



# MÍDIA E CONTEMPORANEIDADE

MARTA MARIA AZEVEDO QUEIROZ  
NILSÂNGELA CARDOSO LIMA  
THAÍSA CRISTINA BUENO

# Expediente

**Direção Editorial:** Edson Rodrigues Cavalcante  
**Projeto Gráfico:** Ana Kelma Gallas  
**Diagramação:** Kleber Albuquerque Filho  
**TI Publicações OMP Books:** Eliezyo Silva  
**Apoio Editorial:** Jader de Oliveira



## FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
(CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Q3m

QUEIROZ, Marta Maria Azevedo; LIMA, Nilsângela Cardoso; BUENO, Thaísa Cristina.

Mídia e Contemporaneidade: estudos transdisciplinares / Marta Maria Azevedo Queiroz, Nilsângela Cardoso Lima e Thaísa Cristina Bueno. (Orgs.). São Paulo: Lestu Publishing Company, 2022.

272 p. online. pdf.

ISBN: 978-65-996314-5-0

DOI: 10.51205/lestu.978-65-996314-5-0

1. Mídia. 2. Contemporaneidade. 3. Jornalismo. 4. Ciências da Comunicação. 5. Sociedade Midiatizada. I. Autor(a). II. Título. III. Editora.

CDD: 070.

Índices para catálogo sistemático:

1. Jornalismo: Mídia. Sociedade Midiatizada. Comunicação.



A Lestu Publishing Company é uma editora que acredita na Ciência Aberta. Permitimos a leitura, download e/ou compartilhamento do conteúdo desta obra para qualquer meio ou formato, desde que os textos e seus autores sejam adequadamente referenciados.

## LESTU PUBLISHING COMPANY

Editora, Gráfica e Consultoria Ltda  
Avenida Paulista, 2300, andar Pilotis  
Bela Vista, São Paulo, 01310-300,  
Brasil.

[editora@lestu.org](mailto:editora@lestu.org)

[www.lestu.com.br](http://www.lestu.com.br)

(11) 97415.4679

Imagens da obra:  
Canva (Creative Commons)



Todos os livros publicados pela Editora Lestu Publishing Company estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)

Marta Maria Azevedo Queiroz  
Nilsângela Cardoso Lima  
Thaísa Cristina Bueno

# MÍDIA E CONTEMPORANEIDADE



# 2

## **Inferências epistemológicas dos sotaques de Bumba meu boi do Maranhão**

Antônio Jorlan Soares de Abreu e Alberto Efendy Maldonado Gómez de la Torre

### **1 INTRODUÇÃO**

A sonoridade musical – que em sua representatividade de acordes e em seu conjunto harmônico de voz, instrumentos e letras, que compõem a disseminação de um contexto e reverbera a história contada/cantada revelando momentos, fatos, ocasiões, sentimentos e manutenção/preservação de uma dada região, etnia, classe social, religião, espacialidade, temporalidade, cultura através do tempo – ganhou uma dimensão ilimitada de propagação através dos meios de comunicação.

O que antes era transmitido de uma geração para outra, de uma nação à outra, e que se fragmentaria na passagem do tempo, também tinha a capacidade de agregar novos elementos refletindo a identidade contemporânea. Quando chegamos no momento/tempo da escrita, ingressamos para o processo de um registro mais formal e de uma preservação de contextos, podendo ser apreciado pelas gerações vindouras de forma mais completa ou fiel com o que fora inicialmente desenvolvido, saindo da comunicação puramente oral para oral e escrita.

Aqui, apego-me ao objeto de estudo quanto ao processo de construção e exposição do conhecimento a respeito da epistemologia dos sotaques que circulam a cultura do Bumba Meu Boi do Maranhão<sup>1</sup>, tendo como hipótese a desconstrução/construção do seu espaço físico (tradicional) para o virtual (tecnológico), preludiando o feito de investigar esse processo comunicacional considerando a teoria do conhecimento científico, colocando-se disponível para analisar cada ideia e se possível selecionar o que é interessante e abandonar o que nos distancia do objeto (FERRARA, 2020).

O Bumba Meu Boi do Maranhão, tornou-se uma festa popular desenvolvida no período junino, como forma de agradecer à São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal, pelas farturas de colheita no campo, e ao mesmo tempo pedir graças para as plantações vindouras. Originária de negros e índios, tendo em seu contexto uma teatralidade na condição de auto, e como personagens principais, o Boi, Pai Francisco, Mãe Catirina e o Amo (dono do boi), e secundários, Vaqueiros, Índios, Índias, Caboclos, Pajé e Padre.

---

1 Tradicional festa popular com danças, cantos e declamações, ligados à vida, morte e ressureição de um boi. De origem inteiramente nacional, surgiu nos engenhos e fazendas de gado do Nordeste, no fim do séc. XVII, quando, desvinculando-se das festas religiosas do ciclo natalino, desenvolveu mais seu caráter lúdico.

Faz-se presente em outras regiões do país, mas com esta particularidade acentuada e mimética, o que antes é tido como movimento de negros arruaceiros, e proibido de apresentar-se no centro da capital maranhense, transforma-se em ícone mercadológico do Estado, símbolo cultural. Ganha espaço entre a sociedade abastada, circula livremente em todos os espaços e agora adentra ao universo midiático.

Justifica-se pelo momento presente de transitoriedade espacial ao qual está envolvido, configurado como elemento de performativa presencial, onde epistemologicamente foi concebido, circulado de simbologias, tradições, elementos de resistência e exclusão até alcançar um lugar de destaque. Tendo agora a conjuntura de mudança de comunicação e perspectiva. Onde o seu olhar transmetodológico alcança as mídias e o universo midiático, pois “A midiatização é um processo histórico singular que aconteceu de forma expansiva e intensa no século XX” (MALDONADO, 2002, p. 6).

Como elemento fomentador e estimulante nessa jornada de investigação, conhecimento e exposição, têm-se a pesquisa etnográfica, que insere o pesquisador no ambiente investigado, aproximando e tornando-o sujeito observador a partir das ferramentas tecnológicas, o que permite e admite o uso do ciberespaço como campo científico, o qual é denominado de netnografia (PERUZZO, 2016, KOZINETS, 2014). O que convém compartilhar do pensamento de que “Nossos mundos sociais estão se tornando digitais” (KOZINETS, 2014, p. 9).

Nesta interpretação de mundos, o recorte temporal transcorre do social ao digital em desregulamentação, como dialoga o casal Mattelart (1988, p. 134),

*[...] Por esta razón es por lo que la desreglamentación también opera en el campo de la producción teórica y en el campo de la producción del conocimiento de los medios y contribuye a desestabilizar los paradigmas que han legitimado las instituciones y las prácticas inscritas en la filosofía del servicio y del interés público. Estos paradigmas, mal que bien, han estado presentes en una determinada relación entre los creadores y el Estado, los creadores y la producción industrial, los creadores y el mercado, los intelectuales y la producción mediática y, por encima de todo, en la relación entre el emisor y el receptor, entre la institución mediática y el ciudadano-consumidor.*

Diante do exposto e para a construção deste trabalho, sou acometido de inferências abduativas e de tessituras textuais acadêmicas, além de recordações nas discussões ocorridas no ciclo de aprendizado docente/discente, no exercício de compreensão do que vem a ser a epistemologia e a transmetodologia. Levando-me a encontrar fragmentos fortemente reflexivos do que eu acreditava ser verdade e a grata satisfação de descobrir novos caminhos.

E foi neste contexto que me deparei com as epistemologias do Sul, conceito que não está ligado a localização geográfica, mas refere-se,

*[...] à produção e à validação de conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que tem sido sistematicamente vítimas da injustiça, da opressão e da destruição causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado. (SANTOS, 2019, p.17).*

E é diante desse contexto de discussão epistemológica e

transmetodológica que sou direcionado à compreensão deste rompimento de casulo e da circulação dos sons, da cultura e religiosidade para além das cercanias da ilha de São Luís e cidades da Baixada Maranhense, *locus* deste trabalho, para o qual, faz-se necessário considerar o caráter multidimensional e multicontextual dos processos e das realidades em comunicação como bem menciona Maldonado (2013).

O caminho percorrido pela comunicação, do homem e da mulher, para se fazer entender ou agradar é um ato natural do ser humano, a comunicação é responsável tanto pelo ato de aproximar quanto de afastar. O que depende também de quem o faz e como faz e qual o objetivo que se deseja alcançar.

Neste instante, faço referência epistemológica com uma analogia de contexto religioso, onde os métodos utilizados por Moisés e Aarão para difundir as leis de Deus tinham caminhos opostos, enquanto Aarão queria realizar através de todos os meios úteis, Moisés não admitia, e denominava de “vulgaridades”. Por esta razão Aarão é considerado o primeiro homem da comunicação, concebendo a Moisés como sendo o primeiro da anticomunicação (SFEZ, 1994).

Trazer o discurso para a comunicação é inserir no mesmo patamar de importância os sotaques, a cultura e a resistência. É direcionar o olhar do pesquisador para uma comunicação tida como não formal, marginalizada, bordas. Contudo, relevante para as discussões dos círculos acadêmicos. A comunicação em nível popular é constructo de atividade artesanal, propagada de forma horizontal e estabelecendo relacionamentos com a mídia e a indústria cultural (CARDOSO, 2015).

Aqui vale confessar, como assim o fez Popper (1975), Melo (2016), Marcondes Filho (2016), Braga (2016), que por mais conheci-

mento acadêmico que possamos ter, somos surpreendidos por novos desafios de ensino/aprendizagem. E esse é meu grande desafio no momento, dialogar de forma concatenada o meu objeto de estudo com os autores da epistemologia da comunicação.

Mas o que vem a ser a epistemologia, se não um conjunto de conhecimentos e estudo dos métodos. E na academia cada pensador procura firmar sua teoria, apresentando suas teses e destacando cada uma de suas particularidades. O que foi defendido passa a ser disseminado criando um cordão de seguidores e propagadores, até que outro tenha a ousadia/coragem de refutar, posso então dizer que é uma disputa de egos? Certamente que não admitiriam, mas é isso mesmo que fica evidente.

E é partindo dessas nuances refletivas que caminho na construção do trabalho de escavação dos Sotaques de Bumba Meu Boi do Maranhão. Que de antemão posso revelar, contempla em muito a fala apresentada acima por Santos (2019) com as epistemologias do Sul.

## 2 OS SOTAQUES

A etimologia da palavra, presente no dicionário de língua portuguesa, apresenta-se com o significado linguístico da seguinte forma: modo de articular os sons, palavras ou frases, peculiar de uma pessoa, de uma região etc., o curioso é o seu significado no contexto religioso: conjunto de cantos dirigidos a uma pessoa malquista que está presente no terreiro de candomblé, para que ela deixe o recinto e não participe do culto. (MICHAELIS, 2021).

Os dois conceitos expostos compõem as características presentes nos grupos e companhias de Bois do Maranhão, o primeiro direcionado a forma, ao modo como é produzida as letras e a músi-

cas que irão representar a cultura. O segundo envolve diretamente o contexto de religiosidade, do sincretismo religioso presente na concepção dos grupos e da festa, a continuidade do termo terreiro, com o significado de espaço brincante, (re)produzido significadamente não para afastar ou limitar/segregar, mas, significante para aproximar, para convocar e fazer parte da cultura festiva.

Definida por Cardoso (2015, p. 167) como uma “categoria nativa que denomina as canções do bumba-meu-boi, baseadas na oralidade e muitas vezes no improviso, são cantadas pelos *cantadores* ou *cabeceiras* [grifos da autora], durante os rituais e apresentações do Boi”. Merece um adendo, esta função é exercida particularmente por homens, a brincadeira do Bumba Meu Boi possui em seu arquétipo a figura masculina, bem como a maioria de seus personagens principais que compõe o Auto, a representatividade máxima do patriarcado já teve pequenas quebras de hegemonia, como é o caso do vaqueiro campeador, no entanto, outros personagens e/ou grupos ainda seguem a ritualística vernácula.

Mas sigamos o diálogo para a identificação dos sotaques presentes no Maranhão.

A classificação dos sotaques do Bumba Boi do Maranhão se faz pela origem regional/cidade e/ou instrumentos característicos (ALBERNAZ, 2004). No estado do Maranhão, mais precisamente a capital e cidades que compõem a Baixada Maranhense, apresentam no período junino o Auto do Boi, festa centenária que, ao longo de sua existência, possui formas de comunicação com o público. Também contempla o modo tradicional e adesão ao moderno, mas o *modus operandi* de composição das toadas permanecem os mesmos, bem como a essência da ritualística da encenação.



Dentro da perspectiva reflexiva transmitológica de Maldonado (2002; 2013) este processo se configura numa época de passagem da cultura *mecânico-instrumental/positivista* para uma cultura de *informação/conhecimento e experimentação*, os desafios epistemológicos e metodológico demanda o aprofundamento e o desenvolvimento de concepções e estratégias de caráter transmitológico. Pois apesar de preservarem sua essência ritualística de apresentação, sua forma de composição das toadas e a tradição dos sotaques, foram gradativamente aderindo ao formato do mundo cibernético, a resistência foi cedendo espaço ao universo digital, ao ciberespaço, onde a propagação reverbera de modo a ser calculada apenas por algoritmos.

Os sotaques, que aqui tanto me refiro, são formas de apresentação, características que personificam grupos e companhias de Bumba Boi no Maranhão, e que o torna peculiar diante das demais demonstrações presentes em outras regiões do país. No Maranhão configura-se cinco formas de sotaques, os quais são apresentados pela imprensa, disseminado pelos componentes, fundadores e seguidores/simpatizantes e partilhados pelos estudiosos locais. São eles: Zabumba ou Guimarães, Ilha ou Matraca, Baixada ou Pindaré, Cururupu ou Costa de Mão e Orquestra.

Cada uma dessas categorias de sotaques, possui suas identidades identificadas pelo ritmo e por suas indumentárias. O que me conduz para um ponto que também se assemelha ao diálogo de Santos (2019), ao tratar das exclusões abissais e não-abissais, onde expressa que as ciências sociais modernas conceberam a humanidade como um todo homogêneo que habita de determinado lado da linha, ficando então sujeitas a tensão entre regulação e emancipação. Explicarei melhor.

Estes sotaques (ritmos musicais) e seus respectivos grupos tem sua origem na raça negra e indígena, povos presentes em abundância em nosso país, no entanto expostos à um processo de exclusão a qual Santos (2019) faz referência, compartilhando da mesma compreensão de Frantz Fanon (1967) e Maldonado-Torres (2007), ao discorrerem das formas de exclusões abissais ocorridas no mundo ocidental desde o século XV, onde produziu uma separação distinta entre o metropolitano e colonial, dois mundos de dominação.

Seja na concepção de metrópole ou colônia o negro e o indígena foram colocados à margem, ao processo de distanciamento, de desfavorecimento, de apagamento, de invisibilidade. Bem contraditório é verdade, tendo em vista que para a sustentação dos “dois mundos” só se tornava possível com a presença e a mão de obra daqueles.

Estas duas etnias, indígena e africana, sendo este o que veio de outra terra, outro continente, tendo que criar vínculos e estabelecer raízes, procurou adaptar-se ao meio, não sem apresentar resistência, e foi ao longo dos séculos estruturando seu lugar de pertencimento, por mais que ações de branqueamento e de não reconhecimento dessa linha abissal fossem firmadas por parte das ciências sociais modernas, como defende Santos (2019), tentasse impedi-los.

Dentro do folguedo joanino, festa popular apreciada principalmente na região nordeste do Brasil, está presente dentre outras manifestações culturais as toadas e os sotaques predominantemente desenvolvidos por negros e/ou pardos e indígenas como forma de manter suas tradições religiosas e fomentar momentos de diversão e lazer.

Essa lógica representativa de cultura e resistência não era apreciada pela elite, como diria Santos (2019), pelos agentes da epis-

temologia do Norte. O que os levam a praticarem inicialmente em círculos restritos aos seus, e mesmo assim com adaptações ao processo cultural de seus “senhores”. Tendo uma forte rejeição por parte da sociedade abastada da capital ludovicense, o registro é datado de 1861 e teria saído no Jornal *O Imparcial* [grifo do autor] de 15 de junho, em formato de carta assinada por um codinome “Um Amigo da Civilização”, momento que faz críticas ao Bumba Boi e a polícia.

Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés, por serem fatais, concede-se licença para estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés, e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos a presidência ordenou à polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto à boa ordem, à civilização e à moral. Quando por causa do bumba-meu-boi não aparecem cacetadas e mesmo facadas, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silêncio perturbando o sossego que deve haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter. Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser ela responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba-meu-boi.” (PRADO, 2007, p. 155 *apud* IPHAN, 2011, p. 37-38).

Trata-se de um dos registros mais antigos que se tem conhecimento, onde menciona a brincadeira do Boi pelas ruas de São Luís.

Retomo à discussão quanto a apresentação um pouco mais adiantada a respeito dos sotaques, em conformidade às classificações encontradas e catalogadas por historiadores e pesquisadores do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Trago à baila a fala de Borralho (2006) quanto aos sotaques e suas definições por região, o que corrobora ao que mencionei acima, que as presenças dos grupos são evidentes na capital e cidades da Baixada Maranhense, desta forma acreditando-se na classificação dos cinco modelos de sotaques são resultantes do processo migratório de regiões distintas que trouxeram seus ritmos, formas ritualísticas de dança, indumentárias, instrumentos musicais e etc. que a capital foi acomodando, mas também por vez configura adaptações que acomodam-se culturalmente.

Na identificação dos sotaques, é possível pela composição representativa de instrumentos musicais, indumentárias e personagens, tem-se a existência de instrumental comum a todos o: tambor onça, maracás pequenos, apito do amo. Na classificação amiúde possui a seguinte forma: Sotaque da Baixada ou Pindaré, pandeirões de três tons e matraca de cordel e a presença dos cazumbás; Sotaque de Zabumba ou Guimarães, pandeirinhos (ou repinique) e zabumba, presença dos tapuias; Sotaque de Costa de Mão ou Cururupu, pandeiros de costa de mão, com ou sem platinelas, presença dos chapéus-de-fita; Sotaque de Orquestra, instrumento de corda, de sopro e de bumbo, presença de chapéus de testeira; Sotaque de Matraca ou da Ilha, lira (maracá grande em forma de estrela ou redondo), matracas grandes, tinideiras (pandeirões), presença dos caboclos de pena.

Nesse processo de detalhamento observacional é que me aproximo de Peruzzo (2016) ao expor sua compreensão a respeito da prática investigativa das metodologias participativas que são necessárias para se compreender as realidades e reconhecer as resistências e as alternativas de transformação social, nas quais ela aponta como sendo voltadas principalmente aos segmentos populacionais



desfavorecidos economicamente e que estão às margens reais de violação dos direitos humanos e de cidadania.

O que pode ser observado de forma detalhada com o resultado de um estudo publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), de Cerqueira; Moura (2013) intitulado *Vidas Perdidas e Racismo no Brasil*, com o panorama a respeito da renda, homicídios, racismo institucional e perda da expectativa de vida entre negros e não negros. Diante das evidências encontradas a Nota Técnica apresenta em suas conclusões dentre outros fatores que o negro é duplamente discriminado no Brasil, por sua situação econômica e por sua cor de pele. Outro ponto de destaque é que mesmo os dados apontando que a violência no Brasil atinge diferentes grupos da população, as mortes violentas, suicídios, acidentes de transporte e outros acidentes sua incidência é maior entre os negros.

A origem dos grupos de Boi no Maranhão está solidificada junto a este público, pessoas negras e indígenas, ainda hoje a predominância entre seus componentes é de negros e/ou como diria Canclini (2015) de um hibridismo cultural. Cardoso (2016) descreve que as comunidades que fazem o bumba-meu-boi no Maranhão estão aquelas oriundas principalmente de zonas rurais e terras de quilombolas, como é o caso dos grupos que representam o Sotaque de Zabumba, considerado como o mais tradicional de todos, conforme afirmativa da pesquisadora.

### 3 DA MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA

A diversidade de sotaques como já apresentada acima, em conjunto com suas ritualísticas e indumentárias foram alvos fáceis de críticas por parte dos não negros. O processo de comunhão de festividade, religiosidade e preservação da cultura, não agradaram

as classes dominantes, as manifestações sofreram represálias e imposições de cerceamento. O que levou em várias circunstâncias a demonstração de resistência, que tinha como consequência os castigos, punições e privações além dos limites já impostos.

O folguedo junino ludomaranhense<sup>2</sup>, onde a presença dos sotaques é visivelmente exposta, Martins; Silva (2020), destaca que temos sua origem ligado ao ciclo econômico do gado, resultado de uma miscigenação que recebeu influências do negro, do índio e do europeu (português). A origem da brincadeira é objeto de discussão entre os estudiosos, para alguns autores ela é europeia, outros afirmam que a origem é africana e um terceiro defende a criação sendo genuinamente brasileira, apesar de não existir um consenso quanto a origem, temos um ponto convergente, esta cultura está radicada na região nordeste e fortemente no Maranhão.

De acordo com Ferretti (2011), têm-se cerca de 450 grupos de Bumba Boi em todo o estado, estando concentrado na ilha de São Luís uma média de 200, os demais encontram-se espalhados principalmente nas regiões dos Rios Munim e Pindaré. Apesar de compreendermos que a cultura do folguedo do Bumba-Meu-Boi é fortemente dessas regiões citadas, timidamente ele se faz presente em outras cidades do estado, não tem a mesma pujança, mas apresenta-se em destaque para a cidade de Timon, que possui mais de dez grupos, estando distante da capital mais de 430 quilômetros, teve influência vindo da Ilha por um morador que no processo migratório trouxe consigo o hábito da festividade.

2 Terminologia que representa a junção de ludovicense e maranhense. Apresentada por ABREU (2020). Identidade cultural com in(ter)ferências midiáticas em terras ludovicenses. Ao considerar que o bumba-meu-boi do maranhão é uma cultura folclórica com presença expressiva na ilha de São Luís e cidades da Baixada maranhense, não contemplando uma territorialidade uníssona em todo o Estado.

O momento em que o folguedo é trabalhado em todo o estado é no instante em que as escolas discutem a respeito de cultura popular e regional, mas não se faz uma constante em todas as instituições de ensino. Processo bem diferente do ocorrido nos espaços culturais e de educação da capital e das cidades da Baixada.

O auto do boi é marcado por quatro ciclos bem característicos: ensaios, batismo, apresentações e morte. Contudo, um quinto elemento foi agregado, trata-se da circulação midiática. Cada uma destas etapas possui uma ritualística e um significado. Os ensaios fazem parte de um grupo que possui subgrupos, são eles: a seletiva de novos integrantes, a preparação física, a confecção das indumentárias, a preparação das novas toadas, a confecção do novilho e as maquiagens.

Para o batismo é o momento de pedir bênçãos e proteção dos santos e guias espirituais para apresentar e colocar o artefato no terreiro para brincar. A ritualística pede a presença de um sacerdote católico, das benzedeiras e dos padrinhos e madrinhas para a sua composição. Geralmente esse rito ocorre no dia Santo Antônio, a partir de então o Boi é posto nos terreiros para brincar e atrair olhares de curiosos e amantes na forma presencial e virtual.

Com as apresentações ocorrendo e as novas toadas de entrada e despedida do Boi em circulação, a encenação do auto segue a festa tendo como ponto alto neste ciclo o dia de São João, o grande homenageado. Preserva-se a ritualística que parte do romper da aurora do dia 29 de junho, em frente a capela São Pedro, seguindo noite adentro e prossegue o desfecho no dia seguinte para também festejar São Marçal (padroeiro dos boieiros), tendo a presença principalmente dos Sotaques tradicionais (Zabumba, Matraca, Baixada e

Cururupu), passando com seus batalhões<sup>3</sup> na avenida São Marçal, no bairro do João Paulo em São Luís, depois de uma madrugada de cantorias e agradecimentos na capela São Pedro e Casa das Minas.

Nesse momento de agradecimento cercado de simbologia ecumênica, ritual tradicional teve uma quebra por forte influência da nova geração, que não soube respeitar a cultura e a religiosidade de seus antepassados.

Santos (2019) fez o seguinte registro nas redes sociais.

Na véspera do dia de São Pedro, a Casa das Minas Jêje (Querebentã de Zomadonu), terreiro mais antigo do Maranhão, fundado por africanos na década de 1840 e vizinho da Capela de São Pedro, também é visitado por diversos grupos de bumba-meu-boi. **Estes se apresentam na frente da Casa, entram, pedem bênçãos aos ancestrais, pagam promessas e obrigações, tomam uma sopa pra recuperar as energias, e vão até o amanhecer.**

A nós, simples apreciadores, que não somos da Casa, nem dos grupos, é permitido participar dessa festa que é comemoração, tradição e fé. E ano a ano, centenas de pessoas amanhecem ali, na frente da Casa das Minas, sob as bênçãos dos *voduns*, comemorando, encontrando os amigos, assistindo os bois. **Mas, esse ano, o boi de Leonardo não brincou (grifo da autora).**

O boi de Leonardo, sotaque de Zabumba, do também centenário bairro da Liberdade (maior conglomerado urbano de população negra de São Luís), **não se apresentou na frente da Casa das Minas; ou melhor, foi impossibilitado de se apresentar, e só passou batucando pela frente do Querebentã de Zomadonu (grifo da autora).**

3 Categoria nativa que os brincantes usam para se referir ao conjunto dos componentes do grupo de bumba-meu-boi, também chamados de rebanhos.

[...] O motivo? **A galera que foi acompanhar a festa esse ano, muitos jovens, universitários, frequentadores da cena alternativa da cidade, compradores de lojas da moda, lacrador@s de redes sociais, simplesmente não pararam de conversar, nem saíram do meio da rua para o boi passar (grifo da autora).** Mesmo com os insistentes pedidos do amo do boi.

A manifestação folclórica tomou uma dimensão talvez jamais pensada por seus idealizadores, onde o respeito pela tradição e aos seus antecessores foram ignorados, prevalecendo a individualidade e total falta de cortesia. Fazendo até relembrar um passado onde o Boi sofreu preconceitos e foi impedido de dançar no centro da capital.

No quarto ciclo do folguedo, temos a cerimônia de morte do Boi, que é acometida a partir do mês de setembro. O rito é festa, como não poderia deixar de ser. Aqui os grupos convidam outros grupos para juntos realizarem a cerimônia com a participação da comunidade, que se envolve diante da encenação de pega do boi, que tenta livrar-se da morte, porém sendo algo inevitável.

[...] A morte do boi é tangenciada em uma dualidade de sentimento de perda, mas também, de festa, esperança. O rito é composto de vários elementos simbólicos e de similaridade com a formalidade que ocorre em uma morte de um cristão, o repartimento do Boi como se fosse o testamento, a luta pela vida ao procurar fugir do vaqueiro, o mourão que será levado para o sacrifício, como último lugar de morada, em seguida a entrega aos padrinhos como formalização do pacto estabelecido com São João e o momento da despedida [...] Contudo, a morte é tida como elemento de uma certeza de ressurreição e de retorno. (ABREU, 2021, p. 57).

A circulação midiática, a qual faço menção, apesar de não ser algo novo, mas os meios pelos quais hoje se apresentam ganharam dimensões que ecoam muito além da capital ludovicense, cidades da Baixada e limites geográficos do estado. Como afirmou McLuhan (1979), são constituições objetivas da luz elétrica, uma vez que não poderiam existir sem ela.

#### 4 COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA DOS SOTAQUES

Se para McLuhan (1979) os meios de comunicação são como extensões do homem, os Sotaques nada mais são do que uma forma de comunicação em versos e toadas que reverberam no ar e nos mais diversos meios midiáticos. Ferreira (2020) reforça através da sua construção em analogias, característica marcante do autor, que a midiatização só é passível de tomada de consciência com a emergência dos meios no século XX (em especial, com as inovações materializadas no rádio, televisão e cinema). Que é complementado por Abreu (2021) ao afirmar que essas materializações, multimídias e/ou multiplataformas, que podem ser acessadas e realizadas a qualquer hora e em qualquer local, desde que tenha acesso a internet, são um fenômeno mundial, glocal.

Ferreira (2017, 2020) nos convida então a reflexão do que é midiatização a partir da posição de fala, como relações e intersecções entre dispositivos midiáticos, “processos sociais” e “processos de comunicação”, incluindo interpenetrações matriciais. Seus elementos reflexivos corroboram dialógica e epistemologicamente com os Sotaques de Bumba-Meu-Boi do Maranhão, vejamos essa sintonia.

Os Sotaques representativos de cada grupo/companhia de Boi são interações sociais, realizadas inicialmente entre seus componentes e seguidores, que saltaram de um campo analógico para

o digital. Tendo passado por momentos de resistência ao novo e o medo de perda da sua essência. É neste ponto que converge a fala de Ferreira (2020), onde inclui as possibilidades das conversações e suas variações nas interações entre dois ou mais interlocutores-atores, organizações e instituições.

Interação esta promovida hoje, em especial atenção através das redes sociais digitais, que ganharam notória visibilidade entre os jovens. A geração do século XXI veio endossada com a expansão da internet e do mundo virtual/digital. Grandes transformações e um avanço no processo comunicacional, a propagação da informação em formato dinâmico e prático, dispensando formações acadêmicas e dando lugar ao imediatismo, as frivolidades, mas também promovendo o diálogo entre vários atores de forma dinâmica, compartilhando conhecimento e divulgando a cultura até então restrita e limitada ao turismo presencial e as discussões dentro da academia.

Ao partirmos da reflexão de Ferreira (2020) onde afirma que os dispositivos são construções sociais potenciais, resultantes das inovações dos meios (novos signos em suas materializações de experiência mental em técnicas e tecnologias e simbólicas) que se consolidam em uso e práticas. Compreendemos, portanto, que é desta forma que está acontecendo com os Sotaques, materializando-se em novas tecnologias, pois desconstruir dogmas e ideias baseadas no teorismo e no cientificismo é um dos caminhos para uma ciência que fuge aos sentidos comuns acadêmicos, ao engessamento e à falta de criticidade e de reflexão ao fazer ciência e a produzir conhecimento (VIEIRA; SOUSA, 2020).

O que não tenho precisão é quanto ao momento do corte/transição do meio físico para o meio digital, quando de fato ocorreu o processo de adesão dos Sotaques ao meio midiático. Mas a pre-

cisão pode ser considerada uma linha tênue dentro de todo esse universo de compreensão, tendo em vista que as mudanças ocorridas não prejudicaram ou tiveram perdas significativas. Pelo contrário, o que é perceptível é um ganho, uma expansão de interfaces e uma circulação mais rápida, bem como a valorização da cultura.

Os processos midiáticos estão, pois, intimamente ligados às novas formas de organização social e as novas relações sociotécnicas que se estabelecem e que originam novas experiências de midiaticização que não se fecham em si próprios (VIEIRA; SOUSA, 2020), assim como os Sotaques encontraram nas interfaces comunicacionais o meio para dar continuidade e preservar a sua história., os mais tradicionais Ritmos (Sotaques) mantiveram certa desconfiança e resistência, pois estavam assentados no palco do conformismo e da ideologia de que a cultura teria muito a perder ao aderir aos novos meios.

A passagem foi lenta para uns e receptiva para outros, em destaque ao Sotaque de Orquestra, que vislumbrou expectativas de promoção através das páginas das redes sociais, e rapidamente foi aceito pelo público de seguidores. O espaço é democrático, tem espaço para todos os tipos de manifestações culturais. Para a cultura maranhense do Bumba Boi, foi mais um canal de projeção e reconhecimento.

Apesar deste espaço de circulação apresentar-se como palco a toda e qualquer cultura, aqui tenho foco nos ritmos (estilos/sotaques) do Bumba-Meu-Boi do Maranhão. A brincadeira reproduzida todos os anos no período das festas juninas, a dramaturgia e a magia dos encantos da ilha começaram a ganhar uma projeção positiva no final da década de 1960, com o apoio do então governo do estado da época, e a partir dos anos 1990-2000 um novo impulso é gerado. Mediante a criação do Ministério do Turismo, em janeiro de 2003, com

o apoio da iniciativa privada e editais de fomento por parte da gestão pública, a festa ganhou dimensão e status de símbolo do estado do Maranhão.

Antes do Boi se tornar produto turístico maranhense, símbolo oficial de identidade do estado, ele brincava, ou no terreiro, ou na porta da casa de algum ilustre, e dos amantes da cultura e das artes, e ganhava como pagamento, a aguardente “cachaça” (CARDOSO, 2015). Hoje é um grande espetáculo, que envolve um número expressivo de pessoas e de recursos financeiros, o que exigiu a formalização da cultura, com a necessidade de constituir-se enquanto agremiação cultural, padronizar as indumentárias, organizar os componentes, realizar os ensaios, construir parcerias com políticos e empresas. Diante da adesão ao uso da comunicação através das redes sociais, vem o compromisso de deixar seus seguidores informados do passo-a-passo que os grupos/companhias possuem, desta forma, adentram ao universo da agenda setting e seus desdobramentos.

Para Abreu (2019a) a mídia determina a pauta de quais os temas merecem destaque, o que irá influenciar nos comentários do dia da semana. Sendo assim os grupos de Bumba Boi, passaram a cadenciar não somente os ritmos das toadas, mas sobretudo a circulação das mensagens em suas redes sociais.

O Boi, agora também presente no contexto das redes sociais digitais (RSD), desenvolvem seus conteúdos e os fazem circular, transformando suas imagens significantes em dispositivos midiáticos de curtidas, comentários, compartilhamentos (discursos sociais) e atraindo mais seguidores (receptores) Abreu (2021). Como grande festa popular que é, o bumba-meu-boi apresenta todas as características de um processo comunicacional (CARDOSO, 2015). O processo epistemológico que envolve cultura e comunicação é descrito

por Vieira e Sousa (2020) como sendo passível de compreensão ao verificarmos o movimento desenvolvido em vários países, chamando especial atenção para a França, onde Mattelart e Mattelart (2004) descrevem que a trajetória da comunicação deriva diretamente da questão linguística e do discurso.

O discurso trabalhado nas RSD's é de cunho atrativo audiovisual, construído a partir da dialética, dos movimentos, dos regionalismos e dos constructos mediatizados pelo fetichismo, exibicionismo, dos momentos de fama e do volume de curtidas, comentários e compartilhamentos.

Os sotaques encontraram um campo fértil para promoção de sua cultura, antes a inconstância e a imprevisibilidade das apresentações em espaços ditos como de pertencimento aos favorecidos economicamente, agora em um ambiente de circulação mediado, midiático e aceito nos mais diversos meios/grupos sociais. Adentra ao universo do espaço considerado como erudito, circula em todos os ambientes e torna-se popular, não no sentido vulgar, mas adaptado à compreensão e ao gosto das massas.

Maldonado (2002), ao falar do percurso pluri e interdisciplinar e afirmar que a colaboração entre várias disciplinas não são suficientes para abordar a problemática, pois a comunicacional requer estruturação que desmontem e reformulem os saberes originais em novas configurações, transformando as redes conceptuais e as lógicas de origem, o que as deixam diretamente ligadas a reformulação/adaptação da cultura popular em arte polida, interfaceada por uma lógica de adaptações onde possa atender de forma satisfatória os discursos eruditos e populares.

Os discursos ora ajustados para recepção de uma massa exigente, ingressam em um terreno onde os receptores também são

produtores, nessa lógica todos sentem-se parte e no direito de manifestação crítica. Os sotaques agora brincam mimeticamente nos terreiros virtuais.

## 5 TERREIROS VIRTUAIS

O lugar de circulação dos Sotaques são os terreiros, espaço de significados e significações, esse largo ao ar livre, à porta das residências, onde se realizam os folguedos, cantos e outras festas populares, mas que também se refere a uma área pública em que não há construções, é também o pátio externo e murado da igreja, local destinado à secagem de grãos, quintal de terra batida, que fica atrás das casas interioranas, terreno que pode ser cultivado e que no contexto religioso é conhecido como templo para realização de cultos afro-brasileiros (MICHAELIS, 2021). São diversos os significados e destinações, mas todos expressando um lugar amplo, assim como é a epistemologia, assim como é a internet, extenso.

Maldonado (2002) ao contextualizar Esteves (1998) a respeito da perspectiva sociológica das mídias e sua configuração no campo social moderno, congrega que estes são um lugar obrigado de passagem, definições e publicização dos outros campos, onde um tem maior dependência do que outros, no entanto, todos atravessados pelos fatores midiáticos. O que vai de encontro da fala de Kozinets (2010, p. 9) de que “Nossos mundos sociais estão se tornando digitais”.

Este lugar “terreiro virtual”, na concepção de Peruzzo (2016), poderá servir a interesses diversos no contexto metodológico da pesquisa-ação participativa, dependendo sempre do lugar social, dos seus objetivos e da postura epistemológica que a movimenta.

As redes sociais digitais, sejam elas *Facebook*, *Youtube*, *Instagram*, *Whatsapp*, *Tiktok*, *Telegram*, *Twitter* etc. são terrenos propí-

cios para a configuração e propagação de imagens e sons, locais de reverberação, que possuem baixo custo e alta receptividade. Devido a esta mobilidade os grupos/companhias de Bumba-Meu-Boi, mesmo os que resistiram por algum tempo, compreenderam/vislumbra-ram que era/é o espaço ideal para o alcance dos seguidores, adesão e participação.

Este terreiro virtual passa a configurar como canal direto com o público que já os seguem presencialmente, agora tem a possibilidade de fazer comentários, de interagir, mesmo com imagens paralisadas, algumas possuem molduras distintas, mas se direcionam ao mesmo conceito (ABREU; SANTOS, 2019b).

O advento da pandemia de Covid-19, que aportou no Brasil no início do ano de 2020, o que seria a *priore*, uma quarentena de quatorze dias, aos olhos da população leiga, a maioria - sejamos justos. Não assustou nenhum dos Sotaques, jamais imaginaram que o artefato do Boi não sairia para brincar nos terreiros (praças, avenidas, parques, shoppings, clubes, empresas, casa, igreja etc.) daquele ano. Mas aconteceu o contrário. Tiveram que manter o distanciamento social e as apresentações com a participação do público de forma presencial bem como a dramaturgia encenada ano após ano, até o presente momento não foi possível circular nos moldes tradicionais.

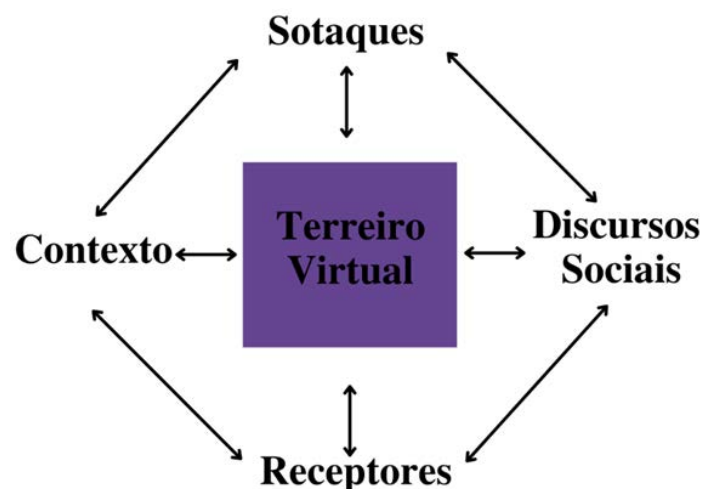
Entra em cena os terreiros virtuais, alternativa mais viável para o momento e com um alto índice de adesão, de um custo baixo e com um retorno instantâneo, em tempo real, desta forma as *lives*<sup>4</sup> tornam-se o meio de circulação mais apreciado pelas pessoas (receptores). O *streaming* já vinha sendo utilizado para fazer circular a mensagem, não era uma novidade. A novidade foi fazer uso so-

4 Live streaming refere-se a media de streaming simultaneamente gravados e transmitidos em tempo real. É frequentemente referida como live ou streaming, mas ambos os termos abreviados são ambíguos.



mente dele e contando com a presença do público virtual. As redes sociais tornaram-se o grande palco para as apresentações das toadas e das danças coreografadas, com um número reduzido de participantes (bailarinos), mas com uma adesão em massa dos receptores. O artefato do Boi de 2020 continua um mistério, somente o amo tem conhecimento, como o ritual do batismo não se concretizou, não foi revelado o Boi brincante daquele ano.

Figura 1 - Configuração da circulação no terreiro virtual



Fonte: Abreu, 2021

Apesar da existência do terreiro virtual, desse espaço de interação entre produtores e receptores (**Figura 1**), de uma circulação ampla e mantendo o número de seguidores, fez-se a opção de apresentar a ritualísticas de batismo e morte somente quando houver a possibilidade de aglomeração presencial, e deu lugar aos outros ciclos do folguedo, mantendo as interações sociais com os ensaios, as apresentações (com um número reduzido de bailarinos) e as toadas,

enquanto isso o quinto elemento, mais do que nunca desenvolveu seu papel, o de circulação midiática.

Ainda sob a ponta da foice de Azrael, os brincantes do Bumba Boi, saíram em carro aberto (trio elétrico) na ilha de São Luís, cantando as toadas, para homenagear São Marçal, neste ano de 2021, e mais uma vez o terreiro virtual é trabalhado, desta vez com a retomada aos espaços da rua, mesmo que de forma restrita ao visitante (turista, apreciador, seguidor) presencial.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho científico é a junção de vários elementos, partindo da inquietude sobre determinada temática às discussões e leituras desenvolvidas ao longo do caminho. Neste ensaio onde procurei dialogar com a epistemologia dos Sotaques de Bumba-Meu-Boi do Maranhão, deparei-me com sujeitos e diálogos que caracterizaram a comunicação como ponto de relevante tensionamento.

Os Sotaques trabalhados em seu número de cinco, representam o que pesquisadores e propagadores da cultura maranhense tem conhecimento. A beleza de cada ritmo é muito mais envolvente quando se tem a oportunidade de apreciá-la, seja enquanto um simples expectador ou um estudioso, seja de forma presencial, seja no ambiente midiático. As manifestações folclóricas tornam-se representatividade de cada localidade, dando a ela valor e pertencimento. Nesse processo de simbologia imagética, carrega consigo traços fortes de religiosidade, discursos sociais e etnicidade, convergindo em hibridismo, como bem afirma Canclini (2015).

Acompanhar as atividades sociais e a interlocução dos receptores em meio às interações midiáticas é uma das habilidades que o pesquisador das ciências sociais deve ter na atualidade, por isso o

uso crescente a cada dia do método netnográfico, “[...] uma forma especializada de etnografia adaptada às contingências específicas dos mundos sociais de hoje mediados por computadores” (KOZINETTS, 2014, p.9-10).

Ao apresentar as deduções abduzidas da realidade dos novos espaços de circulação dos estilos/sotaques, denominado de “terreiros virtuais”, é traçar uma ação transmetodológica, pois temos o espaço virtual que se faz interação através de algoritmos, manuseado por interlocutores, também conhecidos como produtores e receptores (ABREU, 2021).

Quando se pratica a escavação da epistemologia dos sotaques de Bumba-Meu-Boi do Maranhão, assim como em qualquer outro discurso, temos como objetivo demonstrar o que nossa hipótese inicial apresentava como suposta resposta, mas sobretudo, ter criticidade sobre o objeto estudado, tendo em vista que esta arqueologia poderá nos conduzir para novos métodos, formulação de outras teorias e fortalecimento da ciência a partir dos resultados obtidos nos objetos encontrados.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Jorlan Soares de. Agenda midiática, suítes e sociais: o poder da midiatização influenciando o dia a dia das pessoas. Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais, [s.l.], v. 1, n. 3, set., 2019. **Anais ...** [S.l.]: [s.e], 2019a. Disponível em: <https://mediaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-resumos/article/view/900>. Acesso em: 28 jul. 2021.

ABREU, Antônio Jorlan Soares de; SANTOS, Mariane Ramos. Mimetização religiosa: aproximação da fé no plano virtual. Colóquio Semiótica das Mídias, [s.l.], n. 8, out., 2019. **Anais ...** [S.l.]: [s.e], 2019b.

Disponível em: <http://www.ciseco.org.br/index.php/edicao-8-2019/83-mimetizacao-religiosa-aproximacoes-da-fe-no-plano-virtual>. Acesso em: 28 jul. 2021.

ABREU, Antônio Jorlan Soares de. **As mutações do bumba-meu-boi do Maranhão: do ancestral ao ambiente midiático em redes**. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos-Unisinos, 2021.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou”do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão**. 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

BORRALHO, Tácito. Os elementos animados no Bumba-Meu-Boi do Maranhão. **Móin-Móin**: revista de estudos sobre teatro de formas animadas. v. 2, n. 2, Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2006.

BRAGA, José Luiz. Aprender metodologia ensinando pesquisa: incidências mútuas entre metodologia pedagógica e metodologia científica. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.). **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: EDUSP, 2015.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. Bumba-Meu-Boi: uma prática *folkcomunicação*. In: HOHLFELDET, Antonio; CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da. **Teorias da comunicação**: leitura e aplicações. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. 195 p. (Série NUPECC; 11).

CERQUEIRA, Daniel R.C.; MOURA, Rodrigo Leandro de. (Org.) Vidas perdidas e racismo no Brasil. In: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília: **Nota técnica, n. 10** versão *online*. 2013. Dispo-

nível em: [https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=20608](https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20608) Acesso em: 22 jul. 2021  
IPHAN. **Dossiê do registro como patrimônio cultural do Brasil**. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

FANON, Franz. **Black skin, white marks**. Nova York: [s.e.], 1967.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação: fenomenologias e epistemologias**. XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, GT-Epistemologia, 23 a 25 de junho de 2020. **Anais...** Campo Grande: [s.e.], 2020.

FERREIRA, J. G. O objeto, o método e a metodologia na pesquisa da circulação e mediatização (inferências a partir da obra *Ethnographie de l'exposition*). **Revista FAMECOS**, v. 27, p. e36636, nov., 2020.

FERRETTI, Sergio. Bumba-meu-boi e religiosidade no Maranhão. 2011. In: CUNHA, Ana Stela de Almeida (org). **Boi de zabumba é a nossa tradição**. São Luís: SETAGRAF, 2011.

KOZINETTS, R. V. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica *online*. Porto Alegre: Penso, 2014.

MALDONADO, A, Efendy. Produtos midiáticos, estratégias, recepção: a perspectiva transmetodológica. **Revista Ciberlegenda**. n. 9. 2002. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36818> Acesso em: 25 jul. 2021.

MALDONADO, A. Efendy. A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI. In: MALDONADO, A. E.; BONIN, J. A.; ROSÁRIO, N. **Perspectivas metodológicas em comunicação**: novos desafios na prática investigativa. Salamanca-España: *Comunicación Social Ediciones y Publicaciones*, 2013, p. 31-57.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre a colonialidade do ser: contribuições para o desenvolvimento de um conceito. **Estudos culturais**, v. 21, n. 2-3, pág. 240-270, 2007. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502380601162548>. Acesso em: 23 jul. 2021.

MARCONDES FILHO, Ciro. Pelas trilhas do indecifrável da comunicabilidade. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (Org.). **Epistemologia da comunicação no Brasil**: trajetórias autorreflexivas. São Paulo: ECA-USP, 2016.

MARTINS, José Gustavo; SILVA, Vanessa Nunes da. Abram a porta, deixem o meu boi passar! VII CONEDU - Edição *Online...* Campina Grande, 2020. **Anais...** Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/67895>>. Acesso em: 23/07/2021

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **Pensar sobre los medios: comunicación y crítica social**. San José: DEI, 1988.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação**: como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1979.

MELO, José Marques de. Circunstâncias que marcaram o percurso de um jornalista/pesquisador pelo campo das ciências da comunicação no Brasil (1965/2015). In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (Org.). **Epistemologia da comunicação no Brasil**: trajetórias autorreflexivas. São Paulo: ECA-USP, 2016.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro da língua portuguesa**. São Paulo: melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sotaque/> Acesso em: 20 jul. 2021.

PERUZZO, Cícília. **Epistemologia e método da pesquisa ação**: uma aproximação aos movimentos sociais e à comunicação. XXV Encon-

tro Anual da Compós, Goiana, 7-10 de junho, GT- Comunicação e cidadania, 2016. **Anais...** Goiana: [s.e.], 2016.

POPPER, K. R. **Conhecimento objetivo**. São Paulo: EDUSP, 1975.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Joelma. São Pedro não é lolapalooza! A casa das minas não é show! **SobreOTatame**. São Luís, jul., 2019. Seção Cultura. Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/sao-pedro-nao-e-lolapalooza-a-casa-das-minas-nao-e-show/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

SFEZ, Lucien. **Crítica da comunicação**. São Paulo: Loyola, 1994.

VIEIRA, Eloy Santos; SOUSA, Leila Lima de. Epistemologias e descolonização na América Latina: compreendendo as mediações e a transmetodologia como práxis epistêmico-metodológicas transformadoras. **Contratexto**. Logrono [Espanha], n. 33, 2020. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/545711> Acesso em: 22 jul 2021.

## Autoria

Antônio Jorlan Soares de Abreu

Doutorando em Ciências da Comunicação (UNISINOS), Mestre em Ciências da Comunicação (UNISINOS), Especialista em Marketing Estratégico (FAMA) e Graduado em Administração de Empresas (FACIMP). E-mail: antonio.abreu@ifma.edu.br. ORCID: 0000-0002-7992-7065.

Alberto Efendy Maldonado Gómez de la Torre

Professor Pesquisador no PPGCC da UNISINOS, Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação (USP) e Graduado em Comunicação Social (*Universidad Central Del Ecuador*/UEC). E-mail: alefma@unisinis.br. ORCID: 0000-0002-5704-4544.