

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
L755	Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 3 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0975-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.755231101 1. Linguística. 2. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título. CDD 410
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: DESCRIÇÃO, ANÁLISE E PRÁTICAS SOCIAIS 3**, coletânea de oito capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam gênero fabular e animações, gênero autobiografia, Catupé Amarelo, Congada Catalana, linguagem Mabrak, educação musical, educação infantil, ensino remoto, língua portuguesa, ensino de inglês e formação de professores.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

CAPÍTULO 1	1
GÊNERO FABULAR DAS ANIMAÇÕES CINEMATOGRAFICAS SOB NOVA PERSPECTIVA	
Carla Lima Massolla A. da Cruz	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311011	
CAPÍTULO 2	10
ANÁLISE DE ELEMENTOS COESIVOS NA PRODUÇÃO ESCRITA DO GÊNERO AUTOBIOGRAFIA	
Cícera Evangelista da Silva Sousa José Raimundo de Oliveira Filho	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311012	
CAPÍTULO 3	14
A REDE SOCIAL <i>FACEBOOK</i> E O CATUPÉ AMARELO DA CONGADA CATALANA: ANÁLISE DE UM ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL	
Wellington dos Reis Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311013	
CAPÍTULO 4	31
ALTERANDO REALIDADES A PARTIR DA LINGUAGEM MABRAK: UMA TRADUÇÃO COMENTADA	
Luís Henrique Labres	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311014	
CAPÍTULO 5	47
FORMAÇÃO DA CRIANÇA E AS CONTRIBUIÇÕES DA EDUCAÇÃO MUSICAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Laíse Souza Rezende Suely dos Santos Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311015	
CAPÍTULO 6	57
O ENSINO REMOTO DE LÍNGUA PORTUGUESA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DA COVID-19	
Danyelle Costa Nunes Suzanny Pinto Silva Karin Claudia Nin Brauer	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311016	
CAPÍTULO 7	73
NOVOS RECURSOS TECNOLÓGICOS NO ENSINO DE INGLÊS COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
André Aleixo de Oliveira Silva Débora Maria Nascimento Silva Maira Judith Azevedo Callou	

Rita de Cassia Mendonça de Miranda
Adrielle Zagnignan
Luís Cláudio Nascimento da Silva
Dulce Porto Rodrigues

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311017>

CAPÍTULO 895

PROFESSORES EM FORMAÇÃO COMO GAME DESIGNERS: POR UMA
TECNOLOGIA EDUCACIONAL CRÍTICA

Bianca Garcia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311018>

SOBRE O ORGANIZADOR 111

ÍNDICE REMISSIVO112

A REDE SOCIAL FACEBOOK E O CATUPÉ AMARELO DA CONGADA CATALANA: ANÁLISE DE UM ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL

Data de aceite: 02/01/2023

Wellington dos Reis Nascimento

Mestre em Estudos da Linguagem
pela Universidade Federal de Goiás e
Doutorando do curso de Pós-graduação
em Linguística da Universidade de Brasília

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).

PALAVRAS INICIAIS

O presente trabalho intitulado “A rede social *Facebook* e o Catupé Amarelo da congada catalana” intenta analisar dialogicamente o funcionamento do enunciado verbovocovisual¹ advindos dos vídeos do “Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês” (doravante, Catupé Amarelo)², para o estudo das construções das identidades dos sujeitos pertencentes a essa manifestação cultural na cidade de Catalão- GO.

Em uma festa tão rica de valores e saberes culturais acabamos adquirindo conhecimentos que nos impulsionaram a

1 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 (antes da semana de arte moderna). 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*.

2 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).

continuar os estudos sobre as canções do Catupé Amarelo, mas agora, com foco para as publicações da página do Catupé Amarelo no *Facebook*³, para se pensar os enunciados verbovocovisuais e como eles 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 Bakhtin⁴, sendo que 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, o *Facebook*. Nesse sentido, é por meio do estudo do enunciado verbovocovisual 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 verbovocovisuais 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.

Com relação aos pressupostos teóricos que serão utilizados para a realização do presente estudo, tomaremos como escopo para o desenvolvimento do trabalho 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,

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

4 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.

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 o presente estudo esperamos contribuir para e com os campos de estudos de texto e discurso, 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 um (01) enunciado verbovocovisual do Catupé Amarelo da congada catalana eleito para o presente estudo.

O enunciado escolhido para esse recorte 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. Com relação à estrutura do texto que ora se apresenta, temos: o contexto histórico da congada, especificamente, a catalana, apresentamos alguns aspectos inerentes ao Facebook e ao Catupé amarelo da congada Catalana que tem feito parte desse espaço virtual tão acessado na atualidade, 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). À guisa de conclusão, apresentamos as considerações finais sobre a análise do enunciado verbovocovisual.

BREVE CONTEXTO SOBRE A HISTORIOGRAFIA DA CONGADA CATALANA

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).

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.

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.

As relações dialógicas em enunciados verbovocovisuais: a recorrência temática, as 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, metodologicamente, 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. Tal enunciado analisado foi coletado e está disponível 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 resalta 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.

Análise do enunciado “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 Sul⁵ 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 porteiiras. 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 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

⁵ Link para acesso: <http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/410306/autor-de-o-menino-da-porteira-e-de-itapetininga> Acesso em 15 de fevereiro de 2017).

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 memorian*). 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 Catupê 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 acompanhado
praquele Sertão afora,
seu berrante ia tocano.⁶

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.

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

⁶ A letra é o enunciado verbal dessa canção, retirada de um vídeo postado na página do Catupé Amarelo no cronótopo Facebook.

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 responsivos. 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 cotidiana 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.

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 1 enunciado verbocovisual 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 foi o novo enunciado 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.

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.

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, 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 sertanejos fazem). Esse Catupé Amarelo faz uso de canções consagradas pela indústria fonográfica (versões parodísticas), canções tradicionais da cidade, populares, dança, domina 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

- AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. (V. N. VOLOCHINOV). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3ª. 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].
- _____. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7ª. 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.
- 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.
- KIRKPATRICK, D. O efeito facebook: os bastidores da história da empresa que conecta o mundo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- MACEDO, Robson Antônio. *Congada de Catalão*. Goiânia: Talento Gráfica e Editora Ltda, 2007.
- 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 de fev de 2017.

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

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

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

STAFUZZA, Grenissa; 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.

STAFUZZA, Grenissa Bonvino. 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*.

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.

VOLOSHINOV, V. N. *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.

A

Análise 1, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 33, 41, 49, 50, 61, 62, 75, 78, 95, 96, 103, 105, 107

Animação 1, 2, 3, 6, 9

Artes 48, 53, 93

C

Catupé amarelo 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28

Congada catalana 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27, 28

Criança 23, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55

D

Descrição 32, 40, 54

E

Educação infantil 47, 48, 49, 50, 55, 56

Educação musical 47, 48, 52, 56

Ensino de inglês 73, 78, 87, 94, 95, 97

Ensino remoto 57, 58, 59, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 98

F

Formação de professores 50, 93, 95, 97, 99, 100, 105, 111

G

Gênero autobiografia 10, 11

Gênero fabular 1, 3, 5

L

Letras 10, 24, 29, 94, 111

Linguagem Mabrak 31

Língua portuguesa 13, 57, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 111

Linguística 10, 12, 13, 14, 34, 37, 61, 72, 73, 76, 92, 93, 111

P

Práticas sociais 3, 4, 62, 98

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 3

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 3

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br