

## INTERTEXTUALIDADE NA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA MARUPIARA JABUTI-BUMBÁ

*Keiliane Custódio de Souza (UFAC)*  
[keilianeclaro@hotmail.com](mailto:keilianeclaro@hotmail.com)

O Marupiara Jabuti-Bumbá é uma manifestação artística criada em 2005 na cidade de Rio Branco (Acre) que tem como idealizadores a família Farias. Esta família, moradora do espaço urbano da cidade de Rio Branco, é constituída por um número representativo de artistas, na qual encontramos poetas, teatrólogos, artista plástico e artesão. A trajetória dessa família é marcada pelos movimentos culturais da cidade de Rio Branco.

Segundo os integrantes do Marupiara Jabuti-Bumbá, esta manifestação foi criada com o propósito de expressar as peculiaridades da cultura acriana atravessadas pela ótica popular. Para isso, recorrem aos acontecimentos históricos do Acre e buscam inspiração no folguedo bumba-meu-boi.

A ideia inicial era criar em Rio Branco um grupo de bumba-meu-boi, porém, criar uma manifestação a qual tem como principal elemento o boi, destoaria da realidade ambiental no Acre, pois o boi neste Estado é estigmatizado como marca de destruição da floresta. Desta forma, para contrapor com a imagem do boi o jabuti é o principal personagem do Marupiara Jabuti-Bumbá e símbolo de resistência da devastação da floresta acriana para a criação dos grandes pastos de boi. Apesar de o jabuti ser símbolo de resistência, por ter um casco grosso e viver em média 80 anos, é um animal vagaroso e por isso torna-se presa fácil de quantos inimigos que dele queiram se apossar e ainda é um dos bichos mais afetados nas queimadas.

No entanto, o jabuti é referenciado na *Marupiara Jabuti-Bumbá* porque além de contrapor com as brincadeiras de bois, ele traz uma resposta ao grande desastre ecológico ocorrido no Acre no ano de 2005, ano da criação dessa manifestação. Desta forma, o *Marupiara Jabuti-Bumbá* não se atém apenas a contar histórias, mais através de seus cantos eles tentam alertar a comunidade sobre a degradação do meio ambiente. No trecho da música *A mata ta caindo* ou *Jabutis e jabotas* – letra e música: Bab Franca – podemos obser-

var a mensagem que o grupo tenta transmitir à comunidade:

I

Da minha carne  
Ninguém vai fazer cozido!  
E no meu casco  
Ninguém vai fazer farofa!  
Tá dado o recado  
Jabutis e jabotas.

II

Não teima, não teima.  
Não teima que eu tenho reima  
Não teima teimoso  
Não teima que eu sou teimoso

III

A mata tá caindo  
A derrubada tá demais  
Proteja o jabuti  
E todos os animais.  
(...)<sup>26</sup>

Entretanto o objetivo deste trabalho<sup>27</sup> é discutir a intertextualidade presente na manifestação artística Marupiara Jabuti-Bumbá.

Influenciada pela noção de dialogismo desenvolvida por Bakhtin, Júlia Kristeva introduz a noção de intertextualidade. Segundo ela, sendo a intertextualidade processo de relacionamento dos diferentes discursos no espaço intertextual, o espaço poético não é dependente de um único código, mas, “é ponto de cruzamento de vários códigos (pelo menos dois) que se encontram em relação de negação um com o outro” (1989, p. 48). Ainda segundo Kristeva, ela diz que: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1974, p. 64).

Sobre a relação do discurso com seu Outro, Mengueneau (1984) faz duas distinções: a de “intertexto de um discurso compre-

---

<sup>26</sup> As letras das músicas do Marupiara Jabuti-Bumbá descritas neste trabalho foram retiradas dos anexos da monografia *Marupiara Jabuti-Bumbá: O nascimento de um Folgado Popular*, de Farias e Boa Ventura, 2008.

<sup>27</sup> Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa ainda em fase de elaboração no curso de Mestrado em *Letras: Linguagem e Identidade* na UFAC.

endido como o conjunto dos fragmentos que ele cita efetivamente; e a de “intertextualidade que abrangeria os tipos de relações intertextuais definidas como legítimas que uma formação discursiva mantém com outras” (*apud* BRANDÃO, 1995, p. 75-76).

A intertextualidade ainda é dividida em dois níveis: uma intertextualidade interna e outra externa. Nesta um discurso define certa relação com outros campos conforme os enunciados destes sejam citáveis ou não. Naquela um discurso se define por sua relação com discursos do mesmo campo podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva. Na intertextualidade interna, de maneira geral, a toda formação discursiva se vê associar uma memória discursiva:

É a memória discursiva que torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas. É ela que permite, na rede de formulações que constitui o intradiscurso de uma FD, o aparecimento, a rejeição ou a transformação de enunciados pertencentes a formações discursivas historicamente contíguas. Não se trata, portanto, de uma memória psicológica, mas de uma memória que supõe o enunciado inscrito na história. (...) Enunciar é se situar sempre em relação a um já-dito que se constitui no Outro do discurso. (BRANDÃO, 1995, p. 76-77)

Porém, quando inserimos fragmentos de um discurso em outro discurso, mudamos suas condições de produção, por conseguinte, a significação desses fragmentos ganha nova configuração semântica.

Portanto, o que propomos analisar não é propriamente um texto, mas, uma manifestação artística. Desta forma, Kristeva (1974) e Deleuze (1995) propõem um alargamento de noção de texto que passa a ser considerado como tal uma série de objetos “culturais”. Isto ocorre porque nas formulações dos autores citados, levam-se em conta sistemas extra-lingüísticos para delimitar a noção de texto. E Perceber então a heterogeneidade intrínseca ao conceito de texto é aceitar que uma dada forma de expressão, num dado extrato de linguagem (pausa na fala), segundo Deleuze se “faz sempre apelo a vários regimes combinados, isto é, qualquer regime de signos ou qualquer semiótica é concretamente mista” (1995, p. 30). Este caráter misto retira a preponderância de um único critério – o da língua escrita – e, por isso, vai contra aquilo que é costume designar pelo logocentrismo da língua, abrindo-se, assim, a perspectiva para se con-

siderar outros produtos culturais, como o filme, o anúncio, a dança, o balé, entre tantas outras manifestações artísticas como textos a serem lidos.

Considerando o Marupiara Jabuti-Bumbá como texto a ser lido, passemos analisar a intertextualidade nesta manifestação. Para criá-la, os integrantes do Jabuti-Bumbá se apropriam das brincadeiras de bois, de acontecimentos históricos do Acre e de alguns elementos religiosos presentes nesse Estado. Ou seja, Eles se apóiam sobre algo já estabelecido – escrito – para criarem o enredo desta manifestação.

A primeira leitura que encontramos é revelada no próprio nome do Marupiara Jabuti-Bumbá, pois, “*Bumbá*”, é uma releitura dos bois-bumbás ou bumba meu boi. Portanto, por causa da questão ambiental, o boi é substituído pelo jabuti. Na releitura que os criadores do Jabuti-Bumbá fazem do bumba meu boi – principalmente o bumba meu boi do Maranhão, Estado onde eles buscam inspiração -, o jabuti é introduzido para negar as brincadeiras de bois. No entanto, algumas características do bumba meu boi são mantidas, como:

- continua sendo um espetáculo de rua, que se brinca em cortejo ou em forma de círculo;
- os brincantes vestem roupas de chitas e fitas coloridas;
- alguns instrumentos musicais, como o maracá, também são mantidos;
- e outra característica mantida no jabuti é a marcação do ritmo do bailado (dois pra lá e dois pra cá).

Ainda sobre o nome desta manifestação, a palavra “Marupiara” foi inspirada nas histórias contadas por Helio Melo<sup>28</sup>, o qual contava que quando um caçador vai à mata e encontra um jabuti da es-

---

<sup>28</sup> Hélio Holanda Melo nasceu na Vila Antimari, Boca do Acre, em 20 de julho de 1926 e faleceu na cidade de Goiânia, em 22 de março de 2001. Foi artista plástico, compositor, músico e escritor. Também foi seringueiro, no seringal Senapólis, catraieiro na travessia de pessoas entre as margens do rio Acre, barbeiro e vigia de empresa estatal.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

pécie tinga com 14 malhas, aquele caçador passa a ser considerado um homem de muita sorte e por isso é chamado de marupiara. Dificilmente se encontra um jabuti dessa espécie com 14 malhas.

Na música *Cipó escada*, encontramos o relato sobre a derrubada das matas para criação de gado no Acre e ainda podemos observar a leitura sobre as características ou a influência que o Jabuti-bumbá busca no Bumba-meu-boi do Maranhão:

I

Jabuti bailou com o boi  
Bumba boi do Maranhão  
Lá de onde o mestre veio  
Pr'uma divina missão

II

Jabuti pegou o boi  
Amarrou e deu um nó  
Com medo de tanto pasto  
E da mata virar pó

III

Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!

IV

O medo virou coragem  
A mata uma festa só  
Era o mestre com os cabocos  
No feitio do cipó

V

Jabuti olhou pro boi  
E antes do boi perguntar  
Jabuti foi respondendo  
Eu também sou um Bumbá

VI

Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!  
Olha o cipó! Escada de jabuti!

(FARIAS E BOA VENTURA, 2008, anexos)

Nessa música outra leitura revelada é a religião popular do

Estado do Acre conhecida como *Santo Daime*<sup>29</sup>. Para quem conhece o Santo Daime, ao ver a apresentação do Jabuti-Bumbá perceberá que os ritmos das músicas e a dança, entremeadas pelo som dos maracás, remetem aos típicos bailados do Santo Daime. O Daime é um dos pontos mais fortes dessa manifestação. Uma das explicações dada por uma das integrantes do grupo, é que: “O Marupiara Jabuti-Bumbá traz, em suas raízes, o Maranhão como referência, tanto no Bumba-meu-boi como na raiz de seus elementos para o enredo do folguedo, o Santo Daime, e, em consequência o Maranhense Irineu Serra” (FARIAS e BOA VENTURA, 2008, p. 38). Dessa forma, os integrantes dessa manifestação além de buscarem referências na manifestação bumba meu boi do Maranhão, eles buscaram ressaltar por meio do Marupiara Jabuti-Bumbá algumas características e histórias do Acre.

Portanto, não é só na literatura que podemos trabalhar a intertextualidade, mas também podemos discutir esse termo em uma manifestação artística como o Marupiara Jabuti-bumbá. Assim, para criação desta manifestação foi utilizado diferentes discursos em um mesmo espaço intertextual, no entanto é preciso que se tenha um conhecimento prévio desses discursos para que possamos fazer as várias leituras que encontramos nela.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FARIAS, Ísis Bezerra de; BOA VENTURA, Rossiane Silva. *Maru-*

---

<sup>29</sup> O Santo Daime é uma manifestação religiosa surgida no Estado do Acre nas primeiras décadas do século XX, tendo como fundador o lavrador e descendente de escravos *Raimundo Irineu Serra*, popularmente conhecido como mestre Irineu. Esta manifestação religiosa consiste em uma *doutrina* espiritualista que tem como base o uso sacramental de uma bebida *enteógena*, o *ayahuasca*, com o fim de *catalisar* processos interiores e espirituais sempre com o objetivo de cura e bem estar do indivíduo.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

*piara Jabuti-Bumbá: o nascimento de um folguedo popular*. Monografia. Rio Branco: Uninorte, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TELES, Gilberto Mendonça. Os limites da intertextualidade. In: \_\_\_\_\_. *Retórica do silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989. p. 34-54.