



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

WELLINGTON DOS REIS NASCIMENTO

**DA CONGADA CATALANA DO CATUPÉ AMARELO NO *FACEBOOK*: UMA
ANÁLISE DIALÓGICA DO ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL**

CATALÃO (GO)
2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES
E
DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação**
 Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Wellington dos Reis Nascimento

Título do trabalho: Da congada catalana do Catupé Amarelo no *Facebook*: uma análise dialógica do enunciado verbocovisual

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Data: 20/04/2017

Assinatura do (a) autor (a) ²

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

²A assinatura deve ser escaneada.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

dos Reis Nascimento, Wellington

Da congada catalana do Catupé Amarelo no Facebook: uma análise dialógica do enunciado verbovocovisual [manuscrito] / Wellington dos Reis Nascimento. - 2017.

XVIII, 118 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Grenissa Bonvino Stafuzza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2017.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Círculo de Bakhtin. 2. Enunciado verbovocovisual. 3. Congada de Catalão. 4. Facebook. 5. Filosofia da linguagem. I. Bonvino Stafuzza, Grenissa , orient. II. Título.

CDU 81



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 67/2017

Às quatorze horas do dia vinte e sete de março de dois mil e dezessete, no Laboratório de Análise do Discurso, Fonética e Fonologia – LADFFON, Bloco E, Sala 01, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos/as docentes: Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza [Orientadora], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior, da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Luís Fernando Bulhões Figueira da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES (participação não-presencial, por videoconferência), para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “DA CONGADA CATALANA DO CATUPÉ AMARELO NO FACEBOOK: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL”, de autoria do mestrando **Wellington dos Reis Nascimento**, matrícula 20150640. Iniciando os trabalhos, a Presidente da sessão apresentou a Banca e o candidato ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra ao mestrando para a apresentação do trabalho. A seguir, a Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato: aprovado, estando apto a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos/as membros da Banca Examinadora e pelo discente. Regional Catalão, UFG, aos vinte e sete dias do mês de março de dois mil e dezessete. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:	Parecer:
<u>[Assinatura]</u> Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG/RC) – Orientadora	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado
<u>Antônio Fernandes Júnior</u> Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFG/RC)	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado
<u>[Assinatura]</u> Prof. Dr. Luís Fernando Bulhões Figueira (UFES)	<input checked="" type="checkbox"/> Aprovado () Reprovado

Discente:

Wellington dos Reis Nascimento: Wellington dos Reis Nascimento

PROGRAMA DE MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
Av. Lamartine P. Avelar, 1.120. Setor Universitário – Catalão (GO). CEP 75.704 – 020. – Sala 02 – Bloco E. Fone:
(64) 3441-5356. E-mail: mestrado.letrascac@gmail.com

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Luciana Borges

Prof^ª Dr^ª Luciana Borges
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG/RC
Portaria D O U 4524/15

Wellington dos Reis Nascimento

**DA CONGADA CATALANA DO CATUPÉ AMARELO NO *FACEBOOK*: UMA
ANÁLISE DIALÓGICA DO ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Linha de Pesquisa: Texto e Discurso

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Grenissa Bonvino Stafuzza

Data da defesa: 27 de março de 2017.

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG/RC-PMEL)
Presidente e Orientadora

Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFG/RC-PMEL)
Membro Titular

Prof. Dr. Luís Fernando Bulhões Figueira (UFES)
Membro Titular

CATALÃO (GO)
2017



Ao Capitão João do Nego, meu
saudoso avô, que me ensinou
muito sobre a vida e a arte da
congada catalana. Ele é parte do
que sou hoje!

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e por ser tão presente em mim. O Teu amor me sustentará!

À minha querida Maria Imaculada, minha singela e doce mãe, a quem eu agradeço imensamente pelo incentivo e colo de sempre. Sem você, os momentos difíceis encontrados no caminho da vida seriam ainda mais dolorosos, sua humildade e garra me fazem querer ser grande. Muito obrigado por me amar incondicionalmente, a recíproca é muito verdadeira.

Ao meu pai, que mesmo com os embates do nosso relacionamento sempre me apoiou em todas as minhas escolhas. Você também me ensinou muito sobre a vida. Sou agradecido por todo o cuidado e paciência que tem comigo. Viva o nosso diálogo!

Ao Diego, que um dia deu sentido à palavra irmão na minha vida. O meu amor por você será *ad eternum*. Mentalizo as imagens bonitas e os momentos bons que passamos juntos, que se tornaram ecos de amor. Você vive na minha memória e em meu coração!

À Grenissa, minha amada orientadora. Que fez esse caminho da pesquisa ser mais alegre, suas palavras sempre me ajudaram a prosseguir. Obrigado por ser minha *mom* desde os tempos da graduação. Serei eternamente grato por todo o conhecimento que você me possibilitou ao longo desses anos. À sua humanidade, eficiência e apreço pela educação me inspiram a ser um professor cada vez melhor. Você é uma pessoa incrível, amo-te!

Às minhas melhores amigas Ionice, Mayara e Raquel que também são apaixonadas pelos estudos relacionados à linguagem. Obrigado pela amizade tão certa e por compartilharem comigo os momentos felizes e tristes. Às vezes, a correria do dia a dia e as (re)leituras intermináveis nos deixaram um pouco distantes, mas mesmo de longe, nossa parceria continua a mesma. Vocês, também, fazem parte de mim.

A todos os professores do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão, que me ofereceram a oportunidade de um ensino de qualidade gratuito. Em especial, aos grandes mestres Alexander Meireles da Silva, Antônio Fernandes Júnior, Grenissa Bonvino Stafuzza e Maria Helena de Paula que ministraram as disciplinas cursadas por mim ao longo desses dois anos, saibam que as aulas contribuíram, e muito, para a realização do meu trabalho. Agradecido!

Aos professores Antônio Fernandes Júnior e Luciane de Paula por todas as contribuições feitas no Exame de Qualificação, vocês foram essenciais no processo de amadurecimento teórico e analítico da presente pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos concedida nesses dois anos.

E por último, mas não menos importante, aos dançadores da congada catalana que saem todos os anos às ruas da cidade para fazerem ecoar suas canções, de modo especial aos congadeiros do Catupé Amarelo, os quais admiro pela devoção e amor a essa festa tradicional e religiosa da cultura goiana. Salve o Rosário!

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra, entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2010, p. 348).

RESUMO

As redes sociais têm feito parte do cotidiano da maioria das pessoas de diversas partes do mundo. O *Facebook*, especificamente, ganhou nos últimos anos uma grande popularidade, conseguindo milhares de usuários que utilizam da rede para a comunicação social. Logo, nesse ambiente virtual é possível interagir com o outro e ficar por dentro de vários assuntos por meio dos enunciados postados na rede (sejam eles do passado ou presente), uma vez que no cronótopo *Facebook*, passado e presente se amalgamam. Nesse contexto, o presente trabalho tem como foco alguns vídeos com performances de canções que estão disponíveis na página do Catupé Amarelo da congada de Catalão-GO no *Facebook*. O mote do estudo é identificar, interpretar e analisar seis (06) enunciados verbovocovisuais advindos dessa congada, verificando assim, a recorrência temática, a produção de sentidos e como eles funcionam na construção das identidades dos congadeiros do Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês (Catupé Amarelo). O primeiro enunciado analisado é um vídeo em que os dançadores cantam “O Menino da porteira”, conhecida na voz de Sérgio Reis. A segunda materialidade em tela é constituída por uma canção performática de “Flor”, da dupla Jorge e Mateus. O terceiro enunciado verbovocovisual é um vídeo com a performance da canção “É pra cabá” de João carreiro e Capataz. No quarto enunciado analisaremos verbovocovisualmente uma performance de “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga. A quinta materialidade a ser analisada é um vídeo com a canção performática de “Anunciação”, de Alceu Valença. O sexto enunciado é um vídeo performático em que os dançadores cantam uma música de autoria própria do capitão do grupo. Nessa oportunidade, a letra da canção nos revela uma identificação com o show/pago. É importante ressaltarmos que esse trabalho encontra-se fundamentado na perspectiva dialógica da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. Aqui, o *corpus* será construído por enunciados verbovocovisuais da congada do Catupé Amarelo, por percebermos que existe uma maior recorrência desse grupo na rede social em estudo. Com relação aos pressupostos teóricos utilizados, nos embasamos nos escritos filosóficos do Círculo de Bakhtin que se fundamentam na perspectiva dialógica da linguagem e, em especial, nas noções de signo ideológico, interação verbal, enunciado, cronótopo, exotopia, reflexo, refração e identidade. Desta feita, utilizamos a metodologia dialético-dialógica da linguagem, uma vez que descrevemos, interpretamos e analisamos tais enunciados disponíveis na supracitada rede social. Ademais, a pesquisa é de cunho bibliográfico, uma vez que foi nosso objetivo buscar nas obras do Círculo de Bakhtin quais foram as pistas deixadas para pensarmos os enunciados, verbais, vocais e visuais. À guisa de conclusão, apresentamos algumas considerações acerca dos resultados obtidos na presente pesquisa.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; Enunciado verbovocovisual; Congada de Catalão; *Facebook*.

RESUMEN

Las redes sociales han hecho parte de la vida cotidiana de la mayoría de la gente de diversas partes del mundo. El Facebook, en concreto, ha ganado popularidad en los últimos años, que millares de usuarios que utilizan la red en los medios de comunicación. Pronto, en este entorno virtual podrás interactuar uno con el otro y permanecer dentro de diversos temas por medio de las declaraciones publicadas en la red (ya sea del pasado o presente), una vez que en el cronotopo *Facebook*, pasado y presente si quedan juntos. En este contexto, el presente trabajo se centra en algunos de los videos con las actuaciones de las canciones que están disponibles en la página Catupé amarillo de la congada de Catalão-GO em el *Facebook*. El tema del estudio es identificar, interpretar y analizar seis (6) declaraciones verbocovisuales señaló que, de esta manera, comprobar su tema recurrente, la producción de sentidos y cómo trabajan en la construcción de identidades de los congadeiros del Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês (Catupé Amarelo). La primera instrucción que se analiza es un vídeo en que los bailarines cantan o "Menino da Porteira, conocido en la voz de Sérgio Reis. La segunda materialidad pantalla consiste en una performance de la canción "flor", del dúo Jorge e Mateus. La tercera declaración verbocovisual es un video con una interpretación de la canción "É pra cabá" de João Carreiro e Capataz. En el cuarto enunciado revisaremos verbocovisualmente una actuación de "Asa Branca" del cantante Luiz Gonzaga. La materialidad quinto siendo considerada es un rendimiento de vídeo de la canción "Anunciação" de Alceu Valença. El sexto enunciado es un vídeo performático en que los bailarines cantan una canción de autoria própria del capitán del grupo. En la oportunidade, la letra de la canción nos muestra una identificación con el concierto/ pago oportunidade, a letra da canção nos revela uma identificação con el espectáculo/pago. Es importante ressaltamos que este trabajo se basa en la perspectiva dialógica de la filosofía del lenguaje del Círculo de Bakhtin. Aquí, el corpus será construido por declaraciones verbocovisuales del Catupé Amarelo por cuenta que hay una repetición más de ese grupo en la red social. Con respecto a las hipótesis teóricas utilizadas, nosotros embasamos en las escrituras filosóficas del Círculo de Bakhtin que se basa en la perspectiva dialógica del lenguaje y, en particular, las nociones de signo ideológico, interacción verbal, expresión, voz, resonancia, reverberación, eco, cronótopo, exotopia, reflexión, refracción y identidad. Esta vez, usamos la metodología dialéctico dialógica del lenguaje, una vez que describir, interpretar y analizar tales declaraciones disponibles en la red social mencionada. Además, la investigación es de carácter bibliográfico, ya que era nuestro objetivo conseguir cuales fueron las pistas dejadas por el Círculo de Bakhtin de como se puede pensar acerca de las declaraciones de las voces verbales y visuales. A modo de conclusión, presentamos algunas consideraciones sobre los resultados obtenidos en la presente investigación.

Palabras clave: Círculo de Bakhtin; Declaración verbocovisual; Congada de Catalão; *Facebook*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – O Catupé Amarelo e suas cores	33
Imagem 2 – O perfil do Catupé Amarelo no cronótopo <i>Facebook</i>	52
Imagem 3 – O Catupé Amarelo no Largo do Rosário	79
Imagem 4 – Sérgio Reis e o seu público	81
Imagem 5 – O espetáculo do Catupé Amarelo no Congódromo de Catalão	87
Imagem 6 – A dupla de cantores sertanejos e a participação do público	89
Imagem 7 – O catupezeiro e o seu amor pela congada	92
Imagem 8: A dupla João Carreiro e Capataz na televisão brasileira	93
Imagem 9: O Catupé Amarelo é tradicional?	99
Imagem 10: O Catupé Amarelo e os seus sinais	103
Imagem 11: O uso das <i>hashtags</i> nas publicações do <i>Facebook</i>	105
Imagem 12: O Catupé Show	106

SUMÁRIO

PALAVRAS INICIAIS	16
CAPÍTULO 1: A CONGADA DE CATALÃO E O FACEBOOK	21
1.1 O Catupé Nossa Senhora das Mercês da congada de Catalão (Catupé Amarelo): contexto e história	21
1.2 As redes sociais no Brasil e a presença do Catupé Amarelo da congada de Catalão no cronótopo <i>Facebook</i>	39
CAPÍTULO 2 - A PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM: apontamentos epistemológicos e conceitos	57
2.1 O Círculo de Bakhtin: método dialético- dialógico para o estudo da verbocovisualidade	57
2.2 Apontamentos epistemológicos e conceitos para o estudo do enunciado verbocovisual	62
CAPÍTULO 3 – ENUNCIADOS VERBOCOVISUAIS DO CATUPÉ AMARELO DA CONGADA DE CATALÃO	78
3.1 Relações dialógicas em enunciados verbocovisuais: recorrência temática, construções identitárias e a produção de sentidos do Catupé Amarelo no <i>Facebook</i>	78
3.1.1 “O Menino da Porteira” nas vozes dos catupezeiros da congada goiana	81
3.1.2 <i>Flor e/ou Catupé de amor?: diálogos do Catupé Amarelo que levam o grupo para o lugar do espetáculo</i>	89
3.1.3 “É pra cabá com a tradição”? A transformação temática e o distanciamento da tradição pela dialogicidade midiática da canção/show	94
3.1.4 <i>Marcha de retirantes fiéis: uma paródia da canção “Asa Branca”, popular no Sertão nordestino, agora cantada em terras goianas do cerrado brasileiro</i>	99
3.1.5 “Catupé é bom demais”: uma versão parodística de “Anunciação” (Alceu Valença) em que os dançadores afirmam e firmam a identidade do sujeito catupezeiro	104
3.1.6 <i>O show do Catupé Amarelo da congada de Catalão: tradição e modernidade no mesmo espaço/tempo.</i>	108

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 112

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 116

PALAVRAS INICIAIS

O presente trabalho intitulado “Das canções da congada catalana do Catupé Amarelo no *Facebook*: uma análise dialógica do enunciado verbovocovisual”² intenta analisar dialogicamente o funcionamento do enunciado verbovocovisual² advindos dos vídeos do “Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês” (doravante, Catupé Amarelo)³, para o estudo das construções das identidades dos sujeitos pertencentes a essa manifestação cultural na cidade de Catalão- GO.

Este estudo referente à congada de Catalão, de modo específico, ao Catupé Amarelo, reflete a continuidade da pesquisa “O discurso e o sujeito na congada de Catalão: uma análise das transformações das cantigas religiosas” realizada na modalidade Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), no momento da graduação. Este trabalho iniciou-se em 2014, na Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, com o objetivo de investigar algumas transformações temáticas nas canções do Catupé Amarelo. Tal estudo fundamentou-se nos pressupostos teóricos advindos da Análise do Discurso de linha francesa e nas noções de identidade segundo Hall (2011) e Silva (2000), com percurso diverso desse que pretendemos desenvolver aqui.

Em uma festa tão rica de valores e saberes culturais acabamos adquirindo conhecimentos que nos impulsionaram a continuar os estudos sobre as canções do Catupé Amarelo, mas agora, com foco para as publicações da página do Catupé Amarelo no *Facebook*⁴, para se pensar os enunciados verbovocovisuais e como eles

² Aqui, vale ressaltar que, segundo Stafuzza (2017), o termo verbovocovisual se originou na literatura de James Joyce, especificamente, em *Finnegans Wake* (obra em que se aparece o vocábulo “verbivocovisual”). O referido termo fora adequado pela poesia concreta por Décio Pignatari e os Irmãos Campos nos anos 50. Ademais, Stafuzza (2014, p.135) em nota de rodapé, destaca que a expressão verbovocovisual foi, também, pensada por Pignatari (2005, p.21) para explicar a noção de ritmo na comunicação poética. Nesse encaixe, percebemos que a expressão “verbivocovisual” extraída da obra de James Joyce e entendida como movimento de linguagem no que tange o verbal vocal e visual tanto da literatura como das demais formas de expressão artística da poesia concreta será aqui utilizado como um procedimento de análise discursiva. Logo, tomamos emprestado o termo para pensar os enunciados verbais, vocais e visuais nas publicações da página do Catupé Amarelo na rede social *Facebook*.

³ Faz-se necessário aqui, definir a diferença entre Catupé e Terno de Congo. O primeiro é denominado pelo ritmo e batuque que se difere dos demais grupos da congada. Os principais instrumentos são os pandeiros pequenos, conhecidos como ‘adufos’, são fáceis de tocar, mas para completar os instrumentos, usam sanfonas e seis caixas grandes. Os dançadores do Catupé dançam em duas fileiras e seguem as ordens do capitão que são ditadas pelos silvos do apito e o toque do tamborim. O segundo, por sua vez, consiste em um grupo de congadeiros que usam a caixa (instrumento feito de couro de animal) para produzirem o som, que é reforçado por uma sanfona e apenas um pandeiro. Os dançadores do Terno de Congo também seguem as instruções dos capitães, que são ditadas pelo bastão (objeto feito de madeira) e silvos do apito (BENTO, 2008).

⁴ Links para acesso às páginas do Catupé Amarelo no *facebook*: <https://www.facebook.com/catupe.amarelo?fref=ts> (perfil pessoal);

funcionam na construção das identidades dos sujeitos congadeiros. Ademais, cabe ressaltar que a festa do Rosário de Catalão é tema de diversas pesquisas, estudos e debates em todo o Brasil, em diversas áreas, dessa forma, a presente pesquisa poderá contribuir para esses estudos, em especial, para os estudos da linguagem e de discursos.

O presente trabalho encontra-se fundamentado na perspectiva dialógica da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin⁵, sendo que o *corpus* será construído por enunciados verbocovisuais da congada do Catupé Amarelo, por percebermos que existe uma maior recorrência desse grupo na rede social em estudo, o *Facebook*. Nesse sentido, é por meio do estudo do enunciado verbocovisual produzido pelo Catupé Amarelo e também publicado em sua página no *Facebook* que poderemos compreender os sentidos e as construções identitárias dos sujeitos congadeiros, situados em um espaço-tempo (cronótopo) que significa o todo arquitetônico da pesquisa de dizer do Catupé Amarelo que se constitui como um grupo de congada histórico, social, ideológico e dialógico.

Segundo Macedo (2007, p. 30), “Um dos desafios da futura geração da Congada é manter a tradição secular, sob pena de ter todos os costumes perdidos no tempo” (2007, p. 30). Cabe ressaltar que acreditamos não ser exatamente o que o referido autor afirma, uma vez que observaremos que a tradição não se perde, mas ela se modifica ao longo do tempo, assim como a linguagem se modifica, a partir de posicionamentos sócio-histórico-ideológicos do sujeito. Em uma festa centenária em que os costumes são transmitidos de geração para geração, os sujeitos carregam valores, identidades, sentidos, ideologias e dizeres diferentes, mas todos almejam festejar em devoção a Santa. Como as construções identitárias dos sujeitos congadeiros se revelam nos enunciados verbocovisuais nas canções dessa manifestação da cultura goiana? Quais transformações sociais ocorreram transformando também as canções e sua produção e circulação? De que forma a tecnologia e o aparato da rede social *Facebook* têm interferido nessa tradição? As respostas para tais perguntas nortearão a presente pesquisa.

<https://www.facebook.com/catupeshow?fref=ts> (página-comunidade).

⁵ Concordamos quando Paula e Stafuzza (2010), no Prefácio, situam que a perspectiva dialógica da linguagem na filosofia do Círculo encontra-se em sua própria produção teórica, uma vez que “não podemos falar do Círculo sem mencionar a importância da amizade entre Bakhtin, Volochínov e Medvedev e da relação dialógica de seus escritos teóricos – feitos a quatro ou a seis mãos e, por vezes, por meio de trocas de identidades sob pseudônimos – como forma de resistência à visão totalitária do stalinismo” (PAULA; STAFUZZA, 2010, p. 14). Nesse sentido, ao tomarmos os termos “Círculo de Bakhtin”, “pensamento bakhtiniano”, ou ainda, “fundamento bakhtiniano” consideramo-los provenientes de um construto teórico dialógico no conjunto da obra do Círculo.

Com relação aos pressupostos teóricos que serão utilizados para a realização do presente estudo, tomaremos como escopo para o desenvolvimento da pesquisa os escritos filosóficos do Círculo de Bakhtin que se fundamentam na perspectiva dialógica da linguagem e, em especial, nas noções de signo ideológico, interação verbal, enunciado, cronótopo, exotopia, reflexo, refração e identidade. Cabe ressaltar que não existem obras específicas do Círculo para tratar do enunciado verbovocovisual, o que existe são pistas teóricas no conjunto da obra do Círculo de que podemos pensar a abordagem do enunciado nas esferas verbais, vocais e visuais e é disso que se trata também a presente pesquisa: em evidenciar os fundamentos teóricos, uma vez que propomos pesquisar as obras do Círculo de Bakhtin, a fim de verificar a produtividade de sua abordagem para a análise de enunciados verbovocovisuais (vídeos com performances de canções) do Catupé Amarelo da congada catalana quando publicados em sua página no *Facebook*.

Destacamos que, ao estudarmos com mais afinco a história da congada na referida cidade, percebemos que ocorreram diversas mudanças nessa manifestação cultural, tais como, as vestimentas, os ritos religiosos, o espaço, as temáticas das canções, as próprias canções e suas formas de execução e, conseqüentemente, também diz respeito de outros sujeitos inseridos em um outro cronótopo deste todo arquitetônico enunciativo que se configura o Catupé Amarelo “na vida e na arte”, bakhtinianamente. O que nos interessa na presente pesquisa é dar voz ao projeto de dizer do Catupé Amarelo no recorte do cronótopo *Facebook* que, por sua vez, reflete e refrata a vida e a arte da congada catalana e de seus congadeiros.

A realização da presente pesquisa tem sua motivação por ser um evento tradicional na cidade de Catalão e pelo pesquisador estar inserido como sujeito sócio-histórico dessa festa cultural em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. O presente estudo se justifica, primeiro, pela eminência em se pensar as construções identitárias e os sentidos que emergem quando os congadeiros de um dos grupos tradicionais da congada catalana resolvem utilizar a rede social *Facebook* para veicular suas canções. Segundo, porque há uma emergência nos estudos da linguagem de se pensar a linguagem verbovocovisual considerando a relação entre enunciados e a relação sujeito-enunciado nessas canções. Terceiro, porque o estudo das identidades e do enunciado verbovocovisual pode revelar as práticas de linguagem do grupo de congada do Catupé Amarelo, tanto na vida como na arte, em termos bakhtinianos. Ademais, entendemos

que a congada, especificamente, o Catupé Amarelo tem se transformado, porque a linguagem se modificou, assim como as práticas culturais do grupo em estudo.

Desta feita, como a presente pesquisa encontra-se filiada nos estudos da linguagem, em especial, na linha de pesquisa Texto e Discurso, esperamos contribuir para e com esses campos de estudos, uma vez que as pesquisas seguindo esse viés estão em construção. Por esses motivos, a importância do estudo do referido grupo de congada, com o intuito de visualizar nesses enunciados verbais, vocais e visuais as diferentes construções identitárias dos sujeitos presentes nessa manifestação centenária na cidade de Catalão. Esperamos também poder contribuir para a análise de discursos, principalmente, nos estudos voltados para o Círculo de Bakhtin, bem como para os estudos históricos e culturais ao considerarmos para o estudo as produções do grupo de congada Catupé Amarelo de Catalão-GO.

O presente estudo se insere na perspectiva dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin. Sendo assim, a partir do método dialético-dialógico pensamos a linguagem verbal, vocal e visual. Isso significa dizer que, com base em uma visão sócio ideológica, relacionamos os enunciados analisados com a vida. Aqui, o *corpus*, é considerado, também, como sujeito da pesquisa, por isso, fala. Para alcançar o mote do estudo, descrevemos, analisamos e interpretamos seis (06) enunciados verbocovisuais do Catupé Amarelo da congada catalana eleitos para o estudo.

O primeiro enunciado é constituído por um vídeo disponível no *Facebook* em que os dançadores cantam a música “O menino da porteira” conhecida na voz de Sérgio Reis. O segundo enunciado analisado é um vídeo performático em que os dançadores cantam “Flor” da dupla Jorge e Mateus. A terceira materialidade verbocovisual analisada é um vídeo da canção “É pra cabá”, de João Carreiro e Capataz. O quarto enunciado verbocovisual é um vídeo em que os congadeiros cantam “Asa Branca” de Luiz Gonzaga. No quinto enunciado analisado temos um vídeo performático dos dançadores que cantam Anunciação, do cantor Alceu Valença. No sexto enunciado analisado, os dançadores cantam/dançam uma canção intitulada “Catupé Show” de autoria do capitão do grupo, nessa canção os dançadores afirmam ser tradicionais.

Com relação à estrutura do trabalho que ora se apresenta, temos: no primeiro capítulo abordamos o contexto histórico da congada, especificamente, a catalana. Ademais, discorreremos sobre as redes sociais, de modo especial, o que diz respeito a essas redes sociais no Brasil. Ao final do capítulo 1, apresentamos alguns aspectos inerentes ao *Facebook* e ao Catupé amarelo da congada Catalana que tem feito parte

desse espaço virtual tão acessado na atualidade. No capítulo 2, explanamos o método utilizado para se alcançar os objetivos do trabalho, e as noções teóricas advindas do Círculo de Bakhtin (que mobilizam o *corpus* em questão). No capítulo 3, apresentamos as análises dos enunciados verbocovisuais em estudo.

CAPÍTULO 1

A CONGADA DE CATALÃO E O FACEBOOK

No presente capítulo trataremos do contexto histórico da congada, de modo específico, o que tange a congada catalana. Além disso, abordaremos alguns dados históricos das redes sociais, de modo especial, o que diz respeito às redes sociais em terras brasileiras. Nesse sentido, apresentaremos alguns aspectos inerentes ao *Facebook* que tem se destacado mundialmente, bem como, a congada catalana que tem adentrado esse ambiente virtual.

1.1 O Catupé Nossa Senhora das Mercês da congada de Catalão (Catupé Amarelo): contexto e história

No Brasil existem inúmeras manifestações populares que refletem e refratam a religiosidade popular. Essas festas que ocorrem em várias regiões do país mostram a diversidade cultural que é própria do Brasil, confirmando assim, os nossos aspectos identitários. Percebemos, especificamente, uma mistura entre a cultura afro-brasileira e a religião católica. É sabido que nesses festejos (com danças, músicas culturais e religiosas) são grandes e muito ricas as variações de acordo com cada região do supracitado país. A congada na cidade de Catalão-Goiás é uma das maiores festas populares da região sudeste do estado e tema de diversas pesquisas em todo o Brasil.

Com relação aos dados históricos dessa congada muitas informações se perderam ao longo dos anos. Os fundadores da congada não tiveram a preocupação de registrar por escrito como nasceu essa congada. Temos com maior recorrência a memória oral que acabou deixando nos trilhos da congada alguns itens importantes da festa. Mas destacamos que por meio dessa memória transmitida oralmente, a festa ainda acontece até hoje na referida cidade. Ademais, a fé e as raízes populares fazem com que os dançadores e devotos saiam às ruas, no segundo final de semana do mês de outubro, para louvar a Virgem do Rosário. Talvez pela falta de registros escritos, seja tão difícil encontrar datas exatas para os fatos e a cronologia dessa grandiosa manifestação cultural e religiosa. Tentamos nessa parte do trabalho, resgatarmos alguns dados históricos da congada catalana, ressaltamos aqui, que não nos interessa saber se as

histórias são lendas ou verídicas, são elas que mantêm viva essa tradicional festa na cidade goiana em questão.

Segundo a historiografia goiana, especificamente a obra de Macedo (2007), as congadas são uma tradição secular em Catalão e uma das maiores festas populares presentes no Brasil, mas seus fundadores não se preocuparam em registrar ao certo quando se iniciou essa manifestação religiosa e cultural na cidade: têm-se indícios de que a partir da década do ano de 1930, apareceram algumas fundações e responsáveis por esse congado. Segundo relatos de dançadores (antigos), essa manifestação cultural e religiosa surgiu em Catalão-Goiás, por volta de 1820; nessa época chegou na então denominada Vila de Catalão um grupo de escravos, que vieram trabalhar nas lavouras da região. No princípio, os dançadores eram exclusivamente negros, que dançavam para que Nossa Senhora do Rosário, os libertassem do trabalho árduo e do sofrimento no trabalho escravo (ainda existente aqui na região).

Essa festa que tem aproximadamente dois séculos em Catalão é perpassada por lendas, histórias e mitos de negros e, atualmente, de brancos que, em devoção a Virgem do Rosário, saem às ruas para fazer ecoar suas canções com seu batuque. São muitas as versões sobre a fundação desse congado na cidade de Catalão. Pela falta dos registros escritos, o que se aprende sobre a história da congada, geralmente é contado de pai para filho. Sendo assim, os velhos congueiros e/ou os moradores mais antigos da cidade detêm um conhecimento maior sobre a festa. Dentre as versões contadas por eles e que circulam até hoje no universo da congada catalana, percebemos uma grande semelhança na narração de alguns fatos, a saber: a congada de Catalão foi fundada com base no congado das cidades de Minas Gerais; a festa acontecia nas fazendas da região, os fundadores eram exclusivamente negros escravos, os grupos eram pequenos (não passavam de 20 dançadores em cada) e a mistura da cultura afro-brasileira e da religião católica (sincretismo religioso).

Segundo Macedo (2007), no ano de 1985, Cornélio Ramos, um escritor catalano, fez referência a Festa do Rosário em Louvor a Nossa Senhora do Rosário, em um jornal impresso da cidade. É o único registro por escrito da fundação da congada na referida cidade, trazemos aqui, o texto na íntegra, publicado pelo escritor:

Pedro Netto Carneiro Leão imigrou-se de Araxá (MG) para Catalão, numa época em que isto constituía uma temerária aventura, com a intenção de tornar-se aqui um grande fazendeiro. Temeroso das consequências, fez uma promessa a Nossa Senhora do Rosário, santa

de sua devoção, em troca de ajuda, se bem-sucedido que fosse faria realizar em Catalão uma grande festa em sua homenagem. Tudo lhe correu bem: tornou-se grande fazendeiro, senhor de terras, gado e muitos escravos. Todavia, quando se dispunha a cumprir a promessa foi acometido por grave moléstia. Receoso de morrer antes, recomendou ao filho Augusto Netto Carneiro para que, no caso de faltar, pagar sua dívida para com a santa. Faleceu como previa. Augusto tornou-se adulto, casou com Maria Luiza da Costa, filha do padre Luiz Antônio da Costa. Nesse tempo não havia ainda a festa em Catalão, mas as danças em homenagem a Nossa Senhora do Rosário já eram praticadas salpicadamente em diversas fazendas da redondeza. Na disposição de bem cumprir a promessa feita ao pai, organizou um pequeno grupo de negros e o mandou para Araxá, a fim de aprender regras e técnicas das danças praticadas na terra de seu falecido pai. De volta, juntou-se a esse terno os demais grupos de pretos das fazendas da região, formando um numeroso agrupamento de dançadores. Cada grupo obedecendo ordens de um capitão e todos sob o comando de um general. Gastou muito dinheiro para dar aos participantes indumentária característica. Quando se achava o pessoal treinado e preparado para a maior festa a se realizar em Catalão, surgiu um inesperado obstáculo: o vigário da cidade, padre Joaquim Manoel de Souza, não concordou com a festa por considerá-la de tendência pagã, brigou, discutiu com o coronel Augusto e por fim trancou a igreja e desapareceu com a chave... Entretanto, desabusado como todos os coronéis daquele tempo, determinado como estava em cumprir a promessa do pai, custasse o que custasse, Augusto mandou chamar o rezador de terços Antônio Romualdo Fernandes, um glutão, também conhecido por Antônio Guloso, para rezar as novenas e cantar as ladainhas. Arrombaram a porta do templo e deram início a maior festa até então realizada em Catalão (RAMOS, 1985 apud MACEDO, 2006, p. 86).

Esse texto que fora publicado em um jornal catalano, nos mostra uma das versões (passada de geração em geração) de como surgiu essa festa popular na cidade de Catalão- Goiás. De acordo com a historiografia goiana, existe outra história que conta a origem desse congado na referida cidade. Tal história relata o envolvimento de três grandes fazendeiros João de Cerqueira Netto - da Fazenda Ribeirão, Irineu Francisco do N. Pereira e João Eustáquio de Macedo, ambos, da Fazenda Ouvidor. Donos de muitos escravos, os fazendeiros que viviam nas redondezas de Ouvidor (cidade que fica a poucos quilômetros de Catalão) eram bastante conhecidos na Vila Velha de Catalão. Os fazendeiros supracitados, também chamados de coronéis, foram importantes para a fundação da congada em Catalão, haja vista que eram eles os donos da maioria dos escravos que aqui trabalhavam. Desta feita, ajudaram esses negros a fundarem a festa, haja vista que os fazendeiros (de cor branca) ficaram responsáveis pela parte religiosa da festa e alimentar todos os congadeiros participantes desse ritual. Como já citamos, os

escravos foram os primeiros dançadores de congo da cidade de Catalão. Macedo (2006), afirma:

O início da congada, na narração dos velhos integrantes dos ternos de congo, é uma mistura de lenda e história da luta dos negros no período da escravidão no Brasil. O que se celebra em Catalão seria uma conquista dos africanos e seus descendentes brasileiros, que receberam a autorização dos patrões para ter um dia em especial para proclamar a sua fé, desde que não fosse longe da senzala. Eles, então, resolveram fazer tudo de acordo com os rituais de sua origem na mãe-África (MACEDO, 2006, p. 40).

Com base nesse trecho da obra de Macedo (2006), pudemos inferir alguns aspectos que foram formadores da congada catalana. Com relação aos participantes da congada, nos primeiros anos, todos os grupos tinham dançadores, exclusivamente negros, que tinham suas fardas na cor branca, dançavam apenas nas fazendas da região. Eles queriam proclamar a sua fé e tiveram a “ajuda” dos seus patrões, os ricos fazendeiros que viviam na região. É necessário ressaltar que os escravos eram obrigados a prestar cultos às divindades do catolicismo, uma vez que isso era imposto pela igreja católica e pelos próprios senhores (donos dos negros escravos). Apenas na década de 40 do século XX que algumas pessoas de pele branca, começaram a participar da congada. Atualmente, a festa é composta por participantes negros, brancos, pardos e indígenas que têm a mesma devoção na santa. No momento da festa os participantes são todos como os negros escravos que fundaram essa tradicional festa na cidade de Catalão.

Os negros congadeiros resolveram incluir na celebração, Nossa Senhora do Rosário (uma santa branca). Desde então, ela ficou sendo a padroeira da festa. Escolheram também outros santos do catolicismo, nos quais, tinham uma maior devoção, como por exemplo: Santa Ifigênia e São Benedito (negro). É notório que na origem da festa já existe o sincretismo religioso (brasileiro), uma vez que eles mesclam a cultura africana da (dança, música, indumentária) com a religião católica (Virgem do Rosário- uma santa branca e padroeira da festa). Entendemos que os negros sonhavam em ganhar a liberdade, por isso, por devoção a santa, criaram a festa por acreditarem que ela poderia fazer com que eles voltassem para a terra natal (África). As músicas mais tradicionais da congada, na maioria das vezes, contam a história dos negros escravizados no Brasil e mostram a devoção e amor que eles têm em Nossa Senhora do Rosário. Nesse sentido, a Virgem do Rosário ganha um papel de grande importância na vida desses dançadores. Destacamos que não podemos precisar em que data os grupos

saíram das fazendas que ficavam nas redondezas de Catalão, e foram dançar nas ruas da cidade de Catalão.

É importante ressaltar que a congada na cidade de Catalão foi crescendo com o passar do tempo e são muitas as histórias passadas de geração a geração. Com relação às mulheres dentro da congada catalana, pudemos inferir que, antes da fundação do terno das mulheres, eram, no começo da festa, as juízas (que acompanhavam todos os grupos e recolhiam o dinheiro que os devotos da santa queriam dar aos negros escravos). Anos depois, passaram a ser responsáveis apenas por carregar o estandarte com a imagem da santa e /ou do(a) santo(a) padroeiro(a) do grupo, função essa que era realizada pelos próprios homens fundadores do congado de Catalão.

De acordo com os dados da historiografia goiana, as meninas conhecidas como bandeirinhas precisam ser virgens para carregar a bandeira da Virgem do Rosário. Sendo assim, a maioria das dançadoras são crianças e adolescentes. Elas podem dançar até quando quiserem, não tem uma idade mínima e máxima, desde que não sejam casadas. Ao se casarem não podem mais dançar, deixam a farda (vestimenta), mas podem ajudar nas coreografias, na parte religiosa da festa, na preparação dos alimentos, confeccionando os uniformes, cuidando das bandeirinhas menores, sendo festeiras ou participando ativamente da comissão da festa. Antes de 2006 elas não podiam tocar os instrumentos como os homens faziam e ainda fazem, mas sempre participaram da congada catalana. No ano supramencionado foi fundado um terno exclusivamente para as mulheres, conhecido como Mariarte. Nesse terno, as mulheres podem tocar os instrumentos, assim, como os homens dos demais grupos da congada catalana.

São muitos os rituais e objetos considerados sagrados dentro da congada de Catalão. Dentre os personagens que participam ativamente da congada de Catalão, não podemos esquecer-nos de mencionar o general da congada, uma vez que é ele, desde os primeiros anos da festa, o responsável pela organização de todos os grupos de congo desse festejo. Ressaltamos ainda que a Família Real tem grande destaque nas celebrações da festa do Rosário nessa cidade. O rei, a rainha, príncipes e princesas sempre tiveram papel de extrema importância na congada catalana. É notório que eles não têm a mesma autoridade que os reis e rainhas de um sistema de governo, por exemplo, os governantes da cultura africana, como narrado pelos profissionais da história e estudado na rede escolar. Mas na festa do Rosário de Catalão o reinado recebe muita atenção em diversas partes da festa. São eles que acompanham todo o cortejo do domingo de manhã (andam sempre com a coroa de Nossa Senhora). Participam da

entrega da coroa que acontece no final da festa, são sempre acompanhados de dois guardas que vigiam a coroa de ouro (objeto sagrado e ícone da festa). A Família Real sempre vem atrás dos ternos Moçambiques (como já dissemos, um dos primeiros grupos a participarem da festa). Com relação à fundação dessa Família Real dentro do congado, Macedo (2006), escreve:

Assim como a origem da congada, a existência do reinado também recebe várias versões. Uma delas, contada com frequência, é de que nas festas em senzalas os negros coroavam seu rei negro para zombar do sistema imperialista brasileiro vigente na época. Era para demonstrar força e não perder o elo com a África-mãe, onde ficaram seus verdadeiros reis. Mesmo escravizados, os negros teriam seu reinado e não precisariam se submeter às ordens da Coroa Portuguesa ou dos senhores nas celebrações a que tinham direito uma vez por ano (MACEDO, 2006, p. 62).

Percebemos que desde a origem da congada existe uma forte ligação com a África, país de onde os negros escravos vieram. O negro dançadores sempre almejavam fazer chacota com o sistema e o faziam sempre que podiam. O reinado na congada era uma forma de mostrar que eles também tinham um reinado. Na congada catalana temos a falta de registros de quando esse reinado começou a participar e ter destaque dentro da festa. A tradição é que rei, rainha, príncipes e princesas, ganhem uma atenção especial dentro da festividade. E isso acontece até os dias que seguem. Por exemplo, no momento das refeições, o reinado, come em uma mesa farta com comidas separadas e diferentes das servidas para os demais dançadores da festa, mostrando assim, um respeito ainda existente com a Família Real da congada catalana.

Temos ainda a relevante presença dos festeiros, responsáveis por organizar toda a parte social da festa, a saber, o famoso ranchão⁶, as ceias e as refeições oferecidas para os dançadores nos dias de festa. Para isso, com vários meses de antecedência, os festeiros escolhidos (membros da sociedade catalana que têm devoção na santa padroeira da festa), devem formar uma comissão da festa. Essas pessoas que participam dessa comissão de festa são geralmente casais da sociedade catalana, incumbidos de ajudar e planejar, antecipadamente, toda a parte social da festa em louvor a Nossa

⁶ Barracão construído todos os anos no Largo do Rosário. Antigamente, era feito de palha e decorado com bandeirolas e flores de papel. Nesse lugar acontece a parte social do evento, com leilões, comidas e bailes todas as noites nos dias da festa. Atualmente, é montado no mesmo lugar, mas deixou de ser construído com palha e madeira. É montada uma tenda e ornamentada conforme sugerido pelos festeiros do ano vigente, as bandeirolas e flores artesanais caíram em desuso, dando lugar a tecidos nas cores rosa, branco e azul, bem como lustres e itens de decorações mais luxuosas.

Senhora do Rosário. É válido ressaltar que na origem da festa, os brancos participavam apenas como festeiros. Por isso, os festeiros mais antigos eram os fazendeiros da região, ou seja, os donos dos escravos também estavam participando diretamente da congada, mas sem dançar congo ou pagar alguma promessa feita à santa. Nesse contexto, os senhores dos engenhos, participavam patrocinando as refeições dadas aos dançadores e na organização de toda a parte religiosa. Essa tradição de os brancos e bem sucedidos serem os festeiros (comandarem a festa) acontece até os dias de hoje, uma vez que a maioria dos festeiros é de pele branca e da classe alta da sociedade catalana (fazendeiros, médicos, comerciantes e funcionários públicos). Macedo (2006, p.74), escreve:

A história da congada catalana tem origem, de acordo com velhos congueiros, com os festeiros. Por meio de promessa, os fazendeiros mais ricos da região, devotos de Nossa Senhora do Rosário, resolveram “financiar” o aprendizado da congada que teriam visto nas cidades de Minas Gerais.

Percebemos que desde o começo da festa o casal de festeiros trabalha arduamente com a sua comissão para que saia tudo conforme planejado nos meses que antecedem a festa. São o festeiro e toda a comissão que preparam as noites no famoso ranchão, as ceias de diversos tipos e as refeições para os participantes da congada. Vale destacar que são muitos dias de trabalho, não é uma tarefa fácil. Mas “em compensação, ser festeiro significa estar bem próximo dos acontecimentos religiosos e folclóricos” (MACEDO, 2006, p. 74). Eles têm um papel de suma importância ao longo do evento, participam das partes mais importantes como, por exemplo, carregar a coroa sagrada de Nossa Senhora do Rosário, durante o cortejo de domingo pela manhã e na segunda-feira entregam a coroa para o próximo casal de festeiros.

Nessa festa, todos os anos além da parte social e cultural, temos a parte religiosa, um item considerado importante por muitas pessoas da cidade, de modo específico, os cristãos católicos que acreditam nos prodígios realizados pela santa. A Igreja Católica, especificamente, à Paróquia São Francisco de Assis, participa ativamente da festa. Os padres e leigos, em geral, ficam responsáveis por organizar as missas e os terços que acontecem durante todos os dias de festa. Os fiéis participam assiduamente da novena que acontece três vezes ao dia e da grande maioria das missas que acontecem em todas as noites da festa. São centenas de pessoas que fazem parte do cenário dessa grandiosa festa na cidade goiana. É a fé dos devotos na Nossa Senhora do Rosário que fazem esse

evento cultural e religioso acontecer todos os anos em Catalão. Os terços atualmente são rezados na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, situada no centro da supracitada cidade. Mas nos primórdios da festa, toda a parte religiosa acontecia na tradicional igreja católica que existia na época, a Velha Matriz, que também fica no centro de Catalão. No início a Igreja Católica não concordava com a festa dos negros escravos. Consoante aos ensinamentos de Macedo (2006), percebemos que os congadeiros sofreram para fazer com que a parte religiosa da festa fosse realizada com êxito. Ele escreve que:

A igreja de Nossa Senhora do Rosário [...] foi construída no início da década de 40 com suor e doação financeira dos devotos da santa. A edificação do templo é o símbolo da vitória sobre uma das maiores ameaças que a congada já teve de ser extinta na cidade. E, curiosamente, a Igreja Católica, foi a responsável pela ameaça que se instalou entre padres, congadeiros e defensores da continuação da festa (MACEDO, 2006, p. 68).

Essa festa só acontece todos os anos na cidade de Catalão, especialmente, pela devoção dos fiéis em Nossa Senhora do Rosário. Nesse sentido, destacamos que a supracitada santa é a padroeira da festa que reúne fiéis de todo o país. A maioria dos participantes da congada começam a dançar com o intuito de pagar alguma promessa feita à Virgem do Rosário. Por esse fato, a igreja de Nossa Senhora do Rosário (localizada no centro da cidade) recebe esses fiéis durante todos os dias da festa. Os pagadores de promessa, em sua maioria, levam fotografias com os milagres realizados pela intercessão da padroeira, velas, vasos e arranjos de flores. Por conta da grande quantidade de fiéis e pela preservação do templo, as velas trazidas pelos fiéis para fazerem suas devidas orações, são sempre acendidas e colocadas em um lugar específico do lado de fora da capela.

Os aspectos supracitados são modos mais comuns dos fiéis devotos pagarem suas promessas. Ressaltamos que a procissão (realizada no domingo da festa) em que os romeiros saem pelas ruas próximas à igreja levando o andor da virgem do Rosário, também, é um momento especial para se pagar as promessas e agradecer os milagres realizados pela intercessão da padroeira da festividade na vida dos fiéis. Lembramos ainda que um jeito tradicional de agradecer o milagre é dançar em algum terno de congo, catupé, vilão ou Moçambique, mas é válido mencionar que não são todas as pessoas que conseguem dançar congo, uma vez que no mês outubro (data em que

acontece a festa) o clima é bastante quente, com temperaturas elevadas durante o dia. Destarte, Macedo (2006) afirma que:

Quando não há vocação para encarar o sol, a chuva, o calor, as visitas, de casa em casa e uma caixa outro recurso é cumprir a promessa na parte religiosa. Nas missas de domingo, na procissão ou no cortejo dos ternos da congada, há diversos pagadores de promessa. Para as crianças, a prática mais comum é a vestimenta de anjo. Nas procissões, há fiéis com velas ou descalço acompanhando o andor de Nossa Senhora do Rosário carregado pelo congueiro (MACEDO, 2006, p. 50).

Os negros congadeiros do início da festa acreditavam nos milagres que a santa poderia realizar em suas vidas. Percebemos que além do sofrimento que os negros escravos tinham relacionados ao trabalho árduo nas lavouras, no universo da congada não foi diferente. Os dançadores mais antigos destacam que no começo esses congadeiros que fundaram a festa na região ganharam um dia de folga para fazerem o ritual que quisessem desde que fossem nas fazendas de seus senhores. Quando a congada vem do campo para a cidade, eles enfrentam dificuldades em usar as dependências da Igreja Católica. Segundo a história goiana, nessa época, chegaram à vila velha de Catalão um grupo de padres da ordem franciscana que vieram do norte da América em missão. Eles não concordaram com a festa dos escravos que aqui viviam e resolveram proibi-los de usar a igreja para os terços e missas que se relacionavam com esse congado. De acordo com Macedo (2006):

Dois fatores pesaram na posição dos franciscanos para que tomassem a atitude de acabar com a congada, na opinião dos congueiros: primeiro, por serem norte-americanos, os padres teriam levado para Catalão a luta e a discriminação racial do país de origem; e o segundo teria sido a ordem do vaticano de a igreja ser verdadeiramente romana e eliminar outros cultos que não estivessem de acordo com a liturgia oficial adotada. Bater caixa, pular, cantar em louvor a outros santos negros e vestir roupas coloridas não estavam estabelecidos pelo Vaticano como forma de reverenciar Nossa Senhora do Rosário. A congada, por ser culto tipicamente afro, não poderia ser aceita pela igreja (MACEDO, 2006, p. 68).

O excerto acima nos faz perceber que no início da festa os dançadores (exclusivamente negros) não receberam o auxílio da Igreja Católica Apostólica Romana, por ser uma festa com a mistura das culturas. Por esse motivo, o templo construído por esses escravos no início da década de 40 do século XX foi uma grande

conquista para a congada catalana, uma vez que os negros dançadores ainda não tinham um lugar destinado, especialmente, para os rituais do congado dessa época. Sendo assim, nessa construção, situada no centro da cidade de Catalão- GO aconteceram os primeiros terços rezados pelos devotos da Senhora do Rosário. Na atualidade, os terços ainda são rezados dentro da igreja, mas as missas (devido a grande quantidade de fiéis participantes) são celebradas no Largo do Rosário, uma espécie de praça pública situada em frente à igreja que fora destinada para as celebrações dessa festa. É sabido que desde a fundação da congada os dançadores tiveram problemas com a Igreja Católica. Segundo a historiografia goiana, em especial os estudos realizados por Macedo (2006), quando a festa ainda acontecia nas fazendas próximas à cidade de Catalão, os padres eram responsáveis por rezar os terços e santas missas durante a festa, porém, essas celebrações eram sempre cobradas. Os festeiros (nessa época, fazendeiros, como já dissemos anteriormente) eram responsáveis por isso. Logo, eram eles, que pagavam pela parte religiosa da festividade dos negros escravos.

No universo da congada há boatos de que alguns fazendeiros, horrorizados com essa atitude dos padres, não mandavam o dinheiro para a igreja. E quando eles davam esse calote com relação às finanças, os padres não celebravam nenhuma missa no próximo ano da congada. Nos últimos anos, percebemos que a congada tem caminhado junto com a parte religiosa da festa, os padres e dançadores participam no mesmo espaço. Os congadeiros não frequentam com assiduidade as missas e terços, mas no domingo de manhã da festa, a missa é destinada a congada. A congada assume a parte litúrgica, com suas músicas e ritmos próprios, não usam túnicas, leem a palavra cada qual com sua farda. A Igreja Católica da atualidade tem respeitado e aceitado a religiosidade popular desses dançadores. Apesar de alguns padres em suas homilias na hora da missa, dizerem que sonham com que a festa volte a ser pura novamente. Querem que não haja sincretismo religioso na festa de Catalão. Destacamos que será difícil a festa ser “pura de novo”, uma vez que ela nunca foi: a festa nasce do sincretismo religioso dentro dos grupos de negros escravos que fundaram o congado na referida cidade.

Além da parte religiosa e cultural, temos a parte social da festa. Durante os 11 dias de evento, todas as noites acontecem no ranhão os leilões e baile com músicas ao vivo, além disso, nesse ambiente são vendidas porções de petiscos e bebidas preparadas pelos festeiros e pela comissão do ano vigente. Ademais, no Salão do Centro Folclore, acontecem as ceias (jantares servidos à população catalana) com entrada paga. Esses

jantares típicos acontecem com o intuito de arrecadar dinheiro para a Irmandade do Rosário, bem como, para ajudar instituições filantrópicas e sociais, a saber: Lions Clube e Rotary Clube. Assim como a Comissão responsável pela festa, essas associações também organizam as ceias típicas e ainda ficam responsáveis por venderem os ingressos.

Nessa festa também temos as famosas barraquinhas, esperadas durante o ano todo por muitos catalanos. Esses comerciantes vêm de diversas partes do país para venderem seus produtos. Na maioria das vezes, esses barraqueiros vivem em busca de festas populares/religiosas para participarem, sendo esta a sua forma de subsistência. Muitos dos produtos são trazidos do Paraguai como, por exemplo, sapatos, ferramentas, brinquedos, roupas e acessórios. Eles precisam de uma autorização concedida pela Prefeitura Municipal de Catalão, para montarem suas barracas e receberem energia e água nos dias de festa. Dizem que atualmente a Prefeitura tem cobrado valores altíssimos na taxa de locação do espaço da rua em volta da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, mas como os barraqueiros ficam meses longe de suas casas atrás dessas festas, aceitam os valores mesmo sendo exorbitantes. Macedo (2006) explica que:

a história da montagem das barraquinhas próximo da igreja, na narração de João Jerônimo Elias, o João do Nego, veio da necessidade de os participantes da congada trazerem mantimentos das fazendas para a cidade na época da festa. Eles montavam tendas para ficar por vários dias, traziam colchões para dormir e usavam carros de boi para transportar todo o material (MACEDO, 2006, p. 76).

Se pensarmos nas barracas que eram montadas no início da festa em Catalão (quando os dançadores que moravam nas fazendas vinham para a cidade) tem um sentido maior, uma vez que não existia uma grande comercialização dentro da festa, eles traziam apenas os mantimentos e objetos necessários para ficarem na cidade durante os dias de festa. Mas podemos afirmar que a festa do Rosário é para todos, e as barraquinhas já são tradição nessa festa popular. Aqui, cabe destacar que a maioria dos comerciantes da cidade de Catalão é contra a vinda desses comerciantes de outras partes do Brasil, uma vez que a população catalana nos meses de setembro, outubro e novembro não frequentam as lojas da cidade, preferindo comprar roupas, sapatos e acessórios (com um preço bem menor) na referida festa. Sendo assim, a Associação Comercial Industrial e Serviços de Catalão (ACIC-CDL) tem tentado tirar as barraquinhas, mas ainda não conseguiram pela tradição que envolve a chegada e

instalação das barracas. Na sociedade catalana quem não participa dos terços e missas, gosta de passear por essas barracas (fazer suas compras) e principalmente ver as apresentações dos ternos de congo.

A Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário acontece todos os anos em Catalão no mês de outubro, especificamente, no segundo final de semana desse mês. Os grupos que fazem parte da congada começam os seus ensaios no mês de agosto (para que os novos dançadores aprendam o batuque, as coreografias e músicas). No último dia de ensaio, tem-se um ensaio geral, em que todos os ternos se apresentam no Largo do Rosário para a população catalana. Nessa ocasião, está o prefeito da cidade com a primeira dama, o casal de festeiros, a comissão da festa, o presidente da Irmandade do Rosário e o general da congada. Após o ensaio geral a festa já se aproxima. A abertura oficial da festa acontece com a alvorada, em que os dançadores de todos os grupos da congada se reúnem na porta da Igreja do Rosário às 3h da madrugada, após os silvos do apito (comandado pelo general da congada) saem pelas ruas em cortejo pelas ruas adjacentes ao Largo do Rosário, fazendo ecoar suas canções e o batuque. Depois disso, é servido no Centro Folclore um café da manhã para todos os grupos participantes do evento. Nessa manhã, às 6h, já é rezado o terço na capela. A reza do terço (novena) acontece três vezes por dia, às 6h (como já mencionado), às 15h e às 18h. Todas as noites, às 19h, tem-se uma missa sob a responsabilidade da Paróquia São Francisco de Assis. Nas noites da festa, temos ainda o ranchão que funciona até a madrugada e as ceias (jantares) que acontecem no Centro Folclore.

Para os congadeiros, a festa realmente começa no segundo final de semana do mês de outubro, uma vez que é nesta ocasião que as congadas saem realmente as ruas. No universo da congada é sabido que no segundo sábado da festa, o ritual é levantar o mastro da bandeira (conhecido pelos dançadores como sábado da levantação da bandeira). Para esse momento, os grupos da congada saem das casas onde se reúnem e vão em direção à casa do mordomo da congada, em cortejo saem com a bandeira e a levam para o Largo do Rosário. As bandeiras de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito são colocadas em mastros que ficam no Largo do Rosário. Após esse levantamento, os grupos de congo estão liberados e podem descansar. No domingo de manhã, os dançadores saem cedo (por volta das 7h) e vão tomar o café da manhã em comunidade. Atualmente, após tomarem o café da manhã no Salão de Festas São Francisco, descem em cortejo para a missa destinada a congada, que acontece às 10h no Largo do Rosário. Na missa em questão, os dançadores de congo, dividem o espaço

celebrativo com o padre (presidente da celebração) e leigos da igreja. São os dançadores de congo os responsáveis pela liturgia da palavra e pelas músicas necessárias nesse ritual. Quando a missa termina, os ternos de congo podem ir almoçar nas casas das pessoas que os convidaram. Cabe ressaltar que a maioria dessas visitas acontece na casa dos fiéis pagadores de promessa (que na maioria das vezes oferecem uma refeição a algum grupo da congada de Catalão). Terminado o almoço, os congueiros continuam as visitas na cidade e retornam para o Largo do Rosário à tarde. É preciso se reunir com certa antecedência, haja vista que às 18h (horário marcado para a procissão), todos os ternos devem participar. Os estandartes de cada terno devem ser levados pelas bandeirinhas para a procissão. O Largo do Rosário, para essa parte da festa, recebe milhares de fiéis (adultos e crianças) que por acreditarem e receberem os milagres da Virgem do Rosário fazem uma caminhada em forma de agradecimento. Na atualidade, depois de os fiéis devotos de Nossa Senhora do Rosário rezarem e pagarem suas promessas, a noite é finalizada com a santa missa (celebrada pelo Bispo da Diocese de Ipameri – Dom Guilherme Antônio Werlang). Ao final da missa, tem-se uma queima de fogos artificiais e os grupos da congada fazem uma pequena apresentação antes de retornarem para suas casas. No dia seguinte, na parte da manhã os ternos ficam livres para continuarem suas visitas. A maioria deles visita a Igreja de Nossa Senhora do Rosário antes do almoço. Depois da refeição, descansam (geralmente) nas praças da cidade, principalmente nas localizadas perto do Largo do Rosário. Logo após o descanso, se reúnem na porta da igreja e saem em cortejo para a entrega da coroa. Atualmente, esse final da festa acontece na Avenida Vinte de Agosto, na praça Getúlio Vargas. A entrega da coroa é um dos momentos ápices da festa. É a parte final do evento, em que os festeiros do ano vigente passam a coroa sagrada (tema de diversas canções dentro do congado) para o casal de festeiros escolhidos para serem os responsáveis da festa do próximo ano.

No que tange à congada catalana, ressaltamos que ela é composta por ternos de congo, marinheiros ou marujeiros, catupés, moçambiques e vilões. É interessante destacar que em todos os grupos da congada catalana existe uma hierarquia, haja vista que o capitão comanda o grupo. Ele dita o ritmo pelo bastão e os silvos do apito. A roupa do capitão se difere das demais vestimentas, assemelha-se a farda militar. O capitão não precisa ser o mais velho do grupo, existem capitães mais novos que alguns dançadores. A maioria dos grupos tem mais de um capitão, denominados suplentes. São chamados de segundo, terceiro e quarto capitão. Alguns ternos têm ainda o capitão

mirim, o qual fica responsável por cuidar e ditar o ritmo/batuque, especialmente, para as crianças que ainda não sabem o ritmo e batuque do grupo.

Os ternos de congos usam como principal instrumento a caixa (feita de madeira e couro animal), mas também podem utilizar violas, violões, chocalhos, reco-reco e os pandeiros. A formação do grupo é feita por uma guia (parte principal- ala de abertura) e as duas fileiras laterais. De acordo com a quantidade de dançadores, fazem-se outras duas filas no centro do grupo, especialmente, para as crianças não ficarem tão longe dos adultos, uma vez que elas se dispersam com muita facilidade (atrapalhando na hora da apresentação). Os Marujeiros e Marinheiros são minoria na congada de Catalão, se diferem dos ternos de congo, apenas pelo batido nas caixas. Esses têm o ritmo mais acelerado que os demais grupos, mas a disposição dos dançadores e vestimentas é semelhante. Os únicos grupos dessa categoria são conhecidos como marinheiro (1975) e Marujeiro (1989). De acordo com Macedo (2007), os ternos de congo, são maioria dentro da festa. Em sua obra, o referido autor, nos apresenta o nome dos grupos e o ano de fundação, a saber:

13 de maio (1965); Congregação do Rosário (1942); Mariarte (2005); Nossa Senhora de Fátima (1944); Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Guia (2003); Pio Gomes (1935); Prego (1961); Sagrada Família (1973); Santa Terezinha (1948) e São Francisco (1940) (MACEDO, 2007, p. 24).

Faz-se necessário mencionar que os primeiros grupos da congada foram os ternos de congo e moçambiques (bastante parecidos). O moçambique é um dentre os grupos que se destacam dentro da congada de Catalão. Segundo a historiografia goiana, aqui, falamos de acordo com Macedo (2006), tem-se uma lenda que é passada de geração em geração e justifica vários rituais dentro da congada. Alguns dançadores mais velhos contam ainda hoje, que Nossa Senhora do Rosário foi encontrada em um lugar deserto, dentro de uma gruta. Muitas pessoas tentaram tirá-la de lá, dentre eles, os fazendeiros brancos da região, os catupés e os ternos de congos já existentes nas festividades que aconteciam nas fazendas. Mas não conseguiram retirar a santa da gruta. Os negros escravos que tinham devoção nessa santa vieram para tentar leva-la da gruta. Os ternos de congos e catupés foram os primeiros a se apresentarem, cantaram as músicas e dançaram para a santa, com a intenção de que com o batuque e ritmo fervorosos ela sairia da rocha com eles. Mas isso não aconteceu. Resolveram então,

chamar o Moçambique para ajudá-los. Esse grupo que mantém fortes aspectos relacionados à África, conseguiu sair com a santa branca e padroeira da festa.

Os dançadores do Moçambique usam uma farda completamente branca, utilizam guizos em seus tornozelos e vários lenços no peito, nos braços e na cabeça. O ritmo desse grupo é menos acelerado que o do congo. O som da caixa tocada pelos ternos de congo é mais alto, mas foi com o Moçambique que a santa saiu da rocha, conforme a história congada pelos dançadores mais antigos dentro da congada. Por esse fato, os grupos de moçambiques da festa de Catalão ganham destaque, principalmente no cortejo. São eles que acompanham o ícone sagrado da festa, a coroa de Nossa Senhora do Rosário. O Moçambique além de levar a coroa da santa, nos cortejos existentes na festa é esse grupo que antecede a Família Real do congado. Ambos os moçambiques (Mamãe do Rosário- 1951 e Coração de Maria- 1999) usam, conforme diz Macedo (2006), guizos nos pés (chamados de gungas), patagonga que é um tipo de chocalho, sanfonas, duas a quatro caixas menores que as utilizadas pelos dançadores do terno de congo e o tradicional reco-reco. Com relação a formação do Moçambique, assemelha-se aos ternos de congo, haja vista que os dançadores fazem apenas duas filas, a diferença é que no Moçambique alguns dançadores ficam no centro do grupo e não apenas na fileira e na guia como de costume nos ternos de congo. Percebemos que o Moçambique acompanha todo o ritual religioso dessa festa que acontece em Catalão. Esse tipo de grupo mantém a tradição passada ao longo dos anos, as músicas contam a luta dos negros que viveram na escravidão, mesclam as crenças da religião católica e das divindades populares.

Além dos ternos de congo e moçambiques, temos na congada em Catalão os grupos chamados de vilões, a saber: Vilão Santa Efigênia, conhecido como Vilão I (1954) e o Vilão Nossa Senhora de Fátima, chamado de Vilão II (2003). Nesses grupos, os congueiros dançam em apenas duas fileiras e o dançador precisa de um par. Usam como instrumento principal as manguaras (varas feitas de madeira e pintadas com as cores do grupo). A ponta superior das manguaras são decoradas com lindas fitas coloridas. Utilizam ainda para fazerem suas coreografias, alguns facões que também são feitos de madeira. Temos ainda para acompanhar o som emitido pelas manguaras, algumas caixas maiores (feitas de couro bovino e madeira), bem como a sanfona (instrumento utilizado pela maioria dos grupos pertencentes ao congado).

Ressaltamos que no presente estudo objetivamos explorar e analisar alguns aspectos relacionados ao Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês. Desta feita, cabe

e devem-se explicitar as características pertencentes ao catupé cacunda. A maior diferença dos catupés cacundas são os pandeiros, uma vez que os ternos de congo usam apenas caixas feitas de couro e madeira. O capitão desse grupo dita o ritmo com um tamborim e os silvos do apito, tem-se ainda a presença de um sanfoneiro para acompanhar as cantigas. Os catupés cacundas, usam de 4 a 6 caixas maiores e os congadeiros desse grupo, diferentemente, dos dançadores do terno de congo, dançam apenas em duas fileiras. Tem-se ainda a presença de sanfoneiros no grupo, que abrilhantam as performances desses grupos. Em Catalão, os catupés são os grupos que têm a maior quantidade de congadeiros. Nota-se esse fato, ainda, quando comparamos a quantidade de bandeirinhas dentro desses grupos em detrimento com as dançadoras dos demais ternos. Com relação aos nomes dos catupés cacundas e anos de fundação de cada grupo, temos: Nossa Catupé Cacunda Senhora das Mercês (Catupé Amarelo - 1953), Catupé Cacunda São Benedito (Catupé Azul- 1970), Catupé Cacunda Nossa Senhora do Rosário (Catupé Branco – 1986) e Catupé Cacunda (Catupé Prata – 2003).

Nessa festa, temos ainda a presença do Catupé penacho, que muito se assemelha ao vilão e catupé cacunda. Esse tipo de terno é dividido em apenas duas fileiras, assim como o vilão, o instrumento principal é a manguera (uma vara feita de madeira e pintada nas cores do terno). Mas a diferença é o tamanho dessa vara, aqui, nesse terno, o instrumento é bem menor. Eles também utilizam de quatro a seis caixas grandes e uma sanfona no centro do grupo. Usam um cocar de penas na cabeça, e não os chapéus coloridos, conforme utilizado pela maioria dos outros ternos de congo. Na congada de Catalão, tem-se apenas um grupo de penacho, o Penacho Caboclinho, fundado no ano de 2003.

Vale destacar que o grupo de Catupé que objetivamos estudar é conhecido como Catupé Amarelo, um dos maiores grupos dentro da congada de Catalão – com cerca de 350 dançadores – o grupo com as cores amarelo e preto trazem consigo alegria e beleza para essa tradicional festa na cidade supracitada. De acordo com Bento (2008, p. 67), que apresenta aspectos inerentes à congada catalana, especificamente, ligados ao Catupé Amarelo, o Capitão João Batista de Souza (SOUZA, *apud* BENTO, 2008. p.67) afirma que “A história do Terno de Congo ficô para ôtras pessoas, eu continuei no Catupé. O Catupé já era bem mais moderno, mais bem diferente, mais bem difícil de dança”.⁷ O capitão relatou, nessa entrevista, que quando o Catupé chegou em Catalão foi altamente

⁷ A linguagem do entrevistado foi mantida conforme entrevista.

inovador, os instrumentos, o ritmo do grupo, a forma de dançar e a maneira de formar o grupo (o catupé é formado por apenas duas fileiras, diferindo-se dos demais ternos de congo e moçambiques que têm uma guia).

O referido Catupé foi fundado na cidade de Catalão no ano de 1953, em que Antônio Miguel da Silva, inspirado nas congadas das Cidades de Minas Gerais, resolveu criar esse grupo na cidade. A maior diferença do grupo são os pandeiros, pois até então, os ternos de congo usavam apenas caixas feitas de couro e madeira. O capitão desse grupo dita o ritmo com um tamborim e os silvos dos apitos, tem-se ainda a presença de um sanfoneiro para acompanhar as cantigas. Mas, no princípio, o Catupé Amarelo tinha poucos dançadores, com o passar dos anos, ficou bastante conhecido e hoje é um dos maiores dentro da congada de Catalão. Atualmente, o grupo busca sempre inovar a congada catalana com suas cantigas, ritmos e coreografias exclusivas diferenciadas dos demais catupés, a cada ano os catupezeiros desse grupo apresentam um belo espetáculo para a sociedade catalana, com cantigas e ritmos distintos dos demais grupos. Aqui, trazemos uma imagem postada no cronótopo *Facebook*, com o intuito de que o leitor (re)conheça o grupo que está em estudo. Na imagem, o grupo está em uma de suas apresentações nas ruas da cidade no domingo da festa do Rosário. A fotografia é das lentes do talentosíssimo fotógrafo catalano Fernando Cândido, esse click está disponível no perfil do grupo. Veja:

Imagem 1: O Catupé Amarelo e suas cores⁸



Fonte: Facebook.com

⁸ A imagem está disponível em:

<https://www.facebook.com/congadeira/photos/t.100003051639349/358557357567937/?type=3&theater>

Destacamos que, ao estudarmos com mais afinco a história da congada na referida cidade, percebemos que ocorreram diversas mudanças nessa manifestação cultural, tais como: as vestimentas, os ritos religiosos, o espaço, as temáticas das cantigas, e novas construções identitárias foram surgindo com o decorrer do tempo, transformando assim, a congada catalana. Nos últimos anos, tem se discutido a tradição dentro dos grupos dessa congada. Com base nos estudos historiográficos, percebemos que a polêmica nos últimos anos é a questão da tradição secular. Os dançadores mais antigos não comungam da ideia de algumas modernizações que têm ocorrido na congada, mas compreendem que algumas transformações estão ocorrendo por conta da sociedade. Por exemplo, são raros os dançadores que levam o Rosário de Nossa Senhora na vestimenta. Os dançadores mais antigos são tradicionais nesse sentido, não comungam com alguns aspectos importantes da festa que estão desaparecendo com o decorrer do tempo.

A maioria dos grupos do congado catalano, busca retomar as origens do terno, com o intuito de continuar a tradição passada por muitas gerações dentro da maioria das famílias dos dançadores. O Catupé Amarelo, nosso objeto de estudo, utiliza o tamborim por acreditar que o som que ele emite resgata e muito as festas afro-brasileiras. “Mas os pandeiros de cano PVC estão cada vez menores, longe dos confeccionados com cipó-imbu, tachinha e couro – chamados de adufes – do século passado” (MACEDO, 2006, p. 32). Além disso, atualmente, O Catupé Amarelo busca inovar a congada catalana, colocando cada vez mais em partes do cortejo algumas paródias de canções sertanejas. Algumas canções fazem com que o ritmo do grupo fique mais acelerado, se assemelhando com o batuque das escolas de sambas, tradicionais no carnaval de São Paulo e Rio de Janeiro. Macedo (2006) destaca:

Outro fato que começa a perder a tradição é a dança do catupé, que consiste em pular, bater o pandeiro e virar as costas. Algumas evoluções, como dobrei-dobrado (as duas filas se transformam em quatro durante a apresentação) e o dar o tur (passada para frente), acabaram (MACEDO, 2006, p. 33).

O Catupé Amarelo é um dos maiores grupos dentro da congada catalana, tentam com algumas mudanças da cultura e de suas práticas serem tradicionais e modernos ao mesmo tempo. Por isso, em algumas partes do cortejo cantam as canções e dançam as coreografias tradicionais. Já em outros momentos da festa cantam e dançam as

paródias das canções sertanejas, geralmente as que estão sendo muito tocadas nas rádios e nas paradas de sucesso. Esse terno traz para a congada ritmos e coreografias distintas dos demais grupos pertencentes a essa manifestação cultural e religiosa. Além de modernizarem a congada com a mudança de alguns itens da indumentária, o Catupé Amarelo, está presente na rede social, *Facebook*. Como já bem dissemos, eles têm um perfil pessoal, uma página e um grupo na supracitada rede. Nesse espaço da tecnologia em rede, colocam fotografias, data e horário dos ensaios, convites para os dias da festa, trechos das canções e vídeos das apresentações e/ou ensaios do referido grupo (geralmente postados pelo público que os assiste e participam da festa). Desta feita, cabe mencionar que é nosso intuito, estudar o Catupé Amarelo da Congada de Catalão, Goiás, no cronótopo, *Facebook*. No subitem seguinte, nos atentaremos em explicitar algumas informações relevantes sobre as redes sociais, especificamente, o *Facebook*.

1.2 As redes sociais no Brasil e a presença do Catupé Amarelo da congada de Catalão no cronótopo *Facebook*

[...] uma rede “é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social (RECUERO, 2009, p. 22).

Em tempos modernos, a utilização demasiada dos *tablets*, *iphones*, *smartphones* e *ipads* têm feito com que algumas mudanças aconteçam na vida do homem. É interessante destacar que há uma infinidade desses dispositivos eletrônicos que fazem parte do cotidiano urbano de parte das pessoas que vivem no século XXI. Por esse fato, destacamos que essa imediatez relacionada à tecnologia tem mudado o pensamento do homem. Percebemos ainda, que a mídia, de uma forma geral, tem por intuito chamar a atenção do sujeito, e tem conseguido isso com muita destreza. A internet tem sido um veículo que propicia esse fato, a busca fácil de informações à disposição em rede, a variedade de conteúdos que podem ser acessados, a facilidade em trocar informações com pessoas desconhecidas e até mesmo o acesso a conteúdos advindos de outros países, mas que por algum motivo nos interessam. Esse espaço virtual tem feito com que grandes empresas e até mesmo alguns órgãos públicos e culturais cheguem com maior facilidade a população, mostrando assim, seus

respectivos trabalhos. Aqui, o *corpus* do trabalho é constituído pela produção de um grupo parte integrante da congada da cidade de Catalão. O Catupé Amarelo tem uma página, perfil pessoal e grupo fechado (vide *link* na nota de rodapé na introdução do presente trabalho), com o intuito de divulgar a cultura da congada catalana, com informações sobre a congada, agenda de ensaios, postagem de vídeos etc., especialmente, para as pessoas que não conhecem o referido grupo como forma de divulgar o trabalho realizado.

Hoje, a rede social tem sido usada com muita frequência por grande parte da população brasileira, notamos que os usuários dessas plataformas enunciam e se denunciam a todo momento. Notamos que existe uma interação entre os sujeitos que usam a rede social em questão, o *Facebook*, para trocar informações, expor sua vida pessoal, vigiar e ser vigiado. Ressaltamos que essa plataforma é de alcance mundial, desta feita, nessa interação com o outro, podemos trocar inúmeras experiências, essas nos constituirão como sujeitos. A rede social é fundada devido a necessidade do ser humano se relacionar com as outras pessoas que vivem a sua volta. Nas redes sociais digitais, o diálogo é constituinte desse espaço em que os atores sociais podem enunciar o que quiserem, criando assim, suas teias de enunciação.

Muitas foram as redes sociais que existiram ao longo do tempo, algumas não sobreviveram, mas fizeram sucesso cada qual em sua época. É sabido que a maioria das redes sociais utilizadas com grande frequência na atualidade surgiram nos Estados Unidos da América. A partir da década de 1990, no período do pós- guerra, devido ao grande avanço das pesquisas e ciências tecnológicas, nota-se que não seria tão impossível dialogar com pessoas de diversos lugares do mundo. Com essas descobertas e pesquisas, a questão geográfica não seria mais barreira para que essa interação social acontecesse. Desta feita, Recuero (2009), escreve:

As pessoas adaptaram-se aos novos tempos, utilizando a rede para formar novos padrões de interação e criando novas formas de sociabilidade e novas organizações sociais. Como essas formas de adaptação e auto-organização são baseadas em interação e comunicação, é preciso que exista circularidade nessas informações, para que os processos sociais coletivos possam manter a estrutura social e as interações possam continuar acontecendo. Como a comunicação mediada por computador proporciona que essas interações sejam transportadas a um novo espaço, que é o ciberespaço, novas estruturas sociais e grupos que não poderiam interagir livremente tendem a surgir. Redes sociais, portanto, precisam ter capacidade de adaptação, pois têm um equilíbrio dinâmico,

constantemente redirecionado entre caos e ordem (RECUERO, 2009, p. 89).

Entendemos que a partir desse momento, começaram a se pensar nas possibilidades de troca de informações e mensagens, para que as pessoas pudessem se comunicar virtualmente com maior facilidade. Devido a popularização do computador e algumas invenções relacionadas aos sistemas de internet, cria-se o correio eletrônico (*e-mail*), site que utilizamos com tanta frequência nos dias atuais. Nesse momento histórico, algumas pessoas da sociedade estavam começando a fazer uso do computador com maior assiduidade, sendo assim, o *world wide web* ganha muitos acessos, fazendo com que haja a necessidade de se pensar e criar, posteriormente, mais redes sociais. O objetivo para a criação dessas novas redes sociais digitais era fazer com que as pessoas mantivessem contato social de uma forma bem mais interativa e dinâmica. Kirkpatrick (2010) destaca:

A era das redes sociais modernas finalmente começou no início de 1997. Foi então que uma *start-up* nova-iorquina chamada *sixdegrees.com* inaugurou um serviço inovador com o uso de nomes reais. Duas sociólogas especializadas em internet, Danah Boyd e Nicole Ellison, listaram em um artigo de 2007 as principais características de uma verdadeira rede social: um serviço no qual os usuários podem “construir um perfil público ou semipúblico”, “integrar-se a uma lista de outros usuários com os quais partilham uma conexão” e “ver e percorrer suas listas de conexões e aquelas feitas por outras pessoas dentro do sistema”. Você estabelece sua posição em uma complexa rede de relações, e seu perfil o posiciona no contexto dessas relações, normalmente com o objetivo de descobrir ponto de interesses comuns ou conexões que, de outro modo, permaneceriam ocultas (KIRKPATRICK, 2010, p. 79).

Esse excerto nos mostra que as redes sociais surgiram, primeiramente, nos Estados Unidos da América, buscando uma integralização entre o computador (que estava em voga) e a internet que assim como já dissemos anteriormente, começava a ser bastante utilizada por alguns setores da sociedade (anos 1970 até os anos 1990). Destacamos que foram muitas as redes sociais criadas (que possibilitavam o usuário construir um perfil público e se interagir virtualmente), mas várias também não se estabeleceram consistentemente, devido a alguns problemas de ordem tecnológica. Talvez, pelo fato dos serviços de internet serem bastante lentos, uma vez que, a maioria dos acessos feitos pelos usuários a essas plataformas eram pela internet de linha telefônica, ou seja, discada (não muito veloz) o que acabava fazendo com o que o

acesso fosse limitado. Outro fato que, também, possa ter feito com que algumas dessas redes sociais não se sustentassem foi a questão de os computadores não serem tão populares e acessíveis a grande parte da população. É interessante ressaltar, aqui, que Recuero (2009) em seu livro intitulado “As redes sociais na internet”, coloca a questão dos sites que dão acesso às redes sociais⁹ não serem propriamente as redes sociais. Ela destaca que os sítios são apenas alguns sistemas, que nos darão acesso às plataformas, as quais nos permitem construir nossas teias sociais, virtualmente¹⁰. A supracitada autora escreve:

Sites de redes sociais propriamente ditos são aqueles que compreendem a categoria dos sistemas focados em expor e publicar as redes sociais dos atores. São sites cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores, ou seja, cuja finalidade está relacionada à publicização dessas redes. É o caso do Orkut, do Facebook, do LinkedIn e vários outros. São sistemas onde há perfis e há espaços específicos para a publicização das conexões com os indivíduos. Em geral, esses sites são focados em ampliar e complexificar essas redes, mas apenas nisso. O uso do site está voltado para esses elementos, e o surgimento dessas redes é consequência direta desse uso. No Orkut, [e também no facebook] por exemplo, é preciso construir um perfil para interagir com outras pessoas. E é só a partir desta construção que é possível anexar outros perfis à sua rede social e interagir com eles. Toda a interação está, portanto, focada na publicização dessas redes (RECUERO, 2009, p.104).

Para se criar as redes sociais, é preciso desses sistemas, mas apenas isso não será suficiente. Para que os atores interajam e exponham suas redes sociais, faz-se necessário a publicação de um perfil. A maior parte dos sites que possibilitam a exposição dessas redes sociais fazem com que o primeiro passo para encontrar outros amigos e se comunicar, seja criar um perfil público com algumas informações pessoais importantes, com o intuito de que o outro ator social saiba (mesmo que minimamente) com quem ele está se relacionando. A rede social que inaugurou esse modelo foi o *Orkut* (primeira plataforma de interação social – virtual – criada nos Estados Unidos da América). Esse

⁹ Assim como Lisboa (2015, p. 21), “[...] devido ao seu uso recorrente e popular, usaremos ao longo da pesquisa, os termos rede, rede social, rede social virtual e rede social digital para denominar tais sites que se valem de sistemas para os atores interagirem e exporem suas redes sociais”.

¹⁰ É interessante destacar que até os inícios dos anos 2000 havia uma separação nítida entre virtual e real, hoje essas fronteiras parecem estar mais opacas, menos visíveis, pois tecemos relações nas redes que apesar de serem constituídas por uma plataforma virtual são relações reais, sejam profissionais, familiares, afetivas, amorosas, etc. Por isso, cabe ressaltar que esse virtualmente está muito imbricado com a nossa realidade física, uma vez que as relações virtuais têm se constituído de uma forma tão abrangente que o virtual acaba tomando muito espaço do que é real.

site foi fundado por um universitário turco chamado Orkut Buyukkokten, por esse fato, o nome da rede foi intitulada Orkut (o nome de seu criador). Na época em questão, ele estudava Ciências da Computação e era funcionário do *google.com*. A proposta do criador, que vivia no ambiente universitário, era elaborar e executar uma plataforma virtual para que os alunos da universidade fossem atendidos. Destacamos que a rede em questão foi pensada e desenvolvida, exclusivamente, para que os colegas universitários pudessem interagir e se conhecerem melhor, fazendo uso dos computadores, bem como dos dispositivos de internet. É sabido que no ano de 2004, a rede Orkut ficou bastante conhecida no Brasil. Mas diferente da proposta pensada por Orkut Buyukkokten, a rede foi tomada pelas mais diversas pessoas do Brasil, e não apenas, estudantes das universidades do suprarreferido país. É válido mencionar que o acesso a essa rede social foi o primeiro contato com a internet por parte de muitos brasileiros de modo popular. O uso do computador no Brasil começou a crescer nessa época e muitas pessoas utilizavam-no, na maioria das vezes, apenas para acessar a rede social Orkut. Mesmo sendo muito utilizada por vários anos, no ano de 2011, o Orkut, começou a entrar em desuso, por conta da grande ascensão da rede social *Facebook*. Por esse fato, posteriormente, falaremos com maior atenção dessa plataforma de sucesso, que atualmente é a mais utilizada em todo o mundo.

O sucesso de uma rede social depende, quase sempre, dos atrativos que essa tem para oferecer aos seus usuários. O MSN Messenger, uma rede ligada a *Microsoft Corporation – Windows*, especificamente, aos serviços oferecidos pelo provedor *Hotmail* (uma das plataformas existentes que nos dá acesso ao e-mail), foi uma rede que possibilitava a troca de mensagens rápidas via computador. Nessa rede social virtual, criada no ano de 1999, podia-se conversar instantaneamente com várias pessoas de diversos lugares do mundo. Para começar um *chat*, bastava tê-lo adicionado à lista de amigos. Essa rede tornou-se bastante popular, foi uma grande rede utilizada no Brasil por muitos anos. Nesse ambiente virtual, além de enviar mensagem de texto com poucos caracteres (rápidas) para os amigos que estão *online*, podia-se enviar *emoticons* (sequência de caracteres tipográficos que formam uma imagem, que pode representar o estado emotivo e/ou psicológico da pessoa que o envia); chamar a atenção da pessoa (por meio de um ícone que fazia com que a tela do computador “tremesse”) e, caso não quisesse conversar pelo teclado, era possível mandar mensagens de voz e ver a pessoa pela *webcam*.

Salientamos que, mesmo com todos os possíveis atrativos o *MSN Messenger*, com a chegada de novas redes sociais, entrou em declínio. Atualmente, as pessoas trocaram as mensagens que ali enviavam pelas chamadas gratuitas, e também, pelas mensagens escritas que podem ser trocadas via *Skype*. Essa plataforma, assim como, o *MSN Messenger*, possibilita a comunicação por meio de vídeo e voz. Se você estiver com o software atualizado em seu computador – conectado à internet – poderá realizar ligações com todos os seus amigos que estiverem *online* (não importa em qual parte do mundo eles estejam). Desta feita, percebemos que o *Orkut* foi trocado pelo *thefacebook.com* (criado em janeiro de 2004) e o *MSN Messenger* pelo *Skype*.

Devido ao avanço tecnológico, na atualidade, as redes sociais têm feito parte cada vez mais do cotidiano das pessoas, utilizamo-nos dos sites para criarmos as nossas redes sociais digitais. Elas nos auxiliam, especialmente, na interação com as pessoas que não conhecemos, nos estudos, no trabalho, bem como, a fortalecer vínculos com os amigos e nos oferecem a possibilidade de enunciar aquilo que pensamos. Talvez esse último aspecto seja o mais interessante em criarmos as redes sociais: a possível interação com o outro, seja ele parte da nossa realidade social física e/ou apenas virtual. Ela permite reestruturar as nossas ideologias, uma vez que na maioria das redes há uma grande troca de experiência entre os usuários. Nessa parte do trabalho, nos atentaremos em discorrer, brevemente, sobre todas as redes sociais que estão sendo utilizadas frequentemente na atualidade (no Brasil e em diversas partes do mundo).

O *Youtube* (sigla inglesa que traduzida para o português significa “você transmite”) tem ganhado cada vez mais a atenção dos internautas. Essa rede social permite que os usuários compartilhem vídeos com os mais diversos temas. Os vídeos enviados para o canal podem ser disponibilizados de modo público para qualquer pessoa poder assisti-los ou mantê-los de modo privado em seu canal. Segundo Felipe Ventura, em uma matéria para o site “Giz modo Brasil”¹¹, o referido site foi criado em maio de 2005, nessa época, tinha-se a dificuldade em compartilhar vídeos no ambiente virtual. Por isso, Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ao sentirem a necessidade de criar uma plataforma na internet para que vários vídeos pudessem circular gratuitamente pela rede, se juntaram para essa fantástica criação. Um ano depois, o site já era conhecido mundialmente e fazia muito sucesso. A empresa *Google*, no ano de 2006, comprou a supracitada rede social e pagou o valor de 1.65 bilhões de dólares.

¹¹ A matéria com mais informações sobre a rede social *YouTube* está disponível no link: <http://gizmodo.uol.com.br/inicio-historia-youtube/>. (Acesso em: 15 fev. 2017).

De acordo com Rafaela Possebon em uma publicação feita no site Oficina da Net¹² *Linkedin* é uma rede social relacionada a negócios. Foi fundada no ano de 2002, mas o lançamento foi em 2003 na Califórnia. O referido site só ganhou popularidade no Brasil, a partir de 2015. E atualmente, é conhecida como a maior rede de relacionamento profissional do mundo, com aproximadamente 400 milhões de usuários. Nesse ambiente, você poderá encontrar muitas oportunidades profissionais e, de acordo com o próprio *site*, “turbinar sua carreira”. É só se cadastrar, construindo assim, uma identidade profissional na rede que lhe permitirá estabelecer contatos profissionais, de modo geral.

O *Flickr* é um site destinado aos amantes da fotografia, considerado também como uma rede social. Nesse lugar digital você pode armazenar inúmeras fotos e outros arquivos gráficos. O sítio (nos dizeres de Karla Soares)¹³ foi criado no ano de 2002 e em 2005 comprado pela *Yahoo*. Na rede social em questão você pode fazer contato, especialmente, com profissionais da fotografia de diferentes partes do mundo, uma vez que o *site* permite essa interação (via mensagem) entre os seus usuários. Além de manter contato com diversas pessoas e guardar seus arquivos imagéticos nessa plataforma, você estará divulgando seu trabalho como fotógrafo ou apenas admirando as fotografias de outrem.

O *Instagram* é umas das redes sociais mais acessadas na atualidade. É uma rede em que você publica suas fotografias e vídeos. Para publicar algo nessa plataforma é necessário baixar o aplicativo da rede que está disponível para os usuários que têm dispositivos com sistema operacional *android* e/ou *ios* (exclusivos para *iphones* e *ipads*). Nessa rede, você poderá postar fotos, vídeos, editar e aplicar efeitos com filtros para melhorar as imagens, comentar, curtir, seguir/ser seguido e conversar de forma privada via *direct* (uma forma de *chat* do aplicativo). Além disso, caso queira, encontrará diversas imagens que te interessem, uma vez que na plataforma em tela, você tem a opção de utilizar as *hashtags*, ou seja, *tags* que antecedem o símbolo # que fará a palavra servir como etiqueta para determinado tema. Sendo assim, por meio dessas *hashtags*, você poderá encontrar fotos de pessoas que não são do seu círculo de amizade, mas que você tem interesse pelo tema e imagem postada. O *Instagram* faz com

¹² Disponível no link: <http://www.escolafreelancer.com/a-historia-de-reid-hoffman-o-fundador-do-linkedin/>. Acesso em: 15 fev. 2017).

¹³ A referida autora escreve uma matéria com muitas informações sobre o *Flickr* para o site *TechTudo*, disponível em: <http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2013/10/como-usar-o-flickr-para-compartilhar-fotos-saiba-tudo-sobre-rede.html>. Acesso em: 15 fev. 2017).

que os fãs conheçam um pouco a realidade da vida dos artistas, uma vez que a grande maioria deles fazem uso da rede para divulgar seus respectivos trabalhos e vida pessoal. Existe ainda a possibilidade de compartilhar suas fotografias em outras redes sociais digitais, tais como, o *facebook*, *twitter*, *tumblr* (rede utilizada por alguns jovens para a postagem de alguns textos, especificamente, de amor), *Flickr* e *Swarm* (aplicativo de geolocalização, em que os usuários fazem *check-in* nos lugares que estão, possibilitando possíveis encontros).

O *Twitter* é uma rede social e servidor para *microblogging* conhecido mundialmente e bastante utilizado por muitos brasileiros. Nesse espaço virtual, os usuários podem enviar mensagens de texto com até 140 caracteres. Esses textos são chamados de *tweets* (termo em inglês que traduzido para o português significa “pio de passarinhos”). Segundo Beatriz Smaal em um texto sobre a história do *Twitter*¹⁴, essa rede foi criada em 2006, por Jack Dorsey, e nos dias atuais é uma das redes sociais que ganhou mais popularidade em todo o mundo. Esse *microblogging*, em que você pode *tweetar*¹⁵ (postar), curtir, responder, *retweetar* (repostar), seguir os amigos e seguido é bastante utilizado pela grande parte dos artistas e políticos, que o utilizam como forma de se comunicar com os seus fãs e eleitores, respectivamente.

O *Snapchat* é uma rede social em que as mensagens são instantâneas. Para se ter acesso a essa rede é preciso de um aplicativo que está disponível para dispositivos com sistema operacional *android* e *ios*. A diferença das postagens dessa rede social digital é o tempo que elas ficam no ar: apenas 24 horas após o envio. Logo em seguida, as fotos e/ou vídeos são excluídos da história. Em uma matéria para o “BBC Brasil”¹⁶, o correspondente de tecnologia Rory Cellan Jones destaca que a rede criada por Evan Spiegel, Bobby Murphy e Reggie Brown (todos estudantes da Universidade Stanford) se tornou popular em diversos países do mundo (principalmente entre o público mais jovem das escolas). Esse fato, de ser mais utilizada pela juventude, se dá, talvez, pela espontaneidade e efemeridade do conteúdo disponível na rede, haja vista que todas as postagens mostram a realidade do momento e pode ser visto apenas por alguns segundos. Nesse ambiente pode-se enviar fotos com filtros, vídeos, textos e *chats*

¹⁴ O texto completo está disponível no site TecMundo em: <https://www.tecmundo.com.br/rede-social/3667-a-historia-do-twitter.htm>. Acesso em: 15 fev. 2017).

¹⁵ Palavra criada e utilizada pelos usuários brasileiros do *twitter*. *Tweetar* na linguagem da internet é postar/ enviar algo nesse *microblogging*.

¹⁶ Matéria disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/11/131114_criador_snapchat_entrevista_fn. Acesso em: 15 fev. 2017).

online. Ressaltamos que da mesma forma que o *Twitter e Instagram*, o *Snapchat* é muito utilizado pelos famosos.

O *WhatsApp* é um *software* para smartphones em que se pode trocar mensagens de texto/voz, vídeos e fotos. De acordo com Jacqueline Lafloufa em uma publicação¹⁷ no *TecnoBlog*, a supracitada rede foi criada no ano de 2009 por alguns veteranos da *Yahoo* (empresa norte-americana de serviços para internet). Para utilizar esse aplicativo é necessário baixá-lo em seu dispositivo. Ele é compatível com a maioria dos sistemas operacionais dos smartphones. As mensagens de texto (sms) antes trocadas via celular, deram lugar para as mensagens trocadas nessa rede que conecta pessoas do mundo inteiro. Para iniciar as conversas ou criar os grupos com seus amigos, faz-se necessário ter os contatos das pessoas salvos no dispositivo utilizado. Por meio da supervalorização do *software*, o *WhatsApp* no ano de 2013, foi vendido para o *Facebook* (considerado a maior rede social do mundo). Mark Zuckerberg – dono e fundador do *Facebook* – percebeu o sucesso tão imediato dessa rede social e resolveu comprá-lo por 19 milhões de dólares. Em 2015, surgiu a possibilidade de utilizar esse software na web, é só acessar o *Google Chrome*¹⁸, você poderá conectar o seu dispositivo a rede e trocar mensagens com seus amigos pelo computador (mas para isso, também, é preciso estar conectado no celular).

Para o recorte da presente pesquisa (como já dito anteriormente), o *corpus* é composto por (6) enunciados verbocovisuais que circulam no cronótopo *Facebook*. Aqui, falaremos sobre essa rede social que tem ganhado muitos adeptos na sociedade atual. Ele tem feito parte da vida de jovens e adultos, esses atores sociais modernos que utilizam dessa rede como meio de interação social, uma vez que essa plataforma sempre permitiu a comunicação entre os sujeitos que na rede estão inseridos. Nessa rede, percebemos que os sujeitos enunciam e se denunciam a todo momento.

Destacamos que no início, em janeiro de 2004, quando o *thefacebook.com* foi fundado pelo americano Mark Zuckerberg e seus amigos de quarto (estudantes da Universidade de Harvard, EUA) o objetivo da criação da referida rede social era atender apenas os colegas universitários. O intuito para a implantação do *Facebook* era fazer com que os alunos da Universidade em que ele estudava pudessem trocar algumas informações, gerando assim, uma maior aproximação entre os estudantes. O nome da

¹⁷ O texto está disponível pelo link: <https://tecnoblog.net/151618/supervalorizacao-whatsapp/>. Acesso em: 15 fev. 2017).

¹⁸ Provedor para acesso à internet, muito utilizado atualmente nos computadores e *smartphones*.

rede social que no início foi chamada de *thefacebook* vem dos *facebook*s da Universidade, ou seja, diz respeito aos livros feitos de papel que continham foto e algumas informações pessoais de cada estudante. Esses pequenos livros serviam para identificar se os alunos eram calouros ou veteranos da supracitada instituição americana.

Nos primeiros anos, a rede fora utilizada apenas pelos alunos da Universidade Harvard, os conteúdos eram exclusivamente sobre aspectos relacionados à vida estudantil, gostos musicais, *hobbies*, uma tentativa de comunicação entre os estudantes, mas de forma mais dinâmica. Os *facebook*s da instituição (feitos de papel) não tinham muitas informações, dessa forma, não havia uma interação entre os alunos. Portanto, esse novo ambiente virtual, veio para que os alunos tivessem a possibilidade de trocar informações e mensagens, conhecendo assim, dinamicamente, uns aos outros. Nesse sentido, Kirkpatrick (2010), em seu livro intitulado *O Efeito Facebook – os bastidores da história da empresa que conecta o mundo*, afirma que na tela inicial do *Thefacebook* dizia que essa plataforma era

um diretório on-line que conecta as pessoas por meio de redes sociais nas faculdades. Abrimos o *Thefacebook* para: procurar pessoas na sua faculdade; descobrir quem está nos mesmos cursos que você; procurar amigos dos seus amigos; ver uma representação visual da sua rede social (KIRKPATRICK, 2010, p. 39).

Após ganhar vários adeptos em Harvard, o *Thefacebook* ficou conhecido e passou a ser utilizado por alunos de outras faculdades que também se interessavam pela proposta de se relacionar virtualmente e poder conhecer melhor os estudantes da sua graduação ou de outros cursos da universidade. Posteriormente, essa rede social, ficou bastante conhecida pelos alunos que frequentavam a rede regular de ensino, especificamente, os estudantes do ensino médio. Dentro de pouco tempo, a rede se espalhou fazendo com que grande parte da sociedade estadunidense começasse a utilizá-la como espaço para estabelecer relações sociais virtuais. Desde então, essa plataforma tem ganhado usuários de diversas idades e diferentes situações econômicas. Hoje, o *Facebook* ganhou espaço em todo o mundo, sendo utilizado por falantes da maioria das línguas, que utilizam a ferramenta para esses momentos de interação social em que a comunicação acontece de uma forma mais dinâmica. Recuero (2009), afirma que

a interação mediada pelo computador é também geradora e mantenedora de relações complexas e de tipos de valores que constroem e mantêm as redes sociais na Internet. Mas mais do que

isso, a interação mediada pelo computador é geradora de relações sociais que, por sua vez, vão gerar laços sociais (RECUERO, 2009, p.36).

Para fazer parte desse ambiente virtual (utilizado em muitas partes do mundo) e criar esses laços sociais é necessário criar um *login*¹⁹ com uma senha. Por esse motivo, o primeiro passo para ter um perfil no *Facebook* é se cadastrar (gratuitamente). Nesse sentido, você deverá informar alguns dados pessoais, a saber, nome/sobrenome, telefone/e-mail, data de nascimento, sexo, cidade, país, preferência de relacionamentos e afins. Depois do cadastro feito, caso queira, pode-se colocar uma fotografia de perfil, com o intuito de que as pessoas o reconheçam. Nessa rede, que está sempre aprimorando o *layout* do *site* e algumas ferramentas dentro da plataforma, nos permite dinamicamente criar as nossas redes sociais e acabamos assim, criando por meio desse ambiente virtual laços sociais que são afetivos, coloca-se muita emoção em algumas postagens da rede. Além disso, a maioria dos usuários utilizam essa rede para compartilhar assuntos de sua vida pessoal. Dessa maneira, segundo Kirkpatrick (2010)

quando o *Facebook* é usado como originalmente concebido – para construir melhores caminhos por meio dos quais pessoas que já se conhecem no mundo real possam compartilhar coisas –, pode ter um potente poder emocional. É um novo tipo de ferramenta para comunicação baseada em relações reais entre os indivíduos e proporciona fundamentalmente novos tipos de interação. Isso pode levar ao prazer e ao sofrimento, mas, sem dúvida, afeta o teor da vida dos usuários (KIRKPATRICK, 2010, p.20).

Salientamos que o *Facebook* se tornou um lugar em que o usuário tem a possibilidade de fazer novas amizades com pessoas de diferentes lugares. Mas nessa plataforma, percebemos que é mais comum mantermos contato com os amigos que já conhecemos fisicamente e convivemos no cotidiano, uma vez que esse ambiente virtual nos dá condições de mostrarmos quais são as pessoas que fazem parte da nossa vida (que é real). Isso significa dizer que no cronótopo (recorte de espaço e tempo) *Facebook* os laços afetivos são estreitados, haja vista que na atualidade a maioria dos nossos amigos reais são também amigos virtuais.

A rede, também, acaba criando mecanismos para que essa interação ocorra. É uma rede social com inúmeras ferramentas interativas. Ele nos dá sugestões de amigos,

¹⁹ Termo advindo da língua inglesa utilizado na maioria dos sites de redes sociais para adentrar as plataformas.

aplicativos e jogos, nos fala quais são os amigos em comum que temos com determinada pessoa, permite a criação de grupos fechados ou abertos (que poderão ser feitos com os amigos do trabalho, da faculdade, entre outros). Nesse lugar, além das postagens por escrito, nos é permitido enviar fotografias e vídeos com legendas (a grande maioria dos perfis são advindos de compartilhamentos feitos da rede social *Instagram*). Atualmente, segundo Lisboa (2015), o *Facebook* se tornou “a maior plataforma hospedeira de fotos do mundo” (LISBOA, 2015, p. 25). Esse fato se deu, por conta de um aprimoramento da rede, em que os usuários, agora, podem marcar uns aos outros, isso faz com que as fotos que você tira com seus amigos, caso você queira, aparece na sua *timeline*²⁰. Essa função que se faz presente no *Facebook*, faz com que as pessoas conheçam os nossos amigos. Com relação a essa interação que se dá, especificamente, por meio das fotografias publicadas na rede, Kirkpatrick (2010) destaca que

Zuckerberg começava a falar sobre o que mais tarde chamaria de “diagrama social”, a teia de relações que se formava dentro do Facebook como resultado de os usuários se conectarem a seus amigos. Com as fotos do Facebook, os amigos – seu diagrama social – forneciam a você mais informações, contexto e um senso de companheirismo. Mas só funcionava porque as fotos estavam marcadas com os nomes das pessoas e o Facebook as alertava quando eram marcadas. As marcas determinavam como as fotos eram distribuídas em toda a rede social. “Observando o crescimento da marcação”, diz Cohler, “tivemos nosso primeiro ‘a-há!’ sobre de que modo o diagrama social poderia ser usado como um sistema de distribuição. O mecanismo de distribuição eram os relacionamentos entre as pessoas” (KIRKPATRICK, 2010, p.171).

Vale ressaltar que tudo postado nessa rede social digital poderá ser visualizado por todos os usuários, a não ser que você coloque suas publicações restritas (para que apenas os seus amigos possam vê-las. Além de colocar essas informações pessoais, nessa plataforma, poderemos conhecer muito sobre determinada pessoa, uma vez que o usuário tem a possibilidade de colocar suas preferências de esportes, músicas livros, filmes e programas de televisão. Desta feita, com relação aos perfis criados nas redes sociais, Recuero (2009) afirma que eles “[...] são pistas de um ‘eu’ que poderá ser percebido pelos demais. São construções plurais de um sujeito, representando múltiplas facetas de sua identidade” (RECUERO, 2009, p.28)

²⁰ Termo em inglês que traduzido para o português significa linha do tempo. Na rede social *Facebook* chamaremos de linha do tempo o histórico das nossas postagens, ou seja, nessa linha do tempo ficará salvo tudo que postamos em nosso perfil pessoal, fotos, compartilhamentos, textos escritos e também as publicações em que somos marcados (desde que não tenhamos marcado a opção ocultar as postagens em que somos marcadas da nossa linha do tempo).

Nesse sentido, Lisboa (2015), em sua dissertação intitulada *Memes Jurisprudenciais no Facebook do STJ: a constituição dialógica de um gênero verbo-visual*, discorre sobre a rede social *Facebook* que também é tema da presente pesquisa, definindo-a como promotora de interações, sejam elas com algumas pessoas que já conhecemos (fisicamente) e/ou pessoas que nos relacionamos apenas nesse espaço virtual. Assim como a referida autora, acreditamos que essa rede tem afetado a vida de seus usuários, uma vez que ela modifica a relação que existe entre eles. Ainda consoante aos ensinamentos da supracitada autora, percebemos que além de proporcionar diversas relações sociais e grandes trocas de experiências, na rede social em tela, é notório o entrecruzamento de algumas atividades da vida humana que são constituintes desse ciberespaço que facilita a comunicação entre as pessoas da atualidade. A autora afirma que:

O *facebook* permite, por exemplo, que as esferas cotidianas imbriquem-se com a esfera midiática ao promover interações entre pequenos grupos, sejam eles familiares e/ou entre amigos e colegas de trabalho ou estudo. Pequenos atos como recados, convites para cinema, troca de arquivos, divulgação de fotos de jantar ou passeios são realizados, veiculados e compartilhados na rede, tornando a comunicação mais dinâmica, cultivando a familiaridade e até mesmo aumentando a intimidade, mesmo que de forma virtual, entre os usuários (LISBOA, 2015, p. 26).

As publicações que são feitas na rede social em estudo fazem com que os sujeitos usuários se interajam entre si e fiquem por dentro de notícias de diferentes partes do mundo. No *Facebook*, a comunicação acontece de forma dinâmica e instantânea. Os diálogos acontecem a todo momento, os sujeitos enunciam e são denunciados pelas materialidades de seus discursos. Como já dissemos, na rede existe uma grande interação entre os usuários, isso significa que esse é um ambiente socioideológico, em que as vozes sociais se imbricam. Eu e o outro construímos teias sociais. No *Facebook*, o *feed* de notícias²¹ contém postagens de diversos conteúdos, sejam eles verdadeiros ou não. Todo usuário pode (mesmo que não tenha habilidade para isso) divulgar alguma informação, seja ela sobre a sua vivência ou sobre temas e novidades que acontecem em todo o mundo. Percebemos que nessa rede o usuário mostra a sua identidade, interage com o outro e por meio dessa interação os

²¹ Espaço na referida rede social em que se pode ver as principais publicações de seus amigos.

participantes desse ambiente virtual elaboram conteúdos cotidianamente. De acordo com Kirkpatrick (2010):

Antigamente, a difusão de informações em larga escala era privilégio da mídia eletrônica – rádio e televisão. Mas (n)o Efeito Facebook [...] pessoas comuns estão gerando a transmissão de broadcast. Não é preciso saber nada de especial nem ter nenhuma habilidade específica. O Twitter é outro serviço, com um número mais limitado de funções, que também pode possibilitar a qualquer indivíduo fazer poderosas transmissões pela internet. E também tem tido um impacto político significativo. [...] No facebook, todos podem ser editores, criadores de conteúdo, produtores e distribuidores. Os clássicos papéis da velha mídia estão sendo desempenhados por todos. O Efeito Facebook pode criar uma repentina convergência de interesses em torno de uma notícia, uma música ou um vídeo no Youtube (KIRPATRICK, 2010, p. 16-17).

Na atualidade, o *Facebook* tem funcionado como divulgador de notícias, ou seja, tem feito a transmissão, especificamente, de diversos fatos que acontecem na sociedade. O conteúdo nas redes sociais, de uma forma geral, tem circulado de uma forma viral, isso significa dizer que as publicações da rede se espalham como um vírus (essa analogia é feita pelo fato dos vírus se espalharem tão rapidamente entre a população). Isso significa dizer que se algo é compartilhado na rede, dentro de alguns minutos pessoas de várias partes do mundo terão acesso aquele conteúdo. Isso acontece porque muitas pessoas compartilham a mesma publicação, fazendo com que o alcance da informação seja maior. Nos dizeres de Kirkpatrick (2010):

O software do Facebook imprime uma característica viral à informação. As ideias no Facebook têm a capacidade de se espalhar pelos grupos e fazer com que um grande número de pessoas tome conhecimento de algo quase simultaneamente, propagando-se de uma pessoa para outra e para muitas com uma facilidade rara – como um vírus, ou meme. Você pode enviar mensagens para outras pessoas mesmo que não esteja explicitamente tentando fazer isso (KIRPATRICK, 2010, p. 15-16).

Com base na teoria defendida pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin, inferimos que na rede social digital, além de os usuários poderem ser “jornalistas” e levarem muitas informações para diversas pessoas, os usuários participantes dessa rede, formam opiniões sobre determinados assuntos e fazem com que as ideologias circulem na rede. As mídias, de uma forma geral, tem perdido espaço por conta desse fato, no *Facebook* todo usuário pode postar alguma notícia. As materialidades discursivas (nesse caso, os

enunciados sejam eles verbais, vocais ou visuais que são postados na rede em questão) nos mostram que uma publicação entendida como individual é também coletiva, uma vez que a nossa consciência dita como individual é perpassada por ideologias e enunciações de outrem. E é por meio do individual que se junta ao coletivo que formamos as nossas opiniões relacionadas a algum tema (opiniões essas que na verdade não são apenas “nossas”). Quem acessa a rede assiduamente, pode perceber que em algumas circunstâncias, principalmente, nas postagens sobre os temas polêmicos que muitos usuários são julgados na rede pelas palavras utilizadas nos comentários, um exemplo disso, é quando a publicação é sobre algum acontecimento do atual cenário político do Brasil. Desta feita, Recuero (2009) escreve que:

no ciberespaço, pela ausência de informações que geralmente permeiam a comunicação face a face, as pessoas são julgadas e percebidas por suas palavras. Essas palavras, constituídas como expressões de alguém, legitimadas pelos grupos sociais, constroem as percepções que os indivíduos têm dos atores sociais. É preciso, assim, colocar rostos, informações que gerem individualidade e empatia, na informação geralmente anônima do ciberespaço. Este requisito é fundamental para que a comunicação possa ser estruturada. Essas questões são importantes porque trazem a necessidade de que um blog identifique, de alguma forma, o indivíduo que se expressa através dele, de modo a proporcionar pistas para a interação social (RECUERO, 2009, p. 25).

Diante essa assertiva da supracitada autora, entendemos que é necessário pensarmos um diálogo com a teoria do Círculo de Bakhtin, em que o sujeito ao enunciar é responsável e responsável pelas suas enunciações (materializadas nas publicações da rede). No *Facebook*, o usuário se responsabiliza por todo o conteúdo que compartilha, mesmo que os enunciados não sejam tão originais quanto se pensa, uma vez que, como já discutido anteriormente, as vozes de outrem perpassa a todo momento as materialidades de nossos enunciados. Endossando as palavras de Lisboa (2015), é notório que bem mais que uma plataforma de troca de experiências da vida real, a rede social virtual tem funcionado como um local para os embates sociais, uma vez que a articulação dos discursos presentes na rede fazem com que ele seja considerado uma “arena”, bakhtinianamente. Por esse fato, Kirkpatrick (2010) discorre que

embora o facebook não tenha sido concebido como um instrumento político, logo no início seus criadores perceberam que havia ali um potencial peculiar. Durante as primeiras semanas depois de sua criação na Universidade de Harvard, em 2004, os estudantes

começaram a divulgar suas opiniões políticas ao substituir sua foto por um bloco de texto que incluía alguma declaração política. “Naquela época, as pessoas usavam o facebook para protestar contra o que quer que achassem importante”, diz Dustin Moskovitz, cofundador do facebook. “Mesmo que estivessem apenas aborrecidas com um problema insignificante na faculdade”. Desde o início as pessoas perceberam intuitivamente que, se aquilo pretendia lhes oferecer uma forma de expressar on-line sua verdadeira identidade, então suas opiniões e paixões sobre as questões do momento eram um elemento dessa identidade (KIRKPATRICK, 2010, p. 14).

Como já dissemos, anteriormente, no *Facebook* mostramos, mesmo que minimamente, as nossas identidades. Além de ser utilizado pelos famosos para ficarem mais perto de seus fãs, pelos políticos que têm adentrado a rede para fazer suas campanhas e conseguir reunir um maior número de pessoas para seu eleitorado, percebemos que nos dias atuais, é por meio desse espaço virtual que muitas empresas e órgãos têm chegado à população que acessa essa plataforma. Por isso, são várias as páginas com anúncios publicitários de empresas de todos os ramos que buscam por meio do *Facebook* promover suas vendas, e os enunciados fazem com que elas fiquem mais perto dos clientes. Inferimos ainda que grande parte dos órgãos sociais, governamentais e culturais da sociedade tem adentrado para essa rede, com o intuito de se tornarem mais acessíveis aos cidadãos.

A globalização, que trouxe um grande avanço tecnológico, acabou modernizando alguns aspectos da sociedade vigente. A era de *smartphones* cada vez mais acessíveis para a maioria das classes sociais, tem contribuído bastante para que cada vez mais pessoas queiram e possam criar com facilidade suas relações sociais por meio desses sites, aqui, discutidos, especialmente, o *Facebook* que permite a criação de um perfil individual ou até mesmo páginas que remetem a empresas ou determinados grupos, como acontece com os grupos de dançadores da congada de Catalão que estão presentes como um todo na referida rede social. Os ternos pertencentes a essa manifestação cultural na referida cidade têm adentrado a essa plataforma tão difundida no Brasil e no mundo, com o objetivo de divulgar as ações culturais realizadas pelos respectivos grupos na referida cidade goiana.

Percebemos essa presença assídua na supramencionada rede social, especificamente, pelo grupo da congada catalana conhecido por Catupé Amarelo. Esse terno está presente na rede social com um perfil pessoal, página e grupo²². Nesse recorte

²² Links para acesso às páginas do Catupé Amarelo no *facebook*:

espaço-temporal o Catupé Amarelo publica fotos dos componentes do grupo e da santa padroeira (Nossa Senhora do Rosário), imagens com as datas, locais e horários dos ensaios, trechos de algumas cantigas tradicionais, bem como as canções sertanejas e versões parodísticas (enunciados verbovocovisuais), que compõem o corpus do presente trabalho.

Nesse sentido, o grupo torna-se acessível, uma vez que todos poderão curtir, comentar e compartilhar as postagens feitas por ele. Desta feita, o Catupé Amarelo leva informações e diversos conteúdos relacionados à cultura da congada catalana para muitas pessoas, proporcionando aos que não conhecem essa manifestação cultural e religiosa, possa conhecer tanto os aspectos inerentes à parte religiosa da festa, como também aspectos da identidade de um sujeito congadeiro. Nesse caso, o *Facebook*, permitirá que o usuário tenha detalhes e várias informações dos catupezeiros que usam a farda preta e amarela (os catupezeiros que fazem uma belíssima apresentação nos dias de festa). É interessante ressaltar que o grupo não publica apenas nas vésperas da festa, postam na rede o ano todo. Estão acessíveis para mostrar ao público o grupo de congada que faz um verdadeiro show cultural na supracitada cidade, por isso, utilizam em suas postagens a inscrição #catupeshow, mostrando assim sua identidade com a mídia. Nesse sentido, ao ser inserido no *Facebook* o Catupé Amarelo constrói ressignificações por meio dessa transposição da congada que o grupo realiza na contemporaneidade. Ademais, essa identidade com a mídia que o grupo tem faz com que ele tenha uma peculiaridade identitária autoral, por isso, tem colocado tantas canções sertanejas em suas práticas de congada. Aqui, uma imagem do perfil pessoal do grupo que pode ser acessada na rede social *Facebook*:

<<https://www.facebook.com/catupe.amarelo?fref=ts>> (perfil pessoal);

<<https://www.facebook.com/catupeshow?fref=ts>> (página-comunidade);

Imagem 2: O perfil do Catupé Amarelo no cronótopo Facebook



Fonte: Facebook.com

Como percebemos nesse capítulo as redes sociais têm feito parte do cotidiano de muitas pessoas da sociedade contemporânea. Nesse sentido, os dançadores da congada catalana levam o grupo Catupé Amarelo para esse lugar digital, fazendo com que o referido grupo seja legitimado e resignificado nesse espaço-tempo. Por isso, podemos falar em um novo momento para o Catupé Amarelo que transita no entremeio da tradição e da modernidade digital das mídias sociais. Logo, no próximo capítulo analisamos seis enunciados publicados no cronótopo Facebook. Reafirmamos aqui que o *corpus* do nosso trabalho é constituído por enunciados da congada catalana.

CAPÍTULO 2

A PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM: apontamentos epistemológicos e conceitos

Apresentaremos nesse segundo capítulo, quais foram os passos seguidos para se alcançar o mote do presente estudo. Ademais, abordaremos as noções teóricas do Círculo de Bakhtin que mobilizam o *corpus*, ou seja, os enunciados do Catupé Amarelo da congada de Catalão-GO.

2.1 O Círculo de Bakhtin: método dialético- dialógico para o estudo da verbocovisualidade

Nesse tópico, apresentamos os aspectos inerentes ao arcabouço teórico utilizado para fundamentar a presente pesquisa, pois sabemos que para se alcançar o mote do trabalho é extremamente importante pensarmos as noções que constituem a perspectiva dialógica da linguagem, pois são essas noções também que mobilizam o *corpus* do estudo, tal seja, os enunciados verbocovisuais da congada catalana. É importante mencionar que, assim como o arcabouço teórico, a metodologia de pesquisa aqui é extremamente relevante para se pensar a linguagem e sua dialogicidade verbocovisual nas materialidades que estão publicadas no *Facebook* do Catupé Amarelo da congada de Catalão. Desta feita, nesse item, apresentaremos aspectos inerentes ao pensamento do Círculo de Bakhtin, bem como os passos seguidos para se alcançar os objetivos propostos para o presente estudo.

Inicialmente, cabe ressaltar que o Círculo de Bakhtin trata-se de um grupo de pensadores com ideias que mudaram a forma de se pensar as ciências humanas e artísticas. Esses intelectuais russos formaram um grupo multidisciplinar (uma vez que eram de diversas áreas) e emprestavam suas ideias uns aos outros, ou seja, a palavra circulava no e pelo grupo. Por isso, mencionamos que o Círculo não trabalha com o purismo teórico, uma vez que a própria obra desses estudiosos é dialógica. Segundo estudiosos da área, o grupo leva o nome de “Círculo de Bakhtin”, porque o filósofo M. M. Bakhtin foi o último a morrer.

Com relação a sua biografia, Bakhtin nasceu na cidade de Oriol no ano de 1895. Ele se graduou em História e Filologia nas Universidades de Odessa e São Petersburgo.

Morreu na cidade de Moscou em 1975. Faziam parte desse grupo dialógico o linguista Valentin Voloshínov, Marc Chagall, o teórico literário Pavel Medviédev, o musicólogo Sollertinsky, dentre outros estudiosos das demais áreas do conhecimento. Inferimos que eles adiantaram 60 anos de teoria, mas foram perseguidos pelas autoridades da sociedade russa. Os escritos do Círculo funcionavam como uma luta contra o fascismo em expansão, pois não se aceitava pensar a língua e as questões relacionadas à interdisciplinaridade.

De acordo com o pensamento bakhtiniano, a linguagem é dinâmica, ideológica por natureza e por isso não pode ser neutra. Sendo assim, cabe destacar o fato da palavra ser um produto social (existem valores sociais ao significado) e cultural. Ao observar que toda palavra é um signo ideológico, Bakhtin considera que não existe uma neutralidade da língua com relação as ideologias presentes na sociedade. Sob essa perspectiva, Bakhtin, pensa o signo sem a visão dicotômica (significante e significado) estudada e defendida anteriormente pelo pai da linguística moderna, Ferdinand de Saussure, que considerava a língua em sua imanência.

Na introdução da obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Yaguello (2006, p.16), afirma que “O signo dialético, dinâmico, vivo, opõe-se ao ‘sinal’ inerte que advém da análise da língua como sistema sincrônico abstrato”. Ressaltamos que o círculo não estava apenas criticando os estudos preconizados por Saussure e seus seguidores, mas o pensamento bakhtiniano deixa claro que eles não falavam do mesmo lugar, uma vez que para Bakhtin a língua é viva. Nesse sentido, o círculo entende a língua com outros olhos que a linguística enxergava: para o círculo, a língua não é imanente, ela é produto ideológico, social e interacional. Além disso, Bakhtin “encontra falha na teoria de oposição língua/fala, sincronia/diacronia, por isso critica Saussure” (YAGUELLO, 2006, p. 16).

Bakhtin também aponta que a questão da comunicação, ou seja, a noção de emissor e receptor, defendida por Roman Jakobson é falha, uma vez que segundo o pensamento bakhtiniano a comunicação não é idealizada, por isso fazemos edição de fala o tempo todo. Na teoria pensada por Jakobson, em que se tem um emissor que por meio do código e canal transmite uma mensagem idealizada para o receptor, que a receberá entendendo os sentidos que o emissor tinha com aquela mensagem. Aqui, cabe ressaltar que o sentido não é transparente, o sujeito pode entender a mensagem de outras formas, podendo esse sentido adquirido ser colocado em embate ao sentido pensado pelo emissor da mensagem. Por isso, salientamos que em um ato de fala não temos

garantia do que foi dito. É isso que Bakhtin refuta no que tange a teoria da comunicação de Jakobson.

Consoante aos ensinamentos do Círculo de Bakhtin, percebemos que é problemático pensar as questões estudadas pela linguística saussureana por compreendermos que o estruturalismo não estuda/contempla o sujeito. Talvez, devido ao lugar epistemológico em que Saussure estudava e escrevia suas obras, não era possível se pensar/estudar o sujeito. Em oposição a isso, Bakhtin, em outro contexto, pensa não apenas as noções que dizem respeito à linguagem, mas também os sujeitos que se tornam interlocutores por meio da interação verbal e social. Para o Círculo existe um sujeito responsável e responsável (não existindo, assim, um álibi para a sua existência). O sujeito é responsável pelas materialidades da enunciação, sendo esse sujeito social, discursivo, ideológico, dialógico, transgressor e inacabado, pois, a sociedade muda e os sujeitos sociais, conseqüentemente, também passarão por transformações.

Destacamos ainda que para o círculo não existe sujeito sem contradição, nota-se essas contradições nas materialidades dos enunciados. Quando um sujeito enuncia ele fala de um determinado lugar social, por isso dizemos que quando o sujeito enuncia, ele se denuncia. É na linguagem por meio da interação dialógica e ideológica que o sujeito se reconhece, sendo que, para o Círculo de Bakhtin, a linguagem funciona como uma arena das lutas de classes.

De acordo com Benveniste (1996), entendemos que é por meio da linguagem que nos constituímos como sujeitos, e é por meio dela que moldamos as nossas identidades. É por meio do diálogo que a identidade vista como minha (“eu”) é também identidade do (“outro”), uma vez que na interação verbal, tudo o que dizemos é também parte da consciência de outrem. A “nossa” opinião sobre determinado tema, por exemplo, só existe devido a enunciados já ditos em outros momentos. Bakhtin destaca a questão de precisarmos do acabamento do outro para nos constituirmos como sujeitos.

Nesse sentido, inferimos que ao pensarmos e defendermos a noção de diálogo (tema crucial da obra do Círculo) é preciso mencionar que diálogo para esses pensadores significa discussão, embate e debate sobre vários aspectos da semiose. Como já dissemos, toda a teoria estudada e defendida pelo Círculo de Bakhtin é dialógica, sendo assim, a biografia do grupo também se estrutura na dialogicidade. Isso significa dizer que, aqui, não nos interessa quem escreveu qual obra, mas sim, o pensamento e noções teóricas assinadas pelo grupo todo, isso significa dizer que a teoria

se revela dialógica por ter sido escrita com várias mãos. Se o dialogismo é uma categoria de linguagem fundamental para o Círculo de Bakhtin, faz-se necessário explanarmos o monologismo, para melhor entendermos a noção de dialogismo.

Na obra *O pesquisador e seu outro – Bakhtin nas ciências humanas*, Marília Amorim (2001), escreve sobre a oposição que existe entre monologismo e dialogismo. A referida autora destaca que: “[...] o monologismo consiste justamente num discurso que fala apenas de seu objeto, o que quer dizer que ele não faz nunca de seu próprio discurso um objeto” (AMORIM, 2001, p.127). Nesse sentido, entendemos que o monologismo não leva em consideração a voz de outrem. Em uma pesquisa, por exemplo, todo o processo de criação do autor é concentrado em si mesmo, não levando em consideração a voz do outro que também perpassa a materialidade do enunciado, nesse caso, o enunciado verbal (texto da pesquisa).

Com relação ao dialogismo dentro de uma pesquisa, a supracitada autora, afirma que “ao contrário, o dialogismo remete à pluralidade de vozes que constituem toda pesquisa, seja em campo, seja no texto” (AMORIM, 2001 p. 94). Portanto, é impossível que nossa pesquisa não estabeleça diálogo, uma vez que a linguagem é dialógica. Além disso, a linguagem faz parte da vida, outro aspecto pelo qual não se pode ignorar a sua natureza dialógica, porque “não há linguagem sem possibilidade de diálogo, isto é, sem possibilidade de resposta. Falar é falar a outros que falam e que, portanto, respondem” (AMORIM, 2001, p. 95). Aqui, entendemos que a relação dialógica está na língua, isso significa dizer que há embates, conflitos, confrontos e oposições no diálogo, por isso tratamos, aqui, do método dialético-dialógico.

Como já dissemos, anteriormente, o tema central da obra do Círculo de Bakhtin é o dialogismo. Em uma pesquisa, especialmente, em ciências humanas, são muitas as vozes que constituirão o texto (produto final) do trabalho. No desenrolar da pesquisa, acontecem diversas discussões que mobilizam o desenvolvimento e alguns resultados do estudo. Sendo assim, é por meio da metodologia dialética do Círculo de Bakhtin que operacionalizamos a relação do pesquisador com o *corpus* e do *corpus* com a teoria, sendo que o método bakhtiniano considera o objeto da pesquisa, aqui, as canções publicadas em rede, não como objeto em si, mas sim como sujeito que transforma o pesquisador por meio da interação na e pela pesquisa, ainda que o pesquisador eleja o *corpus* do trabalho.

Sob essa perspectiva, Amorim (2001) observa que o *corpus* é o outro do pesquisador, que com ele se relaciona, portanto, a perspectiva dialógica da linguagem

bakhtiniana propõe o método dialético-dialógico para se pensar a linguagem. Assim, o método bakhtiniano se distancia do tradicional método positivista, uma vez que a abordagem dialético-dialógica procura relacionar, a partir de uma visão sócio-ideológica, o enunciado com a vida, tendo como base a arquitetônica de uma pesquisa que diz de sujeitos – e aqui, o *corpus* enquanto sujeito que fala! –, ambientados em cronótopos específicos, constituído, portanto, por enunciados, sujeitos e sujeitos-enunciados em uma relação dialógica.

O material desta pesquisa é o bibliográfico e se divide em dois tipos: i) o material teórico, uma vez que propomos pesquisar as obras do Círculo de Bakhtin, a fim de verificar a produtividade de sua abordagem para analisar os enunciados verbocovisuais das canções de congadas do Catupé Amarelo publicadas em sua página na rede social *Facebook*; ii) o material analítico, que será composto por materialidades verbais, musicais, vocais e imagéticas dessa produção e publicação da congada do Catupé Amarelo no *Facebook*.

Em relação ao material analítico, elegemos alguns vídeos do Catupé Amarelo da congada de Catalão que foram postados na página do *Facebook* para a construção do *corpus* de análise, buscando nessa construção os enunciados verbocovisuais que revelem os processos identitários da mescla cultural entre brasileiros e africanos, especificamente, da cultura goiana sobre a congada. A primeira materialidade analisada é um vídeo em que os dançadores do Catupé Amarelo cantam a música “O menino da porteira” conhecida na voz do cantor Sérgio Reis. O Segundo enunciado em tela é uma paródia da música sertaneja “flor”, da dupla Jorge e Mateus. No mesmo vídeo eles cantam uma paródia da música “É pra cabá” da dupla sertaneja João Carreiro e Capataz, que será o nosso terceiro enunciado analisado. No quarto enunciado verbocovisual, os congadeiros estão em uma apresentação dentro do Centro Folclore e cantam uma paródia da música “Asa Branca”, conhecida na voz de Luiz Gonzaga. No quinto enunciado verbocovisual analisado, os dançadores do referido grupo cantam “Anunciação” do cantor e compositor brasileiro Alceu Valença. No sexto e último enunciado analisado temos os dançadores em uma apresentação na festa em que eles trazem uma canção de autoria do capitão, cantando que são tradicionais e amam o grupo.

Assim, cabe ressaltar que a pesquisa apresenta-se de natureza descritiva, analítica e interpretativa dos processos identitários que constituem o Catupé Amarelo da congada goiana. Utilizamos o método dialético-dialógico do Círculo de Bakhtin, uma

vez que é por meio da dialogicidade midiática *sobre a e da* linguagem que realizamos a análise dos signos, das vozes e imagens que emergem *dos e entre* enunciados e sujeitos. Analisamos ainda as identidades construídas sócio-historicamente *pela e na* movimentação dos sujeitos dialógico-ideológicos que se inscrevem nos enunciados que compõem o *corpus* da presente pesquisa.

Logo, a pesquisa é de natureza descritiva, uma vez que, se faz extremamente necessário, descrevermos as condições de produção das cantigas do referido grupo da congada de Catalão, considerando as marcas sócio-histórico-ideológicas dos dizeres que delas emergem. A pesquisa é também de cunho interpretativista porque foi o olhar interpretativo de pesquisador que nos remeteu aos objetivos propostos nessa pesquisa em observar as construções identitárias e culturais dos enunciados verbovocovisuais da congada em estudo. E, ainda, a pesquisa é de natureza analítica, uma vez que analisamos os enunciados verbovocovisuais do Catupé Amarelo da congada catalana, buscando a produção de sentidos possíveis nas cantigas da referida congada e sua constituição na cultura goiana.

2.2 Apontamentos epistemológicos e conceitos para o estudo do enunciado verbovocovisual

Trataremos, aqui, das noções de signo ideológico, cronotopia, interação verbal, enunciado, voz, eco, ressonância, reverberação, exotopia, reflexo e refração e a identidade, noções que constituem fundamento para a análise realizada no presente estudo. Ao pensarmos nos eventos que podem ser considerados para um trabalho em que se insere na filosofia da linguagem, gostaríamos de ressaltar que para o sujeito relacionar-se com outros sujeitos ou com os demais enunciados, e para que os enunciados se relacionem com outros enunciados, é preciso considerar uma relação de interação do um com o outro (discurso interno e discurso externo²³), uma vez que a palavra – assim como a enunciação e a comunicação –, acontece por meio da relação social. É somente pela interação verbal que os sujeitos²⁴ se tornam interlocutores.

²³ Cabe mencionar, aqui, como funciona a relação entre o discurso interno e externo para a comunicação ou enunciação entre os interlocutores. Para o Círculo de Bakhtin, o discurso interno está relacionado ao indivíduo (psiquismo) e o discurso externo é o que adquirimos com o outro (por meio da interação verbal).

²⁴ Por meio da metodologia dialética do Círculo de Bakhtin, entendemos que o método bakhtiniano considera o objeto da pesquisa não como objeto em si, mas sim como sujeito. Portanto, entendemos ainda que o objeto pode se configurar enquanto sujeito que fala de um determinado lugar responsivo e responsável e o pesquisador, por meio da interação na e pela pesquisa, pode ser transformado pelo objeto,

Para este trabalho, não pensamos apenas os eventos de fala e os eventos em que os enunciados são estritamente verbais, pensamos, também, as materialidades vocais e visuais, pois desses dizeres emergem sentidos que podem ser analisados e contribuem para compreender, por exemplo, essa outra manifestação linguageira que se constitui a publicação em rede de canções em formatos de áudio e vídeo do Catupé Amarelo da congada de Catalão. As canções publicadas no *Facebook* ao mesmo tempo em que podem ser consideradas representações vocovisuais da participação do grupo na denominada festa do Rosário, marcam outra relação cronotópica e exotópica que se distancia da festa em si e da relação social do congadeiro com a rua, marcando, assim, uma outra relação de diálogo com os próprios congadeiros e com os simpatizantes do grupo que “curtem” a página do *Facebook*, para citar um exemplo.

O foco dos estudos do Círculo de Bakhtin é a linguagem verbal²⁵, portanto, o mote dos escritos do círculo é o enunciado também verbal, porém, a obra do círculo oferece pistas para pensarmos sobre os enunciados não-verbais, uma vez que a perspectiva dialógica da linguagem entende que não é apenas na materialidade verbal que os enunciados se manifestam na enunciação. Entendemos, sobretudo, que todo e qualquer enunciado pode ser analisado pelo viés dialógico do Círculo e é com base nos estudos da filosofia da linguagem do Círculo que consideramos que “a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1999, p.37). Esta afirmação mostra que é por meio da palavra que podemos reconhecer as manifestações ideológicas que circulam e fundamentam dizeres e ações em toda e qualquer sociedade. Ainda, de acordo com o Bakhtin/Volochínov (1999 p.38): “[...] Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele”, ou seja, existem enunciados verbais e não-verbais impregnados de ideologias que podem produzir diálogos, a partir de suas materialidades. Com relação a estes enunciados não-verbais, Medviédev (2012) explica:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidades ideológicas somente quando realizados nas palavras, ações, na roupa, nas maneiras, nas

aqui, sujeito – uma vez que o objeto se constitui como um dos outros do pesquisador -, ainda que o pesquisador eleja o *corpus* do trabalho.

²⁵ Por exemplo, em *Estética da Criação Verbal* em que o trabalho discorre na teorização da criação verbal do romance e do debate sobre a estética da criação verbal literária.

organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado (MEDVIÉDEV, 2012, p.49).

Medviédev defende a ideia de que as palavras – mesmo elas sendo carregadas de ideologias e sentidos – não são as únicas que podem ser estudadas como enunciados do discurso. Existem outros enunciados carregados de ideologias que se relacionam e produzem sentidos na materialidade de determinado discurso, como bem percebemos nos enunciados verbovocovisuais disponíveis na página do Catupé Amarelo da congada catalana, na rede social *Facebook*. Os enunciados aqui discutidos são realizados e entendidos como palavras, mas não é só a palavra que pode orientar a materialidade. Por isso, concordamos com Voloshínov (1930), quando afirma que

o diálogo – troca de palavras – é a forma mais natural da linguagem. Mais que isso: os enunciados, ainda que emanados de um interlocutor único [...] são monológicos em razão da sua forma exterior, mas, dada a sua estrutura semântica e estilística, eles são, na realidade, essencialmente dialógicos (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 4).

Podemos inferir que tudo é material semiótico, mas ressaltamos que o verbal é privilegiado, talvez pelo fato de podermos explicar o que sentimos principalmente por meio das palavras. Essa questão do material semiótico do psiquismo defendida por Bakhtin é uma das pistas de que podemos estudar outros enunciados que não sejam verbais, uma vez que “tudo pode adquirir um valor semiótico, tudo pode tornar-se expressivo” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1999, p.51). Com base no pensamento do Círculo que ora se apresenta, entendemos que para “se tornar um enunciado” é preciso ter uma relação com o real, sendo que a noção de real para os pensadores significa ser concreto, ser e fazer parte da vida – e a arte faz parte da vida! –, com valores e sentidos construídos socialmente. Para Bakhtin os enunciados são irrepetíveis, as enunciações são únicas, podemos proferir as mesmas palavras, mas nosso enunciado será distinto. Porém, cabe ressaltar que o diálogo é central na teoria bakhtiniana, desse modo, os enunciados dialogam. A palavra é dialógica por natureza. Ademais, no que tange o campo do enunciado, Bakhtin (2010, p. 297-298) observa que:

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. [...]. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros

enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo [...]. Porque o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva. [...] A expressão do enunciado nunca pode ser entendida e explicada até o fim levando-se em conta apenas o seu conteúdo centrado no objeto e no sentido. [...] O enunciado é pleno de tonalidade dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado.

Nesse encaixe, ainda no que diz respeito à noção de enunciado para o Círculo de Bakhtin, é válido ressaltar que ele só existirá por conta da presença de um locutor e interlocutor, ou seja, é preciso do outro para que o enunciado realmente exista. Esse fato dialoga com a questão da interação verbal, também estudada e defendida pelo Círculo de Bakhtin. Só conseguiremos nos expressar, nesse caso, linguisticamente, devido a nossa interação com o outro. Se pensarmos no enunciado concreto, por exemplo, falamos para alguém que nos escuta. Ressaltamos ainda que além do enunciado verbal, temos os aspectos extraverbais dos enunciados, aspectos esses que são produzidos socialmente. Com relação a essa questão da comunicação social e a interação verbal, Voloshínov (1930) defende que:

[...] Nós, finalmente, constatamos que o discurso humano é um fenômeno *biface*: todo enunciado exige, para que se realize, a presença simultânea de um locutor e de um ouvinte. Toda expressão linguística de uma impressão proveniente do mundo exterior [...], toda expressão linguística é sempre orientada em direção ao outro, em direção ao ouvinte, mesmo quando este outro se encontra fisicamente ausente. Nós vimos que as expressões as mais simples e as mais primitivas de nossos desejos, até mesmo a mais fisiológica de nossas sensações, possuem uma estrutura sociológica bem determinada (VOLOSHÍNOV, 1930, p.1).

Aqui, é interessante pensarmos como o supracitado autor, destaca o fato de a linguagem ser um produto oferecido pela vida social. Para isso, é importante refutarmos a ideia preconizada por Ferdinand de Saussure e seus seguidores, que entendiam a língua como algo imanente. Sendo assim, ressaltamos que do lugar epistemológico que estamos inseridos, a saber, o da Filosofia da Linguagem, entendemos a língua/linguagem como móvel, dialógica e dinâmica. O Círculo de Bakhtin, nos mostra nesse sentido, que ela não está acabada e evolui com o passar do tempo. Destarte, Voloshínov (1930), escreve:

Nos é necessário [...] reter a ideia de que a linguagem não é alguma coisa imóvel, fornecida de uma vez por todas [...] Ela é um produto da vida social, a qual não é fixa e nem petrificada: a linguagem encontra-se em um perpétuo devir e seu desenvolvimento segue a evolução da vida social. A progressão da linguagem se concretiza na relação social de comunicação que cada homem mantém com seus semelhantes – relação que não existe apenas no nível de produção, mas também no nível de discurso. É na comunicação verbal [...] que se elaboram os diferentes tipos de enunciados, correspondendo, cada um deles, a um diferente tipo de comunicação social (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 1).

Com base nessa afirmação, percebemos que os enunciados, também, são produtos da vida social. Os enunciados não estão prontos e acabados, assim como a história e a linguagem também não. Eles são construídos do devir, ou seja, do vir a se transformar, vir a ser. É importante lembrarmos que o essencial em todo enunciado é o seu aspecto social. Ademais, a história tem grande relevância na produção dos enunciados. Nesse sentido:

É, portanto, impossível compreender como se constrói qualquer enunciado que tenha uma aparência autônoma e acabada, se não se o considera como um “momento”, uma simples gota no rio da comunicação verbal, cujo movimento incessante é o mesmo que o da vida social e da História (VOLOSHÍNOV, 1930, p.1).

A comunicação verbal possibilita essa interação de um sujeito com o outro, podendo vir a ser um dos momentos históricos de uma determinada sociedade. Os enunciados, sejam eles concretos ou não, só existem por conta dessa relação com outrem. Para melhor compreendermos um enunciado, é preciso ainda, levar em conta a situação de um determinado enunciado, essa situação seria o contexto em que o enunciado foi criado. Por esse fato, Voloshínov (1930), afirma que

[...] todo enunciado da vida cotidiana comporta [...] junto à sua parte expressa verbalmente, uma parte extra-verbal, não exprimida mas sub-entendida, formada pela situação e pelo auditório. Se não se leva em conta este último elemento, o enunciado ele mesmo não pode ser compreendido (VOLOSHÍNOV, 1930, p.1).

Nesse sentido, compreendemos que os enunciados do nosso cotidiano são constituídos por duas partes, ou seja, uma parte verbal e outra que lhe é exterior: extraverbal. Isso significa dizer que para ter um enunciado é preciso de um contexto – que se relaciona com a história e com os aspectos sociais de uma determinada sociedade.

Nas palavras de Voloshínov (1930): Todo enunciado real, verdadeiro, possui um sentido. Mas se nós tomarmos um enunciado qualquer [...] veremos que nem sempre é possível compreender o seu sentido (VOLOSHÍNOV, 1930, p.9). Nessa alçada, se soubermos mais detalhes da situação em que o enunciado foi criado, além de sua parte que é social, o referido enunciado nos remeterá a um sentido diferente. Isso significa dizer que o enunciado terá um conteúdo a oferecer para o outro. Com relação a parte extraverbal do enunciado, o supramencionado autor, ressalta:

Estes três aspectos subentendidos formam a parte extra-verbal do enunciado – a saber, *o espaço e o tempo* do evento, o objeto ou o *tema* do enunciado (aquilo que se fala), e a posição dos interlocutores diante do fato (a “avaliação”); nós convencionamos designar o conjunto assim formado, pelo termo já familiar de *situação* (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 10).

Compreendemos significativamente que por meio das palavras podemos perceber que os enunciados são carregados de ideologias. Aqui, salientamos que a ideologia presente na sociedade não precisa ser estudada apenas pela área da psicologia. O signo, objeto de estudo da linguagem é ideológico. Desse modo, para que exista a ideologia é preciso existir primeiro o signo. Cabe ressaltar que o Círculo de Bakhtin pensa o signo sem a relação dicotômica (significante/significado), pensada e discutida em tempos pretéritos por Saussure. Com relação à ideologia, Bakhtin/Volochínov (1999 p. 31) afirmam que:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia.

As teorizações do Círculo compreendem que o significado ideológico está fora do signo, sendo construído socialmente. Cabe mencionar que se pensarmos apenas no corpo físico não estaremos tratando de ideologia. O signo é ideológico e se dá por meio da consciência “individual”, mas entendemos que a nossa consciência é carregada de signos ideológicos que adquirimos por meio do processo de interação social. Para pensarmos no eu, precisamos da interação com o outro e, nesse sentido, ideologias não

são individuais, mas sim coletivas, uma vez que são construídas por meio dos signos na interação social. Logo, de acordo ainda com Bakhtin/Volochínov (1999, p. 34):

Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico/semiótico e, conseqüentemente, somente no processo de interação social.

Diante desta assertiva, podemos inferir que é por meio da nossa inserção na sociedade que nossa consciência dita como “individual” deixa de ser individual e passa a ser coletiva, sendo impregnada pelas ideologias. Por isso, podemos dizer que alguns posicionamentos/pensamentos que são considerados como nossas verdades absolutas, são reflexos da nossa interação com o outro e o mundo. É por meio da relação com outrem que o sujeito constrói o conteúdo de seu discurso. Aqui, faz-se necessário mencionar a noção de discurso defendida pelo Círculo, haja vista que não existe enunciação sem discurso. Nesse encaixo, para Bakhtin, “O discurso citado é o *discurso no discurso, a enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, um *discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação* (BAKHTIN, 1999, p. 150. Grifos do autor). Destarte, o discurso não é neutro, não existindo assim, um discurso puro. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1999), o Círculo, afirma que:

Aquilo de que nós falamos é apenas o conteúdo do discurso, o tema de nossas palavras [...] Mas o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral da construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou (BAKHTIN, 1999, p. 147).

O discurso do Catupé Amarelo já não é o mesmo na atualidade, uma vez que agora eles se consideram os melhores dentro da congada, o Catupé Show. Essa ideologia do grupo, também, faz com que as transformações surjam nesse contexto da congada. É sabido que, com o passar dos anos, as mudanças vão acontecendo em todas as áreas da sociedade, portanto, na congada não seria diferente. Nesse encaixo, destacamos que muitas mudanças foram, também, realizadas na parte religiosa da festa do Rosário em Catalão, no ritmo dos grupos pertencentes a essa congada, no modo de se

vestir e em grande parte dos instrumentos utilizados pela maioria dos grupos. Entendemos que muitos foram os sujeitos escravos (fundadores/idealizadores) e participantes dessa festa por muitos anos, por isso, de acordo com o pensamento de alguns líderes da congada, a geração atual precisa manter viva a tradição que é passada de pai para filho. O tradicional ensinado em casa precisa/deve ser mantido. Destarte, nos dizeres de Macedo (2007): “As músicas religiosas ou com conteúdo da luta dos negros deram espaço aos sucessos sertanejos ou de samba, que nada têm a ver com a festa ou com os antepassados africanos” (2007, p. 33).

Concordamos com o autor que escreve o excerto acima, principalmente quando ele menciona o fato de os grupos do congado na atualidade deixarem de cantar/dançar canções populares que falam da luta que os negros enfrentaram para colocar canções ou versões parodísticas de temas sertanejos que estão nas paradas de sucesso, porque também percebemos esse fato com as publicações do grupo em estudo em sua página e perfil no *Facebook*. Porém, ressaltamos o fato de os novos catupezeiros serem sujeitos dentro de seu tempo. Nesse sentido, acreditamos que a tradição não é deixada de lado, mas sim reajustada para os dias atuais. Por isso, o Catupé Amarelo dessa congada é sempre intitulado como tradicional e moderno ao mesmo tempo. Ele mantém a tradição, mas está no *Facebook* (mídia social) que não fazia parte da cultura da congada antigamente.

Nessa esteira, é importante mencionarmos a noção de cronótopo para o Círculo de Bakhtin, uma vez que, aqui, o Facebook não é entendido apenas como um suporte midiático ou esfera social. Esse conceito pensado com uma visão cronotópica nos auxiliará na análise pretendida para o presente estudo. Isso significa dizer que se faz necessário pensarmos o espaço e o tempo na produção dos seis (6) enunciados verbocovisuais que analisamos no trabalho que ora se apresenta. É válido ressaltarmos essa relação que existe entre passado e presente, ou seja, essa organização dos acontecimentos espaço-temporais na congada de Catalão, especificamente, os que dizem respeito ao Catupé Amarelo desse congado.

Com relação a essa noção, Bakhtin destaca que para pensarmos o processo cronotópico é interessante mencionarmos que “os cronótopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas” (BAKHTIN, 1998 [1975], p. 357). Percebemos que ao se inscrever no *Facebook* o Catupé Amarelo legitima o seu espaço – que originariamente é a rua, a praça pública – em uma rede social. Ademais, podemos

afirmar que ao postar vídeos na referida página do *Facebook* o grupo faz com que os cronótopos se amalgamem, uma vez que nessa rede social é possível dizer sobre o passado estando no presente, fazendo assim, ecoar uma “memória de futuro”.

É válido ressaltar que as noções de cronótopo e exotopia são dois conceitos-chaves para o presente trabalho e se relacionam, uma vez que ambos os conceitos falam da relação espaço-tempo. Destacamos que o cronótopo (termo essencial para o nosso estudo) fora pensado *a priori*, estritamente, para os estudos do texto literário. Nesse sentido, segundo o pensamento do Círculo de Bakhtin “tudo neste universo é espaço-temporal, tudo é cronótopo autêntico” (BAKHTIN, 2010, p. 264). Ademais, o Círculo menciona o fato de o tempo e o espaço poderem se fundir em um todo que é indissolúvel, em termos bakhtinianos. Ademais, Bakhtin destaca que essa noção está bastante relacionada com a história, por isso ele afirma em sua *Estética da Criação Verbal* (2010) que “a formação do homem efetua-se no tempo histórico real, necessário, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (BAKHTIN, 2010, p. 240).

Concordamos com Amorim (2014) quando ela destaca que o conceito de exotopia se refere às atividades de criação em geral. Para a referida autora essa noção é, também, muito estudada e importante no trabalho das pesquisas inseridas nas ciências humanas. Nesse sentido, é de supra importância mencionarmos que esse conceito tem uma ideia de acabamento. Esses conceitos completam-se, ou seja, um não substitui o outro. A exotopia se relaciona, especialmente com as questões relacionadas à criação (individual). Os cronótopos já dizem respeito a algo mais amplo. Segundo Amorim (2014) “o conceito de cronótopo trata de uma produção da história” (AMORIM, 2014, p.104). Nesse sentido, a supracitada autora escreve:

E quando, e uma obra qualquer, se ouvem vozes, ouvem-se também, com elas, mundos: cada um com o espaço e o tempo que lhe são próprios. A segunda tese trazida com o conceito de exotopia afirma que a criação é sempre ética, pois do lugar singular do criador derivam-se valores (AMORIM, 2014, p. 105).

Como dissemos, anteriormente, e de acordo com as leituras em Amorim (2014), a noção de cronótopo diz respeito a uma produção da história. Esse termo deve ser pensado de um lugar coletivo e não individual como acontece com a criação: as ideologias distorcem as imagens, refletem e refratam a realidade concreta, sendo que

esse é um dos motivos para que o sujeito que enuncia seja responsável e responsivo, pois, tudo que é perpassado pela ideologia tem um significado. Compreendemos ainda que é no signo que acontece a luta de classes. E, por meio dele, o sujeito se inscreve em determinadas ideologias o que, para o Círculo será denominado de exotopia (como mencionado acima). Esse processo encontra-se estritamente relacionado com a interação verbal, uma vez que, por meio dos signos ideológicos começamos a ver o ponto de vista do outro: enunciamos ideologias, bem como o lugar de onde enunciamos quando reestruturamos as ideologias por meio da interação social com o outro que é parte da identidade do eu enquanto sujeito ideológico.

Bakhtin destaca ainda que a exotopia é perpassada por um elemento moral e, nesse contexto, podemos pensar em uma posição exotópica ética a respeito do outro, confirmando assim o diálogo dessa noção com a interação verbal (também defendida pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin). Essa noção dialoga ainda com a construção identitária que pode ser pensada por esse processo existente entre o eu e o outro, uma vez que a minha consciência entendida como individual só se torna consciência por meio da interação coletiva. É o exterior correlacionado com o interior que constrói uma representação. Sendo assim, o excedente de visão fará com que os sujeitos que estão vendo e sendo vistos de determinados lugares, poderão compartilhar nessa relação ideológica determinada identificação, seja ela refletida ou refratada por uma realidade. Nesse sentido:

A complexa dialética entre o exterior e o interior. [...] Os elementos de expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências o eu e o outro; aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro. [...] O reflexo de mim mesmo no outro. A morte para mim e a morte para o outro. A memória (BAKHTIN, 2010, p. 394).

Aqui, é interessante mencionar que não existe uma concepção elaborada nos estudos do Círculo de Bakhtin sobre identidade, mas destacamos que é possível com base nos escritos desses estudiosos encontrarmos algumas pistas que se relacionam com a construção identitária, a saber, diálogos com a noção de interação verbal e exotopia são levados em conta. Nessa esteira, ressaltamos que a constituição do sujeito é estabelecida pela sua relação com a exterioridade. Isso significa dizer que é este o lugar de construção discursiva, por esse fato a interioridade pode interrogar e ser interrogada,

ou seja, existe realmente uma relação do exterior com o interior que se dá de forma ininterrupta. Por essa via, Bakhtin afirma:

A palavra do outro deve transformar-se em palavra minha-alheia (ou alheia-minha). Distância (exotopia) e respeito. O objeto, durante o processo da comunicação dialógica que ele enseja se transforma em sujeito (em outro *eu*) (BAKHTIN, 2010, p. 387).

Nesse sentido, inferimos a primeira evidência de que a identidade tem como centro formador a exterioridade. O diálogo com a noção de interação verbal – em que a consciência do outro é influente na consciência do eu – noção esta defendida especialmente em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1999) nos revela que esse fundamento parece ser essencial para pensarmos os aspectos identitários de acordo com o pensamento do Círculo bakhtiniano.

Outrossim, podemos pensar o conceito de identidade de acordo com a questão da constituição do eu que se estrutura pelo outro. Sendo assim, inferimos que a noção de exotopia, também, defendida pelos estudiosos do Círculo de Bakhtin é de extrema importância para trabalharmos a noção de identidade, isto é, o processo exotópico que se relaciona com o cronótopo (como mencionado anteriormente), pode ser espacial e temporal. Desta feita, a exotopia diz respeito ao excedente de visão que temos sobre o outro e que, também, o outro tem sobre nós, isso significa dizer que é o excedente de visão que dá o acabamento. Sobre esse aspecto em *Estética da Criação Verbal* (2010), temos:

Esse *excedente* constante de minha visão e de meu conhecimento a respeito do outro, é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias — todos os outros se situam fora de mim. A exotopia concreta que beneficia só a mim, e a de todos os outros a meu respeito, sem exceção, assim como o excedente de minha visão que ela condiciona, em comparação a cada um dos outros (e, correlativamente, uma certa carência — o que vejo do outro é precisamente o que só o outro vê quando se trata de mim, mas isso não é essencial para nosso propósito pois, em minha vida, a inter-relação “*eu-outra*” é concretamente irreversível); tudo isso é compensado pelo conhecimento que constrói um mundo de significados comuns, independente dessa posição concreta que um indivíduo é o único a ocupar, e onde a relação “*eu e todos os Outros*” não é absolutamente não-invertível, pois a relação “*eu e o outro*” é, no abstrato, relativa e invertível, porque o sujeito cognoscente como tal não ocupa um lugar concreto na existência. Porém esse mundo unificado do conhecimento não poderia ser percebido como o único

todo concreto que abarcasse toda a diversidade das propriedades existenciais, do mesmo modo que percebemos o que temos diante dos olhos, pois a percepção efetiva de um todo concreto pressupõe um contemplador único e encarnado, situado num dado lugar; o mundo do conhecimento e cada um de seus elementos só podem ser pensados. Da mesma forma, uma emoção interior e o todo da vida interior podem ser vivenciados concretamente — percebidos internamente — seja na categoria do *eu-para-mim*, seja na categoria do *outro-para-mim*; em outras palavras, seja como vivência própria, seja como vivência desse outro único e determinado (BAKHTIN, 2010, p. 44).

Destacamos que a palavra é um produto social e cultural, desse modo é carregada de ideologias. É somente pela interação verbal e social que os sujeitos que enunciam de diferentes lugares se tornam interlocutores. Com relação à palavra Bakhtin/Volochínov (1999, p. 36) observam que: “[...] a palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo”. Assim, podemos dizer que as palavras dizem respeito à relação que temos com o outro (relação social). Elas se materializam na comunicação social e, por esse fato, a palavra é ideológica por excelência. Ao pensarmos no signo ideológico devemos mencionar que ele pode refletir ou refratar determinada realidade: não somos vistos como o espelho nos mostra. Com relação a essa questão Bakhtin/Volochínov (1999, p. 38) compreendem que:

[...] nenhum signo cultural, quando compreendido e dotado de um sentido, permanece isolado: torna-se parte da unidade da consciência verbalmente constituída. [...] Toda refração ideológica do ser em processo de formação, [...] é acompanhada de uma refração ideológica verbal.

As sociedades modernas estão constantemente sofrendo transformações, na congada muitas foram as mudanças relacionadas à identidade dos sujeitos sócio-histórico-ideológicos pertencentes à congada de Catalão-GO. O conceito de identidade é altamente complexo, podendo ser entendida de acordo com o pensamento bakhtiniano como fluida e não decadente, constituída sócio-historicamente. A identidade construída socialmente ao longo dos anos não é fácil de ser definida, talvez por esse motivo seja mais difícil compreender a construção dos aspectos identitários dentro das sociedades.

Com o avanço tecnológico, influência midiática e a chamada globalização, as transformações sociais acontecem em um determinado cronótopo que precisa ser discutido. A mídia, por exemplo – de modo bastante geral, pois falar de mídia hoje é

pensar primeiramente de qual mídia falamos? – constitui-se em um veículo que pode proporcionar a construção de novas identidades. Talvez esse seja um dos fatores de o Catupé Amarelo estar inserido no *Facebook* e trazendo canções sertanejas para esse universo da congada: os sujeitos dançadores enunciam a partir de seu tempo e espaço. Mas não podemos inferir que apenas a globalização tem interferido nesse processo.

Como dissemos anteriormente, com base nos escritos bakhtinianos percebemos que o conceito de identidade não está definido, mas podemos entender que as identidades dos sujeitos não mudam tão facilmente e não são fixas. Para pensarmos na identidade para Bakhtin é necessário percorrermos caminhos que perpassem pela alteridade, haja vista que alteridade e identidade têm uma relação dialética. Ressaltamos que é na alteridade que os sujeitos vão se constituindo. A noção de identidade encontra-se ligada à questão da exotopia, da relação entre “eu” e o “outro”, bem como em relação ao excedente de visão, a extralocalidade em que eu me encontro para ver o outro e dele eu vejo coisas que ele mesmo não pode ou não consegue ver. Por mais que não exista uma concepção elaborada pelo Círculo que venha caracterizar a identidade, é possível por meio dos estudos do próprio Círculo encontrar essas pistas a respeito da construção identitária. Se a constituição do sujeito se dá na exterioridade e sendo este o lugar de construção discursiva pelo qual se constitui o outro e pelo outro somos também constituídos, a primeira evidência de que a identidade tem um centro formador na exterioridade parece realmente ser o fundamento essencial para se pensar o supracitado conceito.

No *Facebook*, colocamos aquilo que somos, mas na maioria das vezes é, também, colocado aquilo que o sujeito quer ser, seus desejos. Nesse dispositivo, expomos a nossa vida, por isso, por vezes, o sujeito quer sempre mostrar o melhor lado da vida. Talvez por esse fato, a grande parte das publicações do Facebook são textos ou imagens que retratam momentos felizes da vida do usuário. Aqui, o *Facebook* é tomado como um cronótopo, uma vez que esse ambiente virtual tem um caráter cronotópico. Isso significa dizer que a rede social Facebook está relacionada com o espaço, tempo e valores. Logo, nessa plataforma há cronótopos autênticos, cronótopos indissolúveis,

cronótopos diferentes de quem pergunta e de quem responde e universos diferentes do sentido (*eu e o outro*). A pergunta e a resposta do ponto de vista da *terceira* consciência e do seu universo “neutro” onde tudo se despersonaliza inevitavelmente, onde tudo é *intercambiável* (BAKHTIN, 2010, p. 412).

Nesse sentido, no cronótopo *Facebook*, os catupezeiros veiculam os melhores vídeos, com as performances que fazem mais sucesso entre o público que os assiste. É interessante destacar essa identidade do referido grupo com a tecnologia em rede, pois é essa inserção no *Facebook*, um dos fatores que revela o estilo do grupo. Ao ser inserido nesse ambiente virtual, o Catupé constrói e reconstrói a identidade do catupezeiro da congada catalana. Aqui, podemos inferir que a congada catalana, também pode ser entendida como um cronótopo, uma vez que essa manifestação folclórica tem uma posição cronotópica que marca a visão do ser congadeiro, por exemplo. Na obra *Estética da Criação Verbal* (2010) Bakhtin corrobora para a nossa afirmação, uma vez que para o referido autor:

O folclore, de uma maneira geral, está saturado na temporalidade: todas as suas imagens são profundamente cronotópicas. O tempo no folclore – a plenitude temporal, o futuro, as medidas do tempo do homem – colocam importantes problemas que nada têm de inatural. Não podemos tratá-los aqui, se bem que o tempo folclórico tenha influenciado muito a criação literária. Aqui nos interessa mais diretamente outro aspecto da questão: o uso do folclore local (particularmente da lenda e da saga heroica e histórica que visam a intensificação da percepção da terra natal, tal como ele aparece no processo que culmina no romance histórico. O folclore local pensa e informa o espaço, satura-o de tempo e incorpora-lhe a história (BAKHTIN, 2010, p. 275).

Os processos cronotópicos assim como os exotópicos mantêm um diálogo com a construção identitária. Salientamos que não dá para falar de identidade sem tocar na relação pensada por Bakhtin a respeito do *eu*, que se encontra no outro, pois na consciência do eu é possível encontrar a consciência do outro, o discurso do outro. Assim, ressaltamos que é com base na interação com o outro que construímos e reconstruímos quem somos, ou seja, o outro é influente na identidade do eu, parte ativa na construção das identidades. Com relação a esse vivenciamento (eu e o outro), Bakhtin afirma:

[...] Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; eu e os outros nos movemos em diferentes planos de visão e de juízo de valor e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como o outro entre outros (BAKHTIN, 2010, p. 54).

Na Estética da Criação Verbal (2010), inferimos essa relação com o outro. Na alteridade percebemos o eu e o outro. As identidades são múltiplas e estão sendo transformadas com o passar do tempo, ele nos mostra que toda identidade tem um “centro organizador”, ou seja, eu vejo o ponto de vista do outro e me espelho naquela determinada identidade. A exploração desse processo exotópico permite o sujeito se colocar em um lugar que pode ser considerado único, como acontece com os sujeitos congadeiros da cidade goiana em foco. O ponto de vista é exotópico e se dará sempre por meio da interação verbal, será sempre o discurso interno e o discurso externo. Aqui, vale destacar que o processo exotópico se correlaciona com a cronotopidade, uma vez que é por meio do caráter cronotópico que poderemos nos inscrever em determinado pontos de vista exotópicos (eu e o outro). Desta feita, a

palavra *do outro* e palavra *pessoal*. A compreensão concebida como transmutação em “*alheio-pessoal*”. O princípio de exotopia. A complexa correlação entre o sujeito *compreendente* e o sujeito *compreendido*, entre o cronotopo do criado e o cronotopo do *compreendente* que introduz a renovação (BAKHTIN, 2010, p. 413).

A cronotopia e a exotopia como percebemos dialogam com a construção identitária do sujeito. Ademais, o excedente de visão é relevante para se pensar esse conceito. Ressaltamos que as identidades não são fixas, temos que pensar nas outras vozes sociais, (eis a posição exotópica do sujeito [eu e o outro]) que transformam a nossa identidade. Nesse sentido, reafirmamos que é na alteridade que os indivíduos se constituem. Por isso ressaltamos que esse processo relacionado à constituição da identidade se dá na esfera social, isso significa dizer que teremos sempre a relação dialógica entre o eu e o outro, em termos bakhtinianos. Logo, é o excedente de visão do outro que dará o acabamento de determinada identidade. Logo, de acordo com Bakhtin:

Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria de valores do *outro*, uma relação com o outro enriquecida do excedente de valores inerente à visão exotópica que tenho do outro e que permite assegurar-lhe o acabamento (BAKHTIN, 2010, p. 204).

Percebemos uma posição exotópica do sujeito congadeiro em que ele é constituído e modificado pelo outro e pela sociedade. Aqui, destacamos o fato de que o sujeito também é responsável pela construção e modificação dessa sociedade. Por isso,

concordamos também com os dizeres dos sociólogos Peter Berger e Luckmann que deixam claro a relação do outro na construção da identidade de si próprio. Nesse sentido,

O homem é biologicamente predestinado a construir e habitar um mundo com os outros. Este mundo torna-se para ele a realidade dominante e definitiva. Seus limites são estabelecidos pela natureza, mas, uma vez construído, este mundo atua de retorno sobre a natureza. Na dialética entre natureza e o mundo socialmente construído, o organismo humano se transforma. Nesta mesma dialética o homem produz a realidade e com isso se produz a si mesmo (BERGER/LUCKAMANN, 1991, p. 240).

Vale ressaltar que o *Facebook* não fazia parte da congada de anos atrás, mas atualmente tem interferido e contribuído para as transformações relacionadas a essa manifestação cultural e religiosa na cidade de Catalão. O Catupé Amarelo faz uso das redes sociais, especificamente, o *Facebook* para divulgar suas apresentações, de modo a se tornarem conhecidos. Assim, essa legitimação do grupo na tecnologia em rede, faz com que essas transformações, de modo especial as que dizem respeito às identidades dos dançadores da festa, mostrem indícios de que a modernidade interfere nos aspectos culturais e sociais das sociedades atuais, uma vez que o *Facebook* e as canções sertanejas não fazem parte da cultura da congada. Mas, para o Catupé, começou a fazer, por isso eles se mostram/dizem tradicionais e modernos ao mesmo tempo.

Percebemos que o Catupé Amarelo da atualidade mostra uma forte identidade com a mídia e esse aspecto tem revelado o novo estilo do grupo. No capítulo a seguir, analisamos (seis) enunciados do referido terno da congada. Esses enunciados verbocovisuais estão disponíveis na rede social *Facebook*, entendida aqui, com uma cronotopicidade que revela traços da história.

CAPÍTULO 3

ENUNCIADOS VERBOVOCOVISUAIS DO CATUPÉ AMARELO DA CONGADA DE CATALÃO

No presente capítulo realizamos análises dos seis (06) enunciados verbovocovisuais eleitos para o estudo. Nesse sentido, no capítulo que ora se apresenta, descrevemos, analisamos e interpretamos os enunciados do Catupé Amarelo da congada de Catalão-GO, a partir das noções estudadas e discutidas no capítulo anterior.

3.1 Relações dialógicas em enunciados verbovocovisuais: recorrência temática, construções identitárias e a produção de sentidos do Catupé Amarelo no *Facebook*

Ao adentrarmos o campo de análise do presente trabalho é relevante lembrarmos que o *corpus* desse estudo é constituído de enunciados verbovocovisuais da congada catalana. É válido ressaltar que trabalhar com um material sobre três vertentes, isso significa dizer que analisamos cada uma delas, verificando sempre a relação entre elas, uma vez que existe um sentido isolado e também entre essa relação das partes ao mesmo tempo. Tais enunciados foram coletados e estão disponíveis na página do Catupé Amarelo, na rede social *Facebook*. Antes de começarmos a análise pretendida é extremamente importante salientarmos que nossa pesquisa se baseia no pensamento do Círculo de Bakhtin para mobilizar as materialidades, aqui, por meio da verbovocovisualidade desses enunciados que constituem o *corpus*. Nesse sentido, Bakhtin ressalta que:

[...] A única maneira de fazer com que o método sociológico marxista dê conta de todas as profundidades e de todas as sutilezas das estruturas ideológicas “imanescentes” consiste em partir da filosofia da linguagem concebida como filosofia do signo ideológico (BAKHTIN, 1999, p. 38).

Essa afirmação nos mostra que o Círculo não trata a língua como imanente, uma vez que compreende a língua de maneira dialógica e ideológica. As ideologias presentes nos enunciados da congada catalana mobilizarão a análise, uma vez que os signos ideológicos são expressos por meio das palavras. Talvez por esse fato, a linguagem verbal seja privilegiada na obra do Círculo russo. É interessante pensar como as

manifestações ideológicas se materializam na e pela língua, portanto, percebemos, especificamente nas análises, que tudo pode ser objeto de estudo para a filosofia da linguagem. O método dialético-dialógico se diferencia dos demais métodos positivistas, por relacionar o *corpus* da pesquisa com a vida. Aqui, destacamos que a arte da congada catalana faz parte da vida, da política, do mercado, do espetáculo, da religião e da cultura. Assim, antes de começar as análises é válido ressaltar que de acordo com pensamento bakhtiniano tudo pode ser tornar expressivo e ser objeto de análise.

O Catupé Amarelo da Congada de Catalão tem uma página no *Facebook*, por meio dessa, eles nos dão várias informações do grupo, divulgam sua agenda de ensaios, os vídeos dos ensaios e das apresentações realizadas, atualizam o status com as canções que fazem ou que farão parte do repertório, compartilham fotos tiradas nos dias dos ensaios e apresentações, fazendo com que o usuário que acessa a página participe da congada. O referido grupo é tradicional, mas também é moderno, uma vez que entra no cronótopo *Facebook* legitimando o seu espaço em um outro projeto de dizer que reflete e refrata a rua e a praça pública, seu espaço inicial de enunciação. Por meio da página, podemos acessar das nossas casas, curtir os posts sobre a festa, os vídeos das apresentações, comentar as fotos tiradas nos dias da festa e ver as datas e horários que os dançadores desse grupo se reúnem para os ensaios que antecedem a festa. Assim sendo, quando o Catupé Amarelo cria uma página nessa rede social faz com que o grupo fique acessível ao universo midiático da rede, sendo que é isso que os dançadores do grupo almejam ao se posicionarem como sujeitos dentro de seu tempo. Logo, utilizam da rede digital para fazer diversas postagens sobre a congada catalana, dentre essas postagens, se destacam os vídeos aqui analisados, que nos mostram algumas das canções parodísticas que o referido grupo catalano tem cantado nas últimas festas do Rosário.

Na contemporaneidade, a congada tem sofrido muitas influências da mídia, as canções sertanejas estão sendo inseridas na festa com maior frequência, esse fato faz com que alguns dos sujeitos sintam-se deslocados dentro da festa, na maioria das vezes, os mais velhos, por serem sujeitos que falam de outro lugar histórico. A tradição centenária que perpassa a festa do Rosário na cidade de Catalão se transforma quando tais canções publicadas na rede social são entoadas pelos sujeitos dançadores nos dias da festa. Porém, ressaltamos que na rua, ao se apresentarem, já existe o hibridismo das canções. Os vídeos postados no perfil/página do referido grupo não são gravados,

especialmente, para esse ambiente virtual. Na maioria das vezes, são as pessoas que os assistem que enviam os vídeos para a página do grupo.

Nessa esteira e por acreditarmos nos possíveis diálogos teóricos, aqui, compreendemos que a rede digital *Facebook* pode ser entendida como um dispositivo, nesse caso, a proposta é agrupar o individual e o coletivo. Até bem pouco tempo, os dançadores não imaginavam que a congada poderia participar de uma mídia social. Mesmo atualmente o *Facebook* sendo tão acessado, não são todos os ternos que aderem a essa ferramenta, reafirmando assim, o fato da tecnologia em rede nunca ter feito parte do universo da congada. Percebemos uma espetacularização da congada, especialmente, no *Facebook*. Russi (2013) defende que:

[...] as relações estabelecidas nas chamadas “redes sociais” (aqui Facebook) e os processos de constituição e reconhecimento da identidade marcam e especificam os critérios de ser-estar Facebook, uma aproximação que reduz, silenciando, estereotipando e banalizando a imagem ali produzida, isto é, uma proximidade exótica e folclórica porque transforma tudo em espetáculo, em infinitudes de auto-referências e monólogos vigilantes uns dos outros – ser e estar determinados. Amplifica-se a visibilidade que propõe modos próprios de fazer e existir nesse cotidiano, quer dizer, ações ritualistas que vão anunciando a noção de realidade e também se convertendo, elas mesmas, como o lugar pelo qual a realidade não só passa, mas também se faz nelas de uma determinada forma (RUSSI, 2013, p.6).

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1999), Bakhtin discorre sobre a linguagem (sendo a verbal privilegiada em seus escritos). É válido destacar que, para o Círculo, a linguagem é a arena de lutas de classes, ou seja, quando um sujeito enuncia ele denuncia suas filiações dialógico-ideológicas. Ao compreendermos que o signo é ideológico por excelência, entendemos que é por meio do signo que os valores e sentidos são construídos na enunciação. Porém, destacamos que é a linguagem (verbal, vocal e visual) a arena de lutas ideológicas que se realiza por meio do coletivo que, também, podemos estudar as construções identitárias. Aqui, afirmamos também o nosso diálogo com Foucault para refletirmos a questão do *Facebook* como forma de poder, haja vista que ao pensarmos no poder para Foucault é interessante discutir que não nos interessa mais o individual, mas sim o coletivo (a população) que está sendo governada com seus respectivos hábitos de identidade. Bakhtin destaca o fato de as palavras serem ideológicas e de outro lado Foucault ressalva o poder das palavras, percebemos um diálogo entre esses estudiosos.

É importante ressaltarmos que todas as apresentações do Catupé Amarelo revelam um espetáculo, a configuração performática está sempre presente, ou seja, os dançadores catupezeiros fazem uma performance para as pessoas que os assistem. Quando os vídeos são inseridos no dispositivo *Facebook* essa questão se potencializa, haja vista que poderemos ver, curtir, comentar e compartilhar quantas vezes quisermos, além de poder postar em outras redes sociais, perceberemos que no momento da apresentação *in loco* (na rua), isso não é possível.

3.1.1 “O Menino da Porteira” nas vozes dos catupezeiros da congada goiana

No primeiro enunciado analisado temos a canção “O Menino da Porteira” do compositor Teddy Vieira. O ritmo da canção original é o cururu (bastante utilizado na música sertaneja de raiz). O cururu tem uma batida que se assemelha a batida do pé. O principal intérprete da canção “O menino da porteira” é o cantor sertanejo Sérgio Reis. Com relação ao gênero dessa música ela se enquadra no sertanejo, no entanto, essa canção foi inserida nos cortejos do Catupé Amarelo da congada de Catalão.

Para a letra dessa canção, de acordo com uma matéria online do Jornal Cruzeiro do Sul²⁶ o supracitado compositor que gostava de pregar bons exemplos com seus escritos se inspirou nas viagens que fazia para a cidade de Andradas, na região Sul de Minas Gerais. A cidade fica perto de Ouro Fino, por isso, na canção ele passava pelas estradas localizadas em Ouro Fino. Nesse percurso que fazia para visitar sua noiva, Teddy Vieira sempre percorria os caminhos dessa região. Para chegar em seu destino, ele passava por diversas fazendas da região. Para encontrar sua amada noiva, ele precisava abrir e fechar algumas porteirosas. Certo dia, avistou um menino que abriu e fechou uma porteira para ele, a partir desse dia, o garoto sempre o esperava passar para ajudá-lo. Teddy resolveu como forma de agradecimento, sempre jogar uma moeda para o garoto que continuava a ajudá-lo, abrindo e fechando a porteira. Após esses episódios, Teddy Vieira pensou na possibilidade de escrever uma canção que retratasse essa história do menino que mesmo com o calor e sol ardente da região abria e fechava a

²⁶ Link para acesso: <http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/410306/autor-de-o-menino-da-porteira-e-de-itapetininga>. Acesso em: 15 fev. 2017).

porteira para ele passar. O verbal nos mostra que a canção é uma narrativa, só não inferimos a veracidade dos acontecimentos nela relatados, uma vez que o nosso estudo se debruça sobre a materialidade, portanto, sobre o dito.

No que tange a música (letra e melodia), para a presente análise, adotamos a versão de Sérgio Reis por ser a que ficou marcada na memória popular. No vídeo performático em tela, temos os dançadores em uma apresentação no largo do Rosário no dia da festa (provavelmente no domingo de manhã). A maior parte das apresentações nesse local acontecem no domingo de manhã (antes da missa com todos os grupos de congada), é nesse local que acontece a celebração eucarística do dia – a apresentação do grupo é em frente ao altar montado em uma estrutura exclusiva para esse festejo. Aqui, entendemos que, se estão cantando essa canção no largo do Rosário é porque ela faz parte do repertório que o grupo utiliza nos cortejos da festa. Nesse momento do vídeo, eles fazem uma homenagem para o querido Capitão João Ranhão (*in memoriam*). Eles começam a apresentação cantando uma música que nos revela o quão amado era o referido capitão que agora vive junto à Nossa Senhora do Rosário:

Perdoa mamãe perdoa
Perdoa se eu chorar
Perdoa mamãe perdoa
Perdoa se eu chorar
Quem eu amava foi embora
Foi morar em outro lugar (bis).

No vídeo analisado os dançadores do Catupé não estão em apenas duas fileiras (como é comum o grupo se apresentar, nessa oportunidade cantam a canção sertaneja em um coro. É válido mencionar que nesse vídeo performático prevalece as vozes masculinas, quase não ouvimos as vozes das meninas participantes do referido grupo de congada (mesmo elas aparecendo no vídeo). O imagético (apesar da baixa resolução da fotografia) nos mostra que a maioria dos dançadores do grupo são homens, talvez por esse fato no vídeo em tela as vozes das meninas não sobressaíram. Veja na imagem:

Imagem 3: O Catupé Amarelo no Largo do Rosário



Fonte: *Facebook.com*

É interessante ressaltar que o verbal nos possibilita perceber a presença de um viajante na canção que encontra um menino em uma fazenda localizada na região de Ouro Fino-MG, a criança ficava contente quando o boiadeiro tocava o seu berrante; como agradecimento, o garoto pedia a Deus que abençoasse o sertanejo no seu caminho rumo sertão afora. A letra da referida canção diz:

Toda vez que eu viajava,
pela estrada de Ouro Fino,
de longe eu avistava,
a figura de um minino,
que corria abria a porteira,
depois vinha me pedindo,
toque o berrante seu moço,
que é para eu fica ouvino,
quando a boiada passava,
e a puera ia baixano,
eu jogava uma mueda,
ele saia pulano,
obrigado boiadeiro,
que Deus vai acompanhano
praquele Sertão afora,
seu berrante ia tocano.²⁷

²⁷ A letra é o enunciado verbal dessa canção, retirada de um vídeo postado na página do Catupé Amarelo no cronótopo *Facebook*.

Quando estabelecemos uma analogia entre o vídeo em que os congadeiros do Catupé Amarelo estão ensaiando em uma das ruas da cidade de Catalão para os dias da festa (cantando uma canção sertaneja) e o vídeo em que Sérgio Reis canta a mesma música em um show com palco e plateia, percebemos que a base melódica utilizada é a mesma. Sendo assim, inferimos que as diferenças são apenas algumas exclusões de palavras, ou seja, os sujeitos congadeiros pronunciam as palavras de outra forma, excluindo algumas letras, em uma construção parafrástica da supracitada canção. Ao ser inserida na congada de Catalão, os dançadores não cantam uma paródia da canção de referência (cantada por Sérgio Reis), mas a cantam na íntegra, da mesma forma que o sujeito sertanejo a canta no palco do vídeo que, também, está em questão no presente estudo. Cabe ressaltar que, quando a canção sertaneja é entoada na voz do Capitão do Catupé Amarelo e dos demais dançadores, a materialidade desse enunciado se realiza em outro lugar, nesse caso, o lugar da congada catalana.

Como já fora mencionado, ao fazermos uma analogia com o vídeo²⁸ em que Sérgio Reis está em um show, percebemos algumas semelhanças e diferenças entre esses enunciados: do vídeo com um show sertanejo e do vídeo performático com uma canção sertaneja cantada por congadeiros goianos em um ensaio de rua. No vídeo disponível na rede social *youtube* em que o referido cantor aparece em um de seus shows há alguns anos atrás, temos uma única voz masculina acompanhada por alguns instrumentos como, violão, violino, baixo, sanfona, viola, violão celo, percussão. O sujeito cantante está em um palco fazendo uma apresentação (Villa Country) para o público que o assiste. Na ocasião a plateia está sentada em cadeiras e o visual do vídeo performático nos permite ver que em alguns momentos da música a plateia que canta com o supracitado cantor. Na imagem do show de Sérgio Reis, temos a seguinte imagem:

²⁸ Link do vídeo com a canção na gravação de Sérgio Reis <https://youtu.be/v13QWNeO24o> Acesso em 16 de fevereiro de 2017.

Imagem 4: Sérgio Reis e o seu público

Fonte: *YouTube.com*

Na imagem retirada do vídeo da rede digital *YouTube*, o cantor está em um show. O público assiste a essa apresentação sentado com a possibilidade de comer, beber e assistir ao show no mesmo/espaco tempo. Se fizermos uma analogia com o enunciado do grupo *Catupé Amarelo*, destacamos que quando a mesma canção é entoada pelos dançadores dessa congada de Catalão que resolvem ensaiar essa música para acrescentá-la no cortejo da congada goiana, percebemos que existe apenas um coro de vozes masculinas, se diferenciando assim, do vídeo em que além da voz do cantor, temos a presença de algumas vozes de *back vocals* tanto masculinas como femininas, além das vozes do público que se misturam e cantam junto com Sérgio Reis. Como já dissemos anteriormente, os dançadores do *Catupé Amarelo* não estão em um show pago com palco, plateia, som e iluminação (como é comum nos shows feitos pela grande maioria dos artistas sertanejos, por exemplo). A imagem do vídeo em análise nos mostra que os congadeiros, nesse caso, se situam no congódromo montado no centro da cidade (onde todos os grupos da congada se encontram para a entrega da coroa que encerra a festa). Aqui, entendemos que a espaço da rua onde o *Catupé Amarelo* se apresenta e mostra o seu espetáculo/show, não deixa de ser um palco (como o palco que Sérgio Reis tem na figura acima), pois o grupo faz um espetáculo, mudando assim, a estrutura desse palco e

as pessoas que formam o público do grupo, que não assiste a esse ensaio acomodados em cadeiras, mas sim em pé nas arquibancadas do congódromo. Nesse sentido, concebemos como distantes os cenários visuais de acontecimento das duas enunciações, o que faz com que tanto a cronotopia quanto a exotopia sejam díspares e ao mesmo tempo únicas nas duas formas de enunciar “Menino da Porteira”. A relação espaço-tempo, bem como a relação exotópica de mim-para-o-outro e do outro-para-mim, delineiam a identidade autoral Sérgio Reis de cantar a canção em foco, como também marcam a identidade autoral do grupo que entoa em várias vozes a canção. Por isso podemos afirmar, embasados nos escritos do Círculo de Bakhtin, que cada ato enunciativo é único, pois pertence a um determinado tempo e espaço e sua projeção dialógica possui determinados sentidos. Mesmo que “Menino da porteira” seja um enunciado repetível nas duas enunciações em estudo, não é o mesmo acontecimento, por isso possui uma determinada identidade que opera conjuntamente com seus sujeitos nas esferas social e midiática.

Cabe ressaltar que o ritmo entoado pelos congadeiros se assemelha ao ritmo cantado por Sérgio Reis, no entanto, os instrumentos utilizados pelo grupo são outros: pandeiros, tamborim, caixas de couro e sanfona. Ademais, por meio do visual podemos perceber uma grande diferença entre a performance dos sujeitos congadeiros e do sujeito sertanejo (Sérgio Reis). Porém, eles conseguem reproduzir o ritmo da canção entoada por Sérgio Reis em seu show, mas a performance não é a mesma, até porque os congadeiros catalanos utilizam de outros instrumentos para fazerem o ritmo do grupo. No vídeo em questão o cantor está sentado cantando para o público que o assiste, já no vídeo performático os congadeiros têm uma coreografia (se movimentam durante todo o tempo do vídeo) e trazem para a apresentação uma forma peculiar de bater os pandeiros (instrumento principal para dar o ritmo do Catupé). Nesse enunciado, como percebemos por meio do imagético os adufos são tocados acima da cabeça (se assemelhando com as palmas) que podem acompanhar o ritmo vaneira (em que a canção de referência é tocada).

Ao pontuarmos que a materialidade do enunciado é a mesma, mas seu lugar de acontecimento é outro (Sérgio Reis está no palco [um lugar fechado com uma plateia que pagou para assisti-lo] e os congadeiros fazem da rua o palco para o show do Catupé Amarelo), portanto, seus sentidos também são outros. Assim sendo, o público que assiste Sérgio Reis em seu show espera que ele cante a canção sertaneja “Menino da porteira” como é comum acontecer em suas apresentações, uma vez que a referida

canção faz parte do repertório desse cantor, isso significa dizer, que o público tem essa expectativa diante do cantor. Na congada isso não acontece, haja vista que o público que assiste os ensaios e/ou as apresentações desse grupo de congada, não espera que eles cantem essa canção sertaneja (que nada diz sobre a festa do Rosário ou da luta dos negros escravos para alcançar a tão sonhada liberdade). Percebemos essa recorrência temática se analisarmos a grande parte das canções cantadas por outros grupos em várias partes do cortejo dessa festa. Isso significa dizer que o público que assiste a congada de Catalão espera que eles cantem músicas religiosas e que façam sentido para um determinado momento do cortejo. Logo, inferimos que essa canção, ao ser cantada em terras goianas por dançadores da congada, marca uma identidade inovadora e moderna sobre o grupo Catupé Amarelo, uma vez que o grupo traz a canção sertaneja para a apresentação cultural da congada na rua, podendo inclusive trazer sentidos de subversão da congada aos olhos dos congadeiros mais antigos. Cria-se, ainda, sentidos de que o grupo Catupé Amarelo é um grupo contemporâneo que se distancia da tradição justamente pelo fato de essas músicas não terem feito parte da congada de anos atrás. Eles utilizam dessa canção sertaneja que não fazia parte do cortejo de anos atrás para fazer uma homenagem a um dos capitães que havia falecido recentemente. É válido ressaltar que os congadeiros nessa apresentação utilizam a interjeição “ai” repetidamente para finalizar a apresentação. Quando entoam “ai, ai, ai, ai, ai, ai em coro e começam a dançar com movimentos de inclinação do corpo para frente e para baixo (mudam a performance do grupo). Essa nova coreografia e o uso da interjeição “ai” nos revela que o grupo sofre com a partida do saudoso capitão, saem desse local em marcha mais vagarosa de luto, demonstrando o sentimento de dor pelo qual estavam passando.

Nesse enunciado, o congadeiro está dentro de uma manifestação religiosa em Catalão, em terras goianas, e o sujeito sertanejo é um viajante que andava por todo o sertão. Nessa esteira, os signos ideológicos que compõem o enunciado refletem e refratam outra realidade. Aqui, entendemos o Catupé Amarelo como um signo ideológico que poderá refletir/refratar uma determinada realidade. Logo, é válido mencionar que a singularidade do discurso do catupezeiro goiano é construída por meio de ecos que ele tem com outros discursos. O discurso, nesse sentido, pode ter uma proximidade (que fará ele refletir determinada realidade) ou um maior distanciamento (fazendo-o refratar tal realidade). Esse fato se insere no que chamamos de acordo com os estudos bakhtinianos de comunicação discursiva. Nesse sentido, teremos os ecos e ressonâncias de determinados discursos (religioso, comercial, político, midiático) que se

darão por meio dos interlocutores, ou seja, com base nos receptores que são responsáveis. Nesse caso, a imagem do sujeito congadeiro é distorcida e apresenta-se distanciada do sertão, uma vez que seu lugar pertence à rua e à praça pública, à Igreja. Quando a canção de Sérgio Reis é entoada pelo sujeito congadeiro não é evocado o mesmo sentido que ao ser cantada pelo sertanejo, por esse motivo, os lugares sociais que eles ocupam, também, devem ser levados em conta. Ressaltamos que é preciso considerar a parte extraverbal do referido enunciado, pois esse aspecto nos possibilita uma melhor compreensão do todo arquitetônico. Destacamos ainda que o próprio enunciado nos possibilita conhecer de onde o sujeito enuncia, ou seja, de qual lugar social, ele fala. Por meio da materialidade vocal do presente enunciado percebemos que a voz do cantor Sérgio Reis é bastante marcada por uma entonação bastante triste, evocando um tom melancólico para a referida canção. Quando cantada pelos congadeiros do Catupé Amarelo é notório que a entonação de voz(es) é mais aberta, fazendo com o ritmo dessa congada seja alegre. É importante destacar que a escolha dos instrumentos influencia no tom que a canção terá, mesmo que elas se assemelhem o tom da canção é diferente. Ademais, inferimos que a parte visual, também, contribui para a construção de sentidos e valores nesse enunciado. O imagético nos faz perceber que o palco dos congadeiros não é o mesmo que o do cantante sertanejo: o espaço, o tempo, os valores dos catupezeiros são outros. Nesse sentido,

[...] todo enunciado da vida quotidiana comporta [...] junto à sua parte expressa verbalmente, uma parte extra-verbal, não exprimida mas subentendida, formada pela situação e pelo auditório. Se não se leva em conta este último elemento, o enunciado por ele mesmo não pode ser compreendido (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 2-3).

É importante esclarecer que o vocal do vídeo performático em tela nos revela que o vídeo em que Sérgio Reis canta para o seu pública a voz é marcada por uma entonação triste, a melancolia é trazida para essa canção. A exotopia permite o congadeiro se situar em um lugar único, aqui, compreendemos Salientamos que, na referida canção, em um determinado plano, o sertanejo e o Capitão da congada sofrem processos identitários semelhantes, porém, o sujeito capitão é perpassado pela ideia da marginalidade, enquanto o sujeito sertanejo é um artista, por isso, está vinculado à mídia e é vangloriado por muitas pessoas da sociedade. Quando o congadeiro catalano canta essa canção os sentidos do atravessamento da canção sertaneja rural na festa popular da congada evidenciam algumas aproximações entre os sujeitos das canções,

portanto, há uma produção ideológica ao pensarmos quem são os sujeitos que falam e se posicionam nas duas canções, ou seja, percebemos um diálogo entre as canções. Além disso, percebemos que existe uma transformação temática nas canções da congada de Catalão. Podemos observar que o discurso da canção sertaneja rural atravessada na cantiga da congada produz outros diálogos, que deslocam a tradição da congada. Isso significa dizer que a congada catalana tem sido levada pelos congadeiros, especificamente, do Catupé Amarelo, para o lugar midiático e do espetáculo, nesse caso, inserindo-a em uma rede social utilizada por milhares de usuários de diversas partes do mundo.

3.1.2 Flor e/ou Catupé de amor?: diálogos do Catupé Amarelo que levam o grupo para o lugar do espetáculo

No Brasil, a canção sertaneja faz parte do acervo fonográfico cultural e, hoje, tem ganhado destaque em todas as mídias, as músicas das duplas de artistas que se enquadram no gênero sertanejo universitário. Aqui, compreendemos que a canção sertaneja universitária é uma forma de urbanizar a música sertaneja caipira ou de raiz, muito popular em algumas partes do Brasil. Assim, entendemos que a exploração da exotopia permite os catupezeiros fazerem uso das redes sociais e quiçá por ouvirem a maioria das músicas dos cantores do sertanejo universitário, resolvem levar tais canções para os cortejos da congada por meio de paródias e performances que levam o grupo para um lugar midiático e do espetáculo, fazendo com que a identidade do catupezeiro seja modificada, distanciando assim, o Catupé Amarelo dos aspectos tradicionais dessa manifestação cultural e religiosa da cidade de Catalão. Percebemos que esse aspecto é transcendente ao congadeiro e resignifica a identidade tradicional de dançador de uma festa goiana em louvor à Nossa Senhora do Rosário.

Assim sendo, para compor o *corpus* da presente pesquisa, como segundo enunciado verbocovisual para ser analisado, escolhemos um vídeo postado também na página do Catupé Amarelo no *Facebook*, confirmando, assim, que a mídia (tecnologia em rede) tem atravessado e constituído a congada na contemporaneidade. No vídeo performático em análise, os dançadores estão em uma apresentação no

congódromo ²⁹ criado para as apresentações no último dia da festa. A parte verbal do enunciado nos permite inferir que essas letras de músicas, feitas pelos capitães do Catupé Amarelo, fazem referência às canções sertanejas, portanto, são paródias das letras. Assim, os catupezeiros em suas apresentações tentam utilizar o ritmo dessas canções utilizadas como referência. Por isso, nos enunciados analisados é evidente que ao entoarem tais canções, o ritmo do grupo também segue a melodia da canção sertaneja, sendo este um entre vários aspectos que permite observarmos a transformação da identidade do grupo Catupé Amarelo na contemporaneidade.

Percebemos no vídeo disponível na supracitada rede social que essa música (paródia) inserida na congada, faz com que existam mudanças nos silvos do apito, no batuque, no ritmo dos pandeiros – atestando a instância vocal, assim como a entonação das vozes da canção –, e até mesmo na coreografia do grupo – o visual que compõem a cena possível de ser observada no e pelo vídeo. Ao trazer tal canção para a congada, fica evidente a transformação não apenas da canção (letra e melodia), mas também performática: o espetáculo, o show midiático é evocado na coreografia do grupo, bem como na canção. A imagem abaixo nos mostra que a apresentação do grupo no congódromo se tornou realmente um espetáculo. Aqui, temos um diálogo tenso entre a apresentação da congada e as apresentações das escolas de samba no carnaval, especificamente, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. O próprio nome congódromo surgiu pela semelhança de ambas as estruturas. Veja:

²⁹ Local criado para a entrega da coroa (último dia de festa). Nesse espaço, que era localizado no centro da cidade (ao lado da Igreja Matriz Mãe de Deus), os dançadores se apresentavam para os festeiros, comissão de festa e todo o público catalano. É válido ressaltar que essa estrutura (arquibancadas e palco) era montada exclusivamente para o encerramento dessa festividade.

Imagem 5: O espetáculo do Catupé Amarelo no Congódromo de Catalão

Fonte: *Facebook.com*

O imagético do vídeo performático nos mostra que essas transformações fazem com que a festa da congada se distancie da tradição, evocando a abertura para elementos da cultura midiática contemporânea. No congórdomo, o público que assiste o referido grupo canta e dança com eles. Aqui, é o outro Catupé Amarelo, a espetacularização do grupo é evocada nesse espaço de apresentações da congada. Nesse sentido, entendemos a transformação da canção e da performance dos congadeiros no vídeo em estudo como um diálogo vivo e tenso entre a tradição e a mídia do show-espetáculo.

A música que os dançadores do vídeo cantam e dançam é uma paródia da música “Flor”, da dupla sertaneja universitária Jorge e Mateus. É interessante ressaltar que na música cantada pela dupla de goianos, o sujeito sertanejo urbano canta para a mulher amada que o abandonou (“Pra onde foi você flor/ com seu perfume de amor?/ O que é que eu fiz de ruim?”). Ele é apaixonado por essa mulher e não encontra outra como ela (“Eu não achei outra flor/ Com a beleza e a cor / Que tem você para mim/ Deus fez a terra e o céu /Fez você e o seu mel/ E me fez só pra te amar”). Por isso cuida desse amor, para que ele nasça no coração dela, assim como um jardineiro cuida de uma flor (“Te regando amor, cê vai me amar/ Meu coração é regador de amor/ Te regando flor, cê vai me amar”). Ao analisarmos o enunciado verbal da referida música sertaneja, percebemos que ela não se encaixa nos ritmos cantados comumente pelos grupos de

congada da cidade de Catalão, o congadeiro contemporâneo do Catupé se apropria desta canção para compor sua música e performance dentro do festejo religioso goiano.

Ao fazermos uma analogia da parte verbal desse enunciado com as demais materialidades verbais enunciadas pelo congadeiro, percebemos um diálogo tenso, pois podemos inferir que ela se distancia das demais canções conhecidas como tradicionais, àquelas que são cantadas pela maioria dos outros grupos da congada nas diversas partes do cortejo da festa. A maioria das canções populares da festa evocam a luta dos negros, a devoção na Virgem do Rosário e os santos, principalmente São Benedito (o santo negro e cozinheiro). Nesse caso, o capitão do Catupé Amarelo, distanciando-se da tradição, faz uma versão parodística de “flor” em que os dançadores enunciam:

Meu coração é Catupé de amor,
seja onde for eu vou te amar (bis).
Ôouô ôuô, vou te amar...
Meu coração é Catupé de amor,
seja onde for eu vou te amar (bis).
Ôouô ôuô, vou te amar...

Logo, se interpretarmos a parte verbal do referido enunciado que fora descrito no excerto acima, compreendemos que o sujeito congadeiro catalano se mostra apaixonado pela congada, especificamente pelo grupo Catupé Amarelo. Assim sendo, o discurso presente na cantiga é de um congadeiro que ama o seu terno e o amará em todas as circunstâncias. Vale salientar que mesmo o sentido da canção parodística sendo voltado para o universo da congada, ao entoar a canção com o ritmo e performance de uma música considerada profana pela Igreja Católica Apostólica Romana em uma festa religiosa, a materialidade verbal produzida pelo enunciado ganha outro sentido. Pontuamos aqui que a grande maioria dos participantes dessa festa são frequentadores da Igreja Católica, logo, eles ficam atentos à letra da canção sertaneja, e não à paródia cantada pelos congadeiros. Aqui, o signo ideológico Catupé Amarelo é refratado, mesmo que a paródia fale do amor do catupezeiro pela congada, o ritmo da música faz com que o Catupé Amarelo não seja o mesmo. Por isso, ficou conhecido como o grupo do congado que sempre canta canções sertanejas em diversas partes do cortejo. Logo, esse signo ideológico é deslocado desse espaço tempo, sendo levado por seus dançadores para um novo lugar, um novo momento: o do espetáculo/show da congada catalana. Isso significa dizer que, nesse sentido, a relação cronotópica estabelecida pelo

grupo é de deslocamento. A rede social *Facebook* (entendida aqui como um cronótopo autêntico) possibilita essa relação.

Outrossim, a materialidade visual do enunciado nos permite dizer que, ao entoar tal canção, o ritmo e a coreografia do referido grupo da congada catalana também são alterados quando as canções/paródias sertanejas começam a fazer parte do cortejo da congada. No vídeo performático em tela, ao observarmos o imagético e o áudio percebemos que nessa apresentação os congadeiros do Catupé Amarelo batem os pandeiros em outra posição e ritmo (diferente do modo que eles estão acostumados a bater). Para essa música, os catupezeiros tocam os adufos não mais com as duas mãos, na região do quadril e no tornozelo como é tradição dos catupés tocarem, montando dessa forma, as coreografias ditadas pelo ritmo catupé (que se difere do ritmo dos grupos de congo, por exemplo). Aqui, para a versão parodística de “Flor” eles tocam os pandeiros apenas acima da cabeça, isso significa dizer que os dançadores firmam um ponto de vista exotópico que traz à tona sentidos outros para essa congada. Nesse sentido, inferimos que eles se inscrevem nas ideologias dos shows sertanejos, fazendo com que a nova coreografia do grupo e a forma como os pandeiros são tocados se assemelhem com as palmas e gestos feitos com os braços, também acima da cabeça (comuns em apresentações dos grandes artistas). Na figura abaixo, temos a dupla Jorge e Mateus e seu público. Veja:

Imagem 6: A dupla de cantores sertanejos e a participação do público



Fonte: YouTube.com

Sabemos que nos *shows*, sejam eles de duplas sertanejas universitárias ou não é recorrente assistirmos a essas apresentações fazendo gestos de acenos com os braços e batendo palmas acima da cabeça, enquanto se ouve e canta a música juntamente com os cantores das duplas e/ou bandas. Essa interação do público com os cantores na gestualidade corporal aparece no exemplo da imagem acima retirada do DVD da dupla Jorge e Mateus com a música “Flor”, vídeo gravado em Jurerê e lançado no ano de 2012. A parte vocal desse vídeo que está disponível no canal Jorge e Mateus oficial na rede social *Youtube*³⁰ nos mostra que nesse show o público que assiste a dupla de cantores goianos, além de cantar com eles, batem palmas acima da cabeça e gesticulam os braços na mesma posição que os catupezeiros fazem no vídeo performático disponível na rede digital *Facebook*. Percebemos um processo exotópico, em que os catupezeiros se inscrevem nas ideologias presentes, em especial, no universo do sertanejo universitário, deixando com que as ideologias presentes nesse ambiente musical sejam levadas para a congada. Essa filiação da congada no sertanejo universitário faz com que a congada do Catupé Amarelo se distancie de seus aspectos tradicionais, por meio das novas letras das canções, do ritmo e das mudanças até mesmo nas coreografias do grupo (tanto das bandeirinhas³¹ como dos dançadores).

Logo, apesar dos instrumentos e das vestimentas serem pertencentes à congada tradicional, o elemento parodístico das músicas sertanejas universitárias na entoação de vozes, bem como a dança performática e o ritmo fazem a congada contemporânea do Catupé Amarelo ser um outro enunciado, situado em um outro espaço-tempo, único na arquiteônica verbocovisual em estudo.

3.1.3 “É pra cabá com a tradição”? A transformação temática e o distanciamento da tradição pela dialogicidade midiática da canção/show

O terceiro enunciado aqui analisado trata-se, também, de um vídeo da congada catalana, especificamente, do Catupé Amarelo. Nessa apresentação os dançadores estão

³⁰ Link do vídeo com a música “Flor” da dupla Jorge e Mateus, disponível na rede social *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=0qYpAu4ijtQ>.

³¹ As bandeirinhas são as dançarinas que vão a frente dos grupos da congada. É importante destacar que não tem uma idade mínima e/ou máxima para se dançar, porém é preciso ser solteira. A grande parte das bandeirinhas são crianças, as congadeiras com maior idade ficam responsáveis de carregar o estandarte conhecido como bandeira com a imagem de Nossa Senhora do Rosário e/ou santos padroeiros de cada grupo.

no largo do rosário no domingo da festa. Nessa materialidade, há a construção parodística em que os congadeiros cantam no ritmo de uma música sertaneja bastante conhecida, mas fazem alusão ao nome da padroeira (Nossa Senhora do Rosário). A canção sertaneja é intitulada “É pra caba”, da dupla sertaneja João Carreiro e Capataz, que fez muito sucesso na mídia em geral, especialmente, nas rádios localizadas no estado de Goiás. Na letra da canção, os cantantes dizem:

É pra caba com o pequi do Goiás
 É pra roer todo o queijo de Minas
 É pra beber todas pinga do Brasil
 A paixão que eu sinto nessa menina [x3]
 Essa paixão é quente, parece até Cuiabá
 Tô faceiro igual criança que tá conhecendo o mar
 Tô feliz demais da conta, agora o peito desconta as dores que já
 sofreu
 É fogo na gasolina, o amor dessa menina em mim bateu e
 valeu³²

Vale ressaltar que o enunciado verbal da canção nos mostra que o sujeito sertanejo também está apaixonado por uma mulher e canta os seus amores por ela. Na letra ele se diz feliz por estar envolvido em uma paixão tão forte. Ao interpretarmos o enunciado verbal de tal canção, percebemos que ela não se insere no lugar religioso da festa da congada, uma vez que as canções cantadas pelos congadeiros têm em sua grande maioria um tom religioso e popular. Por esse motivo os capitães do Catupé Amarelo elaboram uma paródia da supracitada música sertaneja. Ao analisarmos a parte vocal do enunciado em tela, percebemos que as vozes dos dançadores se juntam para fazerem ecoar o ritmo do grupo pelas ruas cidade. É válido destacar que mesmo com a diferença nos instrumentos e vozes, os catupezeiros conseguem fazer com que o ritmo da canção cantada por eles nessa parte do cortejo se assemelhe com a canção cantada por João Carreiro e Capataz. Na parte verbal em análise, temos:

Vai balança o estradão de Goiás,
 meu Catupé vai tremer Catalão,
 Eu vim aqui louva Nossa Senhora,
 Mamãe querida tá no meu coração (bis).

³² Esta canção sertaneja está disponível no site Letras.mus.br.

Na letra dessa versão do Catupé Amarelo muito cantada em diversas partes do cortejo, o congadeiro enuncia o sentido de participar da festa: seu amor pela Virgem do Rosário. Mas assim como nas outras paródias de músicas sertanejas, reafirmamos, aqui, a transformação temática e o distanciamento da tradição, bem como sua ressignificação na e pela dialogicidade midiática da canção-show. Ao entoar tal canção, o sujeito falante produz outros sentidos para o sujeito congadeiro: a congada passa a ser um produto na contemporaneidade, em que as músicas presentes na mídia, nas paradas de sucesso são deslocadas para uma manifestação cultural. Os congadeiros trazem um tom religioso para a canção, mas o Catupé Amarelo é refratado, mesmo as palavras presentes na letra da versão parodística falando da Virgem do Rosário, o ritmo dessa canção mostra a identidade do grupo com a música sertaneja universitária. Assim, percebemos uma semelhança com o show (público/plateia), por vezes pago, quando notamos na parte visual do enunciado os dançadores batendo os pandeiros como se estivessem batendo palmas, comum nas apresentações da dupla João Carreiro e Capataz. Ao estabelecermos uma analogia entre os vídeos, essa questão de os dançadores do Catupé Amarelo se espelharem na performance dos cantores sertanejos para fazerem suas apresentações na festa do Rosário de Catalão aparece de modo ilustrativo conforme as imagens abaixo:

Imagem 7: O Catupezeiro e o seu amor pela congada



Fonte: Facebook.com

Imagem 8: A dupla João Carreiro e Capataz na televisão brasileira



Fonte: *YouTube.com*

Na segunda imagem, retirada do programa da TV Cultura intitulado “Viola, minha viola”, o qual João Carreiro e Capataz fizeram uma apresentação certa vez e cantaram a música “É pra cabá”³³, percebemos que eles pedem para o público os acompanharem nas palmas. Além disso, alguns casais da platéia dançam forró durante a apresentação da dupla. No vídeo performático do Catupé Amarelo, os dançadores cantam e dançam tocando o pandeiro como se estivessem cantando e batendo palmas, só que acima da cabeça e não na posição normal que o público do supracitado programa acompanhava a dupla de cantantes.

Notamos que há um deslocamento das cantigas da congada para show, haja vista que no enunciado em análise os sujeitos congadeiros batem os pandeiros como se estivessem batendo palmas em um show sertanejo, aproximando-se de modo identitário do espetáculo do show de palco e plateia, seja pago ou até mesmo do programa de tevê, como no vídeo em que João Carreiro e Capataz se apresentam no “Viola, minha viola” da TV Cultura, como mencionado anteriormente. Também percebemos essa questão da

³³ Link do vídeo da ex-dupla sertaneja (João Carreiro e Capataz) na TV Cultura disponível no *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=XK6WPTA9wZI>.

relação dialógica e de identidade com a mídia por meio da materialidade imagética do enunciado. Aqui, sob a dupla face de lugares, o palco do show pago e o palco da rua.

É interessante reafirmarmos que existe um diálogo do referido grupo com os aspectos midiáticos e tecnológicos da contemporaneidade, o congadeiro tem uma posição exotópica, notamos essa identificação com a mídia, por exemplo, nas camisetas que alguns dos dançadores/acompanhantes estão vestindo, uma vez que aparece a inscrição #catupéshow (as *hashtags* são utilizadas, especialmente, nas redes sociais *Twitter* e *Instagram*). Por que Catupé Show? Percebemos aqui, que a exploração exotópica do grupo faz com que ele se situe em um lugar único de enunciação. Logo, o que é transcendente ao congadeiro compromete a sua construção identitária dentro desse universo da congada catalana. Nesse encaixe, é extremamente necessário ressaltarmos que no referido enunciado temos uma configuração performática, por meio da imagem e da voz, percebemos que os sujeitos dançadores do Catupé Amarelo fazem uma performance para o público que os assistem. Nesse vídeo performático, eles ainda afirmam fazer a alegria do público da congada. O grupo, canta:

Tem jeito não
 Tem jeito não
 É o Catupé Cacunda
 A alegria do povão.

Ademais, na rede social *Facebook*, essa questão de o Catupé Amarelo fazer a alegria do público se potencializa, uma vez que nesse ambiente virtual, poderemos ver, curtir, comentar e compartilhar quantas vezes quisermos. Ressaltamos que no momento em que os dançadores estão se apresentando nas ruas da cidade isso não é possível, apenas no ambiente novo (virtual) que o grupo tem interagido com seu público. Os extratos verbal, vocal e visual desse enunciado nos faz compreender que ele é deslocado no espaço, no tempo e nos valores que são construídos sócio-historicamente. Aqui, temos o outro Catupé Amarelo que transforma as temáticas das canções dessa congada (evocando assim sentidos outros para essa manifestação cultural), mas não rompe por completo com a tradição dessa festa popular na cidade goiana, e sim, transforma sua presença na festa ao inserir aspectos da contemporaneidade nesse universo cultural. Ao pensarmos na noção de cronótopo pensada pelo Círculo de Bakhtin e a relacionarmos com esse enunciado verbocovisual em análise, podemos inferir que no

Facebook eles se amalgamam, uma vez que nessa rede social em estudo podemos falar sobre o passado estando inseridos no presente. Nessa esteira, percebemos que na página e/ou perfil do referido grupo de congada na rede, os cronótopos não têm dois tempos, mas apenas um, ressaltamos que na rede social *Facebook* as temporalidades são múltiplas. Os dançadores do grupo ou as próprias pessoas que os acompanham nas apresentações podem colocar postagens do passado estando no presente. Salientamos ainda que nessa rede social, temos um deslocamento desse espaço-tempo, é o outro Catupé Amarelo, refratado por meio dos signos ideológicos.

3.1.4 Marcha de retirantes fiéis: uma paródia da canção “Asa Branca”, popular no Sertão nordestino, agora cantada em terras goianas do cerrado brasileiro

No quarto enunciado em análise, os congadeiros cantam uma versão parodística da música “Asa Branca”, do cantor popular brasileiro, Luiz Gonzaga. O referido cantor é conhecido por suas músicas que sempre trazem temas ligados ao sertão nordestino. Com relação ao gênero de suas músicas, ao longo de sua vida musical ele cantou baião, xaxado, forró pé de serra, xote e quadrilha. A canção “Asa Branca” é uma canção de choro regional, popularmente conhecida como baião. Desta feita, essa canção, por ser baião tem o ritmo binário. Aqui, pensamos essa música no ritmo da fuga, da saída do povo nordestino que segue em marcha à luta por uma melhor condição de vida. Isso significa dizer que, “Asa Branca” tem a cadência do povo andando, marchando, se retirando do sertão que sofre pela falta d’água. A canção original é umas das mais conhecidas do sertão nordestino. Desse modo, entendemos que ao ser cantada pelos congadeiros do Catupé Amarelo da Congada de Catalão, outro sentido é revelado. Aqui, no enunciado em tela, não temos essa marcha de retirantes, mas agora é de fiéis que estão em terras goianas marchando junto à Nossa Senhora do Rosário. Essa marcha de fiéis devotos se dá pelo fato de acreditarem (assim como os retirantes acreditavam que a chuva chegaria no Sertão), eles acreditam nos milagres que a padroeira poderá realizar em suas vidas. É interessante lembrar que a canção original é conhecida por muitos brasileiros como o hino do nordeste (por narrar as dificuldades que eles enfrentam nesse lugar). Na letra da canção de Luiz Gonzaga, o sujeito do sertão nordestino, diz:

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João

Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação
 Eu perguntei a Deus do céu, ai
 Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornaia
 Nem um pé de prantação
 Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
 Bateu asas do sertão
 Então eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração

Então eu disse, adeus Rosinha
 Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
 Numa triste solidão
 Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão

Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus óios
 Se espaiar na prantação
 Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu
 Que eu voltarei, viu
 Meu coração³⁴

Os vocábulos utilizados na letra dessa canção foram inseridos para relatar a seca que existe no sertão, o compositor faz uma analogia das queimadas que ocorrem por lá com a fogueira típica nas festas juninas do local. A letra nos faz compreender o quão severa é essa temporada para os moradores do sertão nordestino do país. Devido a falta de chuva nessa terra, o cavalo alazão morre por falta d'água, a asa branca (uma espécie de pombo) foge para outros cantos em busca de água. O sujeito sertanejo, também, resolve sair do sertão para buscar melhoria de vida. Essa música mostra a realidade que os sertanejos viveram/vivem, por isso, a grande maioria deles resolvem sair de suas

³⁴ A letra dessa canção cantada por Luiz Gonzaga está disponível no site Letras.mus.br

casas, deixam suas famílias e mudam-se para outros lugares do país, até que a seca passe nesse sertão que aparenta ser um lugar tão sofrido para se viver.

Desse modo, compreendemos que a letra da canção de referência cantada por Luiz Gonzaga e ouvida por muitos brasileiros, nada tem a ver com as canções cantadas pelos grupos de congada da cidade de Catalão- Goiás. O Catupé Amarelo da referida congada, resolve colocá-la como parte de seu repertório para os dias da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário em Catalão, para isso, fazem uma paródia dessa canção popular brasileira. No enunciado que objetivamos analisar, os dançadores cantam e dançam em uma apresentação no centro folclor, após terem tomado o café da manhã, servido pelos festeiros com a ajuda da comissão da festa. Para essa ocasião é comum que o capitão pense em versinhos que agradecerão os festeiros e seus colaboradores pela refeição que acabara de ser servida aos dançadores do grupo. Nesse sentido, para esse momento da festa, canta-se canções com pedidos de inúmeras bênçãos para o casal de festeiros, pede-se ainda por meio das músicas, bênçãos de Deus e a intercessão da padroeira sobre a vida das pessoas que fazem parte da comissão da festa. Por isso, nessa oportunidade os sujeitos congadeiros, como forma de agradecimento, cantam aos festeiros do ano vigente e à sua comissão da festa:

Dá licença meu festeiro, vou chega meu batalhão
Eu vim de longe e vou embora
Vou saudar a comissão

Nessa paródia percebemos que há uma originalidade estilística, os capitães do referido terno, escolhem para as paródias de suas canções as palavras que na opinião deles vão agradar ao público que os assistem. Nessa esteira, “esta originalidade estilística é inteiramente determinada por momentos puramente sociais: a situação e o auditório do enunciado” (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 19). Isso significa dizer que os congadeiros, nesse caso, escolhem com cuidado o vocabulário que usarão para essa apresentação, com o intuito de agradar, especialmente, os festeiros e sua comissão de festa.

É interessante mencionar que as palavras que eles utilizam para formar a paródia da canção asa branca estabelecem um ritmo. Desse modo, quando cantada juntamente com o batuque das caixas e os pandeiros a base melódica apresenta-se bastante semelhante a melodia da canção original (cantada pelo “rei do baião” Luiz Gonzaga). É, também, importante destacar que o supracitado compositor/cantor se tornou muito

conhecido por divulgar os ritmos considerados nordestinos como o baião, o xote e xaxado. Além de cantor e sanfoneiro, o cantante é apaixonado pelo sertão. Aqui, temos um diálogo tenso, uma vez que o baião, xote e xaxado não são ritmos populares da região que a referida congada se encontra, os dançadores estão em terras goianas, por isso, podemos ressaltar que a cronotopia e a exotopia marcam a arquitetura do enunciado verbovocovisual em estudo. O ponto de vista exotópico dos congadeiros contribui para que eles tenham uma identificação com a cultura do sertão nordestino do país, identificação essa que contribui com a re(construção) da identidade do sujeito congadeiro que está inserido em terras do cerrado. A materialidade do enunciado revela que o grupo tem uma entonação específica nesse momento e, ao trazermos à tona a parte vocal do enunciado, observamos que o grupo canta a canção mais pausadamente. Nesse sentido, é importante notarmos a entonação marcada por vozes compassadas, pausadas, desapressadas que cantam essa canção aos festeiros. Na obra “Estrutura do Enunciado” (1930), concordamos com Voloshínov quando ele ressalta que:

[...] A entonação que exprime a orientação social contribui apenas na determinação de critérios estilísticos segundo os quais palavras e expressões são escolhidas, mas elas não se limitam a lhe atribuir um ou outro sentido, ela indica igualmente o seu lugar no conjunto do enunciado e os distribui (VOLOSHÍNOV, 1930, p. 18).

A parte visual do enunciado nos revela que nessa ocasião, o grupo se apresenta para o casal de festeiros e toda a comissão da festa. Os dançadores estão em fileira, assim como os retirantes do sertão estavam, por isso, a coreografia do grupo é mais vagarosa, os passos da dança são mais lentos. Aqui, estão se retirando do centro do folclore e querem agradecer a refeição servida. Os dançadores vão para as ruas da cidade, em marcha, fazendo com que os moradores escutem as canções e o batuque dessa congada. Nesse momento, o grupo é assistido por outros ternos de congo/catupés que também estão no Centro Folclore³⁵.

³⁵ Local destinado para os dançadores da congada catalana fazerem suas refeições durante os dias da festa. Na oportunidade eles fazem uma apresentação para os festeiros e toda a comissão como forma de agradecimento. Ademais, nesse lugar o reinado também faz as suas refeições, ganhando inclusive, uma mesa especial.

Imagem 9: O Catupé Amarelo é tradicional?



Fonte: Facebook.com

A imagem acima nos faz inferir que o grupo, aqui, se apresenta para o festeiro que na fotografia está indo de encontro ao capitão do Catupé Amarelo. Ainda na parte verbal do enunciado percebemos que um fotógrafo da cidade tenta registrar esse momento. Nessa apresentação os dançadores batem os pandeiros do jeito tradicional e estão enfileirados conforme é recorrente na maioria dos ternos, mostrando assim, que em algumas partes da festa o Catupé Amarelo mantém os aspectos tradicionais dessa congada goiana. Aqui, a supracitada imagem também é considerada signo ideológico, uma vez que é por meio dela que percebemos os gestos que fazem o Catupé Amarelo ser refratado dentro da congada catalana. Mas entendemos que os momentos de fala do grupo são privilegiados, o verbal se sobressai, uma vez que os enunciados concretos são considerados atos sociais. Nesse sentido:

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual –, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação.[...] O enunciado já não é um corpo nem um processo

físico, mas um acontecimento da história, mesmo que seja infinitamente pequeno. Sua peculiaridade é a peculiaridade de uma realização histórica em determinada época e com determinadas condições sociais. É a singularidade de um ato histórico-social, diferente em princípio da singularidade de objeto ou processo físico (MÉDVIÉDEV, 2012, p. 183-184).

Aqui, é interessante ressaltar que os enunciados concretos, de acordo com os estudos defendidos por Médviedev são considerados atos sociais. Isso significa dizer que os enunciados fazem parte da realidade social. Logo, os enunciados que compõem a congada catalana não se separam do acontecimento da comunicação, fazem parte da realização histórica, tornando-se um ato histórico-social.

3.1.5 “Catupé é bom demais”: uma versão parodística de “Anúnciação” (Alceu Valença) em que os dançadores afirmam e firmam a identidade do sujeito catupezeiro

No quinto enunciado analisado, temos os dançadores do Catupé Amarelo em outra apresentação na festa em estudo. Nesse vídeo performático, eles cantam uma paródia da música Anúnciação, do compositor e cantor brasileiro, Alceu Valença. Na letra da canção do supracitado músico, temos:

Na bruma leve das paixões
 Que vêm de dentro
 Tu vens chegando
 Pra brincar no meu quintal
 No teu cavalo
 Peito nu, cabelo ao vento
 E o sol quarando
 Nossas roupas no varal
 Na bruma leve das paixões
 Que vêm de dentro
 Tu vens chegando
 Pra brincar no meu quintal
 No teu cavalo
 Peito nu, cabelo ao vento
 E o sol quarando
 Nossas roupas no varal
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 A voz do anjo
 Sussurrou no meu ouvido
 Eu não duvido
 Já escuto os teus sinais

Que tu virias
 Numa manhã de domingo
 Eu te anuncio
 Nos sinos das catedrais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Na bruma leve das paixões
 Que vêm de dentro
 Tu vens chegando
 Pra brincar no meu quintal
 No teu cavalo
 Peito nu, cabelo ao vento
 E o sol quarando
 Nossas roupas no varal
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 A voz do anjo
 Sussurrou no meu ouvido
 Eu não duvido
 Já escuto os teus sinais
 Que tu virias
 Numa manhã de domingo
 Eu te anuncio
 Nos sinos das catedrais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens
 Eu já escuto os teus sinais
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
 Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

Percebemos que nessa canção, o cantor nordestino anuncia a chegada de alguém que ele muito estima. Algumas pessoas dizem ser a segunda vinda de Jesus Cristo. Será? Segundo o blog Cristão Confuso em uma postagem intitulada “Anunciação – Alceu Valença – uma canção sobre a 2ª vinda de Cristo?”³⁶ o desconhecido autor destaca em seu texto que esse anjo anunciado na letra da canção de Valença seja seu amigo

³⁶ O texto completo com o artigo e comentários sobre o tema da canção está disponível no link <http://www.cristaoconfuso.com/2012/06/anunciacao-alceu-valenca-seria-uma.html>.

Stuart Angel Jones que morreu na época da ditadura militar, um período complicado na vida do cantor/compositor pernambucano. Percebemos ainda um diálogo com algumas passagens bíblicas como, por exemplo, a anunciação do anjo, que diz para Maria que ela conceberá o filho de Deus. Os dançadores do Catupé fazem uma paródia que dialoga com esse sentido religioso que a música pode trazer. Além disso, nos comentários do referido blog, há quem diga que a letra da canção seja tocada toda em ritmo de macumba e esteja interligada com esse culto, algumas pessoas comentaram que esse fato se dá, também, pelo fato da letra da canção ser transcendente. Há quem diga que a canção foi feita para o filhinho do cantor que estava para nascer e outros insistem que ele estava a brincar em seu quintal da casa de Olinda quando se inspirou e compôs a canção em tela. Todas essas questões operam na construção do enunciado verbovocovisual de modo a mostrar o sincretismo religioso que também compõem a própria congada.

No presente trabalho acreditamos que os dançadores escolhem uma paródia dessa música por gostarem do supracitado cantor. Nesse sentido, no enunciado analisado, eles cantam essa canção parodística em uma apresentação em frente ao largo do rosário, mais propriamente dito, em um ensaio geral da congada (momento em que todos os ternos de congo se reúnem na porta da igreja para uma apresentação especial para o general da congada catalana). Na oportunidade, eles cantam:

Catupé é bom demais
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens,
 Eu já escuto os teus sinais
 Tu vens, tu vens
 Catupé é bom demais

No refrão parodístico que os congadeiros cantam, inferimos que eles mostram o orgulho em fazer parte da congada catalana, por isso, “Catupé é bom demais”, além de nos fazerem compreender que o grupo se destaca dentre os outros. Aqui, podemos pensar os seguintes aspectos: para quem o Catupé enuncia? Percebemos que eles enunciam para o público que os assiste e querem mostrar que são bons no que fazem. Para isso, reforçam essa ideia por meio da entonação da voz, é notório que eles acentuam o ritmo da frase: “catupé é bom demais” (batem os pandeiros da mesma forma que batemos palmas), fazendo assim, com que o som emitido pelo grupo seja mais forte. Isso significa dizer que as entonações feitas pelo grupo da congada de Catalão não

exaltam a congada de uma forma geral, nem a santa padroeira, mas apenas o próprio grupo que é refletido e refratado dentro do universo da congada em estudo, ou seja, eles afirmam e firmam a identidade do grupo. Ademais, encontramos no *Facebook* uma postagem em que os dançadores escrevem uma versão parodística dessa mesma canção. Na referida canção os catupezeiros cantam:

Nossa Senhora sussurrou no meu ouvido
Eu não duvido já escuto o teu sinal
Que tu viria nesse dia tão bonito
Meu catupé te amo cada vez mais³⁷

Destacamos que a letra dessa canção publicada no *Facebook*, recentemente, nos mostra mais uma recorrência temática. É notório que o Catupé Amarelo sempre coloca o seu amor, paixão pela congada em suas canções, sejam elas versões parodísticas de canções sertanejas ou letra e ritmo com a autoria do grupo em ambos os aspectos. É marca registrada do Catupé Amarelo falar do seu gosto por esse congado de Catalão, por isso, o grupo é considerado moderno, inovador dentro da congada. O grupo em questão está sempre elaborando paródias de músicas conhecidas pelo público que os assiste, montando uma coreografia que chame a atenção desses espectadores. Na imagem do enunciado em análise, temos:

Imagem 10: O Catupé Amarelo e os seus sinais



Fonte: Facebook.com

³⁷ A letra dessa canção está disponível no perfil pessoal do Catupé Amarelo da congada de Catalão na rede social *Facebook*.

O imagético nos revela mais uma vez sinais da identificação do grupo com as palmas, comum nos shows sertanejos. A imagem acima nos mostra que os adufos nessa versão parodística de “Anunciação” são também, tocados acima da cabeça, refratando assim, o referido terno. Esse gesto tem se tornado muito recorrente, especialmente, nas performances do grupo. Quando cantam essa canção (percebemos pela materialidade vocal e visual) o ritmo do grupo é mudado e a coreografia também. O grupo faz com que O Catupé Amarelo (entendido aqui como um signo ideológico) seja deslocado desse espaço/tempo, ocupando um novo lugar. O momento agora é da congada moderna que canta e dança versões sertanejas e também paródias do gênero MPB em suas apresentações de congada ou seja, o Catupé Amarelo não faz paródias apenas com canções sertanejas, as canções populares da música brasileira têm feito parte dessa ongada. Os gestos também são considerados enunciados, aqui, as palmas com os pandeiros trazem um novo ritmo para o grupo. Destacamos ainda que a imagem também é considerada signo ideológico, uma vez que é por meio dela que percebemos os gestos que fazem o Catupé Amarelo ser refratado dentro do universo da congada catalana. Logo, Voloshinov (2005) afirma que:

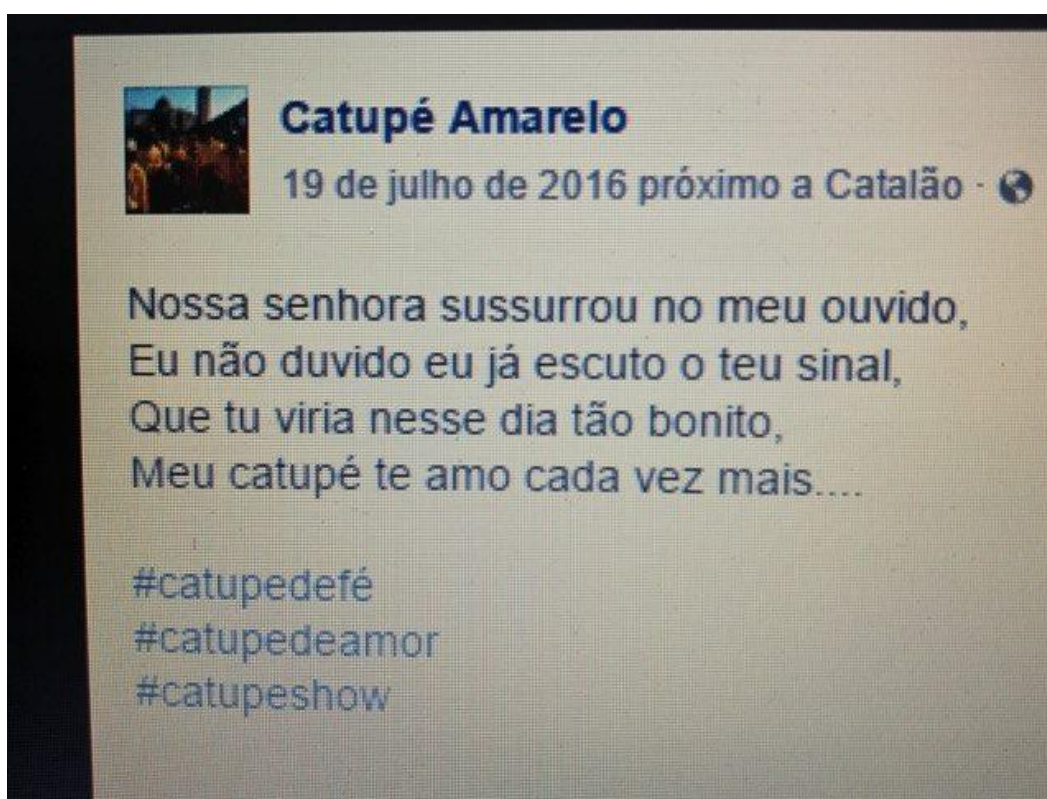
É evidente que o conteúdo e o sentido de um enunciado não podem se realizar e se concretizar senão dentro de uma forma, sem a qual eles não existiriam. Mesmo nos casos onde o enunciado se apresentasse destituído de palavras, restaria, no mínimo, o *som* da voz (a entonação) ou até mesmo um único *gesto*. *Fora da expressão material, não existe enunciado e não existe afeto* (VOLOSHINOV, 2005, p. 11).

Nesse sentido, os gestos feitos pelos dançadores do Catupé amarelo no vídeo em tela revelam a ideologia do grupo. A parte visual do enunciado nos faz perceber que os pandeiros tocados acima da cabeça fazem referência aos shows pagos (em que o público e os próprios cantores batem palmas e fazem gestos semelhantes a esses feitos pelos congadeiros catalanos. A entonação da voz nessa canção e a mudança na coreografia, também, nos permitem perceber o distanciamento do grupo com os aspectos tradicionais desse congado.

3.1.6 O show do Catupé Amarelo da congada de Catalão: tradição e modernidade no mesmo espaço/tempo

O último enunciado escolhido para ser analisado no presente trabalho é, também, um vídeo altamente performático postado no perfil do Catupé Amarelo, em que o grupo da congada catalana canta/dança afirmando sua posição na tradição e na modernidade. Aqui, destacamos que é comum nas publicações do referido grupo em estudo constarem as seguintes inscrições: #catupeshow, #tatudodominado #oshowvaicontinuar, #cheguemmaiscedo, #batidaodocatupe, #alegriadopovão, #feamoretradição, #explodecoração #eusoutradicao, #eusoucatupeshow, #catupedefe e #aqueleabraço. Em uma das publicações do grupo, temos:

Imagem 11: O uso das *hashtags* nas publicações do Facebook



Fonte: Facebook.com

Destarte, o uso de *hashtags* pode significar que o grupo se identifica com o universo virtual e midiático e, ao utilizarem em suas postagens é desse universo que o grupo enuncia. Por isso a recorrência temática nas postagens relacionadas ao grupo, em que os próprios dançadores e “fãs” do Catupé Amarelo escrevem em seus perfis pessoais: “somos Catupé de amor, somos Catupé show, somos tradição”. Compreendemos a existência desse diálogo tenso, em que os dançadores demonstram a fé na santa padroeira, trazendo sempre para o cortejo o ritmo dos instrumentos típicos

da congada, a dança e as canções mais populares/antigas e, ao mesmo tempo, insere-se no campo tecnológico das mídias sociais de rede. O Catupé Amarelo, como já dissemos anteriormente, é moderno, alguns aspectos que não faziam parte da congada de anos atrás atravessaram o grupo, fazendo assim, com que ele fique cada vez mais conhecido dentro do universo desse congado.

A materialidade visual revela um Catupé Amarelo que espetaculariza as canções de congada, fazendo com que as apresentações se assemelhem aos shows dos artistas de sucesso. A (maioria) das imagens dos vídeos performáticos do grupo nos permitem compreender que o Catupé sempre evoca as palmas em suas coreografias (comum nos shows), fazendo com que o grupo ganhe outro ritmo diferente do tradicional catupé. O vocal do referido enunciado nos mostra que nessa canção podemos entender com mais clareza as vozes dos dançadores, percebemos ainda que mesmo os instrumentos sendo basicamente as caixas, pandeiros e uma sanfona o ritmo do grupo se assemelha a canção de referência. Na imagem, temos:

Imagem 12: O Catupé Show



Fonte: Facebook.com

Por meio desse vídeo, especificamente, com base na materialidade verbal desse enunciado, compreendemos essa relação eu e o outro, a identidade do Catupé Amarelo é ser/fazer um show na congada goiana. A letra dessa canção diz:

Eu sou Catupé Show
 Eu sou tradição
 Sou Catupé de amor
 Eu sou Catupé Show
 Eu sou tradição³⁸

As palavras utilizadas para compor a letra da canção acima, revelam traços de um Catupé que se destaca na congada goiana. Aqui, assim como na performance em que os dançadores cantam/dançam uma paródia de Flor (Jorge e Mateus), os sujeitos congadeiros se mostram apaixonados pelo grupo. Por isso, destacamos que essa recorrência temática afirma a nossa hipótese de que o sujeito catupezeiro amarelo é identificado pelo amor que tem na congada, especificamente pelo grupo Catupé Amarelo. Os gestos que podem ser percebidos na imagem, trazem à tona um outro Catupé Amarelo que está no palco da rua, um grupo que novamente bate os pandeiros acimada cabeça, reconfigurando a identidade do grupo. Eles poderiam fazer o vídeo performático apenas dançando a música e com esse novo ritmo dado pelos pandeiros (sem proferir nenhuma palavra) que perceberíamos que o grupo está sob a dupla face de lugares (diálogo entre o show pago e o palco da rua). Concordamos com Voloshinov (2005) quando ele afirma que “o movimento das mãos, a pose, o tom da voz -, que acompanham habitualmente o discurso, é, antes de mais nada, determinado pela consideração do auditório e pela sua avaliação” (VOLOSHINOV, 2005, p. 11).

A imagem e o vocal do signo ideológico Catupé Amarelo é refratado. A enunciação (produção de sentidos a partir de materialidades) ilustra essa questão de as imagens, das vozes e palavras desse grupo refratar a congada catalana. Não é apenas na materialidade verbal que os sentidos emergem nos enunciados, os gestos/ações também podem evocar sentidos e ressignificações para essa congada. Ao baterem os pandeiros acima da cabeça, o referido grupo se denuncia, trazendo aspectos ideológicos para esse congado. Nesse sentido:

³⁸ O vídeo foi postado por uma seguidor/bandeirinha Catupé Amarelo e está disponível no perfil pessoal do grupo no link <https://www.facebook.com/catupe.amarelo?fref=ts>.

[...] a situação e o auditório obrigam o discurso interior a exprimir-se de uma determinada forma; essa expressão se integra imediatamente à situação concreta – não exprimida, mas subentendida -, e ela própria se completa pelo gesto, pela ação, ou pela resposta daqueles que fazem parte da enunciação (VOLOSHINOV, 2005, p. 3).

Logo, é importante destacar que não é apenas a materialidade verbal que produz sentidos, o vocal e o visual, também, contribuem para refletir e /ou refratar esse grupo de congada. Percebemos que os gestos e as ações desses catupezeiros da modernidade têm levado a congada para o lugar do show midiático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho buscamos versar sobre a congada de Catalão que apresenta todos os anos para a população uma festa cultural e religiosa em que os fiéis da Igreja Católica Apostólica Romana se reúnem, com suas orações, cores, batuques e ritmos, em uma mescla das culturas africana e europeia, com um único objetivo: manter viva a fé que eles proclamam tradicionalmente desde o tempo em que os escravos da região acreditavam nos milagres que a santa poderia realizar em suas vidas.

O tempo passou, algumas mudanças aconteceram nesse cenário, porém, todos os anos a festa é realizada na referida cidade que recebe pessoas de diversas regiões do Brasil, em sua maioria, fiéis que vêm participar dessa grandiosa festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário. O diálogo existente entre a cultura afro e europeia faz com que essa festa seja tomada de sincretismo religioso desde a sua fundação. Por meio da presente pesquisa podemos constatar que a festa tem sido transformada e alguns aspectos da modernidade têm ganhado cada vez mais espaço dentro desse congado.

Como já mencionamos anteriormente, no decorrer dos anos as transformações foram chegando à congada de Catalão, foram muitas mudanças nas vestimentas, no ritmo, na linguagem e na sociedade. Logo, as identidades dos sujeitos congadeiros também se modificaram. Elas não podem ser as mesmas, uma vez que a identidade pensada/discutida no estudo que ora se apresenta não é algo fixo. Porém, destacamos que não mudamos quem somos apenas por conta das ideologias e da globalização, nossas identidades são transformadas sócio-historicamente, isso significa dizer que esse aspecto não é modificado de forma tão rápida, por isso, demanda tempo. Nesse sentido, com base em tudo que foi exposto, pudemos inferir que os catupezeiros do grupo em tela estão transformando a identidade do sujeito congadeiro sócio-historicamente.

Aqui, o mote do estudo foi identificar, interpretar e analisar seis (6) enunciados verbocovisuais do grupo Catupé Amarelo da congada catalana, verificando quais transformações ocorreram nesse cenário, transformando assim a identidade dos sujeitos congadeiros. Assim, o *corpus* do nosso trabalho foram os novos enunciados desse congado, uma vez que a relação espaço-temporal nessa produção de enunciados é deslocada ao mesmo tempo em que é resignificada. Nessa esteira, foi nosso objetivo perceber a recorrência temática dos enunciados, bem como os sentidos que emergem das materialidades verbais, vocais e visuais do grupo em questão. É extremamente necessário salientarmos o fato desses enunciados terem sido coletados na rede social

Facebook (entendida aqui como um cronótopo), uma vez que o Catupé Amarelo legitima o seu espaço nessa tecnologia em rede.

Uma festa religiosa e cultural em que os enunciados (sejam as materialidades verbais, vocais e visuais) produzem diversos sentidos. Aqui, ficamos atentos em alcançar o nosso objetivo, porém, em uma festa tão rica de valores e muitos saberes acabamos adquirindo outros tipos de conhecimentos, que com toda certeza nos possibilitarão um aprofundamento do trabalho em pesquisas futuras. Ademais, cabe ressaltar que a festa do Rosário da cidade de Catalão é tema de diversas pesquisas, estudos e debates em todo o Brasil.

Destarte, os enunciados verbocovisuais que foram analisados nos revelaram aspectos inerentes às identidades dos sujeitos congadeiros, ou seja, eles têm uma identificação com os shows dos cantores sertanejos e das músicas populares do Brasil e querem levar alguns desses traços para o universo da congada. Pudemos compreender que as redes sociais, de modo específico o *Facebook* (tecnologia em rede) transforma a tradição da congada em um espetáculo cultural-midiático.

Logo, por meio da pesquisa, podemos verificar que realmente há um deslocamento das canções da congada para show. A letra, o áudio e o imagético dos enunciados que foram analisados nos mostram que as apresentações nos dias da festa do Rosário se tornaram grandes performances e as paródias sertanejas estão cada vez mais dentro desse universo. Esse fato acontece porque os sujeitos dançadores são vivos (estão dentro de seu tempo) e querem trazer essas versões parodísticas para a congada com o intuito de que ela fique cada vez mais bonita. Talvez por esse motivo o uso com tanta frequência nas publicações feitas pelo Catupé Amarelo utilizando, por exemplo, a #catupeshow. É essa a identidade desse catupé: são artistas, querem fazer um belo espetáculo, agradam o público que os assiste e legitima esse espaço na rede social que fora aqui estudada.

O *Facebook* também entendido aqui como dispositivo tem contribuído para transformar as identidades dos sujeitos congadeiros. Inferimos que as apresentações nos dias de festa se tornaram grandes performances e as canções tradicionais estão caindo no esquecimento, dando lugar aos ritmos e performances do sertanejo e das músicas populares brasileiras, especialmente o sertanejo universitário. Isso significa dizer que a rede social, *Facebook*, tem atravessado a congada catalana e possibilitado com que o Catupé Amarelo confesse seus hábitos e legitime o seu espaço dentro desse universo. É notório que atualmente existe uma espetacularização da vida social e o Catupé

compartilha dessa ideia, talvez por esse fato esteja com a sua página e perfis sempre atualizados na rede social em questão. Eles fazem publicações durante todo o ano e não apenas no período desse festejo. O grupo é tradicional, moderno, acessível, tecnológico, utilizando as próprias palavras dos dançadores eles são “show”. No dispositivo *Facebook* tudo se repete e o Catupé Amarelo quer numa “espontaneidade” confessar e tem o prazer de expor a congada catalana. Esse dispositivo tem adentrado cada vez mais o universo da congada catalana, fazendo com que alguns aspectos dessa congada sejam transformados.

Vale destacar (mais uma vez) que as identidades (consoante aos ensinamentos do Círculo de Bakhtin) não são fixas, desse modo, os dançadores (a maioria usuários das redes sociais) têm feito com que o grupo em questão seja outro Catupé Amarelo: aqui, ele é refratado, conectado, dentro das novidades que acontecem na sociedade, ou seja, o Catupé Show. Ele não é apenas um dos Catupés da congada catalana, é o catupé que sempre continua o show, que tem feito a alegria do povo catalano (assim como os cantantes do sertanejo e da MPB fazem). Esse Catupé Amarelo faz uso de canções sertanejas (versões parodísticas) que estão nas paradas de sucesso, canções da música popular brasileira (consagradas pela indústria fonográfica), canções tradicionais da cidade, populares e dançam em louvor à Virgem do Rosário, dominando a festa e o seu público. Logo, ressaltamos que esses sujeitos catupezeiros em estudo estão ganhando cada vez mais espaço dentro do referido congado e isso se dá por utilizarem a tecnologia e o aparato da rede social para aprimorarem essa tradição, afinal, o catupé no cronótopo *Facebook* mantém um diálogo com a tradição e a modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2001.

BARBOSA, Luiza Bedê. *A Identidade da literatura marginal em enunciados verbo-visuais*. 2015. 112f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. (V. N. VOLOCHINOV). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução do russo por Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior et al. 4. ed. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1998 [1975].

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. (Tradução de Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *The dialogic imagination* (ed. Michael Holquist and translated by Caryl Emerson and Michael Holquist). Austin: University of Texas Press, 1981.

BENTO, Éles Pereira de Souza. Uma vida entre caixas, tamborim e apito: a história de um capitão na festa de Nossa Senhora do Rosário de Catalão. In: CARMO, Luiz Carlos do; MEDONÇA, Marcelo Rodrigues (Orgs.). *As congadas de Catalão- GO: as relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária*. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 2008.

CASSOTTI, R. S. Ressonância musical no Círculo de Bakhtin: Ivan I. Sollertinsky intérprete de Mozart. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis*. Volume 2 (tradução de Adail Sobral e revisão musical de Cristiane Fonseca da Conceição). Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.149-164.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

HAYNES, Deborah J. Bakhtin and the visual arts. In: SMITH, Paul; WILDE, Carolyn. (Editores). *A Companion to Art Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, p.292-302.

JONES, Rory Cellan. *Conheça o fundador do Snapchat app que destroi mensagens* [online]. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/11/131114_criador_snapchat_entrevista_fn>. Acesso em: 15 fev. 2017.

KIRKPATRICK, D. O efeito facebook: os bastidores da história da empresa que conecta o mundo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

LAFLOUFA, Jacqueline. *De onde veio a supervalorização do WhatsApp?* [online]. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/151618/supervalorizacao-whatsapp/>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

LISBOA, Loraine Vidigal. *Memes jurisprudenciais no Facebook do STJ: A constituição dialógica de um gênero verbo-visual*. 2015. 106f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Unidade Especial de Letras e Linguística, UFG/RC, Catalão. 2015.

MACEDO, Robson Antônio. *Congada de Catalão*. Goiânia: Talento Gráfica e Editora Ltda, 2007.

MEDVIÉDEV, Pável. Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: Uma introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução Ekaterina Américo e Sheila Camargo Grillo, São Paulo: Contexto, 2012.

PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável. Série Bakhtin Inclassificável. Vol. 1*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

_____. *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis. Série Bakhtin Inclassificável. Vol. 2*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

_____. *Círculo de Bakhtin: pensamento interacional. Série Bakhtin Inclassificável. Vol. 3*. Campinas: Mercado de Letras, 2012.

PIGNATARI, Décio. *O Que é Comunicação Poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

PASSEBON, Rafaela. *A história de Heid Hoffman, o fundador do LinkedIn* [online]. Disponível em: <<http://www.escolafreelancer.com/a-historia-de-reid-hoffman-o-fundador-do-linkedin/>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RUSSI, Pedro. Legem Habemus: *Dispositivo de Confissão*. 2013, p. 01-11

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SMAAL, Beatriz. *A história do Twitter* [online]. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/rede-social/3667-a-historia-do-twitter.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

SOARES, Karla. *Como usar o Flickr para compartilhar fotos saiba tudo sobre a rede* [online]. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2013/10/como-usar-o-flickr-para-compartilhar-fotos-saiba-tudo-sobre-rede.html>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Org.). *SLOVO - O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Appris: Curitiba, 2011.

_____; PAULA, Luciane de. Signs, translation, and life in the Bakhtin circle and in Welby's significs. In: *Semiotica* (Berlin), v. 2013, p. 293-305, 2013.

_____. Contribuições do pensamento do Círculo de Bakhtin para os estudos discursivos contemporâneos: o discurso machista na mídia humorística feminina. In: PAULA, Luciane de. (Org.). *Discursos em perspectiva – humanidades dialógicas*. Série Estudos da Linguagem. Campinas: Mercado de Letras, 2014, p.135-155.

_____. Relatório Parcial de Atividades Desenvolvidas em Estágio Pós-Doutoral. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. *Mimeo*.

VENTURA, Felipe. *Um breve histórico de como o Youtube ganhou a internet* [online]. Disponível em: <<http://gizmodo.uol.com.br/inicio-historia-youtube/>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica) (tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik, *Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada em V. N. Voloshinov, *Freudism*, New York. Academic Press.

_____. *A estrutura do enunciado*. Tradução de Ana Vaz, para fins didáticos com base na tradução francesa de Tzevan Todorov (*La structure de l'énoncé*, 1930), publicada em Tzevan Todorov, Mikail Bakhtin – *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1976.