteúdo consiste em uma série de procedimentos que propicia ao pesquisador a interpretação e sistematização de dados, buscando identificar padrões, significados e temas que respondam às questões centrais da pesquisa. Ela pode ser tanto qualitativa quanto quantitativa, mas na abordagem qualitativa, possibilita que o pesquisador tenha mais liberdade acerca da interpretação dos dados coletados, sem se esquecer do rigor metodológico e da ética necessária para o desenvolvimento da pesquisa.

Bardin (1977) define como etapas da análise de conteúdo:

- **Fase da pré-análise.** Consiste em realizar uma revisão bibliográfica acerca do tema da pesquisa, escolha dos documentos que serão analisados (que, por sua vez, devem obedecer às regras da exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência), formulação da hipótese e objetivos, elaboração de indicadores e organização do material coletado, de forma compilada.
- **Fase de exploração do material.** Esta fase propicia a criação de códigos para a aplicabilidade da pesquisa através do material já coletado. Por meio da categorização é possível estabelecer um entendimento dos dados.
- **Fase de tratamento dos resultados obtidos e interpretação.** Na última fase, aplica-se a interpretação dos resultados obtidos, dando significados e validade, possibilitando que o pesquisador possa inferir sentido conforme a sua pesquisa.

Ademais, a análise de conteúdo é

[...] um conjunto de técnicas que podem ser abordadas pelos pesquisadores e, obviamente produzirá resultados diferentes dependendo da técnica adotada, podem ser sintetizadas como análise temática ou categorial, análise de avaliação ou representacional, análise de enunciação, análise da expressão, análise das relações ou associações, análise do discurso, análise léxica ou sintática, análise transversal ou longitudinal, análise do geral para o particular, análise do particular para o geral, análise segundo o tipo de relação mantida com o objeto estudado, análise dimensional, análise de dupla categorização em quadro de dupla entrada, dentre outras. (JULIO, 2017, p. 19)

Desta forma, a metodologia aplicada obedece aos parâmetros já citados para a avaliação no material já coletado. Na etapa da pré-análise, foram escolhidos os dados a serem analisados após extensa pesquisa nas contas públicas do grupo Boi de Axixá e da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA), da rede social Instagram, que remetessem ao mês de junho de 2021. Devido ao aporte de publicações, foi definido uma amostragem por intenção, selecionando publicações que referenciam bumba-meu-boi, expressões afetivas e o distanciamento social. Posteriormente, realizou-se a organização dos dados a fim de identificar os códigos necessários para a criação das categorias que direcionarão esta análise. Compilou-se então a amostragem em três publicações, sendo uma da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão e duas do grupo Boi de Axixá:

Tabela 2- Decupagem do vídeo na publicação da SECMA - Trechos analisados

MINUTAGEM	IMAGEM	TEXTO	TRILHA SONORA
00:39 - 01:14	Brincante usando indumentária (chapéu bordado)	Como brincante de Bumba Meu Boi, uma das coisas que eu mais sinto saudade do São João, sem dúvidas, é de estar nos palcos, é de levar alegria, é de sentir meu coração conectado com o tambor, com o banjo, e batendo tudo junto, na mesma sintonia. Então, pra mim, sem dúvidas, essa é uma das grandes saudades que eu tenho de São João, de estar nos palcos, apresentando com o meu boi, com o meu grupo	Música “Boi de Lágrimas”
01:24 - 01:41	Brincante usando indumentária (chapéu bordado)	(..) as únicas vezes que eu falei foram ano passado, devido à pandemia, e vai ser esse ano também. Mas eu espero que em 2022 a gente consiga voltar a frequentar e aglomerar do jeito que a gente gosta, naquele sol quente, tomar aquele caldinho de feijão, e é isso.	Música “Boi de Lágrimas”

Fonte: A própria autora.

Tabela 3 - Decupagem do vídeo do boi de Axixá

MINUTAGEM	IMAGEM	AÇÃO	TRILHA SONORA
00:06' - 00:30'	Tela da <i>live</i> que está sendo gravada	Vaqueiros dançando	Toada do Boi de Axixá
00:06' - 00:30	Vaqueiros usando sua típica indumentária e máscara	Dançando a coreografia	Toada do Boi de Axixá

Fonte: A própria autora

Figura 4: Apresentação do Boi de Axixá durante a pandemia



Fonte: Instagram do Boi de Axixá.

Durante a análise do corpus analítico, construiu-se a codificação dos dados. Na primeira publicação foi possível identificar códigos como:

- **Indumentária.** O brincante vestido com um chapéu bordado característico do bumba-meu boi;
- **Sentimento.** Em sua fala, é possível ouvir as expressões “saudades”, “alegria”, “sentir meu coração conectado”, “eu espero”, “do jeito que a gente gosta”;
- **Instrumentos.** Referências ao “tambor” e “banjo”;
- **Prevenção.** Citação à pandemia.
- **Toada.** A trilha sonora do vídeo é a toada “Boi de Lágrimas”;

Enquanto na segunda publicação foram identificados os códigos:

- **Indumentária.** Brincantes utilizando a roupa do boi de Axixá;
- **Prevenção.** Referências às lives e a utilização de máscaras;
- **Instrumentos.** É possível observar os músicos com os seus instrumentos ao fundo;
- **Coreografia.** Os vaqueiros, ao som da toada, desenvolvem a sua coreografia.
- **Toada.** Ouve-se uma toada característica do Boi de Axixá;
- **Sentimento.** Comentários na publicação expressando “saudades”.

Por fim, na última publicação foram identificados os seguintes códigos:

- **Prevenção.** Referências às lives e a utilização de máscaras;
- **Indumentária.** Brincantes utilizando a roupa do boi de Axixá;

- **Sentimento.** Expressões corporais, como sorrisos, demonstrando “alegria”.

Diante desta codificação, definiu-se então que a concepção da análise será temática, dividida em duas categorias:

- **Resistência Cultural.** Caracterizada pelo uso de indumentárias, instrumentos de Bumba-meu-boi, toadas, coreografias e, devido ao contexto social da época, o uso de máscaras e *lives* realizadas no período;
- **Afetividade.** Caracterizada por expressões corporais (olhos marejados, sorrisos, mão no peito, etc), expressões de sentimentos (saúde, esperança).

Durante a contemplação da análise, será inferido a fundamentação teórica já apresentada e a discussão de como os dados apresentados se integram a esta, de forma que demonstre como o contexto social da época foi relevante para viabilização da pesquisa.

4.2 Contexto Social

A pandemia da Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2), declarada oficialmente pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em março de 2020, instaurou uma crise sanitária global sem precedentes no século XXI, impactando não apenas a saúde pública, mas também as estruturas sociais, econômicas, culturais e comunicacionais em todo o mundo. No Brasil, os efeitos da pandemia foram sentidos e agravados por desigualdades históricas, falhas na condução das políticas públicas e limitações no acesso à informação segura. Nesse cenário, o distanciamento social se tornou necessário para conter o avanço do vírus, reconfigurando profundamente o dia a dia da população e afetando também as expressões culturais, como o bumba- meu-boi no estado.

O isolamento social colocado como medida sanitária acabou por interferir, ainda que temporariamente, nos fluxos de sociabilidade presenciais que sustentam práticas tradicionais como o Bumba-Meu-Boi do Maranhão. Essa manifestação, que se estrutura a partir da presença coletiva, do toque, do canto, da dança e do corpo em movimento, precisou reformular o seu espaço de apresentação e interação para garantir sua continuidade e, principalmente, sua capacidade de gerar vínculos afetivos e identitários entre os brincantes, mestres e a comunidade.

Nesse contexto, o meio virtual tornou-se espaços centrais para a manutenção das expressões culturais e afetivas. Redes sociais como Instagram, Facebook e YouTube passaram a ser utilizadas como palcos alternativos para a encenação de rituais, compartilhamento de memórias e celebração da fé e de resistência. A emergência dessas novas formas de mediação cultural pode ser compreendida pela lente da folkcomunicação, conceito desenvolvido por Luiz Beltrão (1971), ao abordar os modos pelos quais os grupos populares se apropriam dos meios disponíveis para comunicar suas experiências, crenças e tradições.

O êxodo para o meio virtual propiciou que as festas do Bumba-Meu-Boi durante o período de distanciamento não extinguissem a sensibilidade e afetividade emanada pela manifestação. As transmissões ao vivo de celebrações religiosas, os vídeos de memória coletiva e os registros audiovisuais compartilhados pelas redes tornaram-se não apenas ferramentas de preservação cultural, mas também meios de conexão emocional em tempos em que a população vivia de incertezas.

Assim, a pandemia da Covid-19 não apenas representa um período temporal no desenvolvimento da pesquisa, mas também identifica o cenário de transformação das práticas comunicacionais e culturais. Nesse cenário, a relação entre folkcomunicação e afeto torna-se evidente na forma como os sujeitos populares encontraram, nas mídias digitais, novas possibilidades de expressão, resistência e vínculo, reafirmando a potência simbólica do Bumba-Meu-Boi mesmo em meio à adversidade e luto, pois conforme a OMS (2022) é estimado que 14,9 milhões de pessoas morreram em decorrência da pandemia.

5 O BOI RESISTIU EM CASA

Nos anos de 2020 e 2021, o mundo foi assolado pela pandemia da Covid-19, fazendo com que governantes do mundo inteiro decretassem o isolamento social. No Maranhão, não foi diferente. Pelo contrário, foi o primeiro estado brasileiro a decretar o isolamento social em 2020 com o intuito de amenizar os impactos do vírus, logo após o primeiro caso registrado no estado.

O decreto, publicado em março de 2020, durou mais de ano e, somente após a chegada das vacinas, as medidas sanitárias foram amenizadas gradativamente. Além do isolamento social, também ficou suspenso aglomerações, aulas nas

escolas públicas e a interrupção de atividades comerciais, com exceções dos serviços essenciais.

Diante disso, a festa tradicional mais popular do Maranhão, o São João, foi impedida de ser realizada presencialmente. Entretanto, isso não foi impeditivo para os amantes da tradição de continuarem a sua celebração. Neste cenário, os meios de comunicação e as redes sociais agem como elemento essencial para manter viva a memória desta tradição.

As declarações de saudades nas redes sociais eram vistas em publicações nos *feeds* e nos *stories* do Instagram, exalando o sentimento de saudade de festejar presencialmente, como de costume. Entretanto, não apenas indivíduos compartilhavam deste sentimento, como páginas institucionais do Governo do Estado e dos grupos de Bumba-Meu-Boi.

À vista disso, e diante do que já foi exposto até o momento, recorda-se o que Sodré (2006) chama de “divórcio entre forma e matéria”, pois ocorre que a presença online, devido ao contexto social, ganhou destaque e uma nova realidade emergiu, rodeada por telas, algoritmos e interações online, dando luz a novas representações visuais, capazes de afetar os indivíduos.

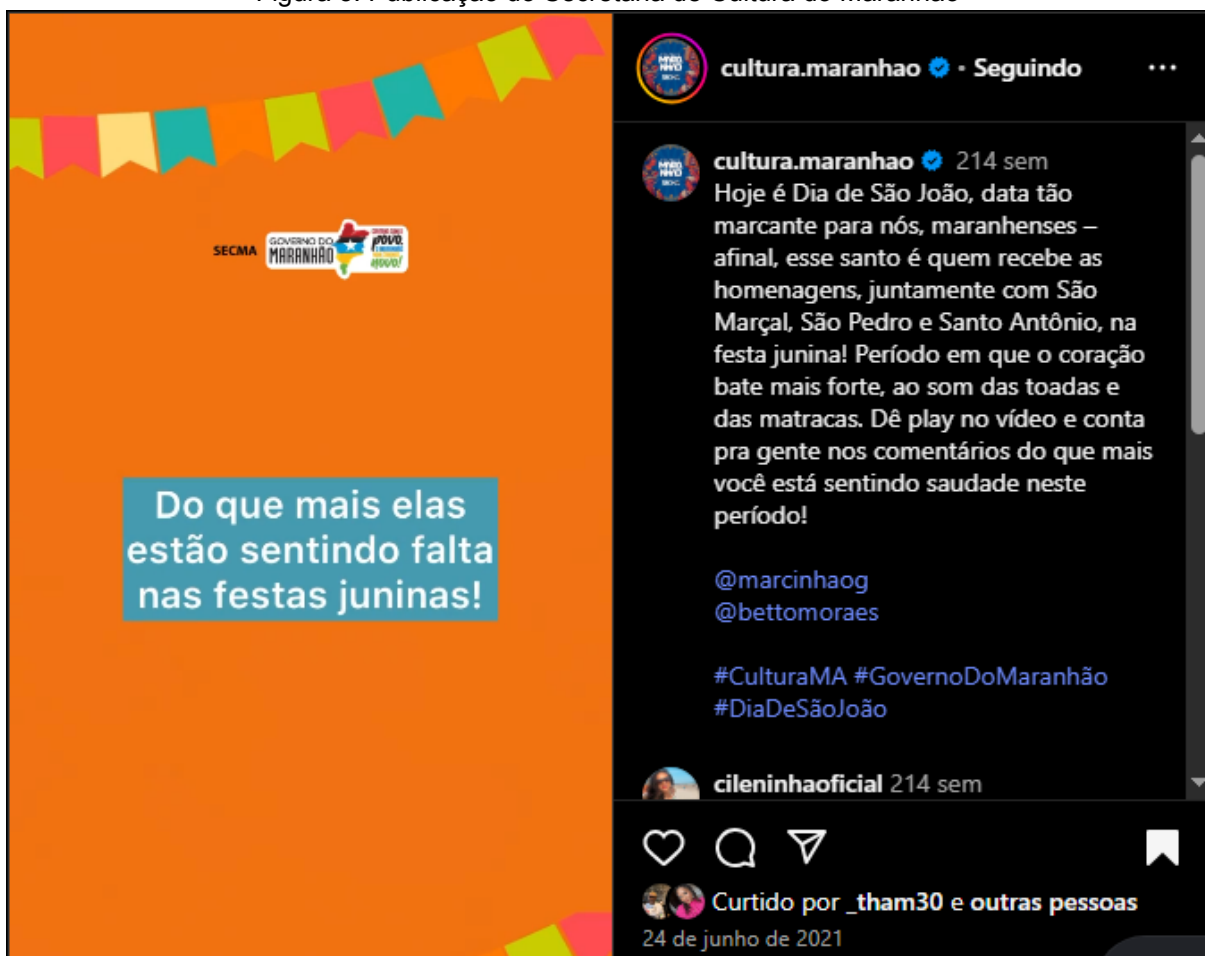
Neste espaço, cabe então analisar algumas das publicações em redes sociais que manifestam essa nova realidade, mas também sinalizam que mesmo em tempos de crises, a folkcomunicação, criada por Beltrão, ainda se comunica de forma horizontal e afetiva com as camadas populares, mesmo que no ambiente virtual.

5.1 Análise dos dados coletados

Durante o processo da análise de conteúdo, a pesquisa restringiu-se aos dados do grupo Bumba Meu Boi de Axixá, devido ao aporte de publicações nas redes sociais, e da página institucional da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão. Neste prisma, foram selecionadas 3 publicações que remetem ao ano de 2021 e evidenciam a crise sanitária em que o estado se encontrava.

A primeira publicação a ser analisada é da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão, que consiste em um vídeo contendo dois relatos respondendo ao questionamento sobre o que elas mais sentem falta nas festas juninas (Figura 5).

Figura 5: Publicação do Secretaria de Cultura do Maranhão



Fonte: Conta do Instagram da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão

Conforme as categorias temáticas, especializadas na metodologia, esta publicação se enquadra na categoria da afetividade. A publicação, feita em 24 de junho, recorre à dimensão do afeto, visto que ela pretende gerar vínculos online por meio da expressão do sentimento de saudades e a lembrança da comemoração do dia de São João, o santo que, conforme o que já foi citado, inspirou o surgimento do bumba-meu-boi como forma de agradecimento pelas boas colheitas antigamente (ABREU; ASSUNÇÃO, 2025, p.5).

Figura 6: Depoimento de brincante de Bumba-Meu-Boi



Fonte: Conta do Instagram da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão

O trecho analisado do vídeo remete ao depoimento do brincante de boi e publicitário, Betto Moraes, que evidencia em seu discurso que o que mais sente saudades é “de estar nos palcos, é de levar alegria, é de sentir meu coração conectado com o tambor, com o banjo, e batendo tudo junto, na mesma sintonia.”

Além disso, nota-se a reciprocidade do sentimento nos comentários da publicação, onde outras pessoas comentam que também estão com saudade da festividade, evidenciando como o período pandêmico está afetando-as.

Nesse ponto, infere-se a presença das características da folkcomunicação de Beltrão, a partir do ponto de vista de Hohlfeldt (*apud* FERNANDES, 2013, p. 908), como a origem popular, pois esta está transmitindo sentimentos nas camadas populares; expressão oral, pois usa vernáculos que remetem a manifestação cultural; agente popular, o próprio emissor age como mediador da comunicação; resistência e afirmação da identidade popular, pois preserva a memória coletiva, reforça os laços comunitários; reapropria o uso dos meios de comunicação de massa para falar sobre o bumba-meu-boi; e, como já enfatizado, possui uma

comunicação oral e afetiva, de modo que tanto o emissor quanto o receptor estão integrados no mesmo grupo social.

Além disso, a publicação também utiliza os gêneros Oral e Cinético da Folkcomunicação, pois, respectivamente, a trilha sonora do vídeo configura-se como toada, esse sendo um tipo do formato Canto (vide Tabela 1), e há a presença de elementos do Bumba-Meu-Boi.

Estes recursos se interligam para despertar o interesse dos seguidores e, conforme o ponto de vista de Sodré (2006), afeta diretamente a subjetividade do indivíduo, abrindo espaço para a reconfiguração do afeto e nos lembra a sua definição da ação de afetar, em que se baseia em um estado de choque ou de perturbação na consciência. Entretanto, esses recursos não se restringem apenas a essa publicação.

Ademais, essas características somadas ao relato do brincante ajudam a evidenciar o quanto o isolamento social impactou a vivência coletiva da festa, que possui um fervor intrínseco ao comunitário.

Nas publicações do Boi de Axixá, repetem-se de outra forma as características, mas fazem parte da categoria temática Resistência Cultural. Nestas, notam-se que há a presença das indumentárias, do uso de instrumentos de Bumba-meu-boi, coreografias, o uso de máscaras e referências às lives. Todas essas características remetem ao desejo pulsante dos agentes populares de manter a tradição do bumba-meu-boi viva.

Figura 7: Publicação do Boi de Axixá durante live



Fonte: Conta do Instagram do Boi de Axixá.

Sendo assim, compreende-se que o uso de máscaras e as lives são características da categoria resistência cultural, pois esses adventos permitem que a tradição da manifestação popular continue sendo realizada mesmo em um ambiente virtual. Isto ajuda a criar o vínculo com a memória dos espectadores, pois faz com que ele se recorde de como os arraiais acontecem. Enquanto o uso da máscara conduz o receptor a uma sensação de pertencimento, visto que o acessório também era usado por ele cotidianamente, como uma ferramenta de prevenção contra o vírus da Covid-19, propiciando a sensação que o grupo de bumba-meu-boi também está passando pelas mesmas dificuldades, sensações e angústias que os espectadores estão enfrentando.

Novamente, infere-se a visão de Sodré (2006) sobre a constituição de um novo mundo sensível. A publicação, além de afetar o imaginário popular e a percepção do seguidor, ela também afeta a subjetividade, esbarrando em um desejo de vivenciar aquela festividade novamente. Entretanto, a publicação não deixa de apresentar elementos da folkcomunicação. Nesta publicação, destacam-se o gênero oral, por meio da trilha sonora ser uma toada do grupo Bumba-Meu-Boi de Axixá, e a

cinética, pois também há referências ao formato folguedo (vide Tabela 1). Além disso, ela também apresenta as características: origem popular; expressão simbólica, pois utiliza recursos semióticos que remetem ao bumba-meu-boi; agentes populares; resistência e afirmação da identidade popular, como já explicado anteriormente; adaptação dos meios de comunicação em massa, pois se refere às apresentações em lives; e a comunicação horizontal e afetiva.

A estratégia utilizada nesta publicação remete a compreensão de que o formato de apresentação online vivenciado naquele período já estava tornando-se popular e fundamental para manter a tradição do bumba-meu-boi viva na memória da sociedade. Isso demonstra que as camadas populares têm uma capacidade criativa de readequar e ressignificar os meios de comunicação formais e tecnológicos de acordo com suas próprias lógicas culturais. A referência à *live* transmitida pelo grupo pode ser interpretada como uma forma de readequação folkcomunicacional: o uso de uma tecnologia da cultura de massa (a transmissão ao vivo) sendo utilizada para preservar e vivenciar coletivamente uma tradição popular, mantendo a afetividade e o sentido de pertencimento mesmo em contexto de isolamento.

Figura 8: Publicação do Boi de Axixá durante live



Fonte: Conta do Instagram do Boi de Axixá.

A interação do público com os agentes populares também ajuda a evidenciar outra característica central da folkcomunicação: a comunicação horizontal. Beltrão ao teorizar sobre a folkcomunicação destacou esta como uma das características centrais da teoria, visto que o compartilhamento de saberes e tradições em grupos socialmente marginalizados reforçava que o emissor e receptor poderiam estar no mesmo patamar situacional, considerando os fatores sociais, financeiros e culturais, o que foi reforçado posteriormente por Hohlfeldt (2006, p. 66 *apud* FERNANDES, 2013, p. 908)

A última publicação analisada (Figuras 4, 9 e 10) segue o mesmo padrão do que foi abordado nas anteriores. Essa possui três imagens em uma só publicação.

Figura 9: Apresentação do Boi de Axiá durante a pandemia



Fonte: Conta do Instagram do Boi de Axiá.

Figura 10: Apresentação do Boi de Axiá durante a pandemia



Fonte: Conta do Instagram do Boi de Axiá.

Esta publicação também pertence à categoria temática da resistência cultural, pois apresenta as mesmas características da publicação anterior (uso de máscaras, indumentárias e referências às lives). Nesse contexto, a resistência cultural é a característica central que interliga a publicação do Instagram à teoria da Folkcomunicação de Beltrão. Nela, infere-se que o desejo de preservar a memória e os rituais da manifestação popular, como as apresentações, mantêm-se vivos, utilizando recursos de prevenção para resistir ao contexto social, imposto pela pandemia do coronavírus.

Mesmo com os rostos cobertos por máscaras, é possível notar também as expressões corporais de felicidade (sorrisos) dos brincantes, o que remete a definição de afeto exposta por Sodré (2006, p. 25) a “energia psíquica que se deixa ver nas diferentes modulações da tensão no corpo”, ajudando a enfatizar a importância de dimensões não verbais como estratégia comunicacional. Isso passa para o receptor que, mesmo diante do momento vivenciado, o bumba-meu-boi resiste e continua afetando a população mesmo em meio virtual.

Nota-se então que o diálogo entre a folkcomunicação de Beltrão e o afeto de Sodré (2006) se dá justamente na dimensão sensível e relacional da comunicação popular. A folkcomunicação é, essencialmente, um fen meno afetivo na perspectiva de Sodré (2006): ela nasce do corpo social e se expressa por meio de experiências que tocam, envolvem e conectam as pessoas. Assim, a folkcomunicação pode ser vista como uma prática afetiva por excelência, enquanto promove a circulação de sentidos e de pertencimento por meio de experiências sensíveis e memórias que unem os sujeitos antes mesmo da racionalização do sentimento, reafirmando o valor cultural das formas comunicacionais do povo.

Mediante isto, vale ressaltar que a folkcomunicação também ocupa novos espaços e não se restringe apenas   oralidade, mas as publicações nas redes sociais realçam o poder simbólico da comunicação popular.

Desta forma, concebe-se que não há folkcomunicação sem afeto.   necessário que a nossa percepção sobre a cultura popular nos provoque   medida que inserimos a nossa subjetividade ao interpretarmos a mensagem que recebemos. Fica exposto que as estratégias comunicacionais utilizadas nas redes sociais durante isolamento social foram orquestradas para remeter ao passado, destacando e enaltecendo a nossa própria história, através de uma manifestação popular.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou uma análise de conteúdo sobre as publicações em redes sociais atuando como mediadora das expressões de afetividade e resistência cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão durante o isolamento social da pandemia de Covid-19, especificamente referindo-se ao mês de junho de 2021. Esta pesquisa permitiu que pudesse ser identificado as estratégias utilizadas, no momento supracitado, como geradora de vínculos em meio virtual, assim como as características que a ligam à teoria da folkcomunicação.

Por meio dos dados coletados, foi possível observar que, mesmo durante o momento pandêmico, a comunicação popular em meio virtual foi instrumento de resistência para o bumba-meu-boi do Maranhão, enfatizando temas como memória, pertencimento, comunidade e nostalgia. Compreende-se então que a folkcomunicação, nesta dimensão do sensível, apoia-se na afetividade para reforçar as tradições da cultura popular. Entretanto, cabe dizer que a análise, apesar de constatar o fenômeno do afeto como elemento essencial da resistência cultural, não pode contemplar todo o aporte de publicações e interações nas redes sociais. Porém, é importante ressaltar o principal resultado desta pesquisa: mesmo em tempos de crise e de distanciamento social, a teoria da folkcomunicação se torna viável mediante a readequação e ressignificação em novos ambientes. Nesse contexto, a resolução de um novo mundo, mesmo que moldado por telas e algoritmos (SODRÉ, 2006), também contribui para que novas subjetividades sejam criadas, tendo experienciado ou não, a manifestação cultural do Bumba-Meu-Boi de forma presencial.

Vale ressaltar que esta pesquisa é apenas uma inquietude científica pautada, principalmente, no empirismo e é necessário maior aprofundamento deste momento vivenciado pelo mundo todo. Não pode se restringir apenas ao bumba-meu-boi do Maranhão, mas buscar compreender outras manifestações culturais que também enfrentaram e resistiram ao isolamento social. Ademais, cabe também entrevistar os fazedores de cultura para um maior entendimento do impacto gerado pelo distanciamento social a uma festividade que mantém, em sua essência, o fervor comunitário.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Antônio Jorlan Soares de; ASSUNÇÃO, Andrey da Silva. **Bumba Meu Boi Maranhense e seus elementos folk**. São Luís: Editora IFMA, 2025. 59 p. Disponível em: e-book (formato digital; PDF). ISBN 978-65-5815-107-4.
- ALMEIDA, Francinete Louseiro. **Rituais e folkcomunicação**: um sistema de comunicação simbólico no São João do Maranhão. 2018. 280 f. Tese (Doutor (a) em Comunicação Social) - Faculdade Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8327>. Acesso em: 17 maio 2025.
- ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. A formação da cultura popular maranhense: algumas reflexões preliminares. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, v. 14, n. 1, 1999.
- ASSUNÇÃO, Mathias Rohrig. Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do século XIX. 1999.
- NUNES, Izaurina de Azevedo. Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. **São Luís: Comissão Maranhense de Folclore**, 2003.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARROS, Antônio E. Cultura e identidade no maranhão estado-novista. **III Jornada Internacional de Políticas Públicas, São Luís**, v. 1, p. 1-9, 2007.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de idéias**. Edipucrs, 2001.
- BELTRÃO, Luiz et al. Luiz Beltrão: a folkcomunicação não é uma comunicação classista. **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 10, n. 57, 1987.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. **Dialética da colonização**, v. 3, p. 308-345, 1992.
- CARDOSO, Marcelo. Muniz Sodré: Comunicação, afeto e razão. **Revista Alterjor**, v. 2, n. 2, p. 1-7, 2010.
- CNF. Carta do Folclore Brasileiro. **Anais VIII Congresso Brasileiro de Folclore**, Salvador, 1995.
- COSTA, Lucy Regina; TRIGUEIRO, Osvaldo Meira; BEZERRA, Ed Porto. Folkcomunicação e Cibercultura: Os Agentes Populares na Era Digital. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 7, n. 14, 2010.
- FARAGO, Cátia Cilene; FONFOCA, Eduardo. A análise de conteúdo na perspectiva de Bardin: do rigor metodológico à descoberta de um caminho de significações. **Revista Linguagem**, v. 18, n. 1, 2012.
- FERNANDES, Guilherme Moreira. Legado Pós-Beltranino: Integrados, Apocalípticos ou Culturalistas?. In: MELO, José Marques de et al. **Metamorfose na**

Folkcomunicação: Antologia Brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013. Disponível em: <https://www.redefolkcom.com.br/livros/metamorfose-na-folkcomunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 30 mar. 2025.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Folclore e cultura popular. **Comissão Maranhense de Folclore Boletim On-Line**, v. 11, 1998.

FERRETTI, Sérgio. Religião e festas populares. In: XIV JORNADAS SOBRE ALTERNATIVAS RELIGIOSAS NA AMÉRICA LATINA, Buenos Aires, 2007. Comunicação.

FERRETTI, Sergio. Preconceitos e Proibições Contra Religiões e Festas Populares no Maranhão. In: IX Simpósio Anual da Associação Brasileira de História das Religiões, 2007.

FREITAS, Bianca Gonçalves de. Análise de Conteúdo: uma metodologia para o estudo da Folkmídia. In: **XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação--INTERCOM**. 2011.

MOREIRA, Ardilhes; PINHEIRO, Lara. OMS declara pandemia de coronavírus. **G1**, [s. l.], 11 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/oms-declara-pandemia-de-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 24 maio 2025.

G1 MARANHÃO. **Após confirmação do primeiro caso do novo coronavírus, autoridades de Saúde adotam medidas de prevenção no MA**. São Luís: G1 MARANHÃO, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2020/03/21/apos-confirmacao-do-primeiro-caso-do-novo-coronavirus-autoridades-de-saude-adotam-medidas-de-prevencao-no-ma.ghtml>. Acesso em: 01 mai 2025

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 21-35, 2006.

JULIO, Elaine *et al.* Estruturação de aplicação da análise de conteúdo. **Revista Ciências Exatas**, v. 23, n. 2, p. 19-29, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unitau.br/exatas/article/view/2612/1759> Acesso em: 21 jun. 2025

LIMA, Carlos. O universo do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: CMF, 2003.

MARCHIORI, Marlene. **Cultura e comunicação organizacional: um olhar estratégico sobre a organização**. Difusão Editora, 2018.

MELO, José Marques de. **Introdução à Folkcomunicação: Gênese, Paradigmas e Tendências**. 2004.

MELO, José Marques de. Folkcomunicação, contribuição brasileira à Teoria da Comunicação. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 1, n. 1, 2003.

MELO, José Marques de *et al.* **Metamorfose na Folkcomunicação:** Antologia Brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013. Disponível em:

<https://www.redefolkcom.com.br/livros/metamorfose-na-folkcomunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 30 mar. 2025.

MELO, José Marques de. Mutações em folkcomunicação: revisitando o legado beltraniano. **Razón y palabra, México, v. extr**, v. 1, 2008.

OMS estima que pandemia causou morte de 14,9 milhões de pessoas. **Nações Unidas Brasil**, [s. l.], 6 maio 2022. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/180735-oms-estima-que-pandemia-causou-morte-de-149-milh%C3%B5es-de-pessoas>. Acesso em: 24 maio 2025.

REIS, Rosivan Fellipe Brandão dos. **Percepções sobre a religiosidade afro-brasileira no bumba meu boi em São Luís**: uma análise cultural contracolonial. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/8935>. Acesso em: 21 jun. 2025.

RIBEIRO, Claudio Silva. **Culturas e identidades dos Afro-Brasileiros a partir do Maranhão**. São Luís, 2022. Disponível em: <https://ppghist.uema.br/wp-content/uploads/2023/10/PRODUTO-Claudio-Silva-Ribeiro.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2025.

SANCHES, Abmalena Santos. A passagem da casa para rua: o ritual do batismo no Bumba-meu-boi. **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão.-São Luís: Comissão Maranhense de Folclore**, 2003.

SILVA, Raylson; RIBEIRO, Tania. O bumba meu boi do maranhão: da tradição aos palcos contemporâneos de São Luís. **Ephemera**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, [s. l.], v. 6, ed. 11, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/6826>. Acesso em: 24 maio 2025.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Mauad Editora Ltda, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002. ISBN 85.326.2684-X.

THOMPSON, John B. Ideologia e Cultura Moderna-Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9ª edição Ed. **Vozes-Petrópolis RJ**, 2011.

TRIGUEIRO, Osvaldo. O ativista midiático da rede folkcomunicacional. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 4, n. 7, 2008.

UOL. **Lockdown já é aplicado no Maranhão, Pará, Rio e começará no CE. Saiba mais**. São Paulo: UOL, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/05/07/lockdown-e-aplicado-em-partes-do-maranhao-para-e-rio-saiba-mais.htm>. Acesso em: 01 mai 2025