

# MARACATU E DISCURSO: sentidos e identidade no maracatu de baque solto à luz da Teoria Social do Discurso de Fairclough

Klediane Carla de França e Silva<sup>1</sup>

[Kledianenani.pe@gmail.com](mailto:Kledianenani.pe@gmail.com)

Patrocínio Solon Freire<sup>2</sup>

[patrofreire@ipojuca.ifpe.edu.br](mailto:patrofreire@ipojuca.ifpe.edu.br)

Claudemir dos Santos Silva<sup>3</sup>

[claudemir.silva@ipojuca.ifpe.edu.br](mailto:claudemir.silva@ipojuca.ifpe.edu.br)

## RESUMO

Neste trabalho, tratamos sobre o gênero Loas de Maracatu de Baque Solto na perspectiva da Teoria Social do Discurso de Fairclough (2016) e estudiosos que defendem a teoria na Análise de Discurso Crítica (Lira, Alves (2018); Gonçalves-Segundo, 2018). Analisamos de que maneira a Loa pode auxiliar no desenvolvimento de habilidades discursivas para a promoção do desenvolvimento do lugar de fala na sociedade. Especificamente, este estudo buscou investigar como a comunicação oral em interface com o gênero da tradição oral loa de maracatu pode fomentar a concepção de linguagem como ação; identificar até que ponto podemos conceber a produção de loas como prática social para a promoção da mudança social, e analisar como a poesia das loas de maracatu pode promover interações discursivas e o processo de tessitura da identidade e resistência sociocultural de quem as produz. Como opção metodológica, empregamos o prisma qualitativo/interpretativo de análise de dados (Bardin, 2011). Realizamos a análise de dois protótipos de textos do gênero loas, analisando-as nas dimensões da análise crítica de Fairclough, a saber: textual, prática discursiva e prática social. Os resultados evidenciaram que as loas se configuram como discursos contra hegemônicos que ressignificam sentidos, resistem à invisibilização sócio-histórica e sua prática social contribui para a transformação social ao articular memória, crítica e identidade coletiva, e ao tencionar relações de poder e promover a tessitura de identidades.

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; análise de discurso; loa de maracatu.

---

<sup>1</sup> Pós-graduanda em Linguagem e Práticas Sociais pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) – *Campus* Garanhuns. Graduada em Letras Pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

<sup>2</sup> Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGEDU/UFPE). Especialista em Cultura e Meios de Comunicação Social (PUC/SP) e em Gestão Educacional (FEBA/BA). Professor do Instituto de Federal de Pernambuco (IFPE) e do Mestrado Profissional em Ensino de Filosofia (IFPE/UFPR).

<sup>3</sup> Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco (PPGCL/UNICAP). Professor Substituto de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE/Campus Ipojuca).

## ABSTRACT

In this paper, we examine the Maracatu Loa genre from the perspective of Fairclough's Social Discourse Theory (2016) and scholars who advocate this theory in critical discourse analysis (Lira, Alves (2018); Gonçalves-Segundo, 2018). We analyze how the Loa can aid in the development of discursive skills to promote the development of a place of speech in society. Specifically, this study sought to investigate how oral communication, in conjunction with the oral tradition of maracatu loa, can foster the conception of language as action; to identify the extent to which we can conceive of the production of loas as a social practice for promoting social change; and to analyze how the poetry of maracatu loas can promote discursive interactions and the process of weaving identity and sociocultural resistance of those who produce them. As a methodological option, we employed a qualitative/interpretative approach to data analysis (Bardin, 2011). We analyzed two prototype texts of the loas genre, analyzing them according to the dimensions of Fairclough's critical analysis: textual, discursive practice, and social practice. The results showed that loas are counter-hegemonic discourses that resignify meanings, resist socio-historical invisibility, and their social practice contributes to social transformation by articulating memory, critique, and collective identity, and by tensioning power relations and fostering the weaving of identities.

**Keywords:** discourse genres; discourse analysis; maracatu loas.

## 1 INTRODUÇÃO

Perceber o poder social que o maracatu de baque solto representa para o movimento da cultura popular na sociedade nos faz pensar na loa - um de seus elementos - como uma forma de expressão social que se envolve nas vozes que atravessam as práticas sociais.

Nesse sentido, compreendemos a poesia oral das loas de maracatu de baque solto como um artefato utilizado pelos mestres de maracatu para elucidar verbalmente uma arte que revela a cultura e as lutas de sujeitos que buscam uma posição social, um lugar de fala em meio a tantas vozes que permeiam no seio da sociedade, mas que por vezes é marginalizada ou silenciada por essas vozes que são frequentemente prestigiadas socialmente.

A loa faz parte do movimento cultural Maracatu de Baque Solto, que é amplamente vivenciado na cidade de Nazaré da Mata, região da Mata Norte do Estado de Pernambuco, e “configura-se como um gênero poético, muitas vezes, improvisado, advindo de uma cultura, manifestação folclórica, o maracatu de baque solto” (França; Costa-Maciel, 2021, p.219).

Atualmente, a loa vem sendo mais explorada, tanto com relação às questões referentes à linguagem quanto relacionadas às questões histórico-culturais e sociais:

O trato com esses gêneros condiz com a apreciação e valorização da cultura oral, do imaginário popular, uma vez que devemos conhecer, prestigiar e respeitar as

diversas culturas, como as que fazem parte do contexto social e cultural das crianças, dos jovens e adultos (França, 2019, p.31).

Desse modo, como um gênero que faz parte do contexto social e cultural de uma comunidade, a loa se configura como um elemento que, além de enfatizar os traços da cultura a qual ela faz parte, ela também traz consigo traços linguísticos que podem favorecer a mudança social do discurso. Assim, este estudo propõe uma análise crítica das Loas de maracatu de baque solto sob a ótica da Teoria Social do Discurso (Fairclough, 2016), na qual, para este autor, as relações de discurso são compreendidas como ação comunicativa baseada por fatores sociais e modelos ideológicos e hegemônicos de socialização, que reproduz, mantém ou transforma estruturas sociais.

Consideramos oportuno o estudo proveniente da linguagem oral dos mestres de maracatu de baque solto na cidade de Nazaré da Mata, através da poesia oral da loa de maracatu, de modo que seja observada como elas operam nas práticas sociais. Partindo da compreensão de que o uso da linguagem (especificamente o discurso, neste estudo) é uma forma de agir no mundo, pretendemos reconhecer as estruturas linguísticas e contextuais na produção das loas que possam configurá-la como ferramenta na ação comunicativa dos produtores, constituída através da prática discursiva sociocultural. Nas entrelinhas, este estudo demonstra a importância da poesia oral da loa nas práticas sociais como forma de igualar o acesso e a valorização das culturas dos gêneros das tradições orais populares, propondo estabelecer uma reflexão sobre o lugar de fala dos mestres de maracatu.

Entretanto, mais do que discutir o uso de um gênero da tradição oral, este estudo está fundamentado na perspectiva de transformação da ordem discursiva e social, ao mobilizar um trabalho com as loas de maracatu a partir dos contextos históricos, culturais e sociais em que elas são produzidas.

De igual modo, a escolha por esse objeto de pesquisa é justificada por se tratar de um gênero pertencente ao contexto social e cultural marcado pela diversidade linguística. Nesse sentido, torna-se relevante desenvolver estudos que reconheçam e valorizem as múltiplas formas de linguagem que permeiam as práticas sociais e culturais da sociedade.

A partir dessa compreensão, emergem as seguintes questões norteadoras: (1) Como os recursos linguísticos, estilísticos e poéticos presentes nas loas contribuem para a construção de sentidos, identidades e emoções no texto? (2) De que maneira o trabalho com o discurso, em interface com gêneros da tradição oral, especificamente as loas, pode fomentar a concepção de linguagem como ação social, evidenciando o protagonismo cultural e a quebra de assimetrias sociais? 3) Como a poesia oral das loas pode promover interações discursivas e contribuir para a tessitura de identidades, letramentos sociais e processos de resistência sociocultural de seus produtores?

Essas inquietações surgiram do interesse em compreender, com mais profundidade, como as loas de maracatu de baque solto produzem sentidos, constroem identidades e expressam formas de resistência social, ao mesmo tempo em que favorecem letramentos sociais e a valorização da cultura popular nas práticas discursivas. Com vistas a responder a essas questões, estabelecemos como objetivo geral: analisar de que maneira as loas de maracatu constroem sentidos, identidades e resistências sociais, promovendo habilidades discursivas que possibilitam aos mestres a apropriação de seus lugares de fala na sociedade. Como objetivos específicos, buscamos: (1)

investigar como a oralidade, em interface com o gênero da tradição oral loa, pode fomentar a concepção de linguagem como ação social; (2) identificar em que medida a produção de loas pode ser compreendida como uma prática social capaz de promover mudanças sociais; (3) analisar como a poesia das loas de maracatu favorece interações discursivas e contribui para os processos de construção identitária e resistência sociocultural de seus produtores.

Fundamentamos o estudo em uma abordagem qualitativo-interpretativa de pesquisa, ancorada na perspectiva dos Estudos Críticos do Discurso. Para a constituição do *corpus*, foram selecionadas duas loas de maracatu produzidas por grupos representativos da cultura do maracatu de baque solto. A primeira loa analisada foi produzida pelo grupo Estrela Dourada<sup>4</sup>, interpretada pelo mestre Barachinha. Sua seleção decorre da relevância histórica do grupo, reconhecido por preservar e transmitir os ritos e as tradições que caracterizam o maracatu de baque solto, elementos que, não raro, são alvo de estigmatização e preconceito social. A segunda foi produzida pelo grupo Coração Nazareno<sup>5</sup>, interpretada pela mestra Dri Gomes. A escolha desse grupo é justificada por sua singularidade no cenário maracatuzeiro, uma vez que se trata de um maracatu construído integralmente totalmente por mulheres, criado com o propósito de ampliar a participação feminina e promover espaços de visibilidade e protagonismo para mulheres que desejam integrar essa manifestação cultural.

Nesse sentido, concordamos com Silva (2012), ao destacar a importância de promover o conhecimento e o aprofundamento acerca do maracatu, manifestação cultural frequentemente incompreendida, descaracterizada ou distorcida no âmbito das representações da cultura-popular. Com vistas a esse propósito, o presente estudo está organizado em três momentos articulados entre si: uma seção teórica, uma seção metodológica e uma seção analítica. Inicialmente, são apresentados os fundamentos da Teoria Social do Discurso, conforme proposta por Fairclough (2016), bem como aspectos históricos e culturais relacionados à loa de maracatu. Em seguida, descrevemos os procedimentos metodológicos que orientam a investigação e desenvolvemos a análise das loas selecionadas à luz dos Estudos Críticos do Discurso, buscando compreender de que modo esse gênero discursivo pode ser concebido como prática social capaz de promover letramentos sociais e fortalecer os lugares de fala dos sujeitos que o produzem.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nessa seção, apresentamos, inicialmente, os fundamentos teóricos que sustentam a compreensão do potencial linguístico e social defendido neste estudo. Em seguida, discutimos o gênero discursivo selecionado para a

---

<sup>4</sup> Maracatu Estrela Dourada, fundado em 1994, na Cidade de Buenos Aires – PE. Atualmente tem como Mestre, o mestre Barachinha. Neste estudo, utilizamos loas produzidas por ele individualmente ou apresentadas em embates com outros mestres.

<sup>5</sup> Maracatu de Baque Solto Feminino Coração Nazareno, fundado em 2004, em Nazaré da Mata - PE, pela Associação das Mulheres de Nazaré da Mata - AMUNAM. Neste estudo, utilizamos loas produzidas por mestras que fazem ou faziam parte deste grupo: para a análise, foi utilizada a loa da mestra Dri Gomes (atual) e para demonstração das modalidades, utilizamos loas da mestra Cristiane e da mestra Gil (*in memoriam*).

investigação, abordando suas características históricas, culturais e discursivas, bem como seu papel na produção de efeitos sociais por meio da poesia oral e conteúdos temáticos presentes nas loas de maracatu de baque solto. Nesse percurso, destacaremos dois elementos centrais para a constituição e realização desse gênero: a figura do mestre, enquanto sujeito produtor e mediador do discurso, e o próprio discurso, entendido como prática social e espaço de construção de sentidos.

## 2.1 A concepção da Teoria Social do Discurso

A Teoria Social do Discurso, desenvolvida por Norman Fairclough (2016), propõe uma abordagem crítica e interdisciplinar para compreender como o discurso molda e é moldado pelas estruturas sociais. Nessa perspectiva, o discurso não é concebido apenas como um conjunto de elementos linguísticos organizados em textos, mas como uma prática social que, ao mesmo tempo, constitui e é constituída pelas estruturas sociais, políticas, culturais e ideológicas. Assim, a análise do discurso ultrapassa os limites do texto em si e se volta para os processos sociais que permeiam sua produção, circulação e interpretação.

Corroborando essa compreensão, Lina e Alves (2018) afirmam que “o termo “discurso” opera em uma perspectiva de linguagem em ação, sendo um elemento da vida social fortemente articulado a outros elementos (Lira; Alves, 2018, p.106)”, ou seja, deve ser entendido na perspectiva da linguagem em ação, constituindo-se como um elemento da vida social intrinsecamente articulado a outros aspectos da realidade social. Desse modo, o discurso assume um papel central na construção, manutenção e transformação das relações sociais, uma vez que atua como forma de representação do mundo e de intervenção sobre ele.

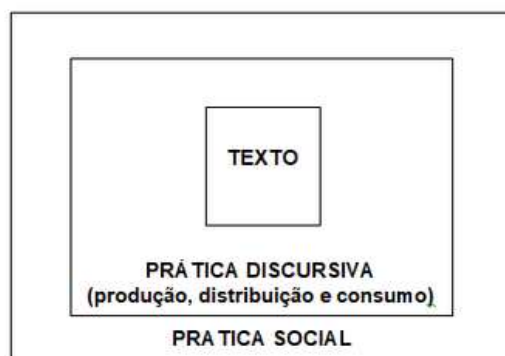
A linguagem é, desse modo, parte irredutível da vida social. O discurso, por sua vez, é tido, no sentido mais amplo, como elemento de produção de significado no processo social; como linguagem associada a determinado campo ou prática (como discurso publicitário e o discurso educacional, por exemplo) e como modo de construção de aspectos do mundo, associado a uma perspectiva social particular (o discurso tradicional de constituição da família, por exemplo) (Lira; Alves, 2018, p. 106).

Desse modo, o discurso é entendido como uma prática social que produz significados e influencia a forma como os sujeitos percebem e constroem a realidade. Ao mesmo tempo, ele expressa perspectivas, valores e ideologias que circulam em diferentes contextos sociais. Essa concepção constitui um dos princípios centrais da Teoria Social do Discurso, de Fairclough (2016), segundo a qual as práticas discursivas participam ativamente da produção de sentidos, da constituição de identidades e da legitimação ou contestação de relações de poder presentes na sociedade.

Para compreender essa dinâmica, Fairclough (2016) propõe um modelo tridimensional de análise do discurso, no qual linguagem e sociedade são concebidas como instâncias indissociáveis. Esse modelo articula três dimensões analíticas inter-relacionadas – o texto, a prática discursiva e a prática social –, permitindo examinar tanto os aspectos linguísticos dos enunciados quanto os processos de produção, circulação e interpretação dos

discursos, bem como suas implicações nas estruturas e relações sociais. Essa organização pode ser observada na representação a seguir:

**Quadro 1 – Quadro Tridimensional do Discurso**



Fonte: Fairclough (2016, p. 105).

Com base nessas três dimensões constitutivas do discurso, Fairclough (2016) propõe categorias específicas de análise, que possibilitam compreender as relações entre linguagem e sociedade. Na dimensão textual, a análise se concentra nos aspectos linguísticos do texto, contemplando elementos como vocabulário, gramática, coesão e estrutura. Na dimensão da prática discursiva, o foco envolve os processos de produção, distribuição, circulação e consumo textual, podendo sua natureza variar conforme contextos e práticas sociais. Por fim, a prática social busca interpretar os efeitos mais amplos do discurso na sociedade, examinando questões relacionadas à ideologia e hegemonia, isto é, aos sistemas de significação de valores e relações de poder que contribuem para a manutenção ou transformação das estruturas sociais, econômicas, políticas, econômicas e culturais.

Desse modo, o modelo tridimensional proposto por Fairclough (2016) permite analisar o discurso para além de sua materialidade linguística, evidenciando sua atuação como prática social capaz de produzir sentidos, constituir identidades e influenciar as relações de poder presentes em diferentes contextos sociais, permitindo-nos concluir, assim como Gonçalves-Segundo (2018) que

1. Todo discurso se manifesta em um texto – seja ele apenas linguístico, multimodal, oral e/ou escrito; 2. Todo discurso é processado por uma prática discursiva de produção, distribuição, consumo e interpretação textuais; 3. Todo discurso se encaixa em uma prática social/sociocultural (Gonçalves-Segundo, 2018, p. 80).

Nessa perspectiva, Gonçalves-Segundo (2018) reafirma os três níveis de de análise do discurso proposto por Fairclough (2016), situando o discurso nas diferentes formas concretas que ele se manifesta socialmente. Tal compreensão evidencia que o discurso não existe de maneira isolada, mas é produzido, circula e é interpretado por sujeitos inseridos em contextos históricos, sociais e culturais específicos. Dessa forma, ao mesmo tempo em que reflete as estruturas sociais das quais emerge, o discurso também atua sobre elas, contribuindo para a sua manutenção ou transformação.

Exemplificando com a loa de maracatu, a dimensão textual corresponde ao texto poético, materializado nos versos criados pelos/as mestres/as. Já a dimensão da prática discursiva envolve os processos de produção, distribuição, circulação e consumo das composições.— Nessa direção, as sambadas e demais apresentações do maracatu, espaços em que as loas são produzidas, cantadas e compartilhadas, configuram-se, portanto, como práticas sociais nas quais os discursos são produzidos e postos em circulação.

Logo, compreender as relações entre linguagem e a sociedade implica reconhecer que os discursos permeiam todas as esferas da vida social. Embora sejam moldados e condicionados pelas estruturas sociais, os discursos também participam ativamente da constituição dessas mesmas estruturas. Conforme argumenta Fairclough (2016), o discurso contribui para a formação de normas, convenções, relações sociais, identidades e instituições, desempenhando um papel central na construção da realidade social. Nessa perspectiva, o discurso não se limita à representação do mundo, mas atua na produção de significados sobre ele, constituindo modos de compreender, interpretar e experienciar a realidade.

### **2.1.1 A perspectiva do discurso como prática social**

É no cerne da concepção faircloughiana de discurso como prática social que se estabelecem discussões fundamentais acerca da relação entre discurso e eventos sociais. Nessa perspectiva, o discurso, compreendido como uma forma de ação social historicamente situada e socialmente constituída evidencia dois elementos centrais da prática social: a ideologia e a hegemonia. Do ponto de vista ideológico, Fairclough (2016) se fundamenta em abordagens teóricas que apontam as seguintes proposições: (1) as práticas discursivas constituem formas de materialização da ideologia; (2) os sujeitos são constituídos pelas formações ideológicas que permeiam a vida social; e (3) os aparelhos ideológicos do estado atuam como instâncias privilegiadas para reprodução e delimitação das relações de classe. É a partir dessas premissas que o autor estabelece que

As ideologias são significações/construções da realidade (mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais), que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (Fairclough, 2016, p. 16).

Quando o autor afirma que as ideologias são “significações/construções da realidade”, ele destaca que o discurso não apenas descreve o mundo, mas também contribui para moldá-lo. Nesse sentido, as ideologias atuam em diferentes dimensões do discurso – nas escolhas linguísticas, nos temas abordados, nos valores expressos e nas representações construídas sobre pessoas e grupos sociais.

Conforme acrescenta Lira e Alves (2018), as ideologias “podem contribuir para instaurar, sustentar ou transformar as relações sociais de poder, dominação e exploração” (Lira; Alves, 2018, p. 109). Ou seja, por meio das práticas discursivas, as ideologias podem produzir e reproduzir relações de dominação, quando legitimam desigualdades e privilégios de determinados

grupos sociais; e transformar relações de dominação, quando questionam discursos hegemônicos e promovem novas formas de compreender a realidade e de organizar a vida social.

Assim, para Fairclough, a análise do discurso deve investigar como os significados produzidos pela linguagem estão relacionados às disputas de poder presentes na sociedade. O discurso é, portanto, um espaço de luta social, no qual as ideologias podem tanto sustentar quanto desafiar estruturas de dominação.

Ao analisar a forma e o conteúdo dos discursos associados a outros recursos da estrutura social, é possível evidenciar relações de dominação que contribuem para a manutenção e legitimação de dinâmicas hegemônicas. Isto reforça a estreita relação entre discurso e poder, compreendendo este último na dimensão da hegemonia. Nesse sentido, Fairclough (2016, p.127) define hegemonia como a “liderança tanto quanto dominação nos domínios econômicos, políticos, culturais e ideológicos de uma sociedade”. Assim, mecanismos de controle e influência permeiam diversos aspectos da vida social, frequentemente sustentando desigualdades e os interesses dos grupos dominantes.

Contudo, Fairclough não concebe a ideologia como estrutura fixa e imutável. Ao contrário, destaca a possibilidade de transformação das práticas sociais e das relações de poder, uma vez que as práticas ideológicas, enquanto dimensão das práticas discursivas, constituem também espaços de disputa, resistência e mudança social:

Os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas são também capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadoras. O equilíbrio entre o sujeito 'feito' ideológico e o sujeito agente ativo é uma variável que depende das condições sociais, tal como a estabilidade relativa das relações de dominação (Fairclough, 2016, p. 126).

Como o indivíduo, para o autor, é simultaneamente constituído pelas estruturas sociais e capaz de agir sobre elas, sua identidade e sua posição social são influenciadas pelas ideologias dominantes. Mas, apesar de estarem naturalmente posicionados, os sujeitos têm capacidade de agir de forma criativa e crítica, refletir, resistir e reinterpretar, criando novas formas de entender a si mesmo ou rejeitando certas ideologias, transformando a própria realidade. Nessa perspectiva, há uma tensão permanente entre o sujeito ideologicamente constituído (aquele que apenas cumpre papéis sociais) e o sujeito agente (aquele que é consciente, criativo e crítico), no quanto cada sujeito vive mais de um lado ou de outro, cuja atuação varia conforme os contextos sociais, históricos, políticos e econômicos.

Essa compreensão fundamenta a concepção faircloughiana *mudança discursiva social*, uma vez que o discurso é concebido como forma de disputa hegemônica. Nesse contexto, as lutas de maracatu se configuram como práticas discursivas de resistência, ao desafiar a ordem de discursos dominantes por meio da valorização da linguagem popular e da afirmação simbólica de identidades e saberes historicamente marginalizados.

A prática discursiva — compreendida como os processos de produção, distribuição, consumo e interpretação dos textos — constitui uma dimensão da luta hegemônica, podendo contribuir tanto para a reprodução quanto para a

transformação da ordem do discurso e das relações sociais marcadas por assimetrias de poder (Fairclough, 2016). Dessa forma, o modo como os discursos são produzidos, circulam e são interpretados pode legitimar a hegemonia vigente ou atuar como mecanismo de mudança social.

Nessa perspectiva, Fairclough (2016, p. 258) entende a democratização do discurso como “a retirada de desigualdades e assimetrias dos direitos, das obrigações e do prestígio discursivo e linguístico dos grupos de pessoas”. Assim, a análise crítica do discurso busca evidenciar as relações de poder que regulam a circulação dos discursos sociais e culturais, criando condições para sua problematização e transformação. Desse modo, a Teoria Social do Discurso assume um compromisso com a mudança discursiva e social, especialmente no que se refere aos grupos historicamente marginalizados e com menor acesso aos espaços de produção e legitimação dos discursos.

Outro ponto que ocupa parte teórica na concepção de discurso como prática social é a tessitura das identidades dos indivíduos. Conforme discutido anteriormente, os indivíduos são inseridos em estruturas sociais e culturais que influenciam seus modos de comunicar, pensar, agir e sentir. Nesse processo, os discursos mobilizam referenciais simbólicos – como gênero, classe, religião, nacionalidade, etc. - que não apenas representa a realidade, mas também permitem atuar sobre ela, contribuindo na formação dos indivíduos e das relações sociais. Assim, para Fairclough (2016), as identidades não são estáveis, mas construídas discursivamente, sendo constantemente negociadas e ressignificadas conforme os posicionamentos ideológicos assumidos pelos indivíduos socialmente.

Nesse contexto, as loas de maracatu se destacam não apenas por suas especificidades linguísticas e estéticas, mas também por expressarem identidades em construção, processos de resistência cultural e disputas por reconhecimento social. Assim, compreendemos as loas como prática social que articula linguagens oral, escrita, sonora e performática. Mais do que isso, elas constituem espaços de produção de sentidos e de afirmação de saberes locais, contribuindo para a valorização de identidades, memórias e formas de conhecimento que conferem significado à experiência social de seus produtores.

## **2.2 Loa de maracatu, identidade sociocultural e sociedade**

A loa se configura como um gênero da tradição oral que expressa histórias, memórias, valores, costumes e identidades coletivas, produzida por mestres/mestras na manifestação cultural Maracatu de Baque Solto<sup>6</sup>. Segundo França (2019), esse gênero atua como um importante instrumento de preservação cultural, permitindo que conhecimentos e experiências sejam transmitidos entre gerações por meio da palavra falada, mantendo vivas práticas e saberes que conectam passado, presente e futuro.

---

<sup>6</sup> O Maracatu de Baque Solto, ou Maracatu Rural, é uma manifestação cultural tradicional da Zona da Mata Norte de Pernambuco, resultante do encontro de matrizes afrodescendentes e indígenas. É marcado pela presença de poesia oral, música, dança e personagens simbólicos, como o caboclo de lança, o brinquedo incorpora saberes, crenças e práticas culturais de povos africanos e indígenas, ressignificados no contexto histórico dos trabalhadores rurais dos canaviais. Constitui, assim, um importante patrimônio cultural e um espaço de preservação da memória, da identidade e das formas de resistência das populações populares pernambucanas.

De acordo com Araújo (2011), os gêneros da tradição oral são caracterizados como textos autênticos, de fácil memorização, que trazem em suas características aspectos sonoros e são apresentados oralmente, materializados pela voz, tendo a memória como registro. Preservados pela memória coletiva, esses gêneros frequentemente apresentam autoria difusa ou anônima, como ocorre com cantigas, parlendas, acalantos, cordéis, ditos populares, quadrinhas etc., nos quais, nesse conjunto, também se inserem as loas de maracatu.

No contexto do maracatu de baque solto, a loa constitui um gênero poético oral com produção, geralmente de forma autêntica e improvisada, embora também possa ser previamente elaborada e memorizada. Sua produção ocorre em apresentações culturais e festividades, abordando temas relacionados às experiências de vida, às questões sociais e aos acontecimentos do cotidiano. Por meio dela, os/as mestres/as transformam a palavra em instrumento de expressão, denúncia, reivindicação e valorização cultural. Como destacam França e Costa-Maciel (2021, p. 221), os/as mestres/as “utilizam a sua voz como forma de desabafo, de luta, de pedido de socorro, lutam por respeito, por seus direitos e principalmente pela preservação e propagação de sua cultura”.

Esse compromisso de perpetuar e dar continuidade a história do maracatu rural evidencia a potência cultural da manifestação, cujas práticas articulam sons, cores, performances e narrativas que transitam entre tradição e contemporaneidade. Nesse processo, a voz assume o protagonismo na legitimação das histórias, dos saberes e das identidades dos grupos que constituem essa manifestação. Conforme afirma Moura (2021):

O Mestre se constitui em um difusor das expressões culturais populares, em especial dos seus agentes – sujeitos produtores de histórias invisibilizadas e silenciadas pelos detentores do poder, responsáveis por autorizar quais histórias devem ser lembradas e quais devem ser esquecidas (Moura, 2021, p. 14).

Nesse viés, Moura (2021) destaca o papel social e político do mestre de maracatu para além de sua função artística. Ao definir o mestre como um "difusor das expressões culturais populares", o autor ressalta que ele atua como um mediador da memória coletiva e das narrativas produzidas por grupos historicamente marginalizados - trabalhadores rurais, brincantes, comunidades tradicionais e demais grupos que, ao longo da história, tiveram suas experiências e contribuições pouco registradas ou valorizadas pelos discursos oficiais. Suas histórias foram frequentemente invisibilizadas ou silenciadas por grupos detentores de poder político, econômico e cultural, que exercem influência sobre quais memórias e narrativas são legitimadas socialmente.

Além disso, a produção de Loas favorece a reflexão crítica sobre o lugar de fala (Ribeiro, 2019), ao possibilitar que os mestres expressem suas experiências, saberes e visões de mundo, rompendo com processos históricos de silenciamento e marginalização frequentemente imposta pelas hierarquias sociais. Nessa perspectiva, a loa se configura como uma prática discursiva de resistência e de tomada da palavra, por meio da qual indivíduos historicamente invisibilizados afirmam suas identidades e reivindicam reconhecimento social. Seu estudo evidencia não apenas potencialidades para o desenvolvimento da oralidade, mas também para a compreensão dos processos de construção identitária, valorização cultural e disputa por espaços legítimos de enunciação. Assim, o mestre de maracatu não apenas preserva e atualiza uma tradição

cultural, mas também atua como guardião da memória coletiva e agente de resistência frente aos processos de apagamento histórico e social.

Moura (2021) destaca, ainda, que o lugar de fala que os mestres ocupam no maracatu é o de mediador entre o mundo da arte e a vida real: transforma palavras em versos, as narrativas das brincadeiras populares em dança e, ao mesmo tempo, aperfeiçoa as diversas linguagens que constituem a riqueza expressiva do maracatu contemporâneo.

Nessa direção, França (2023) compreende a loa como “um instrumento social que apresenta plasticidade e que circula em contextos formais, a partir de seus propósitos sociais (França; Nunes, 2023, p. 1)”. Essa compreensão evidencia sua complexidade discursiva, uma vez que, assim como outros gêneros textuais, a loa apresenta finalidades comunicativas específicas, organização composicional, estilo próprio e conteúdo temático condicionado pelos contextos em que é produzida e circula.

No que se refere à estrutura composicional das loas, elas se organizam a partir de quatro elementos: versos, orações, rimas e métrica. Os versos constituem as linhas que compõem as estrofes da poesia, enquanto a oração corresponde, na perspectiva dos/as mestres/as, à construção de sentido existente nos versos. Um verso sem oração, para eles, é apenas “*palavras soltas que podem rimar, mas não tem o que dizer*” (Mestre Barachinha<sup>7</sup>, 2025). Assim, precisam apresentar coerência interna, articulação temática e adequação ao contexto de produção, conferindo unidade e significado à composição poética.

O terceiro elemento constitutivo do gênero são as rimas, responsáveis por conferir musicalidade, ritmo e expressividade à composição poética, contribuindo para envolver e encantar os ouvintes. Para os/as mestres/as, as rimas devem ser cuidadosamente elaboradas, respeitando os padrões estruturais e estilísticos característicos de cada tipo de loa, de modo a garantir a harmonia e a qualidade estética do texto: “*as vezes, quando em improviso, não conseguimos encontrar a palavra certa para construir a rima, ajustamos uma palavra para ‘caber’ no verso*” (Mestre Barachinha, 2025).

O último elemento que compõe a estrutura da loa é a métrica, que se refere à organização e a extensão dos versos que constituem a composição poética. A métrica desempenha papel fundamental na construção do ritmo, na harmonização dos versos e na musicalidade da loa, contribuindo para sua expressividade estética e performática.

As loas apresentam diferentes modalidades ou estilos poéticos, dentre os quais se destacam o samba curtinho, o samba curto, o galope e o samba comprido. Cada uma dessas modalidades possui características próprias quanto à organização métrica, ao ritmo e à composição dos versos. A seguir, de modo a conhecer essas particularidades, apresentamos alguns exemplos representativos de cada modalidade.

---

<sup>7</sup> Manoel Carlos de França, popularmente chamado de Mestre Barachinha, atualmente atua como mestre no Maracatu Estrela Dourada da Cidade de Buenos Aires – PE. Reside na cidade de Nazaré da Mata – PE. Participou do nosso estudo, colaborando com entrevistas e disponibilizando loas de sua autoria.

## Samba curtinho

A estrutura dos versos nessa modalidade é a mais breve entre as loas, sendo composta por apenas quatro versos. Sua principal característica é a repetição do primeiro verso ao longo da composição, seguindo um esquema estrutural do tipo ABAB.

**Quadro 2 – Loas de maracatu do tipo samba curtinho<sup>8</sup>**

<b>Loa 1</b>		<b>Loa 2</b>
<i>Para vencer o preconceito</i>	<b>A</b>	<i>Na capital do Maracatu</i>
<i>Vamos seguindo o compasso</i>	<b>B</b>	<i>Todos se divertem como quer</i>
<i>Ocupando o nosso espaço</i>	<b>B</b>	<i>Além do frevo se encontra</i>
<i>E ganhando o respeito</i>	<b>A</b>	<i>Maracatu de mulher</i>
(Mestra Cristiane – 2024)		(Mestra Gil – 2024)

## Samba curto

A organização das rimas segue o mesmo padrão do samba de seis e do galope, apresentando o esquema ABCCB. Sua principal particularidade está na métrica do primeiro verso, que é composto por quatro sílabas poéticas, conferindo maior dinamismo e singularidade à estrutura da loa.

**Quadro 3 – Loas de maracatu do tipo samba curto<sup>9</sup>**

<b>Loa 1</b>		<b>Loa 2</b>
<i>A boa educação</i>	<b>A</b>	<i>Em Pernambuco</i>
<i>É moeda de ouro</i>	<b>B</b>	<i>A festa é em todo lugar</i>
<i>Vale mais que um tesouro</i>	<b>B</b>	<i>E a cultura popular</i>
<i>Seu valor é sem medida</i>	<b>C</b>	<i>Tá lá de norte ao agreste</i>
<i>Em toda sua vida</i>	<b>C</b>	<i>Faz qualquer cabra da peste</i>
<i>É o bem mais duradouro</i>	<b>B</b>	<i>Olhar e se encantar.</i>
(Mestra Cristiane – 2023)		(Mestra Dri Gomes – 2025)

## Galope

Composta por seis versos, essa modalidade ocupa lugar de destaque nas sambadas devido à agilidade e ao dinamismo proporcionado por seus versos curtos. Geralmente, é entoada após o samba em dez, contribuindo para intensificar o ritmo dos embates entre os/as mestres/as. Sua organização segue o esquema de rimas ABCCB, característica que favorece a musicalidade e fluidez da composição.

<sup>8</sup> Loas extraídas do CD do Maracatu Feminino de Baque Solto Coração Nazareno, Volume 3. Disp. em: [https://www.youtube.com/watch?v=DVID5ldByl4&list=RDDVID5ldByl4&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=DVID5ldByl4&list=RDDVID5ldByl4&start_radio=1). Acesso: 23 jul 2025.

<sup>9</sup> Loa 1 extraída do CD do Maracatu Feminino de Baque Solto Coração Nazareno, volume 2. Disp. em: [https://www.youtube.com/watch?v=DVID5ldByl4&list=RDDVID5ldByl4&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=DVID5ldByl4&list=RDDVID5ldByl4&start_radio=1). Acesso: 23 jul 2025. Loa 2 extraída do canal Cabocaria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QniKuEWiW4Q> Acesso: 2 Ago 2025.

**Quadro 4 – Loas de maracatu do tipo Galope<sup>10</sup>**

<b>Loa 1</b>		<b>Loa 2</b>
<i>Já não sambei com você</i>	A	<i>Você com medo de mim</i>
<i>Pra não lhe ver apagado</i>	B	<i>Já anda me chaleirando</i>
Se lembre que no passado	B	Se tiver me tapeando
Você sempre me dizia	C	Pra me pegar na virada
Que não me enfrentava um dia	C	Pode marcar a sambada
Pra não sair apanhado	B	Que há tempo estou esperando
(Mestre Barachinha, 2023)		(Mestre João Paulo, 2023)

Composta por dez versos, essa modalidade segue o esquema de rimas ABBAACCDDC, característica herdada da tradição da cantoria de viola. Por apresentar uma estrutura mais extensa e elaborada, é amplamente utilizada pelos/as mestres/as em suas apresentações, especialmente em contextos de desafios e improvisação. Nessa modalidade, o/a mestre/ tem a oportunidade de demonstrar sua habilidade poética, domínio da linguagem, criatividade e conhecimento acerca dos temas propostos na sambada, articulando argumentos e construindo versos de maior complexidade estética e temática.

**Quadro 5 – Loas de maracatu do tipo samba comprido ou samba em dez<sup>11</sup>**

<b>Loa 1</b>		<b>Loa 2</b>
Tem uns que cantam sofrência	A	Salvar o meio ambiente
Tragédia e corrupção	B	Não é só para os heróis
Romance, amor e paixão	B	É dever para todos nós
Outros que diz o que pensa	A	De prefeito a presidente
<i>O importante é que convença</i>	A	<i>Plante mais uma semente</i>
<i>Cantando samba profundo</i>	C	<i>E trate dela que ela cresce</i>
Sem fracassar um segundo	C	Ensina quem não conhece
Mostro minha habilidade	D	Seja limpo e não se queixe
Cantando simplicidade	D	Faça sua parte e deixe
Fiz minha história no mundo	C	Que a natureza agradece
(Mestre Barachinha – 2025)		(Mestre João Paulo – 2023)

Após apresentar as características constitutivas do gênero, defendemos a loa como uma prática social, considerando uso em diferentes interações culturais e sociais. Entretanto, apesar de sua riqueza estética, linguística e cultural, a loa ainda ocupa uma posição pouco valorizada em muitos espaços sociais. Os discursos sobre a essa prática refletem preconceitos e

<sup>10</sup> Loas extraídas do CD *poetas da Mata Norte*, volume 5. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-bQ0OyTsoBo&list=RD-bQ0OyTsoBo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=-bQ0OyTsoBo&list=RD-bQ0OyTsoBo&start_radio=1). Acesso em: 2 Ago 2025.

<sup>11</sup> Loa 1 extraída do canal do mestre popo. Disponível em: [https://www.youtube.com/shorts/NK\\_MTslZvlw](https://www.youtube.com/shorts/NK_MTslZvlw). Acesso em: 5 Ago 2025. Loa2 extraída do CD *poetas da Mata norte*, Volume 5. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yXc9P2pRvOo&list=RDyXc9P2pRvOo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=yXc9P2pRvOo&list=RDyXc9P2pRvOo&start_radio=1). Acesso em: 3 Ago 2025.

desconhecimento acerca do maracatu de baque solto, manifestação da qual se origina.

Como consequência, a cultura popular e seus produtores permanecem, muitas vezes, à margem dos processos de reconhecimento e legitimação social, evidenciando as disputas de valor e poder que atravessam as práticas sociais. Assim, nos discursos persuasivos em si, são recorrentes questões pré-conceituais de cunho:

- Religioso: a manifestação faz alusão à religião de matriz africana;
- Competência linguística dos mestres: alguns não possuem escolaridade completa;
- Prestígio social dos participantes – são pessoas em sua maioria de baixo poder aquisitivo, negras e que residem na região periférica da cidade.

Nesse contexto, observamos a circulação de significados socialmente construídos que contribuem para a desvalorização, a segregação e a marginalização das loas nas práticas sociais. Embora possuam relevante potencial linguístico, cultural e pedagógico, as loas raramente são incorporadas às práticas de ensino, que tendem a privilegiar produções literárias pertencentes ao cânone escrito. Frequentemente, os gêneros da tradição oral são considerados menos legítimos por se distanciarem da norma-padrão ou quando inseridos no currículo, aparecem de forma pontual e descontextualizada, geralmente vinculados às datas comemorativas e não às vivências culturais dos/as estudantes.

Em uma perspectiva mais ampla, a própria sociedade contribui para a marginalização da cultura popular ao restringir sua visibilidade a momentos específicos do calendário cultural. Em muitos casos, a divulgação e o reconhecimento dessas expressões dependem da mobilização dos próprios grupos culturais, diante da limitada atuação de instituições e meios de comunicação na promoção de suas produções. Essa dinâmica evidencia relações assimétricas de poder, nas quais determinadas vozes e manifestações culturais são legitimadas, enquanto outras permanecem invisibilizadas ou têm sua circulação restringida. Assim, a reduzida presença de elementos da cultura popular nos espaços midiáticos, educacionais e institucionais revela mecanismos de exclusão simbólica que afetam diretamente a valorização dos saberes e das identidades populares.

Considerando os pressupostos teóricos discutidos até aqui, temos a metodologia, a análise das loas de maracatu fundamentadas na Teoria Social do Discurso, com vistas a compreender as relações entre discurso, identidade, cultura e poder que atravessam esse gênero, em consonância com os objetivos que norteiam este estudo.

### **3 METODOLOGIA**

No percurso metodológico deste estudo, utilizamos a Análise de Discurso Crítica (ADC) que propõe um olhar detalhado às ideologias veiculadas e sustentadas pela linguagem, partindo da posição de que a própria linguagem é uma forma de agir na prática social, mas que é controlada por grupos dominantes. Assim, os procedimentos metodológicos se baseiam na Teoria

Social do Discurso (Fairclough, 2016), com vistas a perceber de que maneira as loas podem desempenhar um papel significativo no desenvolvimento de habilidades discursivas, contribuindo para que os indivíduos fortaleçam seu lugar de fala e ampliem sua participação nos processos de interação e construção de sentidos na sociedade.

A abordagem a ser utilizada no nosso estudo será de cunho qualitativo, uma vez que a pesquisa qualitativa “acontece no mundo real com o propósito de compreender, descrever e, algumas vezes, explicar fenômenos sociais, a partir de seu interior, de diferentes formas” (Paiva, 2019, p. 19). Desse modo, investigaremos uma realidade social buscando entender os significados e interpretar as relações entre os elementos sociais estudados.

Para isto, selecionaremos dois exemplos de loas e os dados serão tratados com base da Análise de Conteúdo de Bardin (2011), que permitirá compreender os sentidos implícitos e explícitos nos conteúdos com base em nossos objetivos para este estudo, na qual serão tratados em três fases: 1) Pré-análise: etapa de organização inicial do material, escolha dos protótipos, leitura flutuante para a formulação de hipóteses e definição das categorias de análise; 2) Exploração do material: etapa da leitura, classificação e categorização dos dados; e 3) Tratamento dos resultados e interpretação: etapa de interpretação dos dados, de relacionar os resultados com os objetivos da pesquisa e com a teoria, e de produção de inferências, reflexões e conclusões.

Assim sendo, para a constituição do *corpus*, foram selecionadas duas loas de maracatu produzidas por grupos representativos da cultura do maracatu de baque solto. A primeira loa analisada foi produzida pelo grupo Estrela Dourada, interpretada pelo mestre Barachinha. A segunda loa foi produzida pelo grupo Coração Nazareno e interpretada pela mestra Dri Gomes. Ambas as loas foram colhidas em plataforma midiática, na modalidade samba em dez.

#### 4 Análise e resultados

A análise de dados foi realizada com base em categorias de análise que embasam a teoria discutida neste estudo, para analisarmos como as loas de maracatu de baque solto podem auxiliar no desenvolvimento de habilidades discursivas para a promoção do desenvolvimento do lugar de fala na sociedade. Esta etapa ocorreu de maneira teoricamente orientada e a partir da ótica da perspectiva da Teoria Social do Discurso, contemplando as dimensões demonstradas no quadro a seguir:

**Quadro 6-** Dimensões de análise

<b>ANÁLISE DO DISCURSO CRÍTICA DE GÊNERO DA TRADIÇÃO ORAL</b>	
<b>Gênero</b>	Loa de maracatu de baque solto
<b>Modalidade do gênero</b>	Samba em dez/Samba comprido
<b>DIMENSÕES DE ANÁLISE/CATEGORIAS ANALÍTICAS</b>	

<b>Texto</b>	Análise da estrutura linguística e estilística do gênero	<b>ESCOLHAS TEMÁTICAS</b>	Possíveis padrões que discernem na estrutura do tema.
		<b>Construção de identidades</b>	Reúne características que envolvem a construção de identidades sociais ( <i>ETHOS</i> ).
<b>Prática discursiva</b>	Análise do produtor, contexto de produção, circulação do gênero e recepção.	<b>CONDIÇÕES DA PRÁTICA DISCURSIVA</b>	Práticas sociais de produção e consumo do texto e sua relação com o tipo de discurso que a amostra representa.
<b>Prática Social</b>	Análise de como a loa se relaciona com a sociedade. Reflete ou contesta ideologias?	<b>ORDENS DO DISCURSO</b>	Especifica a relação da instância da prática social e discursiva com as ordens do discurso que ela delinea.
		<b>Matriz social do discurso</b>	Especifica as relações e as estruturas sociais e hegemônicas que constituem a matriz da prática social

Fonte: os autores (2026).

#### 4.1 Entre ritmos e resistências: análise discursiva crítica de loas de maracatu de baque solto

Nesta seção, realizamos a análise de duas loas de maracatu, da modalidade samba comprido/samba em dez, com o propósito de evidenciarmos a presença dos aspectos linguísticos, ideológicos, culturais e sociais que expressam relações discursivas importantes para o contexto da prática discursiva e social. Dentre as categorias de análise que são listadas por Fairclough (2016), escolhemos as que estão mais relacionadas ao nosso estudo: temas, condições da prática discursiva, construção de identidades sociais, ordens do discurso e matriz social do discurso.

**Quadro 7-** Loas selecionadas para análise<sup>12</sup>

<b>Loa 1: Mestre de maracatu</b>		<b>Loa 2: Violência contra mulher</b>	
Meu estudo é muito pouco	A	O homem que bate em mulher	<b>A</b>
Canto porque trouxe o dom	B	Nem homem é de verdade	B
A voz é fraca no som	B	Não passa de um covarde	B
Se eu me forçar fico rouco	C	Um machão só de momento	C
Mas eu deixo o público louco	C	Só vai causar sofrimento*	C
Fazendo verso bem feito	D	Então é melhor se livrar*	D
Se o português der defeito	D	Pois não tá nem pra somar	D
Procure me desculpar	E	Não faz falta e não é perda	E
Que cultura popular	E	É só um zero à esquerda	E
Só tem graça desse jeito	D	Que a gente pode anular	D
(Mestre Barachinha, 2018)		(Mestra: Dri Gomes, 2025)	

<sup>12</sup> Loa1: extraída da dissertação de França (2019).

Loa 2: extraída do canal digital; Cabocaria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QniKuEWiW4Q> Acesso: 2 Ago 2025.

### **a) Escolha temática**

O tema tratado na Loa 1 traz a autoafirmação do artista popular, que valoriza o dom natural e o improviso como fontes de legitimação, mesmo que a “língua culta” não seja seguida à risca. Assim, destaca-se a oposição entre o português dito correto e a autenticidade da cultura popular. Além disso, o mestre assume suas limitações técnicas, como: “a voz fraca no som”, “estudo pouco”; porém mostra que o seu valor está no efeito cultural e emocional da sua arte sobre o público.

Na Loa 2, o tema central é a desaprovação da violência contra a mulher. Nela, a mestra denuncia o agressor como “covarde” e “zero à esquerda”, questionando sua masculinidade e legitimidade social. Além de criticar a violência, observa-se, também, a questão do empoderamento feminino, pois aconselha a mulher a “se livrar” desse homem que só causa sofrimento.

No universo das produções da loa de maracatu, é comum que os/as mestres/as usem o lugar que eles têm de fala para tratar de assuntos que transpassam sua relação com o mundo social, estando diretamente vinculados à sua existência. Sabe-se que as escolhas temáticas dependem do evento a qual estão sendo produzidas, pois podem ser escolhidas tanto pelo/a próprios/as mestres/as quanto pelo público ou produtores do evento. Porém, em qualquer que seja a situação das escolhas temáticas, os/as mestres/as utilizam de seus conhecimentos de mundo para produzir as loas.

Logo, reconhecemos, no processo de escolhas temáticas dos/das mestres/as, uma relação imperativa com suas condições existenciais, revelando com evidência a natureza subjetiva do conteúdo linguístico que compõe a fala pública realizada no maracatu. Essa subjetividade existente nas loas torna essa prática discursiva um recurso de inclusão ainda mais interessante no seio do mundo acadêmico, haja vista a importância de reconhecer as linguagens que permeiam na sociedade.

### **b) Construção de identidades**

Aqui, discorreremos sobre a maneira como o/a mestre/a constrói a própria imagem em seu discurso. Para Fairclough (2016), o conceito de “*Ethos*” é entendido como uma personalidade modelada de acordo com o contexto, o tempo, a finalidade da prática discursiva, os participantes de uma interação discursiva, ou seja, no caso dos/as mestres/as de maracatu, eles/as irão se enquadrar nas loas de acordo como pretendem ser apresentados na situação comunicativa.

Na Loa 1, o mestre se apresenta como humilde e consciente de suas fragilidades (“meu estudo é pouco, canto porque trouxe o dom”, “a voz é fraca no som”) e de seu talento (canto por que trouxe o dom). Ao mesmo tempo, ele constrói um “*ethos*” de orgulho artístico/cultural, porque mostra que o improviso, a criatividade e a espontaneidade são mais importantes que a norma culta. Nesse caso, a identidade do artista popular legítimo é construída sob a ideia de que ele não depende da escolarização para emocionar e convencer.

Na loa 2, a construção da identidade é realizada como uma defensora da dignidade da mulher e crítica da violência machista. A mestra assume uma

postura de justiça e coragem, ao confrontar o agressor e deslegitimar sua masculinidade (“nem homem é de verdade”). É um *ethos* que se coloca como porta-voz popular da opressão; alguém que fala em nome de uma coletividade, ecoando um sentimento de reprovação social ao agressor.

### **c) Condições da prática discursiva**

De acordo do Fairclough (2016), a prática discursiva “envolve processos de produção, distribuição e consumo textual, e a natureza desses processos varia entre diferentes tipos de discurso de acordo com fatores sociais (Fairclough, 2016, p.111)”. Assim, as condições discursivas em que as loas se apresentam nascem de contextos de performance oral, como em festas populares, sambadas de maracatu, eventos culturais, etc., de modo que a poesia improvisada pode cumprir várias funções como, por exemplo, pode-se perceber nas loas 1 e 2 respectivamente: elucidar a cultura popular ou servir como crítica social e política. Em geral, o discurso de ambas as loas se apoia no improviso, no contato direto com o público.

A recepção é marcada pela interação comunitária, em que, na loa 1, o público deve entender e aceitar que pequenos “erros” linguísticos não invalidam o valor cultural, haja vista que a linguagem coloquial é amplamente verificada na poesia, mas não deixa perder a coerência. Na loa 2, inferimos que o público reconhece a gravidade de violência contra a mulher, de modo que o discurso reforça valores de proteção e justiça contra o ato.

Tais condições incluem uma tradição de resistência cultural, em que a poesia popular é usada como instrumento de luta por espaço social e como espaço de denúncia de injustiças.

### **d) Ordens do discurso**

A ordem do discurso sob a ótica de Fairclough (2016) é a forma como os diferentes discursos, gêneros e estilos se articulam dentro de uma prática social, limitando e possibilitando o que os sujeitos podem dizer e como podem dizer. Assim, temos os gêneros discursivos (formas de organização do texto, ex. loas, notícia, etc.), discursos (maneiras de representar o mundo, relações e identidades, discurso científicos, religioso, etc.) e estilos (modos de se posicionar identitariamente ao falar ou escrever, formalidade de uma professora, linguagem coloquial de um influencer digital).

Aqui, a loa 1 se insere na ordem do discurso da cultura popular oral, que legitima o improviso, os ritmos, a rima e a interação direta como critérios de valor, contrastando com a ordem do discurso escolar e acadêmico, que valoriza a norma padrão e a correção gramatical. Pode-se perceber que o poeta mostra a tensão entre norma culta e fala popular, mas reafirma que a “graça” de sua poesia está justamente nessa forma de falar.

A loa 2 também se insere na ordem do discurso da cultura popular oral. Ela é legitimada como veículo de reflexão social, através do improviso e da rima, ao mesmo tempo, conectando-se à ordem do discurso feminista e dos direitos humanos ao denunciar a violência de gênero. Há, também, um confronto com a ordem do discurso patriarcal, que historicamente naturalizou ou silenciou a violência contra a mulher.

Compreendemos que as loas de maracatu se inserem na ordem do discurso da cultura popular oral, com linguagem espontânea e flexível, com 'erros' que são aceitos pelo contexto ao qual estão inseridas. Então, para além de uma produção artística, ela apresenta seu valor na arte que se manifesta como um veículo de comunicação, identidade, crítica, celebração, denúncia e resistência cultural.

Portanto, o embate de vozes entre o maracatu de baque solto e os aparelhos ideológicos do estado é um indício da assimetria de poder nas relações sociais. Ao utilizar as loas como instrumento de resistência diante vozes dominantes, os grupos maracatuzeiros “estão desarticulando ordens do discurso existentes e rearticulando novas ordens do discurso, novas hegemonias discursivas” (Faifclough, 2016, p. 134), construindo uma relação mais equilibrada e democratizando os discursos.

### **e) Matriz social do discurso**

Quando Fairclough (2016) fala em matriz social do discurso, ele se refere à ideia de que todo discurso se ancora em estruturas sociais mais amplas, ou seja, nenhum discurso existe isolado, pois está sendo moldado e determinado pelo conjunto de condições sociais, históricas, políticas e culturais de onde ele nasce. Isso é importante, porque entendemos a linguagem enquanto ação social, e sua forma, circulação e interpretação dependem das relações de poder, ideologia, cultura e sociedade nas quais o sujeito está inserido, pois, de alguma maneira, as estruturas sociais existentes irão influenciar no seu discurso.

Assim, na loa 1, o discurso nasce de uma tradição oral nordestina, ligada a camadas populares, já que a educação formal nem sempre foi/é acessível, mas o saber cultural e artístico é transmitido coletivamente. Ela reflete uma sociedade marcada por desigualdades - pouco estudo, pouca valorização da linguagem popular – mas também por resistência cultural. Logo, a cultura popular é legitimada apesar da limitação, marginalização. Desse modo, a loa funciona como um ato de afirmação identitária, valorizando o saber popular frente ao saber urbano/erudito.

Na loa 2, o discurso surge de uma realidade social brasileira marcada pela violência doméstica e pelo machismo estrutural. Nela, percebemos a luta das mulheres contra o feminicídio e a desigualdade de gênero, incorporando essas pautas à tradição oral popular. A matriz social, portanto, é a de um país onde ainda há altos índices de agressão contra mulheres, desigualdade de gênero, patriarcado; movimentos feministas, mas onde a cultura popular também se torna espaço de resistência cultural afro-brasileira e de conscientização.

Nesse viés, ao lançarmos um olhar mais profundo para esse conjunto de elementos que compõem as ações de linguagem realizadas pelas loas de maracatu, percebemos que a loa 1 mostra como a cultura popular desafia a hegemonia da norma culta, afirmando que sua riqueza está no improviso, na emoção e na participação coletiva. O mestre se apresenta humilde, mas não deixa de reafirmar o poder cultural da sua poesia como forma de resistência e pertencimento. Já a loa 2 constrói um discurso de repúdio à violência contra mulher e de deslegitimação da masculinidade violenta. Observamos como ela

articula o improviso popular com discursos sociais maiores, transformando a cultura oral em um instrumento de denúncia e transformação social.

Considerando que o maracatu de baque solto desafia o discurso dominante, celebrando valores, símbolos, saberes e tradições que fogem da cultura hegemônica urbana, branca e elitizada, e que as loas são instrumentos de resistência, memória e identidade coletiva, as instâncias sociais moldam a forma como os sujeitos entendem e/ou aceitam essa manifestação cultural.

Numa perspectiva ampla a essas ideias, a produção de loas não é apenas um ato artístico ou estético. Ela é uma prática social, pois se inscreve em diversos contextos (históricos, culturais e políticos), trazendo representações de mundo, identidades e relações de poder, dialogando com a sociedade. Por tanto, ao ser entoada, a loa atua socialmente: emociona, representa, denuncia, preserva, educa.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Baseando-se na perspectiva da análise do discurso aqui apresentada, percebe-se que as loas de maracatu, enquanto prática discursiva de tradição oral, demonstram auxiliar no desenvolvimento de habilidades discursivas, ao promover o improviso, a argumentação poética e a interação comunicativa. Esses processos não apenas fortalecem a capacidade de construção de sentidos e identidades, mas também legitimam o lugar de fala que os/as mestres/as têm possibilitando que os que assumem a palavra, utilizem-nas como ação para reivindicar espaços de reconhecimentos na sociedade.

Assim, compreendemos que a produção de loas pode ser concebida como uma prática social discursiva que transcende a dimensão estética e artística, assumindo papel relevante na promoção de mudanças sociais: (1) enquanto discurso, a loa ressignifica sentidos, dá visibilidade a identidades marginalizadas e problematiza relações de poder enraizadas na sociedade; (2) na prática discursiva, sua circulação do contexto popular para contextos formais amplia seu alcance e potencializa sua força política e social; e (3) na prática social, a loa deixa de ser apenas um elemento de tradição oral e se torna instrumento de conscientização, resistência e afirmação cultural. Assim, sua capacidade de promover mudança social reside no fato de articular memória, crítica e identidade coletiva, contribuindo para o enfrentamento de desigualdades e para a valorização de vozes historicamente silenciadas.

Desse modo, a poesia das loas de maracatu promove interações discursivas ao instaurar um espaço dialógico em que vozes individuais e coletivas se entrelaçam na oralidade performática. Nessa dinâmica, produz-se um processo de tessitura identitária, em que os sujeitos reafirmam pertencimentos culturais, históricos e religiosos, ao mesmo tempo em que mobilizam memórias ancestrais. Além disso, a poeticidade da loa atua como forma de resistência social, ressignifica experiências de marginalização, legitima o lugar de fala da comunidade e fortalece práticas contra hegemônicas, construindo identidades e resistindo por meio da palavra poética.

Diante disso, consideramos, ainda, que as loas, enquanto instrumento de mudança social, podem alcançar diferentes contextos, potencializando, cada vez mais, a formação de consciências críticas e fortalecendo o lugar de fala de grupos minoritários da sociedade, inspirando as novas gerações a se pertencerem e se orgulharem de suas raízes. E, ainda, que sejam inseridas

nas instâncias sociais não apenas como objeto sociocultural, mas como gênero rico, complexo e conectado numa prática centrada na perspectiva dos letramentos sociais.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. C. **Quem os desmafagafizar bom desmafagafizador será:** textos da tradição oral na alfabetização. Salvador: EDUFBA, 2011.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2011.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social.** 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

FRANÇA, A. C. **“Loas de Maracatu de baque solto” no contexto da educação de Jovens e Adultos:** estratégias para alfabetizar com gênero da tradição oral. Dissertação (Mestrado) – Universidade Pernambuco, *Campus Mata Norte*. Nazaré da Mata, 2019.

\_\_\_\_\_, A. C.; COSTA-MACIEL, D. A. G. “Loas de Maracatu de Baque Solto” em turmas de alfabetização: inserção de produtores do gênero da tradição oral no contexto da educação de pessoas jovens, adultas e idosas. **Interfaces da educação**, Paranaíba, v.12, n. 34, p. 213-237, 2021.

\_\_\_\_\_, A. C. **Do improviso à rima; do canto à poesia:** análise dialógica do gênero discursivo loa de maracatu de baque solto em suas dimensões social e verbal. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto Federal de Pernambuco, Garanhuns, 2023.

GONÇALVES-SEGUNDO, P. R. Discurso e prática social. *In:* BATISTA JR., J. R. L.; SATO, D. T. B. S.; MELO, I. F. (org.). **Análise de discurso para linguista e não linguistas.** 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.

LIRA, L. C. E.; ALVES, R. B. C. Teoria social do discurso e evolução da análise de discurso crítica. *In:* BATISTA JR., J. R. L.; SATO, D. T. B. S.; MELO, I. F. (org.). **Análise de discurso para linguista e não linguistas.** 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.

MOURA, C. A. S. **Manoelzinho Salustiano:** histórias de um mestre no terreiro. Recife: Edupe, 2021.

PAIVA, V.L.M. O que é pesquisa. *In:* PAIVA, V.L.M. **O manual de pesquisa em estudos linguísticos.** São Paulo: Parábola Editorial, 2019, p. 7-15.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala.** São Paulo: Pólen, 2019.

SILVA, S. V. **Festa de Caboclo.** 2. ed. Olinda, PE: Associação Reviva, 2021.