



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ROBERTO WAGNER DE MEDEIROS DAMASCENO

**PERFORMANCE E TRANSMISSÃO MUSICAL NO BOI DE REIS CALEMBA
PINTADINHO**

**NATAL – RN
2019**

ROBERTO WAGNER DE MEDEIROS DAMASCENO

**PERFORMANCE E TRANSMISSÃO MUSICAL NO BOI DE REIS CALEMBA
PINTADINHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), na linha de pesquisa Processos e Dimensões da Formação em Música, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Agostinho Jorge de Lima.

**NATAL – RN
2019**

Catálogo da Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial Pe. Jaime Diniz - Escola de Música da UFRN

D155p Damasceno, Roberto Wagner de Medeiros.
Performance e transmissão musical no Boi de Reis Calemba Pintadinho \ Roberto Wagner de Medeiros Damasceno. – Natal, 2019.
134 f.: il.; 30 cm.
Orientador: Agostinho Jorge de Lima.
Dissertação (mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.
1. Educação Musical – Dissertação. 2. Transmissão e aprendizagem musical – Dissertação. 3. Etnomusicologia – Dissertação. 4. Boi de Reis – Performance Musical – Dissertação. I. Boi de Reis Calemba Pintadinho. II. Lima, Agostinho Jorge de. III. Título.

RN/BS/EMUFRN

CDU 78:37

Elaborada por: Elizabeth Sachi Kanzaki – CRB-15/Insc. 293

ROBERTO WAGNER DE MEDEIROS DAMASCENO

**PERFORMANCE E TRANSMISSÃO MUSICAL NO BOI DE REIS
CALEMBA PINTADINHO**

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. AGOSTINHO JORGE DE LIMA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN)
(ORIENTADOR)

PROF. DR. JEAN JOUBERT FREITAS MENDES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN)
(MEMBRO DA BANCA)

PROF. DR. MÁRIO ANDRÉ WANDERLEY OLIVEIRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)
(MEMBRO DA BANCA)

Dedico este trabalho a todos os integrantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho em São Gonçalo do Amarante - RN bem como a todos aqueles que buscam manter viva a cultura popular do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que me deu paz.

Agradeço à minha esposa que esteve comigo em toda a minha caminhada.

Agradeço toda a força, apoio e contribuições dos professores Agostinho Lima, Jean Mendes e Mário André.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar e discutir a performance e transmissão musical no Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo, situado em São Gonçalo do Amarante no estado do Rio Grande do Norte. Através de coleta e análise de dados, revisão de literatura e observação em campo este trabalho buscou trazer reflexões acerca do processo da aprendizagem musical das crianças as quais, recentemente, foram inseridas no grupo, além da arte dos participantes mais antigos que estão se mantendo, até hoje, através da continuidade da transmissão oral sobre suas experiências. O método utilizado nesta pesquisa foi o estudo de caso e os instrumentos de coletas de dados foram: observações, entrevistas, gravações em áudio e vídeo além da descrição da história de vida dos Mestres Dedé, Damião e Kleber Teixeira. Alguns autores utilizados na fundamentação deste trabalho foram Brandão (1976, 1983), Gurgel (1981), Queiroz (2005) e Lima (2008). Os dados apresentados nesta pesquisa constataram que existe uma forte relação entre performance e transmissão musical que são mantidas no grupo através do aprendizado cotidiano observado além da inclusão de crianças em suas práticas, nos ensaios e apresentações. Também demonstra, através da prática e aprendizado das crianças do grupo, que a continuidade e manutenção das tradições do boi de reis estão se mantendo, mesmo diante da urbanização crescente na comunidade. Outros resultados das análises que se pôde encontrar neste trabalho foram os registros das cantorias e melodias em partituras mais utilizadas pelo grupo em suas apresentações bem como as descrições das apresentações do grupo com o registro das loas, diálogos, grupo instrumental, coreografias, canções e a descrição dos relatos de aprendizagem das crianças, mestres e demais integrantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Palavras-chave: Transmissão musical. Performance. Boi de Reis. Aprendizagem musical.

ABSTRACT

This study aimed at analyzing and discussing the performance and musical transmission of Boi de Reis Calemba Pintadinho of Master Dedé Veríssimo, from the town of São Gonçalo do Amarante, in Rio Grande do Norte, Brazil, through data collection and analysis, review of literature and field observation, seeking to bring reflections about the process of musical learning by children who recently had been inserted in the group, in addition to the art of the older participants, who still remain in it (in the group), through the continuity of oral transmission of their experiences. The method used in this research work was case study, and the instruments of data collection were observations, interviews, audio and video recordings, as well description of stories of life of Masters Dedé, Damião and Kleber Teixeira. Some authors whose studies were used in the theoretical bases of the work were Brandão (1976, 1983), Gurgel (1981), Queiroz (2005) and Lima (2008). The results presented in the survey showed that there is a strong relationship between performance and musical transmission that remain in the group through observed daily learning, in addition to the inclusion of children in their practices, in rehearsals and presentations. It also demonstrated, through children's practice and learning, that continuity and maintenance of the traditions of Boi de Reis are maintained, despite the growing urbanization in the community. Other results of the analysis that could be found in the work were the records of the song presentation (cantorias) and melodies in sheet music mostly used by the group in its presentations, as well as descriptions of presentations with the recording of the loas, dialogues, instrumental group, choreographies, songs and also description of learning stories of children, teachers and other members of the Boi de Reis Calemba Pintadinho Group.

Keywords: Music transmission. Performance. Boi de Reis. Music learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Localização de São Gonçalo do Amarante – RN.....	37
Figura 2 -	Partitura da música Masseira	44
Figura 3 -	Partitura da música Na chegada dessa casa	45
Figura 4 -	Partitura da música Chove Chuva Miudinha	47
Figura 5 -	Partitura da música Jaraguá	48
Figura 6 -	Partitura da música Burrinha	50
Figura 7 -	Partitura da música Marcha de Angola	51
Figura 8 -	Partitura da música Baile de Guerra	53
Figura 9 -	Partitura da música Menino Jesus da Lapa	54
Figura 10 -	Partitura da música Cuã	55
Figura 11 -	Partitura da música Despedida do Boi	56

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 -	Grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho.....	39
Foto 2 -	Conjunto instrumental composto por zabumba, triângulo e rabeca.....	58
Foto 3 -	Mestre Damião rabequeiro afinando a sua rabeca.....	62
Foto 4 -	Mestre Dedé Veríssimo com apito.....	62
Foto 5 -	Mestre Dedé Veríssimo.....	64
Foto 6 -	Mestre Damião rabequeiro.....	67
Foto 7 -	Kleber Teixeira (Mateus).....	70
Foto 8 -	A Burrinha.....	102
Foto 9 -	Mestre e galantes.....	103
Foto 10 -	Kleber Teixeira (Mateus).....	104
Foto 11 -	O Jaraguá.....	105
Foto 12 -	O Boi de Reis Calemba Pintadinho.....	106
Foto 13 -	Crianças do Boi de Reis Calemba Pintadinho.....	117
Foto 14 -	Crianças do Boi de Reis no tempo do Folgado Infantil.....	119

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CDs - *Compact Discs*

DF – Distrito Federal

Dr. – Doutor

DVD - *Digital Versatile Disc*

GO - Goiás

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MG – Minas Gerais

PB – Paraíba

PE – Pernambuco

PPGMUS – Programa de Pós-Graduação em Música

PROAC – Programa de Ação Cultural

Prof. – Professor

PT – Partido dos Trabalhadores

RN – Rio Grande do Norte

RS – Rio Grande do Sul

SP – São Paulo

TESGA – Teatro São Gonçalo do Amarante

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	O BOIS DE REIS: O QUE DIZEM OS BRINCANTES E ESTUDIOSOS SOBRE ESTE FOLGUEDO POPULAR?.....	19
2.1	O Boi de Reis: uma brincadeira popular ou um auto popular?.....	25
3	METODOLOGIA: PARTICULARIDADES METODOLÓGICAS DA PESQUISA.....	29
3.1	Conceitos vistos na pesquisa.....	29
3.2	Metodologia da pesquisa.....	30
3.3	Procedimentos de coleta de dados na Pesquisa de Campo.....	33
3.4	Instrumentos da pesquisa.....	35
3.5	Procedimentos de coleta e seleção de dados para análise.....	35
4	O BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO: O BOI DO MESTRE DEDÉ VERÍSSIMO.....	37
4.1	Versos, melodias e gêneros musicais.....	42
4.2	Grupo Instrumental.....	57
<i>4.2.1</i>	<i>O Triângulo.....</i>	<i>57</i>
<i>4.2.2</i>	<i>O Pandeiro.....</i>	<i>60</i>
<i>4.2.3</i>	<i>O Zabumba.....</i>	<i>60</i>
<i>4.2.4</i>	<i>A Rabeca.....</i>	<i>61</i>
<i>4.2.5</i>	<i>O Apito.....</i>	<i>62</i>
4.3	Relatos de vida dos mestres.....	63
<i>4.3.1</i>	<i>Mestre Dedé Veríssimo.....</i>	<i>63</i>
<i>4.3.2</i>	<i>Mestre Damião rabequeiro.....</i>	<i>67</i>
<i>4.3.3</i>	<i>Kleber Teixeira (Mateus).....</i>	<i>69</i>
4.4	O papel dos mestres no folguedo.....	73
5	AS APRESENTAÇÕES, O REPERTÓRIO E AS MÚSICAS NO BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO.....	77
5.1	A performance e suas categorias.....	78
5.2	As apresentações do Boi de Reis Calemba Pintadinho.....	80
5.3	A estrutura da apresentação do Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo.....	98

5.4	Personagens.....	102
6	A TRANSMISSÃO MUSICAL NO BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO.....	107
6.1	A aprendizagem dos Mestres Damião rabequeiro, Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus).....	109
<i>6.1.1</i>	<i>Mestre Damião rabequeiro.....</i>	<i>109</i>
<i>6.1.2</i>	<i>Mestre Dedé Veríssimo.....</i>	<i>111</i>
<i>6.1.3</i>	<i>Kleber Teixeira (Mateus).....</i>	<i>113</i>
6.2	A aprendizagem e a participação das crianças no Boi de Reis Calemba Pintadinho.....	116
6.3	A inter-relação entre transmissão e performance.....	119
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
	REFERÊNCIAS.....	126
	APÊNDICE A – FILMAGENS E GRAVAÇÕES CONTIDAS NO DVD....	131
	APÊNDICE B - ROTEIRO DA ENTREVISTA 1.....	132
	APÊNDICE C - ROTEIRO DA ENTREVISTA 2.....	133
	APÊNDICE D - ROTEIRO DA ENTREVISTA 3.....	134

1 INTRODUÇÃO

Para que o leitor possa compreender um pouco sobre quem é o autor desta dissertação e como se deu a sua trajetória para estar escrevendo sobre o Boi de Reis, inicia-se escrevendo como a música começou em sua vida.

No ano de 1995, quando tinha 12 anos, o autor deste trabalho teve vontade de aprender a tocar violino quando viu uma cena do filme *Titanic* de violinistas tocando serenos e tranquilos em meio ao caos de um navio afundando. Mas, para adquirir um violino com esta idade, o autor desta pesquisa necessitava da aprovação dos seus familiares. Então, meus familiares propuseram que o autor desta dissertação primeiro aprendesse a tocar um violão que, estava há alguns anos guardado no guarda-roupa de sua tia. Ela havia comprado aquele violão para aprender, mas nunca passava da fase dos dedilhados.

Com o desejo de ganhar o violino e aprender a tocar, o autor deste trabalho focou-se no violão e, em poucos dias, já conseguia tocar algumas músicas. Esperou, por um ano, para receber o violino e, quando recebeu, seu coração saltou de alegria. Em 3 dias, explorando sozinho o instrumento, já conseguia tocar algumas músicas mesmo com uma postura errada, algo que seria corrigido nas primeiras aulas que se seguiriam.

O local de seu aprendizado teórico e prático foi na Assembleia de Deus Central do bairro Alecrim, Natal - RN. Lá, havia uma orquestra chamada **Gênesis** e os instrumentistas estavam formando várias turmas de alunos, inclusive, de violino.

Com 13 anos de idade e já há 2 meses aprendendo o instrumento, o professor de violino do autor desta pesquisa, Quefrem Lemoel Mendonça dos Santos, foi repassando o autor desta dissertação sobre alguns alunos que, em sua totalidade, tinha idade superior ao autor desta pesquisa. Isto servia de incentivo para o autor desta dissertação para continuar aprendendo mais. Quando já estava com 3 meses de aprendizado, o maestro Daniel convidou-o para participar dos ensaios da Orquestra, o que foi muito desafiador e, ao mesmo tempo, gratificante.

Quando o autor deste trabalho entrou na Orquestra Gênesis fez muitas amizades chegando a criar um grupo de cordas para tocar em casamentos além de ministrar aulas de violino tanto particulares quanto na igreja. Contudo, ao entrar nas forças armadas, o autor desta pesquisa teve que paralisar a sua atuação na área musical. Desse modo, permaneceu 2 anos no Exército sem ter contato com a Orquestra e os alunos, de maneira que, quando o autor desta pesquisa saiu da caserna, se sentiu perdido e sem saber por onde recomeçar. Ele havia perdido boa parte da técnica que tinha aprendido e a Orquestra já havia evoluído seu nível

técnico. Diante deste cenário, o autor desta dissertação frustrou-se e passou a trabalhar em outras profissões como: Garçom, *Barman*, Segurança, Recepcionista e Manobrista de veículos, profissões nas quais não encontrou contentamento.

Somente em 2011, conseguiu um redirecionamento na área de Música, através de conselhos de amigos. Assim, fez vestibular para o Curso de Licenciatura em Música e foi aprovado. Quando entrou na Universidade, o autor desta dissertação conheceu Marcelo Othon, tocador de viola caipira e amante da cultura popular. Marcelo apresentou-o a rabeça e sua música através de CDs¹ de Luiz Paixão, Salustiano e Nelson da rabeça. O autor desta pesquisa ficou encantado com o instrumento tão rústico e começou a se interessar sobre o universo da cultura popular.

Nas aulas de introdução à Etnomusicologia com o professor Agostinho Jorge de Lima, chegou a conhecer, dentre muitas manifestações apresentadas, o Boi de Reis, manifestação em que a rabeça se faz presente e tem um importante papel durante toda a performance. Achou muito importante conhecer o Boi de Reis e percebeu que, durante toda a sua vida, ele havia explorado, muito pouco, toda cultura existente no Brasil, ficando limitado à música sacra e clássica.

Em 2014, quando finalizou a Licenciatura em Música, buscou se preparar para o Mestrado com o objetivo de realizar uma pesquisa que colocasse a rabeça em evidência. Buscou, então, algum rabequeiro que fosse ativo em alguma manifestação de Boi de Reis para assim fazer uma pesquisa sobre sua vida, experiências, práticas e performances.

Tudo, então, começou com o motivo inicial da pesquisa ao escolher a pessoa do rabequeiro Damião, através de suas atividades musicais e a história da sua aprendizagem musical ao longo de sua vida. Damião, desde sua infância, atuava tocando rabeça em grupos de Boi de Reis no estado do Rio Grande do Norte (RN), dos quais, o Boi de Reis Calemba Pintadinho em São Gonçalo do Amarante - RN era o mais ativo. Portanto, o Mestre Damião rabequeiro foi a motivação inicial que possibilitou uma aproximação com este folguedo, para assim, descobrir entre os participantes desta brincadeira popular um amplo mundo de possibilidades, importante para a pesquisa em Educação Musical.

A vontade de conhecer as formas que este homem do campo se utilizou para aprender a tocar rabeça, sendo analfabeto e sem ter alguém que, diretamente, o ensinasse, foi o que motivou, inicialmente, a pesquisa deste processo de aprendizagem musical.

¹Compact Discs (CDs).

Através da observação das atividades do Mestre Damião rabequeiro no Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo – ao qual este rabequeiro está vinculado há mais de 10 anos – e conversas com os membros que fazem parte deste grupo, pode-se notar que eles compartilhavam de semelhante aprendizado de suas práticas, baseadas no ver, no ouvir e no imitar.

A partir de então, percebe-se a importância do contato com os integrantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho e seu Mestre, Dedé Veríssimo, e conhecer detalhes da estrutura da brincadeira em cada apresentação observada. Buscando inteirar-se também dos aspectos sociais e culturais destas pessoas e suas realidades na vida que levam. Na conversa com estas pessoas, surgem, gradativamente, lembranças do início de onde e quando, cada uma delas, conheceram o Boi de Reis Calemba Pintadinho do qual fazem parte até hoje, revelando, assim, os assuntos abordados neste trabalho: a transmissão musical, a inclusão das crianças no grupo e a manutenção desta prática no folgado, que será descrita no decorrer deste trabalho.

Sobre a transmissão musical, esta forma peculiar de aprendizagem musical muito presente em manifestações populares foi um suporte importante para a leitura de estudiosos que falavam sobre transmissão musical, tendo em vista que, é através destes processos que, no Boi de Reis Calemba Pintadinho, o aprendizado é concebido, na tentativa de compreender um pouco mais destas realidades de aprendizado. Foi nos estudos de Mendonça Filho (1996), Arroyo (1999), Lima (2001, 2008), Queiroz (2005), Prass (2009) e Silva (2010) que se tornou possível uma reflexão sobre estes processos de aprendizagem que abrangem a transmissão musical tão presente nos folgados populares e que, igualmente, se mostra relevante para a área da Educação Musical.

Ao conhecer o Mestre Dedé Veríssimo, seu grupo e circular entre as pessoas da comunidade, torna-se possível perceber que o folgado ainda é apreciado por muitos da comunidade, desde os mais idosos até as mães e pais de família que, veem na brincadeira do Boi, um local salutar na qual suas crianças se aproximam de um ambiente que lhes proporcionem o aprendizado de coisas boas, ao mesmo tempo, em que se distanciam de influências que possam lhes direcionar às drogas, algo bem comum em nossa atualidade, até mesmo em comunidades rurais brasileiras.

O Mestre Dedé Veríssimo é um aprendiz do Boi de Reis desde sua infância. Isso o possibilitou, juntamente com alguns colegas, a fazerem, com materiais recicláveis, um Boi, instrumentos musicais para brincar e, ao mesmo tempo, imitar o grupo de seu Mestre Pedro Guajirú. Com o Mestre Pedro Guajirú, Dedé Veríssimo aprendeu, ainda menino, as músicas, as danças, loas e diálogos que faziam parte da brincadeira do Boi com o objetivo de realizar o

sonho de um dia ser um Birico ou um Mateus. Atualmente, como Mestre, ele possui, em sua memória, o que viveu nas andanças com o Boi de Reis Calemba Pintadinho e busca manter o grupo unido e se apresentando.

Os participantes mais antigos do Boi de Reis Calemba Pintadinho são pessoas da comunidade que hoje trabalham no meio urbano e ainda mantêm um forte vínculo com o Boi de Reis contribuindo com a sua participação junto ao Mestre Dedé Veríssimo. A maioria dos participantes são estudantes e atuam no folguedo desde a infância ou adolescência. As crianças do grupo estudam e, além de fazer parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho, fazem parte da Tribo de Índio que, é um projeto do Ponto de Cultura Boi Vivo, localizado próximo à sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho. Este Projeto visa educar as crianças no aprendizado da cultura indígena através de danças e brincadeiras e no combate às drogas.

Pessoas como Kleber Teixeira, Wesley de Sousa e Josiel Gomes – participantes ativos, possuidores de um bom conceito e confiança do Mestre Dedé Veríssimo – bem como entre os membros do grupo, contribuíram com esta pesquisa dispondo-se, cada um deles, discorrendo um pouco de suas histórias junto ao folguedo, revelando momentos que estavam imersos em suas memórias de infância.

Nos primeiros contatos com o grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho, em 2016, um problema surgiu na pesquisa, pois o grupo estava, já alguns meses, sem se apresentar regularmente e o Mestre Dedé Veríssimo havia passado por algumas cirurgias. Somente nos meses de julho e agosto de 2017, o grupo retornou às apresentações, possibilitando a observação e análise da pesquisa.

No decorrer das visitas, com conversas e entrevistas realizadas (APÊNDICES B, C, D) com as pessoas que participam do grupo, gravações em áudio e filmagens (APÊNDICE A) das apresentações do folguedo, apresentou-se outro problema a ser analisado: tratava-se da inserção de crianças que outrora faziam parte do grupo infantil, também liderado pelo Mestre Dedé Veríssimo, e que fora desfeito. Com isso, as crianças interessadas, agora, faziam parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho, fazendo a brincadeira. Desse modo, estavam passando por um processo de reestruturação, conduzindo assim a pesquisa à uma reflexão sobre como as crianças e os outros integrantes irão tratar esta mudança em suas práticas.

O Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo está localizado no município de São Gonçalo do Amarante – RN. Este município é conhecido como o berço de vários grupos populares como o Babelô da Alegria, Coco de Calemba, Pastoril e também de

quadrilhas juninas e do grupo de teatro de São Gonçalo do Amarante (TESGA)² reconhecido por atuar na Paixão de Cristo todos os anos, sendo o lar também da falecida Dona Militana que é considerada uma das maiores romanceiras do Brasil. É neste município tão acolhedor da cultura popular que se encontra o objetivo desta pesquisa.

O foco deste trabalho consiste na descrição, análise dos processos de transmissão, performance e suas relações na prática e aprendizagem musical no Boi de Reis Calemba Pintadinho, que se encontra em reestruturação por causa da inserção atual de crianças no grupo, para identificar a estrutura organizacional e musical da brincadeira.

Os objetivos específicos que direcionam à pesquisa compõem-se em:

- 1) Descrever e analisar a transmissão musical e performance do Boi de Reis Calemba Pintadinho identificando suas relações no processo;
- 2) refletir sobre como são realizadas as práticas musicais e das performances pelo grupo em cada apresentação de rua ou evento; e
- 3) relatar a história de vida dos Mestres do folgado e suas falas com a intenção de obter melhor compreensão de como conceberam seus conhecimentos.

Desta forma, os objetivos que norteiam esta pesquisa irão contribuir para uma reflexão e compreensão do Boi de Reis Calemba Pintadinho e dos processos de transmissão de conhecimentos presentes neste grupo popular e sua relação com a performance.

Para conhecer as pessoas envolvidas e o espaço de suas práticas, o contato inicial foi com o fotógrafo Lenilton Lima que reside em São Gonçalo do Amarante - RN próximo à sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho. Este fotógrafo divulga apresentações, informações e fotos do grupo em mídias sociais da Internet. A primeira visita ao Mestre Dedé Veríssimo foi combinada por Lenilton Lima que tratou de informar o local e horário do encontro.

Conhecendo o Mestre Dedé Veríssimo e mais alguns participantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho, o autor deste trabalho teve a oportunidade de propor e explicar a pesquisa a ser realizada, recebendo aceitação e acolhimento por parte de todos.

A coleta de dados inicial teve um valioso instrumento: a observação. Nos ensaios, apresentações e conversas informais foi possível observar o reinício do grupo depois de alguns meses parado. A inserção de crianças no grupo dos adultos foi também importante para compreender a transmissão e o aprendizado musical neste espaço de aprendizagem.

Através da observação e das conversas informais entre os participantes do folgado também foi possível selecionar as pessoas do grupo que poderiam contribuir nas entrevistas

²Teatro de São Gonçalo do Amarante (TESGA).

iniciais (APÊNDICES B, C, D), com o objetivo de coletar determinadas informações sobre o folguedo e seus participantes. Utilizou-se a técnica de entrevista semiestruturada (APÊNDICES B, C, D), que é um tipo de entrevista mais espontâneo que a do tipo estruturada, pois apesar de possuir uma quantidade de questões predefinidas, permite-se inserir mais perguntas de acordo com o interesse que possa surgir na entrevista. Todas elas foram gravadas (APÊNDICE A) com o objetivo de analisar os dados obtidos e escolher o que seria transcrito neste trabalho. Primeiramente, foram entrevistados os Mestres e os participantes mais experientes do grupo. Em seguida, entrevistou-se jovens e adolescentes que estavam iniciando no folguedo há menos de 1 ano. E, finalizou-se, com a entrevista de algumas crianças que faziam parte do grupo infantil e que, atualmente, estavam inseridas no folguedo principal.

Outra importante ferramenta de coleta de dados volta-se para as filmagens que foram realizadas em duas apresentações, possibilitando uma observação posterior mais detalhada da relação das músicas com as danças e a entrada das figuras.

Agrega-se também neste trabalho, as fotografias que foram capturadas durante a pesquisa e cedidas pelo fotógrafo Lenilton Lima que acompanha o grupo já há alguns anos. As fotografias demonstram detalhes das vestimentas da maruja, dos instrumentos e instrumentistas do grupo e das pessoas que assistem à brincadeira.

Os dados coletados foram reunidos e selecionados para análise de acordo com os objetivos da pesquisa, seus assuntos e grau de importância. Dados estes que foram coletados a cada entrevista (APÊNDICES B, C, D), apresentações e ensaios.

No segundo capítulo desta dissertação, se fala sobre a manifestação do Boi de Reis, de uma maneira geral, através da visão de folcloristas e estudiosos, que desempenharam um importante papel ao explorarem e descreverem sobre esta brincadeira popular. Comenta ainda sobre termos que são usados no decorrer desta pesquisa tais como: cultura, cultura popular e transmissão além de referências sobre a história de vida dos colaboradores mais importantes.

No terceiro capítulo discute-se a metodologia utilizada para realizar esta pesquisa e suas ferramentas para obtenção dos dados e análises.

No quarto capítulo analisa-se as apresentações do grupo, levando-se em consideração suas músicas, danças, coreografias, loas, diálogos, personagens utilizados pelo folguedo e o grupo instrumental que acompanha as brincadeiras.

O quinto capítulo é uma descrição sobre como ocorrem os processos de transmissão e aprendizagem musical dos participantes mais antigos do grupo e, posteriormente, uma análise da aprendizagem musical das crianças que fazem parte do folguedo, demonstrando, através

dos registros das entrevistas (APÊNDICES B, C, D), as suas concepções particulares sobre as vivências no Boi de Reis e a relação entre Transmissão Musical e performance como um processo simultâneo.

Esta pesquisa tem o propósito de compreender os processos de aprendizagem musical no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho no município de São Gonçalo do Amarante – RN e responder a seguinte pergunta: Como ocorre a relação entre a transmissão musical e a performance no Boi Calemba Pintadinho? Assim, este trabalho se dispõe a descrever as práticas musicais e as formas de aprendizagem que fazem parte do contexto deste grupo. O ponto de vista e a interpretação da realidade de aprendizado dos participantes do folguedo é considerado como um princípio que esclarece o entendimento do contexto estudado.

2 O BOI DE REIS: O QUE DIZEM OS BRINCANTES E ESTUDIOSOS SOBRE ESTE FOLGUEDO POPULAR?

A manifestação do Boi de Reis no Brasil é bem conhecida nas comunidades rurais e pequenas cidades do interior. A musicalidade e encenações com temáticas sobre os Reis Magos, o menino Jesus, os animais do presépio e figuras do imaginário popular são fortes características presentes nesta manifestação. Além das músicas, as coreografias da maruja também podem ser vistas como cenas que explicam determinado tema que, conforme Andrade (1982), podem ser consideradas como danças dramáticas as manifestações que realizam ações dramáticas e bailados (danças) coletivos e “[...] respeitam o princípio formal da suíte, isto é, da obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas” (ANDRADE, 1982, p. 21). Em outro livro intitulado Ensaio sobre a Música Brasileira, Andrade (1972, p. 20) complementa o sentido de organização dramática musical e coreográfica nas manifestações populares dizendo: “Os cortejos semi-religiosos, semi-carnavalescos dos maracatus nordestinos não são mais que uma suíte. Nas cheganças e reisados a mesma forma é perceptível”.

Assim como Andrade (1972, 1982) tem a sua maneira de ver as danças dramáticas como uma organização de temas relacionados à dança e à música, Cascudo (2002), no **Dicionário do Folclore Brasileiro**, também traz uma definição geral de folguedo popular ao afirmar que é uma:

Manifestação folclórica que reúne as seguintes características: 1) Letra (quadras, sextilhas oitavadas ou outro tipo de versos); 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo); 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica e outras formações) e 4) Temática (enredo de apresentação teatral) (CASCUDO, 2002, p. 241).

Chamada de diferentes formas em cada região do país, a manifestação Boi de Reis difere não só na nomenclatura, mas também pode se diferenciar na estática das vestimentas, cantigas e enredos. Sobre as variadas formas de terminologias para a manifestação do Boi de Reis, Lima (2008, p. 83) explica que:

Na Região Norte, ela é conhecida como boi-bumbá, principalmente nos Estados do Amazonas e Pará; boi-de-mamão, nos Estados de Santa Catarina e do Paraná; no Rio Grande do Norte, a brincadeira é denominada boi calemba; boi-surubi, no Ceará; bozinho, no norte de São Paulo. As

denominações boi-de-reis, reis-de-boi e bumba são também registradas por folcloristas.

Como em cada região existe uma nomenclatura para a brincadeira do Boi de Reis, não é correto nem ético definir em pesquisa sobre qual região ou qual grupo deu origem a esta manifestação que se constrói, se recria e se reestrutura independente do tempo e do lugar. Sobre uma discussão que tinha o propósito de definir se o bumba-meu-boi veio do cavalo-marinho ou ao contrário, Tenderini (2003, p. 62) diz que:

Não tenho a pretensão de defender nenhuma delas, porque não acredito que existe uma versão mais verdadeira que outra. Todas se justificam na medida em que são usadas com o intuito de auto-fortalecimento dos próprios grupos que fazem as brincadeiras, considerando também a dinâmica existente nestas tradições que permite que cada lugar e situação imprima nelas suas próprias características; mas todas também são questionáveis na medida em que são usadas para legitimar interesses ideológicos pessoais ou acadêmicos.

Portanto, compreende-se que todo aquele que procurar pesquisar e analisar o folguedo, não necessita buscar uma possível origem para a manifestação, mas sim deve aceitar que ela é uma mistura complexa de identidades diversas presentes na dança, música e teatralidade.

Sobre registros antigos da manifestação do Boi de Reis, Lima (2008) afirma que, de acordo com os registros do passado, o nome bumba-meu-boi é o mais conhecido, antigo, registrado e utilizado. Uma destas referências é feita por um padre chamado Lopes da Gama de Pernambuco (PE) em um periódico chamado **O Carapuceiro** datado em 11 de janeiro de 1840 (GAMA, 1840 *apud* LIMA, 2008).

De quantos recreios, folganças e desenfados populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça, como o aliás bem conhecido Bumba-meu-boi. Em tal brinco não se encontra um enrêdo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates. (GAMA, 1840 *apud* LIMA, 2008, p. 74-75).

Na afirmação de Gama (1840 *apud* LIMA, 2008) também se sugere que o folguedo, nesta época, ainda poderia estar se formando, unindo-se e assimilando-se a práticas de outras brincadeiras. A brincadeira do Boi de Reis, na época do padre Lopes da Gama, poderia ser bem diferente do que se observa hoje, lembrando que, em 1840, os escravos ainda não haviam sido libertos, fato que só ocorreria em 1888. Então, os escravos não tinham a liberdade de fazer manifestações públicas nas ruas, praticando sua cultura reclusos nas senzalas ou nos terreiros dentro dos territórios de seus senhores. Percebe-se que, ao longo do tempo, as

influências dos povos que compunham a nação brasileira foram se incorporando à brincadeira do Boi de Reis até ser conhecida atualmente.

Santos (2011, p. 39) reconhece e enfatiza, baseada em historiadores, que a manifestação do Boi de Reis “[...] é o resultado da influência dos elementos culturais europeus, africanos e indígenas. É uma espécie de dança que se mistura ao gênero dramático, incorporando a tradição espanhola e a portuguesa”.

Na visão de Tenderine (2003), que estudou o cavalo-marinho, a manifestação do Boi de Reis é um complexo de particularidades que, em cada região, pode ser encontrada suas próprias significações e realidades. Assim, Tenderine (2003, p. 55, grifo do autor) explica que o cavalo-marinho é:

[...] é uma *brincadeira*. É um bem cultural, é expressão de uma cultura, é *tradição*. É um conjunto complexo que contém movimento, música e poesia. Todos somados para contar uma história específica sobre relações sociais de vários níveis (de dominação, de gênero, de etnias).

Para os brincantes que fazem parte desta manifestação, o Boi de Reis é considerado, por eles, como um divertimento, tendo em vista que todos do grupo relatam que tiveram seu primeiro contato e participação nesta manifestação quando eram crianças. Os participantes da maruja são pessoas simples que consideram também a preservação desta brincadeira muito importante para a comunidade em que vivem não somente pelo motivo de representar a cultura local de sua região, mas pelo motivo de saber que, antes deles, familiares, amigos mais velhos e outras pessoas da comunidade também participavam da brincadeira.

Muitos brincantes destes folguedos, depois de velhos, quando não estão mais em condições físicas de participar das danças ativamente, buscam estar presentes nas manifestações ou apoiando o grupo tocando, como é o caso de Eliezer da Silva, tocador de triângulo no conjunto instrumental do folgado Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Os habitantes da comunidade em São Gonçalo do Amarante - RN também consideram a presença da manifestação do Boi de Reis em seu bairro como um fator importante. Alguns folguedos como o Boi de Reis costumam cativar e ensinar crianças para o aprendizado e continuidade de suas práticas. Transformando-se, desta forma, em um espaço de aprendizado, e, de acordo com o pensamento dos familiares, participar do folgado faz com que as crianças corram menos risco de se envolverem com as drogas ou péssimas amizades. Um bom exemplo de que um folgado pode se tornar um bom espaço de aprendizagem é o grupo de cavalo-marinho infantil do Mestre João do Boi, pesquisado por Lima (2008). Mas, para que o

folguedo se estabeleça no ensino de sua cultura para as crianças, depende muito da atitude e vontade de seu Mestre. Sobre o grupo infantil do Mestre João do Boi, Lima (2008, p. 57) observa que:

Percebe-se nele um maior interesse e prazer pelo trabalho com crianças. Diferentemente da maioria dos outros mestres, que preferem o trabalho com adultos e adolescentes. O seu interesse maior pelo trabalho com as crianças é tanto que, quando uma dessas turmas chegou a uma idade mais avançada, ele a deixou aos cuidados de seu filho que, com isso, criou um boi-de-reis.

Quando os brincantes são convidados para realizar uma apresentação em outros locais que seja fora do estado, eles se sentem muito importantes por 2 motivos: o 1º é que, geralmente, são mais bem pagos por isso, em comparação aos pagamentos que recebem quando se apresentam em sua comunidade ou na rua em regiões do estado; e o 2º motivo é saber que estarão representando o folguedo de sua cidade e seu estado para pessoas que nunca presenciaram a brincadeira. Dessa forma, eles se sentem, então, mais reconhecidos.

As apresentações de rua também são muito apreciadas pelos brincantes, pois na rua podem ficar mais livres, em relação ao tempo, que não será controlado pelo organizador de evento. São nas apresentações de rua que o grupo está mais em contato com os ouvintes da brincadeira, podendo interagir, livremente, com eles enquanto realizam suas performances. Embora as apresentações de rua, muitas vezes, não gerem algum dinheiro para os participantes, são nas ruas que o grupo pode manter um contato mais estreito com as pessoas em sua volta e conseguir futuras oportunidades de convites, pois, na atualidade, sempre se pode encontrar alguém filmando que, posteriormente, irá compartilhar nas redes sociais e assim divulgar o grupo, chegando esta informação em setores diversos da sociedade.

Mesmo o Boi de Reis sendo uma brincadeira de rua que se fosse apresentada em sua totalidade, demoraria o equivalente há mais de 10 horas de duração, a atualidade torna difícil manter esta prática, conforme explica Lima (2008, p. 328):

De fato, o alongamento da brincadeira do cavalo-marinho é algo de se ficar estupefato, mesmo nos dias atuais onde as condições gerais não contribuem muito para que a brincadeira siga noite adentro. Aquelas pessoas que estão ali brincando, passaram o dia todo trabalhando no pesado, como pedreiros, domésticas, etc, mas se sentem, de certa forma, agredidos ou desanimados quando não conseguem prolongar a brincadeira por mais tempo.

A migração da brincadeira para a urbanidade pode ter trazido esta sintetização do tempo que antes decorria mais livre e sem preocupações. Antes as pessoas trabalhavam nas

redondezas de suas vizinhanças, ao contrário de hoje, que a realidade está em enfrentar um mar de trânsito na ida e na volta do trabalho que, muitas vezes, é em outra cidade.

Pesquisadores, atualmente, refletem sobre as mudanças impostas e a mistura entre os aspectos rurais e urbanos que hoje sofre a brincadeira do Boi de Reis. Um apontamento sobre estas mudanças culturais nos folguedos é discutido por Alcântara (2014) em sua pesquisa sobre o cavalo-marinho na família Teles em PE. Alcântara (2014) reflete sobre a capacidade deste folguedo se transformar e se adaptar conforme as situações e realidades definidas pela realidade do tempo. Também questiona sobre como se pode enquadrar, musicalmente, o folguedo cavalo-marinho, na atualidade, já que as músicas são organizadas com rotulações, com gêneros e categorias mais amplas, como música popular, música folclórica e música erudita.

Mendes (2009) analisa como os congados de Montes Claros - MG e outros grupos se adaptam as cidades que, em fase de urbanização, tem uma sociedade que já não interagem com os grupos de manifestações populares como nos tempos de outrora. Assim, explica que o grupo teve que negociar entre si e tomar decisões que, muitas vezes, resultavam na diminuição de suas músicas e encenações.

Mendes (2009, p. 86) analisa dizendo que:

As decisões do Congado para adaptação às transformações sociais visam o fortalecimento da manifestação, através da redução ou aumento de sua prática de modo a se adequar ao tempo ritual; repensando seus aspectos identitários com abandono ou incorporação de determinados elementos para esse ajuste.

Continuando a construir a compreensão desta adequação dos grupos populares às cidades em urbanização constante, Mendes (2009) esclarece o pensamento destes grupos no tocante a novidade do tempo as mudanças dos modos de se viver, abandonando uns hábitos e adquirindo outros. Desse modo, Mendes (2009, p. 89) fala que:

Com esse novo tempo, novos hábitos e costumes são adquiridos. Com a divisão dos espaços e com definições mais claras sobre o conceito de urbano e rural, os moradores do campo, onde as transformações sociais ocorrem de modo mais lento do que no espaço urbano, se confrontam com um novo estilo de vida na cidade, levantando questionamentos sobre um modo diferenciado de se viver.

E este novo estilo de vida que se incorpora nas pessoas através da urbanização, motivando mudanças em seus hábitos e tradições descritos na pesquisa etnográfica através da

compreensão do que pensam os pesquisados, desempenha a análise e entendimento deste universo estudado.

Alcântara (2014, p. 135), ao refletir sobre a classificação musical do cavalo-marinho, conclui dizendo que:

O cavalo-marinho encontra-se no centro de uma fertilização mútua entre o urbano e o rural, o local e o massivo. Não é possível fixar regras definitivas, normativas e genéricas para classificá-lo ou delimitar suas fronteiras, mas acredito que a última palavra nesse sentido – mesmo que contraditória – deve ser dada pelos seus agentes. Para o mestre Antônio Teles, a música que a família produz no cavalo-marinho é enquadrada como folclore, mas para Nice, Natan e Totó, essa música é um folclore que quer caminhar para o popular - comercial.

O entendimento deste espaço de aprendizagem bem como deste universo de constante mudanças na sociedade que o cerca, é abordado nesta pesquisa através da compreensão e significado que os participantes da manifestação Boi de Reis possuem de acordo com suas vivências e experiências no grupo. Seguindo, desta forma, a descrição não somente das falas dos brincantes, mas também de suas ações nas práticas musicais que realizam.

Teve-se consciência, desde o início desta pesquisa, que se explorava um fenômeno cheio de complexidades. A transmissão musical e a performance, que se fazem presentes neste espaço de aprendizagem da cultura popular que é o Boi de Reis, esta imersão neste universo motiva a uma busca por compreender melhor o significado dos termos cultura popular, folclore e tradição.

Atualmente, com a urbanização chegando em todos os lugares do Brasil, se fez necessário observar e compreender se o folguedo Boi de Reis Calemba Pintadinho é um grupo de tradição ou um grupo parafolclórico. Refletindo sobre isto, Lima (2008) fez uma diferenciação de fatores que definem grupos parafolclóricos de grupos de tradição de cultura popular dizendo que:

Não é apenas o fator profissionalização que faz diferir um grupo parafolclórico de um grupo tradicional da cultura popular. Até mesmo porque poucos são os grupos parafolclóricos, cujos membros conseguem se manter apenas do rendimento desse trabalho. As diferenças se colocam quando justamente para os membros de folguedos tradicionais, o que fazem não é para eles um trabalho e sim uma atividade cultural necessária às suas próprias existências, como seres de cultura, enquanto para os membros dos grupos parafolclóricos aquilo que fazem é um trabalho, porém o descumprimento desse trabalho não afeta a sua condição sociocultural. (LIMA, 2008, p. 38).

Apesar de, atualmente, o Boi de Reis Calemba Pintadinho estar envolvido em apresentações de eventos e feiras culturais, eles não podem ser considerados como um grupo parafolclórico, pois ainda é, muito forte para eles, as festas do folguedo, aniversário do Mestre, de membros do grupo, contando com apresentação do grupo para comemorar, a vivência deles como comunidade e as reuniões na sede do folguedo. Os praticantes do Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo estão, realmente, inseridos em sua cultura, interpretando suas práticas e obtendo bons resultados de suas ações. Portanto, define-se que o Boi de Reis Calemba Pintadinho é um grupo de cultura popular.

Geertz (2008, p. 4) fala sobre uma definição de relação entre homem e cultura dizendo que: “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assume a cultura como sendo essas teias e sua análise”. Diante deste profundo universo de informações que é a cultura, Lima (2008) observa as características principais de cultura popular na manifestação do cavalo-marinho concluindo que:

Brincar o cavalo-marinho é cantar, tocar, dançar, representar, vestir-se de determinada forma, etc. Todos esses atos se inter-relacionam, se retroalimentam e se objetivam apenas quando os sentidos implícitos da brincadeira – religiosa, de louvação da natureza, da vida em comunidade, do trabalho e do lazer cotidiano, dos mistérios da vida e da morte, etc – são comungados, em maior ou menor grau. [...] O cavalo-marinho é, assim, uma complexa manifestação de cultura, de cultura popular (LIMA, 2008, p. 65).

A prática performática do Boi de Reis Calemba Pintadinho que inclui suas vestimentas, encenações, coreografias, loas, cantigas e músicas existem e se mantêm na comunidade talvez por causa dos significados que carregam para aqueles que praticam. Para alguns pode ser um lazer, um momento para extravasar. Para outros pode ter um motivo religioso ou valor sentimental de levar adiante uma tradição que familiares anteriores já praticavam. Muitos são os sentidos e significados que podem ser observados e compreendidos em um grupo da cultura popular.

2.1 O Boi de Reis: uma brincadeira popular ou um auto popular?

O Boi de Reis é uma manifestação que expressa diversas culturas. Dentro do folguedo, sejam em seus personagens, músicas ou danças, podem-se encontrar aspectos das culturas africanas, portuguesas e indígenas. Participar de um folguedo popular como o Boi de Reis é

uma maneira de agir, culturalmente, na sociedade. É um meio de se expressar que abrange a comunicação com o público. É um meio também de devoção religiosa.

Observa-se que o Boi de Reis Calemba Pintadinho, atualmente, não se caracteriza um auto popular. Podendo ter sido em outra época assim como outros grupos de Boi de Reis e cavalo marinho que também agiam em suas devoções religiosas, mas que, com o tempo, o agir cultural de cada grupo foi se moldando conforme as suas próprias necessidades. O Boi de Reis Calemba Pintadinho de hoje é um grupo de eventos culturais. Apresentam-se em convites de prefeituras ou órgãos culturais de determinados municípios que organizam eventos em que muitos grupos são convidados. Também se apresentam através de convites em locais particulares para realizarem apresentações que prestigiem determinado evento.

Quando o Mestre Dedé Veríssimo sai para se apresentar com o grupo, mesmo sendo na comunidade onde reside, ele possui a consciência que vai levar alegria para determinado local e vai fazer as pessoas presenciarem uma brincadeira. Contudo, não é apenas uma brincadeira sem compromisso ou um sentido de apenas se divertir. Lima (2008, p. 70) define a brincadeira de folguedo como “[...] um tipo de manifestação cultural de caráter mais complexo” visto que dentro do folguedo existe uma intenção de dança, coreografia, música, diálogos, loas, religiosidade e teatralidade. Para que todos estes itens sejam realizados na apresentação da brincadeira, são necessárias horas de esforço e ensaios por parte de todo o grupo.

Tanto para aqueles que assistem uma apresentação do Boi de Reis como para aqueles que o pesquisam ou participam na manifestação, se vê como uma brincadeira própria deles e, de modo mais abrangente, do povo. Lima (2008) fala sobre um duplo significado de pertencimento que o folguedo tem ao afirmar que:

Há um duplo sentido de pertencimento na brincadeira do cavalo marinho: os brincantes entendem que a brincadeira é deles, é uma manifestação do saber deles. Entendem que a brincadeira é realizada dentro de determinada comunidade à qual eles pertencem, e, assim, a brincadeira é também de quem a assiste que, de alguma maneira, a ajuda a manter-se (LIMA, 2008, p. 64).

Portanto, pode-se entender que a brincadeira do Boi de Reis, por ser algo que se aprende, transmite e ensina socialmente pode ser considerada uma cultura ou um complexo cultural que abrange significados de várias realidades sociais.

Buscando um melhor entendimento sobre cultura, em seu livro sobre Cultura Primitiva, Tylor (1871, p. 1, tradução nossa) define “cultura como um conjunto complexo que

inclui o conhecimento, a arte, a moral, o direito, o costume e quaisquer outras habilidades e hábitos adquiridos pelo homem”³.

Neste complexo cultural que é a manifestação do Boi de Reis, acontecem mudanças, ao longo do tempo, que modificam e fazem o grupo se adaptar e se reestruturar sem o prejuízo de sua sobrevivência. Para cultura de qualquer grupo social, a mudança também é uma realidade que pode alterar seus hábitos, incluindo os musicais. Neste quesito, Nettl (c2005, p. 297-298, tradução nossa) explica as mudanças impostas pela sociedade como: “forças que impulsionam uma cultura a mudar seus aspectos de religião, política e social também acarretam mudanças em sua música.”⁴.

Santos (2011, p. 60) revela, em sua pesquisa sobre o folguedo, duas linhas de pensamento que os brincantes podem ter desta manifestação ao afirmar que: “Uns o consideram um folguedo, uma brincadeira; para outros é uma forma de oração pela devoção, por gosto, para homenagear o santo. Muitas são as razões dessas considerações”.

Cada grupo de Boi de Reis revela o seu caráter com suas práticas. Seja no sentido de ser um auto ou de ser uma brincadeira. De acordo com Lima (2008), um grupo que se denomine auto popular deve se apresentar em devoção aos Santos Reis em períodos do ciclo natalino. O Boi de Reis inseriu devoções religiosas, em certos momentos, por necessidades próprias a determinados contextos, em que seu complexo cultural permitiu inserir até que não fosse mais necessário.

Sobre o uso de loas e cantigas relacionadas a aspectos religiosos católicos na brincadeira do Boi de Reis, Lima (2008) observa que a inclusão de assuntos religiosos na manifestação aconteceu por necessidades próprias e pelo contexto de determinada época, sendo alterados ou até mesmo abandonados pelo grupo conforme a situação.

Sobre mudança na tradição e o poder de comunicação que o folguedo pode ter com a comunidade através de assuntos diversos como religião e crenças, Lima (2008, p. 538) diz que: “Assim constituído, o cavalo-marinho é veículo de comunicação entre comunidades rurais e, principalmente, manifestação onde as concepções, crenças, costumes se instalam e se permitem ser mais duradouros na cultura, até que se resolva mudar a tradição”.

O Boi de Reis como um veículo de comunicação entre as pessoas pode ser utilizado tanto para a transmissão de valores religiosos como profanos, dependendo apenas do contexto

³“Culture or civilization, taken in its wide ethnography sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society” (TYLOR, 1871, p. 1).

⁴“One would expect the forces that impel a culture to change its political, religious, and social system also to affect its music” (NETTL, c2005, p. 297-298).

em que se insere a brincadeira. A manifestação carrega na oralidade a sua sobrevivência e notabilidade, conseguindo dialogar com a dança, música, teatro, personagens do folclore, assuntos religiosos e comédia. A oralidade transmitida na manifestação do Boi de Reis é, então, um meio de sua preservação (CHAGAS, 2016). É nessa oralidade e nas práticas realizadas pelo grupo onde está localizado o objetivo geral desta dissertação que é perceber e refletir sobre a inter-relação entre a performance e a transmissão musical do Boi de Reis Calemba Pintadinho buscando identificar através dos detalhes dos ensaios, apresentações, relatos de vida dos Mestres e brincantes esta relação em que a performance e a transmissão musical se mostram inseparáveis.

3 METODOLOGIA: PARTICULARIDADES METODOLÓGICAS DA PESQUISA

Reunindo os objetivos da pesquisa em torno da resolução do problema, busca-se a reflexão e compreensão sobre as práticas e as relações entre transmissão musical e performance em um grupo chamado Boi de Reis Calemba Pintadinho que realizam práticas musicais tanto na comunidade como em outros locais do país. Foi, então, definida a metodologia mais adequada para orientar este trabalho que é o estudo de caso etnográfico conectado com a abordagem qualitativa. Nesta pesquisa buscou-se refletir sobre a relação entre a transmissão e performance musical. Para tanto, descreveu-se o aprendizado das crianças através dos ensaios e apresentações além de conhecer a história e trajetória de vida dos Mestres que fazem parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho através de relatos e entrevistas semiestruturadas (APÊNDICES B, C, D).

3.1 Conceitos vistos na pesquisa

Nesta pesquisa observou-se, com muita frequência, os termos: transmissão musical e performance musical como os principais fenômenos que dão origem ao aprendizado no Boi de Reis Calemba Pintadinho. Salienta-se que, buscou-se observar estes termos como a complementação um do outro, ou seja, que a performance e a transmissão musical estão relacionadas nas suas práticas e precisam uma da outra para se firmarem. Um exemplo desta relação entre transmissão e performance musical é o que Lima (2008, p. 95) explica:

Uma performance de cavalo-marinho é precedida e sucedida pela instauração da prática musical. Isso pode ser observado nos casos de formação de grupos, cujo processo se dá pela transmissão de conhecimentos por alguém que veio para a comunidade ou pelo contato com grupos de outras localidades. Em ambos os casos é uma prática musical que se instaura e permite em determinados momentos e sob certas circunstâncias a efetivação da performance.

Ribeiro (2017) estudou a performance Musical na cultura popular em João Pessoa - PB, trazendo conceitos pertinentes sobre o termo. Apoiado nos autores Hymes (1975), Goffman (1990), Carlson (2010) e Ribeiro (2017, p. 136) fala que: “toda atividade de um indivíduo em momento de interação com um ou mais observadores é entendida como performance.” E complementa dizendo que: “As formas de interação, portanto, caracterizam a performance, diferenciando-a do mero comportamento.” (RIBEIRO,

2017, p. 136). Desta forma, compreende-se a performance como uma interação entre seres humanos que vai além de um comportamento, ou seja, a performance é um fenômeno elaborado e estruturado para ser apreciado e compreendido como um conhecimento que está sendo construído, mantido e compartilhado entre as pessoas. Ribeiro (2017, p. 137), então, complementa sobre como se deve compreender a performance dizendo sabiamente que: “Por meio dessa abordagem, uma investigação sobre performance busca compreender como os indivíduos constroem suas relações e práticas performáticas a partir de suas formas de emolduração e interação social.”

E sobre a transmissão e o ato de transmitir seja a música, a dança ou o conhecimento, buscou-se Mendonça Filho (1996) e Freud (1974) com suas contribuições e perspectivas importantes para conceituar a transmissão.

Ao admitir que a transmissão é mais do que veicular informação e, além disso, que ela ocorre por uma vertente que escapa ao saber consciente — o saber que sabe de si —, procuro incluir no universo da Educação a necessidade de que o sujeito venha a ser pensado como um sujeito dividido, um sujeito que não corresponde ao que é estabelecido pelo cogito cartesiano. A constatação dessa cisão conduz à compreensão de que o acúmulo de saber por si só não torna ninguém menos ou mais apto para ensinar, já que a transmissão pode ocorrer por uma via que escapa à própria consciência. (MENDONÇA FILHO, 1996, p. 22).

Entende-se, portanto, a transmissão como um fenômeno que gera o ensino e a aprendizagem, mas que vai muito além de ensinar e aprender conscientemente visto que na transmissão musical tanto os detalhes do ensino quanto os detalhes do aprendizado podem ser observados de formas inesperadas e, muitas vezes, em simples gestos do fazer e da prática musical.

3.2 Metodologia da pesquisa

No início deste capítulo, descreveu-se os caminhos que foram percorridos para o desenvolvimento desta dissertação, a fim de compreender as relações que existem entre a performance e a transmissão musical na manutenção do folguedo Boi de Reis Calemba Pintadinho bem como o desenvolvimento de uma pesquisa de campo com a finalidade de observar, registrar e analisar as práticas do grupo estudado através do estudo de caso etnográfico.

Para tanto, descreve-se a metodologia utilizada no desenvolvimento desta dissertação, os caminhos percorridos para atingir os objetivos propostos neste trabalho e as ferramentas que contribuíram para este processo.

Demo (2009, p. 11) explica que metodologia significa, “na origem do termo, estudo dos caminhos, dos instrumentos usados para se fazer ciência.” Também evidencia a necessidade do método para o desenvolvimento de qualquer pesquisa para, desta forma, torná-la racional, “Para garantir espírito crítico contra credulidades, generalizações apressadas, exigindo para que tudo se diga aos respectivos argumentos; ainda para permitir criatividade, ajudando a devassar novos horizontes.” (DEMO, 2009, p. 12).

Nesta pesquisa, pode-se considerar que a abordagem utilizada para realizar este trabalho é qualitativa, com a valorização da interpretação subjetiva do pesquisador e de sua intuição na descrição dos fenômenos observados. A partir da interação entre os participantes da pesquisa e da interpretação das relações traçadas durante as observações em campo, procurou-se compreender e observar relações entre a transmissão musical e a performance no Boi de Reis Calemba Pintadinho. Demo (2009, p. 249) fala que através da compreensão “o que o homem toca deixa de ser apenas ‘dado’ para emergir como referência histórica e preencher de sentido”. A compreensão se torna, então, um meio fundamental para dispor sentidos e valores aos dados obtidos pelo pesquisador.

Neste trabalho há um grande envolvimento com o objeto temático, não apenas através da literatura relacionada ao tema, mas, principalmente, através da relação direta do pesquisador com o grupo pesquisado. Esta relação, se materializou durante a pesquisa de campo realizada em São Gonçalo do Amarante - RN e os resultados deste processo serão apresentados através de relatos, gravações e análises descritivas, ferramentas características da abordagem qualitativa etnográfica, visto que favorecem a interpretação e a subjetividade dos envolvidos com a pesquisa.

Neste sentido, a pesquisa apoiou-se na metodologia utilizada e no fundamento teórico dos autores Angrosino (2009) e Silverman (2009) que discorrem sobre como tratar as descrições e os dados coletados em campo através da escrita etnográfica. A seguir, apresenta-se uma sequência de procedimentos e características da escrita etnográfica apontada por Angrosino (2009, p. 8):

Analisando experiências de indivíduos ou grupos. As experiências podem estar relacionadas a histórias biográficas ou a práticas (cotidianas ou profissionais), e podem ser tratadas analisando-se conhecimento, relatos e histórias do dia a dia. Examinando interações e comunicações que estejam se

desenvolvendo. Isso pode ser baseado na observação e no registro de práticas de interação e comunicação, bem como na análise desse material. Investigando documentos (textos, imagens, filmes ou música) ou traços semelhantes de experiências ou interações.

A etnografia trata, então, de uma escrita sobre pessoas e suas experiências, interações, comunicações, como Silverman (2009, p. 71) complementa: “A etnografia refere-se, portanto, aos escritos científicos sociais sobre determinadas pessoas”. Na pesquisa em música, a etnografia se torna eficaz uma vez que não apenas escreve e dá ênfase aos sons, mas busca ir mais além, como afirma Seeger (2008, p. 239):

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos.

Considerando que esta pesquisa se apoia nas informações colhidas no folgado que, contém em si, os indivíduos que constroem relações em espaços de práticas e aprendizados musicais, levando em consideração também os detalhes dos processos de aprendizagem e transmissão de conhecimentos, com a etnografia foi realizada uma abordagem do tipo qualitativa no grupo pesquisado, sendo detalhada a abordagem etnográfica por Geertz (2008, p. 4) que explica alguns pontos sobre a prática etnográfica que são “estabelecer relações” que se define por uma maior aproximação daqueles que fazem parte do campo estudado, “selecionar informantes” que através desta aproximação o pesquisador pode escolher aqueles que mais podem contribuir para o trabalho, “transcrever textos” quando se faz necessário, “levantar genealogias” podendo ser realizado quando existe alguma necessidade de aprofundamento em determinado assunto familiar, “mapear campos” quando a pesquisa se dá em locais diversos, “manter um diário” que se traduz em um registro escrito de tudo que foi observado na vivência do pesquisador no campo.

Por este trabalho ter sido desenvolvido com foco em um único grupo e com observação restrita a seus indivíduos, foi caracterizado como estudo de caso etnográfico. Triviños (1987, p. 133) aponta que, entre os variados tipos de pesquisa qualitativa, talvez o estudo de caso seja um dos mais relevantes e classifica-o como “[...] uma categoria de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa profundamente.”

Preferiu-se, neste trabalho, fazer um estudo de caso, por se relatar um fenômeno particular que ocorreu em um folgado popular. Neste Estudo, a unidade a ser analisada é o

Boi de Reis Calemba Pintadinho, composto por 25 participantes, sendo 12 adultos, 13 crianças e adolescentes. Durante as observações buscou-se a descrição dos detalhes e sua análise com a finalidade de mostrar como se dá os processos simultâneos de transmissão e performance. Porém, além da observação dos ensaios e apresentações também foram ouvidos os relatos dos participantes desta pesquisa sobre suas práticas e observado, juntamente com a literatura escrita, sobre o Boi de Reis. A busca por variadas fontes de informação e diferentes formas de coleta de dados remete à técnica da triangulação.

Triviños (1987, p. 138) define como a técnica que:

[...] tem por objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo. Parte de princípios que sustentam que é impossível conhecer a existência isolada de um foco social, sem raízes históricas, sem significados culturais e sem vinculações estreitas e essenciais com uma macrorrealidade social. Tais suportes teóricos, complexos e amplos, não tornam fáceis estudos qualitativos.

Para melhor compreender a técnica de triangulação, utilizada na coleta de dados, seguiu-se as explicações de Triviños (1987), que explica o motivo desta ferramenta ter este nome por possuir 3 vértices que a orientam. O 1º ponto destaca os processos e produtos centrados no sujeito, ou seja, através das entrevistas (APÊNDICES B, C, D), conversas informais e observações dos comportamentos dos sujeitos observados, de forma livre e dirigida, e de material construído pelo sujeito; o 2º ponto traz elementos produzidos pelo meio através de documentos, como: leis, decretos, dados estatísticos, atas, pareceres, regulamentos, regimentos, resoluções, fotografias; o 3º ponto do triângulo apresenta processos e produtos “[...] originados pela estrutura socioeconômica e cultural do macro organismo social no qual está inserido o sujeito” (TRIVIÑOS, 1987, p. 139).

Na realidade, a técnica da triangulação se configurou pela busca de diferentes formas de coletar os dados e tratar estes dados comparando-os e analisando-os, como: as entrevistas semiestruturadas (APÊNDICES B, C, D) com os participantes do folguedo, leitura de trabalhos relacionados ao tema estudado e as gravações de ensaios e apresentações.

3.3 Procedimentos de coleta de dados na Pesquisa de Campo

Durante esta pesquisa foram realizadas entrevistas com o Mestre Dedé Veríssimo (APÊNDICE B), o Mestre Damião rabequeiro (APÊNDICE C), os participantes do trio cômico e da maruja (APÊNDICE D). Triviños (1987, p. 145) destaca que: “para alguns tipos

de pesquisa qualitativa, a entrevista semiestruturada é um dos principais meios que tem o pesquisador para realizar a Coleta de Dados”. Ainda explica que a entrevista semiestruturada enriquece a investigação, pois, ao mesmo tempo em que valoriza a presença do pesquisador, permite a espontaneidade e liberdade do informante ao se expressar.

A entrevista realizada com Mestre Dedé Veríssimo ocorreu na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho – São Gonçalo do Amarante – RN, onde a pesquisa se iniciou, notadamente, em abril de 2017 e conduzida com auxílio de um roteiro (APÊNDICE B). A entrevista (APÊNDICE B) teve duração de 53 minutos e, a partir dela, teve-se o objetivo de obter dados da vida do Mestre Dedé Veríssimo, história do grupo, músicas, personagens e vestimentas.

A entrevista feita com o Mestre Damião rabequeiro (APÊNDICE C) foi realizada em maio de 2017, em sua residência, localizada em Monte Alegre – RN, teve a duração de 17 minutos. Esta entrevista (APÊNDICE C) teve o objetivo de obter a série das músicas atuais e mais utilizadas nas apresentações pelo grupo.

A entrevista com Wescley Teixeira (APÊNDICE D) também ocorreu em maio de 2017, sendo realizada na residência do entrevistado onde falou sobre sua interpretação de Birico e das figuras que surgem na manifestação.

Ainda em maio de 2017, foi realizada outra entrevista com Josiel Gomes (APÊNDICE C) que interpreta Catirina. Nesta entrevista tratou-se de assuntos dos ensaios, o aprendizado das danças e sua experiência no processo de performance.

Em julho de 2017, foi realizada a entrevista com Kleber Teixeira (APÊNDICE D) objetivando obter dados sobre a sua trajetória no grupo, suas experiências e memórias das cantigas concernentes ao folguedo. A entrevista (APÊNDICE D) teve a duração de 17 minutos.

Algumas crianças e adolescentes também foram entrevistados (APÊNDICE D) com o objetivo de captar, através de suas falas, as formas como conceberam o aprendizado das músicas e dança no folguedo. As conversas informais, entre todos os participantes, também foram aproveitadas para uma melhor compreensão do contexto estudado.

Antes do início das entrevistas (APÊNDICES A, B, C, D), foram explicados os objetivos desta pesquisa, esclarecendo e evidenciando, para cada participante, a importância que as informações que eles cederiam teriam para esta pesquisa. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio (APÊNDICE A) e transcritas, posteriormente, pelo pesquisador.

3.4 Instrumentos da pesquisa

Durante esta pesquisa foram realizadas gravações em áudio e vídeo (APÊNDICE A) dos ensaios e apresentações priorizando sempre a liberdade e a espontaneidade do grupo. O tipo de gravação escolhida e utilizada nesta pesquisa foi a gravação no contexto. Pinto (2001), delinea em seu trabalho, o som, a música e a gravação no contexto como um registro do acontecimento sonoro na pesquisa de Campo. Neste tipo de gravação, o pesquisador não realiza nenhuma intervenção na performance que encontra, sendo fiel ao desenvolvimento integral da performance em tempo real.

Tendo em vista a importância destes eventos que serão analisados mais adiante foram feitas entrevistas semiestruturadas com o Mestre Dedé Veríssimo (APÊNDICE B), Mestre Damião rabequeiro (APÊNDICE C) e Kleber Teixeira (APÊNDICE D) que é o Mateus do grupo, Wesley Sousa que faz o Birico, Josiel Gomes que representa a Catirina e integrantes do grupo que fazem parte da maruja. Devido a estas pessoas serem as mais antigas do grupo e por ocuparem posições de destaque no folguedo, foram selecionadas com o objetivo de fornecer dados para descrição, análise e traçar um histórico do grupo. Outras pessoas selecionadas para entrevistas foram algumas crianças (APÊNDICE D), que são de fundamental importância para compreender este processo de inserção no grupo e seu aprendizado bem como suas práticas. As entrevistas foram feitas com um roteiro (APÊNDICES A, B, C, D) que orienta o entrevistado a informar dados sobre a sua história de vida relacionada ao folguedo e seu aprendizado musical neste ambiente, gerando assim, dados que se conduzirão para a análise nesta dissertação.

A observação ligada à prática etnográfica foi de fundamental importância para compreender como as pessoas do Boi de Reis Calemba Pintadinho se organizam musicalmente e, hierarquicamente, na prática desta brincadeira tornando possível delinear os assuntos abordados nas entrevistas (APÊNDICES A, B, C, D) e definir a ordem das pessoas entrevistadas tanto inicialmente quanto posteriormente.

3.5 Procedimentos de coleta e seleção de dados para análise

Finalizou-se a coleta de dados com os registros em áudio das entrevistas (APÊNDICE A), notas de campo e vídeos (APÊNDICE A) das apresentações e ensaios. A pesquisa em Campo teve a duração entre os meses de abril e setembro de 2017. Após a pesquisa em Campo, organizou-se e analisou-se os dados para concluir a pesquisa. Os dados foram

organizados dentro das temáticas: transmissão musical, performance, aprendizado, relatos de experiência, dados sobre o Boi de Reis, repertório, ensaios e apresentações.

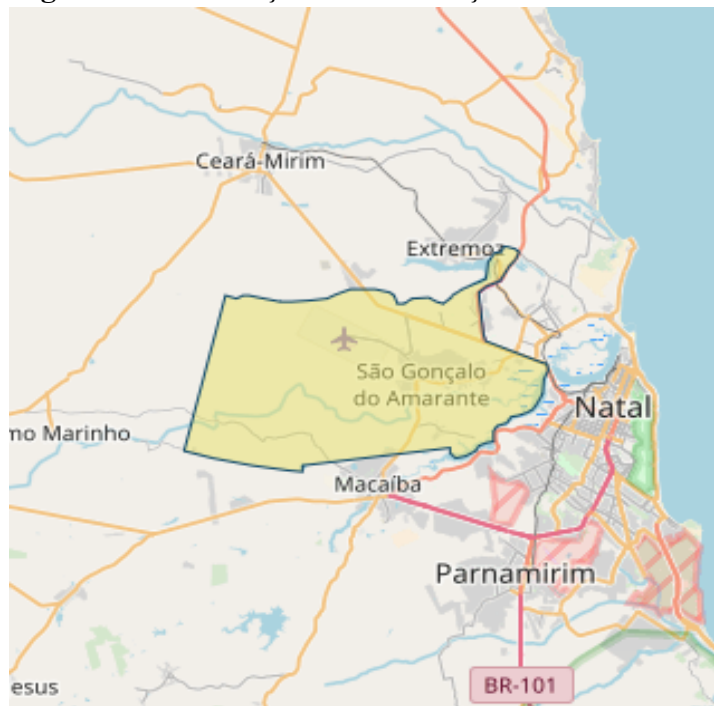
Na medida em que os dados coletados foram sendo transcritos, as análises foram comparadas aos autores que escreveram sobre esta manifestação, descrevendo a análise de acordo com as concepções empíricas obtidas na observação em campo, somando-se com os pontos de vista dos participantes do folguedo. No entanto, houve momentos em que necessitou-se retornar para dados já analisados visando adicionar contribuições que foram fornecidas através do colóquio, congressos e bancas. A partir destas contribuições, retornou-se, algumas vezes, aos registros dos dados para análise para reconstruir uma categorização e argumentação do trabalho, a fim de responder à questão da pesquisa: Como ocorre a relação entre a transmissão musical e a performance no Boi de Reis Calemba Pintadinho?

4 O BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO: O BOI DO MESTRE DEDÉ VERÍSSIMO

Este trabalho realiza uma pesquisa na manifestação do Boi de Reis em São Gonçalo do Amarante - RN, o Boi de Reis Calemba Pintadinho, que passou alguns meses parado, mas que, em julho de 2017, retornou atuando, ativamente, no município de São Gonçalo do Amarante - RN, seja em eventos promovidos pela política local, em apresentações a convite de escolas e por particulares, acolhendo, em suas práticas culturais, um bom número de crianças, adolescentes e jovens na comunidade do município.

São Gonçalo do Amarante - RN é um município que fica a 22 km de Natal - RN, conhecido pelos seus habitantes e pelo seu hino municipal como berço da cultura popular do RN. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2017)⁵, o município, em 2017, teve uma população estimada de 101.492 pessoas. Terra de Dona Militana, considerada uma das maiores romanceiras do Brasil, tendo recebido, no ano de 2005, a comenda da Ordem do Mérito Cultural das mãos do então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva (RODRIGUES, 2006). Na Figura 1 observa-se o mapa que localiza a região de São Gonçalo do Amarante – RN.

Figura 1 - Localização de São Gonçalo do Amarante - RN



Fonte: SÃO... (2019)⁶.

⁵Documento *online* não paginado.

⁶Documento *online* não paginado.

O município também conta com vários grupos. Dentre os principais estão: o Coco do Calemba, Babelô da Alegria, Pastoril de Dona Joaquina e o Boi de Reis Calemba Pintadinho. Pode-se conhecer um pouco da atuação destes grupos na comunidade de São Gonçalo do Amarante - RN através dos artigos de Maciel; Nobre (2015) e Nobre; Paiva; Mendes (2015).

Desde 1910 que se tem notícia da existência do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante - RN (NOBRE; PAIVA; MENDES, 2015). Iniciando com o Mestre Atanásio, passando pelo Mestre Pedro Guajirú que foi pesquisado por Gurgel (1981) e, atualmente, está na liderança do grupo, há 40 anos, o Mestre Dedé Veríssimo que, desde a sua infância, participou desempenhando os papéis de dama, galante e, posteriormente, Mateus.

Gurgel (1981, p. 4) em seu trabalho sobre o Boi de Reis Calemba Pintadinho diz que: o “Boi de Mário, em 1929, não é o mesmo de 1981”. Desta forma, observou-se que o Boi de Deífilo, em 1981, não é o mesmo de 2018. Devido às várias mudanças em nossa sociedade que se torna mais urbana e tecnológica a cada momento.

Gurgel (1981) estudou um pouco da história do Boi de Reis Calemba Pintadinho onde afirmou que o Boi de Reis estava vinculado aos ranchos e ternos que festejavam o ciclo natalino que compreendia o nascimento de Cristo.

Através de relatos de duas pessoas que deram depoimentos em épocas diversas, Severino Guedes – Mestre do grupo Babelô **Asa Branca** – e Gumercindo Saraiva – pesquisador da cultura popular – diziam que o Boi de Reis Calemba Pintadinho, entre as décadas de 20 e 30, se apresentava no carnaval.

Gurgel (1981), mesmo não muito satisfeito com esta informação, talvez por falta de mais detalhes que comprovem, considerava, mesmo assim, como um importante dado para se obter um registro do início da existência e atividade do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante - RN.

O objeto de estudo deste trabalho é o Boi de Reis Calemba Pintadinho, pois é assim que este Boi de Reis é chamado na região de São Gonçalo do Amarante – RN. A importância deste folguedo pode estar na preservação de sua própria cultura que, sob a liderança do Mestre Dedé Veríssimo, realiza práticas como a aprendizagem através da transmissão musical e da performance, definidas como aprendizagem coletiva e imitação, que estão, pontualmente, relacionadas com a transmissão oral. Neste estudo, buscou-se compreender as dinâmicas do grupo e identificar a relação entre a transmissão e a performance musical em suas práticas cotidianas, ou seja, detalhar e descrever os relatos de vida dos membros do Boi de Reis

Calemba Pintadinho e descrever as suas apresentações, ensaios e repertório musical além de refletir sobre como as crianças inseridas no grupo percebem este aprendizado em suas participações junto ao grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Na Foto 1 pode-se observar o grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho:

Foto 1 - Grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho



Fonte: Lima (2017a).

Os participantes do grupo são 25, entre jovens, adolescentes e crianças que vivem no município e estão envolvidos nos ensaios e apresentações do Boi de Reis. Os participantes jovens e adultos do grupo são trabalhadores que atuam no comércio e prestação de serviços na cidade, participando também de outras atividades culturais como a quadrilha junina Juventude que é uma das muitas quadrilhas em São Gonçalo do Amarante - RN que faz a abertura do período junino na região. Eles participam também de bailes de forró e do TESSGA onde, anualmente, realiza a peça Paixão de Cristo.

O grupo segue, atualmente, as orientações do Mestre José Veríssimo Pereira Filho, de 68 anos, chamado, carinhosamente, por todos da comunidade de **Mestre Dedé**. Seu Dedé Veríssimo é possuidor de uma clara memória da cultura popular do Boi de Reis, cantador, conhecedor das danças, histórias e poesias que envolvem esta manifestação. Começou a assimilar o Boi de Reis ainda criança no sítio breu com o Mestre Pedro Guajirú em São Gonçalo do Amarante - RN e, até hoje, a brincadeira do Boi se faz presente de forma intensa em sua vida.

A organização dos ensaios pelo Mestre acontece quando o grupo é convidado para se apresentar ou quando o Mestre sente a necessidade que o grupo pratique. Quando o grupo se

reúne para ensaiar, o local é a sede do Boi de Reis, mesmo lugar em que o Mestre Dedé Veríssimo vive com a sua esposa. Lá, eles têm um espaço não muito grande, mas razoável para realizar as práticas de danças e coreografias. A sede também dispõe de um equipamento de som para o microfone e para que o rabequeiro possa conectar a rabeca.

Abaixo da liderança do Mestre Dedé Veríssimo, observou-se que Kleber Teixeira (Mateus), que faz o personagem Mateus, possui um espírito de liderança e desfruta da confiança não só do Mestre Dedé Veríssimo, como também de todos os participantes do folguedo, chegando até a liderar uma apresentação no município de Monte Alegre - RN a chamado da Prefeitura, quando o Mestre se encontrava em repouso após a realização de uma cirurgia.

Durante o tempo da pesquisa no grupo, constatou-se que Kleber Teixeira (Mateus) auxilia o Mestre Dedé Veríssimo nas partes cantadas, com o intuito de que o Mestre não force a sua voz em demasia por causa das cirurgias que passou e por causa de uma sonda que ele carrega no abdômen.

Até a metade do ano de 2017, o Boi de Reis Calemba Pintadinho se encontrava parado, sem apresentações. Somente no dia 17 de julho de 2017 é que foi possível registrar a primeira apresentação durante a pesquisa. Este dia se tratava do aniversário do Mestre Dedé Veríssimo. A festa durou o dia inteiro e vieram até a sede do Boi de Reis para congratular com ele: amigos, políticos, a banda municipal e o grupo Babelô da Alegria. Neste dia, o folguedo se apresentou à noite, após a criançada subir no pau de sebo⁷ para retirar o dinheiro.

Wesley Teixeira, que interpreta o Birico, tem 23 anos no grupo e além de Birico também dança as figuras como: a burrinha, o Jaraguá, o bode e o boi. Wesley Teixeira afirma que é cansativo, mas que deve ser feito, pois ele observava que, no momento que faltava a pessoa que dançava com as figuras, ele se via na responsabilidade de aprender e assumi-las para evitar algum desfalque (informação verbal)⁸.

Sobre a complexidade de interpretar as figuras do folguedo, Lima (2008, p. 271) fala que:

Dançar com um bicho como a burra ou o bode exige certa especialização dentro da brincadeira. São danças que exigem muito domínio rítmico, de passos e de volteios no espaço. É aí que entram os especialistas em ‘botar uma figura’ ou ‘puxar um bicho’. São poucos os membros de um grupo que

⁷A brincadeira consiste em tentar subir em um tronco reto e liso previamente banhado de sebo ou qualquer outra substância gordurosa, para tentar apanhar um prêmio que se encontra em seu topo.

⁸Informação verbal proferida por Wesley Teixeira, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

sabem fazer isso e são, por isso, mais respeitados na hierarquia interna do grupo.

Josiel Gomes está no grupo há 9 anos e é ele quem representa a Catirina quando o grupo viaja para outros estados. Atualmente, nas apresentações que ocorrem no estado, ele dá a oportunidade para o Miguel representar a Catirina e aprender enquanto ele assume o personagem galante. Josiel faz parte também da quadrilha junina Juventude em São Gonçalo do Amarante - RN, dançando e ensinando coreografias que ele mesmo cria e participa como ator no TESSGA, anualmente, na peça Paixão de Cristo.

Este ato de revezamento de personagens no grupo, como o caso de Josiel e Miguel, os quais se revezam interpretando a Catirina e do Wesley que, além de interpretar o Birico, ainda faz as danças com as figuras é uma boa estratégia para manter o grupo bem preparado para possíveis imprevistos.

Outra pessoa que é muito estimada pelo folgado, é o Mestre Damião rabequeiro que faz parte do conjunto instrumental do grupo há 20 anos. Embora seja um homem de poucas palavras, conhece muito da brincadeira por causa de suas vivências tocando em diversos grupos de Boi de Reis no RN.

Em suas andanças e vivências tocando rabeça junto a vários mestres, o Mestre Damião rabequeiro, de certa forma, contribui para a continuidade da cultura potiguar, além de tocar em forró de pé de serra quando chamado por outros instrumentistas. Já chegou a tocar no Boi de Mestre Elpídio em Parnamirim - RN, Boi de Janeiro / Boi de Manibu de São José de Mipibú - RN e ainda acompanha brincantes de teatro de bonecos João Redondo, quando solicitado por particulares, Prefeituras e editais que o Ponto de Cultura Boi Vivo o insere.

Segundo o Mestre Dedé Veríssimo e participantes do grupo, o Boi de Reis Calemba Pintadinho já realizou apresentações no Rio Grande do Sul (RS) e em São Paulo (SP). As 4 apresentações que foram registradas nesta pesquisa ocorreram no município de São Gonçalo do Amarante - RN e aconteceram nas respectivas datas: 1) dia 17 de julho de 2017 - ocorreu na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho na ocasião do aniversário do Mestre Dedé Veríssimo; 2) dia 11 de agosto de 2017 - apresentação na frente da Igreja Católica, na Praça Central, por ocasião da mudança de diretório do Partido dos Trabalhadores (PT); 3) nos dias 21 e 22 de agosto de 2017 - no Festival do Folclore, sendo a 1ª apresentação (dia 21) na biblioteca Dona Militana e a 2ª apresentação (dia 22) na praça do galo branco de Dona Neném.

Nas apresentações, foi possível notar considerável presença da população. No aniversário do Mestre Dedé Veríssimo havia cerca de 150 pessoas na apresentação do Boi de

Reis; na mudança de diretório do PT, a plateia fechou a rua na frente da igreja com cerca de 300 pessoas; na apresentação em frente à biblioteca Dona Militana tinha a presença de crianças acompanhadas por professoras que foram para conhecer a manifestação Boi de Reis no dia do Folclore; a apresentação no galo branco de Dona Neném foi a mais repleta de pessoas, tendo ainda no evento a presença do Prefeito da cidade, Paulo Emídio de Medeiros, vereadores, a Banda Municipal, o grupo Babelô da Alegria e um grande palco para as apresentações.

O apoio que o grupo recebe referente à logística de transporte, cachês, estadia e alimentação, em sua maior parte, provém da Secretaria de Cultura de São Gonçalo do Amarante - RN, e, com o Ponto de Cultura Boi Vivo, o grupo recebe visibilidade nas redes sociais, uma vez que Lenilton Lima, líder do Ponto de Cultura Boi Vivo, é fotógrafo profissional e sempre divulga e se faz presente nas labutas do grupo.

O grupo também recebe convites particulares para apresentação, sendo isso possível através da divulgação nas redes sociais e do blog do Ponto de Cultura Boi Vivo. Este, além da divulgação, busca inscrever o folguedo em editais relacionados às apresentações culturais com fins de conseguir alguma estabilidade financeira para os participantes do grupo além de mantê-los motivados nas atividades.

Lenilton Lima é o idealizador e Coordenador do Ponto de Cultura Boi Vivo. Ele também é fotógrafo e trabalha com publicidade. Ele mobiliza o ponto de cultura Boi Vivo buscando criar eventos para os grupos populares no município de São Gonçalo do Amarante - RN. Um dos eventos organizados pelo Ponto de Cultura Boi Vivo registrado neste trabalho foi a apresentação em frente à biblioteca Dona Militana. O Ponto de Cultura Boi Vivo também registra fotos e vídeos de apresentações do Boi de Reis Calemba Pintadinho e outros grupos populares locais.

4.1 Versos, melodias e gêneros musicais

Compreender e descrever as práticas do Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo através dos versos, melodias e gêneros musicais presentes na manifestação constituem fundamentos relevantes para uma melhor compreensão de como se caracteriza a brincadeira atualmente.

Sobre os versos presentes na brincadeira do Boi de Reis Calemba Pintadinho, é possível identificar 3 tipos: os versos musicados, as loas e os diálogos, assim como Lima (2008) os dividiu em sua pesquisa.

Sobre as loas e diálogos no Boi de Reis Calemba Pintadinho não há muito que se registrar, pois as apresentações até então gravadas captaram apenas uma loa que Mateus sempre fala para cumprimentar a plateia a pedido do Mestre Dedé Veríssimo. Eis a loa do Mateus:

Boa noite pra quem chegou!
Boa noite pra quem tá chegando!
Boa noite pra essas minina!
Boa noite pra rapaziada!
E pra não ficar zangado
Boa noite pra **fulano**
Que tá com as buchecha ingiada!

Fonte: informação verbal⁹

Nota: **fulano** refere-se a um nome de alguém que ele usa para fazer graça na frente da plateia.

Os versos podem caracterizar para aqueles que praticam o Boi de Reis e manifestações similares, uma parte da demonstração de sua cultura, sua memória, sua música, suas vivências além de demonstrar o manejo que cada participante possui com as palavras.

A seguir, apresenta-se algumas letras de músicas que foram escritas a partir das apresentações, as quais foram gravadas e transcritas pelo autor desta pesquisa para a partitura.

Masseira

Massera minha masseira,
Massera das alegria – bis
Os anjos do céu se alegre
Quando eu vou a padaria – bis
Ai Joventina, O que é seu Juvenal?
É hora de tirar leite, meu garrote quer mamar
Balança que pesa ouro não pesa todo metá – bis
Brincantes: A moça chupa laranja debaixo do laranjal
A moça chupa laranja debaixo do laranjal
Mateus: E ô papai!
Grupo: Ô mamãe!
Mateus: Ai titia
Grupo: Ai sinhôô
Mateus: A cadeira de Luiza ai. ai. ai. ai. ai.

Fonte: informação verbal¹⁰

⁹Loa proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

¹⁰Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Figura 2 – Partitura da música Masseurira

Masseurira

Ma -sse-ra mi-nha ma -sse-ra ma -sse -ra das a - le gri-a Ma Os an- jo do céu se ale - gra quando eu vou

8
a pa-da - ria Os anjo do céu se alegra quando eu vou a pa-da-ria Ai Jo-ven - ti-na, O que é seu ju- ve-nal

17
É ho-ra de ti - rar leite, meu ga - rro-te quer ma-mar Ba-lan - ça que pe-sa ou-ro não pe - sa to - do me - tá

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

A música **Masseurira** é vista por Gurgel (1981) como uma cantiga inicial feita pelo Boi de Reis Calemba Pintadinho na casa do anfitrião logo no início, quando o grupo chega para dançar. Por outro lado, Lima (2008) que pesquisou sobre o Cavalinho Marinho na PB, descreve a música **Masseurira** como sendo cantada quando o boi está morto.

Sobre a estrutura rítmico-melódica da música **Masseurira**, Lima (2008, p. 272) também observa que:

A sua estruturação rítmico-melódica predominantemente no contratempo também é outra peculiaridade importante dessa música, que se assemelha a um coco rural, coco de umbigada. Toda ela exige certa virtuosidade de quem canta, toca rabeça e pandeiro, inclusive porque suas difíceis células rítmicas se justam a um andamento acelerado que exige, no mínimo, muito domínio rítmico do conjunto.

No Boi de Reis Calemba Pintadinho, conclui-se que a função da cantiga **Masseurira** é de início da brincadeira, de saudação e introdução dançante, diferente do que se apresenta na pesquisa de Lima (2008) em que ocorre nesta música uma distribuição de pães que são retirados de dentro do boi morto.

Na chegada dessa casa

Na chegada dessa casa
 Levantei nossa bandeira – bis
 Viva a honra dessa casa
 E a polícia brasileira – bis
 Na chegada dessa casa
 Santos Reis subiu a torre – bis
 Meus senhores e senhoras
 Deus lhes dê muito boa noite – bis

Fonte: informação verbal¹¹

A música na chegada dessa casa é uma canção de saudação aos anfitriões. O Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo, normalmente, coloca esta canção após **Masseira**.

Figura 3 – Partitura da música **Na chegada dessa casa**

Na chegada dessa casa

Na che-ga - da de - ssa ca - sa Le - van - ta - mos a ban - dei - ra

5 Solo de rabeça

Fonte: O autor (2019) – Transcrição.

A música **Mamãe tá chorando** não foi abordada na época da pesquisa de Gurgel (1981). Hoje, ela é uma música que antecede o **Baile de Guerra** que acontece a encenação de uma batalha de espadas, parte importante na performance da brincadeira. O gênero musical em que se enquadra é o de marcha e, de acordo com Lima (2008), **Mamãe tá chorando** é uma música de temática marítima.

¹¹Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Mamãe tá chorando na beira da linha

Mamãe tá chorando na beira do cais – bis
 Em ver o seu filho que não volta mais – bis
 Mamãe tá chorando sem consolação – bis
 Em ver o seu filho embarcar pro Japão – bis
 Mamãe tá chorando na beira da linha – bis
 Em ver o seu filho embarcar pra marinha – bis
 Mamãe tá chorando sem consolação – bis
 Em ver o seu filho embarcar pro Japão – bis
 Rabeca acelera o ritmo

Fonte: informação verbal¹²

A cantiga **Mar pega fogo**, em todas as apresentações, vem interligada com a música **Mamãe tá chorando**. E, além de possuir o mesmo gênero de marcha, possui também a mesma tonalidade.

Mar pega fogo

Ou Ana ou Ana sai fora e vem ver,
 o mar pegar fogo e peixinho morrer – bis
 Ou Ana ou Ana sai fora e vem cá,
 o mar pegar fogo e peixinho se acabar – bis

Fonte: informação verbal¹³

Esta música é caracterizada por Gurgel (1981) com uma função de música de esperar figura. **Chove chuva miudinha** é de gênero musical baiano. Os baianos de esperar figura são dançados, enquanto o puxador de figura que é o Wesley Sousa (Birico) se caracteriza para entrar em cena, sendo os baianos de espera muito importantes até mesmo para descansar entre uma performance e outra, já que algumas figuras são pesadas de se carregar ou, até mesmo, exigem muita energia na dança.

¹²Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

¹³Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Grupo do Boi e Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Chove chuva miudinha

Chove chuva miudinha
 Na copa do meu chapéu – bis
 Eu também sou miudinha
 Como a estrela lá do céu – bis
 A estrela do céu corre
 Eu também quero correr – bis
 Ela corre atrás da lua
 E eu atrás do bem querer – bis

Fonte: informação verbal¹⁴

A partitura da música **Chuva Miudinha** é composta de duas frases musicais de ritmo igual que se repetem a cada verso. Na primeira frase musical tem-se uma melodia que finaliza na nota sensível da tonalidade, sendo resolvida na segunda frase com a tônica.

Figura 4 – Partitura da música Chove Chuva Miudinha

Chove chuva miudinha

Cho-ve chu-va mi-u-di-nha na co-pa do meu cha-péu Eu tam-bém sou mi- u- di-nha co-mo-a-es-tre-la lá do céu

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

¹⁴Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Grupo de Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

A música do **Jaraguá** é um baião simples.

Jaraguá

[Instrumental introduz a música **Jaraguá**]

Chegou, chegou, chegou o Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Pega ele, pega ele, pega ele Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Dançou, dançou, dançou o Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Patatita, patatita, patatita Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Chegou, chegou, chegou o Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Venha vindo, venha vindo, venha vindo Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Dançou, dançou, dançou o Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis
 Se arretira, se arretira, se arretira Jaraguá
 O bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar – bis

Fonte: informação verbal¹⁵

Figura 5 – Partitura da música **Jaraguá**

Jaraguá

Lá vem lá vem lá vem o Jaraguá o bichinho é bonitinho e ele sabe vadiar

6

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

¹⁵Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Grupo de Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

A música Jaraguá possui apenas duas frases melódicas que são repetidas nos versos entre o mestre e a maruja.

Já a cantiga **O corta pau** é mais um baião de esperar figura, em que o grupo canta e dança enquanto alguma figura está prestes a aparecer em cena.

O corta pau

Mandei cortar meu cabelo...: – hê no barbeiro leal...

[melodia arrastada]

Grupo diz ao se ajoelhar: - ajoelha...

[Todos fazem reverência de joelhos quando se inicia esta cantoria, ficam de pé e se ajoelham repetidamente].

Mandei fazer minha barba: – hê no barbeiro leal

Grupo diz ao se ajoelhar: - ajoelha...

Corta o pau meu nêgo machadinho,

que esse pau é duro e tem espinho – bis

[Nesta parte, a melodia intensifica o ritmo e todos dançam com energia].

Fui eu que cortei o pau, foi eu que fiz a gamela – bis

Fui eu que roubei a moça, meu mano casou com ela – bis

Fui eu que cortei o pau, foi eu que fiz o pilão – bis

Fui eu que roubei a moça, meu mano casou então – bis

Me vale Santa Maria, a virgem da Conceição – bis

Me vale padinho Ciço, meu padre Frei Damião – bis

Fonte: informação verbal¹⁶

A primeira parte da melodia é lenta e sem indicação rítmica por parte da percussão, ficando o ritmo livre cantado pela voz de Kleber Teixeira (Mateus).

Enquanto se canta a música, o Mestre Damião rabequeiro realiza melodias repetindo as frases musicais cantadas por Kleber Teixeira (Mateus).

Na segunda parte da cantiga, o grupo instrumental intensifica o ritmo para o gênero baiano e a música se mantém com a mesma tonalidade.

¹⁶Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017

Burrinha

A minha burra come milho come paia de arroz – bis
 Arrengo dessa burra que não pode com nós dois – bis
 A minha burra come milho come paia de arroz – bis
 Arrengo dessa burra que não pode com nós dois – bis
 Ô lê lê lê
 Como é que há de sê
 Dança na ponta do pé e calcanhar o chão não vê – bis
 Rabequeiro acelera o ritmo
 Dança, dança minha burra pelo toque da viola – bis
 Se despede desse povo dá adeus e vá embora – bis
 Dança, dança minha burra pelo toque da viola – bis
 Se despede desse povo dá adeus e vá embora – bis
 Ô lê lê lê
 Como é que é de sê
 Dança na ponta do pé e calcanhar o chão nã

Fonte: informação verbal¹⁷

A música **Burrinha** é de gênero baião e, segundo Lima (2008), é uma música tonal. Também foi observado por Lima (2008) que a melodia da música **Burrinha** era utilizada por outra personagem chamada **Zabelinha** ou **Moça morena** demonstrando assim um exemplo de variabilidade no sentido da música que ocorria ao longo do tempo, sendo a música, atualmente, pertencente a personagem Burrinha.

Figura 6 – Partitura da música **Burrinha**

Burrinha

Mi-nha bu-rra co-me mi-lho co-me pa-ia de a-rróz, Mi-nha bu-rra co-me mi-lho co-me pa-ia de a-rróz

5 A-re - ne-go de-ssa bu-rra que não po-de com nós dois A-re - ne-go de-ssa bu-rra que não po-de com nós dois

9 Ô lê lê lê Como é que há de sê Dan-ça na pon-ta do pé-e cal-ca - nhar o chão não vê

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

¹⁷Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

No grupo do Mestre Dedé Veríssimo, a música Burrinha também é tonal.
Já a cantiga **Marcha de Angola** é de gênero baiano e possui melodia simples.

Marcha de Angola

Marcha, marcha de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis
E o Mateus é de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis
E o Birico é de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis
A Catirina é de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis
O povo humano é de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis
Os tocador é de Angola de Angola são
Vamos todos para Angola de Angola são – bis – bis
[Rabequeiro acelera o ritmo com cordas duplas].

Fonte: informação verbal¹⁸

A cantiga **Marcha de Angola** possui apenas duas frases musicais de 13 sílabas e com melodias bem semelhantes alterando apenas um tom abaixo na segunda frase como demonstra a partitura a seguir:

Figura 7 – Partitura da música **Marcha de Angola**

Marcha de Angola

Mar - cha, mar - cha de An - go - la de An - go - la são

3
Va - mos to - dos pa - ra An - go - la de An - go la são

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

¹⁸Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

O **bode** é do gênero musical baiano, sendo seu ritmo ditado pela melodia da voz cantada, não pelo instrumental e possui melodia de caráter tonal (LIMA, 2008).

O bode

Ô papai marinhoiro
 e mamãe Jacundá – bis
 É mentira do povo
 que o bode não dá – bis
 Quem quis é comprar um bode
 Eu tenho pra vender – bis
 Não tá gordo nem tá magro,
 Tá bom de se cumê – bis
 Ô papai marinhoiro
 Vai-te embora bode
 Pro teu chiqueiro – bis
 Que a rama tá murcha
 Só tem marmeleiro – bis

Fonte: informação verbal¹⁹

A melodia de **Baile de guerra** possui muita tensão, intensidade e é dividida em 3 frases musicais que são cantadas por Mateus, respondidas pelas maruja e exige tanto na dança quanto no instrumental e na voz.

Baile de guerra

Tava na beira da praia / Na praia vamos morar – bis
 Já cavei minha trincheira / No intuito de guerrear – bis
 É fogo é guerra e eu não sei o que fazer – bis
 Faca, faca e tiro até morrer – bis [Cena da batalha com as espadas
 peixeiras + grupo instrumental solando a melodia].
 Tava na beira da praia / Na praia vamos morar – bis
 Já cavei minha trincheira / No ponto de guerrear
 É fogo é guerra e eu não sei o que fazer – bis
 Faca, faca e tiro até morrer – bis [O Mestre acelera o ritmo no apito].
 [Cena da batalha com as espadas – peixeiras].
 Viva o tenente-bacharel não me deixe esmorecer – bis
 Vou pelear com inimigo, pelear até morrer
 É fogo é guerra e eu não sei o que fazer – bis
 Faca, faca e tiro até morrer – bis

Fonte: informação verbal²⁰

¹⁹Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

²⁰Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Esta música retrata uma parte muito importante na performance que é a da batalha com as espadas. Segue a partitura com a melodia da música **Baile de guerra**.

Figura 8 - Partitura da música **Baile de Guerra**

Baile de Guerra



Ta-va na bei-ra da pra-ia na pra-ia va-mos mo-rar já ca-vei mi-nha trin-chei-ra no in-tui-to de gue-rrear É fo-go é gue-ma e eu

6 Não sei o que fa-zer Fa - ca, faca e ti-ro a - té mo-rer.

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

Menino Jesus da Lapa

Menino Jesus da Lapa
 quem lhe deu cabelo loiro – bis
 E foi a minha mãe Santana
 que mandou do seu tesouro – bis
 Meu Jesus da Lapa, Meu Jesus da Lapa, Meu Jesus da Lapa
 Nós viemos triunfar! – bis

[Acelera o ritmo e muda a letra e melodia]

Fonte: informação verbal²¹

²¹Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Figura 9 – Partitura da música Menino Jesus da Lapa

Menino Jesus da Lapa

Me ni no Je -sus da La-pa quem-te deu ca be-lo loi-ro Me ni no Je -sus da La-pa quem-te deu ca be-lo loi-ro

9
Foi a minha mãe San-ta-na que man-dô do seu te-sou-ro Foi a minha mãe San-ta-na que man-dô do seu te-sou-ro Je-sus da La-

18
pa meu Je - sus da La - pa meu je - sus da La-pa nós vi - e - mos tri - un fá

Fonte: O autor (2019) – Transcrição.

Vamos festejar Maria

Encontrei uma casinha com 25 janelas – bis
 Vamos vamos meu marujo
 Vamos vamos para ela – bis
 Ai ai amor – bis
 Ela chorava, ela dizia, chama esse povo
 E vamos festejar Maria.

Fonte: informação verbal²²

²²Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Cuã

A cuã voou, voou
 Para cacimba de fora – bis
 O fogo foi tão danado
 Que acabou com a minha memória – bis
 Chorei cuã, chorei cuã
 Chorei cuã, chorou – bis
 A cuã voou, voou
 Para cacimba de dentro – bis
 O fogo foi tão danado
 Que acabou com meu pensamento – bis
 Chorei cuã, chorei cuã
 Chorei cuã, chorou – bis
 Eu já vou já me despeço
 Já botei vela no vento – bis
 Me vale nossa senhora
 Que vai em nosso pensamento – bis
 Chorei cuã, chorei cuã
 Chorei cuã, chorou – bis

Fonte: informação verbal²³

Figura 10 – Partitura da música Cuã

Cuã

A cuã voou, voou Para cacimba de fora A cuã voou, voou Para cacimba de fora

O fogo foi tão danado Que acabou com a minha memó -ria O fogo foi tão danado Que acabou com a minha memó - ria

Cho-rei cu-ã,cho-rei cu-ã Cho-rei cu-ã, cho-rou Cho-rei cu-ã,cho-rei cu-ã Cho-rei cu-ã, cho-rou

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

²³Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

A canção de **Despedida do Boi** se caracteriza em uma das músicas de finalização do folguedo. O Boi, na verdade, possui todo um repertório só para ele, mas isso vem se perdendo. Com a maioria das apresentações sendo realizadas em eventos com tempo cronometrado, o grupo busca mostrar o Boi somente na parte final e nas despedidas.

Despedida do Boi

Ai dança, dança Pintadinho e com prazer e alegria – bis
 Ai dança, dança Pintadinho e com prazer e alegria – bis
 Se apresenta pra esse povo todo Pintadinho
 com toda sua alegria – bis
 Ai dança, dança Pintadinho
 Ai pelo toque do pandeiro (viola) – bis
 E viva ao dono da casa Pintadinho
 Vamos ganhar muito dinheiro (dá adeus e vá embora) – bis
 [Solo da rabeca].
 [Repete toda a letra].

Fonte: informação verbal²⁴

Figura 11 - Partitura da música **Despedida do Boi**

Despedida do boi

Ai Dança, dan - ça Pin ta di nho e com pra zer e a - le - grã - a Se a - pre-sen- ta pra e-ss

11
 po - vo todo Pin - ta di - nho com to - da sua - a - le - gria

Fonte: O autor (2019) - Transcrição.

²⁴Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Despedida da maruja

Sáimos nós desse jardim de flor - bis
 Vamos ver Jesus
 que ele é nosso salvador - bis
 Sáimos nós desse jardim dourado - bis
 Vamos ver Jesus
 Que ele é nosso Pai amado - bis

Fonte: informação verbal²⁵

4.2 Grupo Instrumental

O conjunto instrumental do Boi de Reis Calemba Pintadinho atual é composto pela zabumba, pandeiro, triângulo e rabeca, dos quais este último é o instrumento principal por servir de guia rítmico, tonal e melódico às vozes e aos outros instrumentos.

Dos instrumentistas da percussão, somente Eliezer, que é o tocador de triângulo, se fez presente em todas apresentações ao lado do Mestre Damião rabequeiro.

A zabumba e o pandeiro passam por revezamentos entre outros tocadores que aparecem para ajudar o grupo e o Mestre Dedé Veríssimo que ainda não definiu quem assumirá estes instrumentos. No conjunto instrumental, o rabequeiro se destaca pelos improvisos que podem ser realizados nas partes em que o grupo somente dança e a rabeca acelera o ritmo executando solos improvisados, demonstrando sua capacidade de criação.

4.2.1 O Triângulo

Eliezer é o tocador de triângulo do folguedo. Filho de pais agricultores, nascido em Ceará Mirim - RN, se mudou ainda com 2 anos de idade para São Gonçalo do Amarante - RN devido a uma febre que deu na criação de cabras do pai. Eles tinham familiares em São Gonçalo do Amarante - RN e resolveram recomeçar nesta cidade devido ao desgosto do pai que relacionou a cidade de Ceará Mirim - RN com o fato de ter perdido a sua criação de animais. Eliezer tem hoje a idade de 68 anos. Além de ter participado no Boi de Reis Calemba Pintadinho, ele chegou a participar de um grupo de Fandango também na mesma cidade.

²⁵Informação verbal (letra de música) proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Foto 2 - Conjunto instrumental composto por zabumba, triângulo e rabeca



Fonte: O autor (2017).

A vida de Eliezer sempre foi com o seu pai na agricultura ajudando com os animais. Chegou a estudar até a metade do 4º ano, mas o seu pai lhe proibiu, dizendo que estudar não dava futuro e que o futuro estava junto a ele no roçado. Segue, então, Eliezer com seu pai no roçado trabalhando, até que surge um 1º contato de Eliezer com o Boi de Reis com a idade de 12 anos, quando presenciou a brincadeira no sítio breu. A partir daí, foi convidado pelo Mestre Atanásio para participar da brincadeira com o grupo. Oito meses foi o tempo que o Mestre Atanásio atuou no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho, quando Eliezer brincava como dama ou **rabo de cordão**, como se dizia antigamente. Mas, não demorou muito tempo para seu pai lhe proibir de participar do grupo.

Tendo o Mestre Atanásio passado o grupo para as ordens de Pedro Guajirú, houve mais uma oportunidade para Eliezer participar da brincadeira que tanto gostava, pois o Mestre Pedro Guajirú era amigo de seu pai. Conseguindo o consentimento dele, mesmo tendo que escutar algumas perguntas como: - “Isso vai dar dinheiro?” (informação verbal)²⁶, mais uma vez Eliezer desfruta de brincar no Boi de Reis Calemba Pintadinho, agora assumindo o personagem galante e, depois, assumindo a posição de tocador de pandeiro com o grupo instrumental. Até que chega o momento em que o trabalho ocupou mais espaço em sua vida, tendo que deixar o grupo por um certo período (informação verbal)²⁷.

²⁶Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

²⁷Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

Quando o Mestre Pedro Guajirú morreu, passaram-se alguns anos até que o grupo fosse retomado pelo Mestre Dedé Veríssimo. Então, Eliezer se envolve novamente no grupo tocando triângulo, pois devido a um acidente, a sua mão não possibilitava mais tocar o pandeiro, vendo, no ato de tocar triângulo, uma forma de contribuir com o grupo.

Perguntando a Eliezer sobre seu aprendizado musical no grupo (APÊNDICE C), no tempo em que ele ainda era criança, Eliezer respondeu:

Fui aprendendo com os outros, tinha ensaios, toda semana tinha 3 ensaios ou 2. As músicas são fáceis, porque só fazia acompanhar os outros, mas hoje em dia minha memória não é tão boa, quando eu faço uma coisa já não sei mais onde deixei outra (informação verbal)²⁸.

Os ensaios sempre foram importantes para que a prática do Boi de Reis fosse uma realidade completa visto que a brincadeira do Boi de Reis é uma junção de músicas, cenas e encenações, poemas, diálogos, loas, danças e comicidade.

Quando perguntado sobre onde ocorriam as apresentações do grupo (APÊNDICE C), Eliezer disse que ocorreram várias apresentações em locais distantes como SP, Brasília - DF e Porto Alegre - RS, e que, em nenhuma delas, ele foi, devido à distância. Mas, quando foi perguntado sobre as apresentações dentro do estado e se aconteciam apresentações do grupo onde o Mestre decidia realizar mesmo sem haver algum convite, Eliezer revela algo importante que outrora acontecia, mas hoje não se vê mais: “No mês de janeiro a gente brincava no sítio breu, a festa lá era uma festa grande, que acontecia a queima do Boi. Hoje é que não tão mais queimando, mas, antigamente, queimava” (informação verbal)²⁹.

Pedindo mais detalhes sobre como se realizava esta queima do Boi e o porquê disso, Eliezer complementa dizendo que:

Eles tiravam o pano do boi e queimava o Boi mesmo. Eles faziam o seguinte, vinha um lá de dentro com uma espada e fazia que tava sangrando o Boi e outro derramava um garrafão de vinho em cima enquanto outro cabra vinha com uma bacia aparava o vinho, aí, depois eles saíam de lá tirava o pano e botava fogo. É a tradição do boi, todo ano eles faziam. Em janeiro, a queima do Boi era sempre em janeiro, e é bonito viu? É bonito. (informação verbal)³⁰.

²⁸Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

²⁹Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

³⁰Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

Atualmente, não se vê mais a queima do Boi. Quando questionado (APÊNDICE C) pelo motivo de não haver mais este acontecimento, Eliezer respondeu dizendo:

Eu acho que vai mudando de Mestre pra Mestre aí, aqueles antigo gostava de fazer porque o povo tem um... eles diz um negócio que eu não acredito, porque diz que na hora que queima o Boi aí, uma costela daquela se estalar vai morrer um do boi, né? É tanto que Mestre Dedé diz que fulano e cicrano morreu por causa disso, mas morreu véi, né?, tudo morrero véi. Mas eu acreditava que se acontece um negócio desse e morresse um caba novo, mas só morre já depois de véi, é por isso que eu não acredito que tenha esse negócio (informação verbal)³¹.

O motivo de terem cessado a queima do Boi pode ser uma possível superstição do Mestre ou de alguns participantes da brincadeira, algo que está sendo respeitado por todos devido a uma decisão do Mestre Dedé Veríssimo e com o consentimento do grupo.

Havendo Eliezer deixado de brincar no grupo, algumas vezes, e sempre que possível retornado, ele disse: “Rapaz eu só vou deixar quando eu não aguentar mais, são duas brincadeiras que gostei, o fandango e o Boi de Reis, no fandango eu brinquei também” (informação verbal)³². Isso denota a atração que o Boi de Reis tem no coração do instrumentista Eliezer que acompanha o grupo e se faz presente tocando seu triângulo.

4.2.2 O Pandeiro

O pandeiro é outro instrumento muito importante no acompanhamento instrumental do folgado. De acordo Sachs; Hornbostel (1914 *apud* VIDILI, 2017, p. 57) afirma que os “[...] pandeiros são classificados unicamente como membranofones”. O pandeiro, além de marcar o tempo com o toque da mão na membrana, preenche o som, ritmicamente, por causa das platinelas ou soalhas (VIDILI, 2017).

4.2.3 O Zabumba

O zabumba faz a marcação do tempo na música de acordo com o gênero musical tocado. Dantas (2011), que estudou a performance musical do zabumbeiro, define o corpo do instrumento ao dizer que:

³¹Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

³²Informação verbal proferida por Eliezer, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em outubro de 2017.

O zabumba é um tambor cilíndrico oco, que tem suas extremidades cobertas por duas membranas, uma em cada lado, onde uma produz um som mais grave e a outra produz um som mais agudo. Essa diferenciação sonora se dá tanto pela afinação, quanto pelas baquetas utilizadas (DANTAS, 2011, p. 57).

De acordo com a organologia de Sachs; Hornbostel (1914 *apud* SANTOS, 2011), o zabumba foi classificado como um membranofone.

4.2.4 A Rabeca

A rabeca é um cordofone friccionado por arco. Rabequeiros em folguedos populares são cada vez mais raros atualmente, embora alguns grupos possam substituir a rabeca por outros instrumentos melódicos. A rabeca é considerada por todos os instrumentistas e brincantes do Boi de Reis como um instrumento muito importante para o folguedo. De acordo com Lima (2008, p. 141), “[...] a importância da rabeca, como instrumento de acompanhamento na música do cavalo-marinho, fica evidente, além de ela realizar pequenos solos que interligam as partes da música”.

Algumas pessoas dizem que a rabeca é um violino rústico, entre outras concepções comparativas. Fiammenghi (2008) discorre sobre estes conceitos além de fazer comparações nada corretas a respeito da rabeca, explanando que:

Uma maneira comum de se referir à rabeca é como um *violino primitivo*. Neste caso, a forte oposição entre sujeito e adjetivo, reforça a idéia de um instrumento mal acabado, insuficiente, incompleto e, por conseqüência, limitado. Este conceito faz transparecer em sua generalização um juízo de valor que privilegia a cultura dominante. Outra classificação bastante utilizada é *violino popular*. Trata-se também de uma maneira simplista de considerar a questão, uma vez que é feita a partir de uma padronização, a do violino, pecando por não fazer distinção entre a função musical adquirida pelo uso e a identidade que caracteriza cada instrumento (FIAMMENGHI, 2008, p. 55, grifos do autor).

Foto 3 – Mestre Damião rabequeiro afinando a sua rabeça



Fonte: Lima (2017b).

4.2.5 O Apito

Apesar de não ser um instrumento musical, é usado a todo o momento pelo mestre do folguedo. Podendo ser ouvido à distância sem necessitar de auxílio sonoro, é o apito do mestre que indica a maioria de suas ordens. Com o apito, o Mestre Dedé Veríssimo define o momento de início e finalização de cada música. Com ele, o Mestre Dedé Veríssimo também define para a maruja o ritmo dos passos da dança na performance, conforme é possível ver nos vídeos registrados (APÊNDICE B).

Foto 4 - Mestre Dedé Veríssimo com apito



Fonte: Lima (2017c).

Sobre o apito nos folguedos, Alcântara (2014, p. 70, grifo do autor) diz que: “Dentro do universo da *brincadeira*, o apito apresenta-se como um objeto distintivo, sinal de autoridade para aquele que o detém.”

O grupo instrumental se caracteriza como uma parte importante para o Boi de Reis que tem na música o seu amparo mais forte de manutenção da brincadeira pois, sem a música não haveria a dança, que também se constitui em um forte pilar de sustentação do folguedo. Lima (2008, p. 540) coloca a música como um fator central dentro das manifestações de cavalo-marinho e Boi de Reis dizendo que “esta condensação da brincadeira, formatação, basicamente, em torno das músicas e danças parece ser a tônica da prática musical de grupos desse folguedo, atualmente, na urbanidade”.

A presença da música no folguedo demonstra a sua função de guia em cada detalhe da manifestação, seja na dança ou nas cenas.

4.3 Relatos de vida dos mestres

Nesta parte, através da descrição de um relato oral, cita-se a história de vida dos mestres que fazem parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho. Compreender a história de vida destas pessoas é fundamental para entender os seus processos de aprendizagem e conhecer um pouco a história do próprio folguedo. Buscando também através da reflexão sobre estes relatos, investigar o objetivo desta pesquisa, que é identificar a relação entre transmissão e performance musical nas práticas do grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho e como ela ocorre.

4.3.1 Mestre Dedé Veríssimo

Conhecer um pouco da vida do Mestre Dedé Veríssimo se tornou um ponto importante para a pesquisa, pois discorre sobre os processos de transmissão e aprendizagem musical das pessoas que fazem parte da mesma realidade do Mestre Dedé Veríssimo. Saber sua trajetória de vida e os caminhos que percorreu até chegar ao folguedo se torna relevante para ter uma base e compreender o processo de aprendizagem que originou a pessoa que ele é hoje. Através de entrevistas (APÊNDICES B, C, D) com o objetivo de conhecer mais sobre seus aprendizados musicais e suas atividades, fala de sua infância quando viu, pela primeira vez, o Boi de Reis, até a atualidade em que se encontra como Mestre.

Foto 5 - Mestre Dedé Veríssimo



Fonte: O autor (2017).

José Veríssimo Pereira Filho nasceu em 1948, em São Gonçalo do Amarante - RN, e é conhecido por todos como Mestre Dedé Veríssimo. Na época em que a cidade tinha a iluminação alimentada por motor. Ele lembra que ainda criança, na casa dos pais – moravam em uma fazenda – escutava os aboios do Mateus pelas ruas à noite, despertando nele o desejo de ir saber o que estava acontecendo (informação verbal)³³. Sobre este tempo ele diz que:

Quando eu era pequeno, que ainda hoje sou criança, era boyzinho, e hoje continuo boy, né? Que a pessoa não cresceu é boy, né? Naquela época as luzes aqui em São Gonçalo era a motor, 10 hora terminava, ficava tudo no escuro, aí, na época, aqui em São Gonçalo, os bois eram Juarez e Anecreto, eu saía, quando papai morava na fazenda, e via Mateu aboiando, e ficava louco pra assistir, né? Aí, o Boi que se chamava Anecreto era um boi muito bom, brincava 5, 8 noites aqui em São Gonçalo, na Guanduva, nos distritos da cidade (informação verbal)³⁴.

Diz Mestre Dedé Veríssimo que, naquela época, os grupos de Boi de Reis se apresentavam por 5 noites seguidas (informação verbal)³⁵. Ele conheceu os grupos de Atanásio que passou o Boi de Reis Calemba Pintadinho para Pedro Guajirú, Anecleto e Juarez

³³Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

³⁴Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

³⁵Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

e relata que ficava apaixonado pela brincadeira (informação verbal)³⁶. Sendo uma brincadeira que interage com a plateia, Dedé Veríssimo diz que: “Levei muita carreira do cão e do bode” se referindo a algumas figuras do folguedo (informação verbal)³⁷. Mestre Dedé Veríssimo, em sua história, também relata a constância da manifestação do Boi de Reis em sua região dizendo: “Aí, o boi que se chamava Anecreto era um boi muito bom, brincava 5, 8 noites aqui em São Gonçalo, na Guanduva, nos distritos da cidade (informação verbal)³⁸.”

Mas a vontade de Mestre Dedé Veríssimo em participar da brincadeira aconteceu quando ele conheceu os personagens que faziam parte do trio de cômicos. Ele chamava de palhaços: Mateus, Birico e Catirina. Observava as apresentações do grupo, assimilava as loas, palhaçadas e diálogos que ocorriam entre o trio de cômicos e o Mestre. Tudo isso servindo como uma construção de conhecimento que iria servir para se estabelecer dentro de um grupo de Boi de Reis.

Quando criança, aprendeu no sítio breu, pertencente a Pedro Guajirú, lá era o local onde o Mestre Pedro Guajirú ensaiava o grupo e através das vivências entre as pessoas mais experientes foi aprendendo e praticando a arte do Boi de Reis. Mestre Dedé Veríssimo tendo assumido a função de dama no grupo, foi aprendendo as danças, cantorias e loas a cada momento que passava nos ensaios e nas brincadeiras de rua do folguedo ouvindo e repetindo tudo, aprendendo e fazendo.

Certo dia, Mestre Dedé Veríssimo juntou outras crianças que participavam com ele no Boi de Reis Calemba Pintadinho, fizeram instrumentos musicais com caixas de papelão, vasilhas, panelas e latas de doce encontradas descartadas no quintal, fizeram pandeiros, tambores e pegaram lençóis velhos para fazer um boi, batas e capacetes de papelão com estrelas feitas com fitas de cigarro para a maruja vestir, tudo isso escondido. Este boi seria para brincar somente ele e as outras crianças. Alguns brincantes mais velhos que descobriram o feito das crianças diziam, brincando com Mestre Dedé Veríssimo, que o Mestre Pedro Guajirú iria ficar bravo com ele pelo motivo de ele querer enfraquecer o grupo fazendo isso. Esta lembrança de Mestre Dedé Veríssimo enfatiza a sua satisfação em brincar o Boi de Reis.

Tendo passado no grupo pelos personagens de dama e galante, o Mestre Dedé Veríssimo relata que, quando teve a oportunidade de assumir o personagem Birico, ele se

³⁶Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

³⁷Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

³⁸Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

sentia tão feliz após se apresentar que não dormia pensando em tudo que havia sido feito. O Mestre Dedé Veríssimo fala que a sua memória é um presente de Deus e é a única riqueza que tem, pois é assim que guarda as loas e cantorias que o fizeram ser reconhecido um dia como um mestre (informação verbal)³⁹.

Mas a minha paixão que eu tinha, de eu vê, a minha vontade era brincar de palhaço, o palhaço era o que – o Mateus, e de fato que seu Pedro Guajirú quando eu fui a Brasília fazer apresentação eu fui de Birico, o Toinho era o Mateus e eu o Birico, eu gostava de dizer aquelas loas, fazer aquelas graças com os jovens, as criança, pra mim eu ficava muito satisfeito, eu ficava tão alegre que de noite num dormia, ficava pensando, as minhas leitura que deus me deu, foi o saber, a minha memória (informação verbal)⁴⁰.

Após o falecimento do Mestre Pedro Guajirú, o Boi de Reis Calemba Pintadinho passou 5 anos sem se apresentar, pois não havia quem quisesse liderar o grupo. Passado todo este tempo, houve uma busca por algum brincante do grupo que tivesse o interesse em reviver a brincadeira. Autoridades do estado se uniram com este objetivo. Entre os nomes que o Mestre Dedé Veríssimo citou estão Deífilo Gurgel que, na época, era da Fundação José Augusto, Valério Mesquita, deputado federal e o prefeito Hamilton Santiago que foram até o Mestre Dedé Veríssimo para tratar do assunto do folguedo e sua continuidade.

Mestre Dedé Veríssimo conta que ficou muito nervoso com esta reunião, pois ele não estava acostumado a conversar com pessoas que ocupavam cargos políticos. Tendo Deífilo Gurgel o acalmado, inicia-se, então, as perguntas a respeito do Boi de Reis, sobre a história do Boi em São Gonçalo do Amarante - RN, suas músicas e os personagens que o Mestre Dedé Veríssimo havia assumido ao longo do tempo. O Mestre Dedé Veríssimo, então, relata que respondeu, tranquilamente, tudo que lhe foi perguntado sobre sua experiência, tendo como resultado o apoio daquelas autoridades para lhe confiar a liderança do Boi de Reis Calemba Pintadinho. O apoio também chegou ao grupo através de tecidos para fazer vestimentas novas para a maruja, materiais para os figurinos, equipamento de som e instrumentos musicais.

Uma das primeiras atitudes do Mestre Dedé Veríssimo como Mestre foi conversar sério com os participantes do grupo, deixando claro que não seria aceito para participar da brincadeira nenhum que estivesse bêbado. Logo, alguns deixaram o grupo, e o Mestre Dedé Veríssimo buscou novos participantes, dando assim, uma nova imagem ao Boi de Reis Calemba Pintadinho que, antes, algumas pessoas da comunidade chamavam pejorativamente

³⁹Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

⁴⁰Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

o grupo de **Boi bebo** pelo motivo de alguns participantes, em apresentações, causarem constrangimento por estarem dançando e brincando embriagados.

Mestre Dedé Veríssimo é um homem que gosta do que faz. Sempre agradece a todos que contribuem com o grupo e, às vezes, reclama um pouco sobre os eventos e o curto tempo que é dado a algumas apresentações. Atualmente, cerca de 15 ou 20 minutos, devido a quantidade de grupos que, seguidamente, se apresentam em eventos culturais.

4.3.2 Mestre Damião Rabequeiro

Nascido em agosto de 1957, em Laranjeiras do Abdias – RN, Damião Cosme de Oliveira é o rabequeiro do Boi de Reis Calemba Pintadinho em São Gonçalo do Amarante - RN. Filho de agricultores, mas criado pela avó. O Mestre Damião rabequeiro, desde criança, demonstrava interesse pela arte de tocar e produzir sons, fazendo seus próprios instrumentos musicais, aprendendo a tocá-los observando e ouvindo outros tocadores na rua onde morava com sua avó sempre que tinha oportunidade.

Foto 6 - Mestre Damião rabequeiro



Fonte: O autor (2017).

O Mestre Damião rabequeiro fala que chegou a fazer acompanhamentos musicais para um sanfoneiro que tocava na cidade onde morava, com um pandeiro de lata de doce que ele mesmo tinha feito e que recebia algum pagamento por isso. Mas o que mais encantou o

Mestre Damião rabequeiro, em sua infância, foi o Boi de Reis do Mestre Ciço Matias do Mirante distrito de Goianinha – RN e, em particular, o instrumento principal daquela colorida brincadeira: a rabeca (informação verbal)⁴¹.

Proibido pela avó de seguir o Boi do Mestre Ciço, quando completou 12 anos, o Mestre Damião rabequeiro mentiu para a sua avó dizendo que iria visitar a casa da sua mãe. Assim, ele entra no Boi de Reis de Mestre Ciço como galante e passa, várias semanas, nas andanças deste grupo. Porém, o que o Mestre Damião rabequeiro, realmente, queria era estar perto do rabequeiro, pois estava muito desejoso pelo som da rabeca e queria aprender. Para isso, acompanhava o rabequeiro com o pandeiro em outros momentos e, quando tinha a oportunidade, pegava a rabeca sozinho para tentar tirar algumas notas enquanto ninguém estava olhando.

O Mestre Damião rabequeiro relata sobre isso falando que:

Andava direto nos reis. De tardezinha, antes de começar, quando tinha pouca gente, eu pegava, aí, quando trancava de gente eu soltava pra ele de novo. De dia eu ia pegar, num tinha ninguém de dia, pegava e fui, fui, também eu só peguei um ano, no outro, eu já sai tocando [...] (informação verbal)⁴²

Devagar a cada nota musical, o Mestre Damião rabequeiro disse que ia conseguindo tocar as primeiras notas de uma marchinha e, com o passar de um ano, ele já estava pronto para tocar em algum grupo de Boi de Reis. Foi quando recebeu o convite do Mestre Zé Estevão de Piquiri para tocar no grupo dele com o qual tocou 12 anos. A vontade que o Mestre Damião rabequeiro tinha de aprender a tocar rabeca foi algo muito valorizado por aqueles que viam de perto os resultados de seu aprendizado, pois ele chegou a ganhar, pelos amigos do folguedo, uma rabeca de presente não precisando mais pegar emprestada com outras pessoas.

Mesmo o Mestre Damião rabequeiro trabalhando como agricultor ou cuidador de animais contratado por fazendeiros, ele nunca deixou de tocar rabeca, atuando em feiras populares e em outros momentos. Quando algum grupo de percussionistas o convida, ele toca em forrós pé de serra onde for chamado, e toca também acompanhando teatro de bonecos João Redondo. O Mestre Damião rabequeiro, tocando sua rabeca, apoiou vários Mestres de Boi de Reis que, hoje, são falecidos. Entre eles estão os nomes do Mestre Abdias de Manimbú

⁴¹Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

⁴²Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

- RN, Mestre Elpídio de Parnamirim - RN, Mestre Cícero do sítio Santa Luzia de Parnamirim – RN e Mestre Elias de Baraúnas - RN.

O Mestre Damião rabequeiro não tem casa própria, muda de endereço constantemente, além de outro fato que é o de não ter telefone celular. Quando possui um, muda de número conforme muda de endereço, impossibilitando contatos rápidos e eficazes para encontrá-lo, dificultando, deste modo, as atividades musicais que ele tinha, tocando com grupos de forró de pé de serra e teatros de João Redondo. Atualmente, o Mestre Damião rabequeiro toca, mais regularmente, no Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo em São Gonçalo do Amarante - RN, pois sempre visita a cidade e tem amizade, de longa data, com o Mestre Dedé Veríssimo, se apresentando com este grupo dentro e fora do RN.

O Mestre Damião rabequeiro é um exemplo de persistência pois, somente em estar perto de um velho rabequeiro ouvindo e observando a arte de tocar rabeca, ele conseguiu, com sua vontade, aprender sozinho, sendo hoje um rabequeiro que muitos grupos de Boi de Reis fazem questão de sua presença em seu conjunto instrumental. Sobre seu aprendizado, ele simplesmente disse: “Comecei a tocar, eu parti pra cima mesmo, eu tenho que sai do canto, fiz força e fiz força e sai, consegui, o caba quando quer mesmo consegue, é só encarar, né?” (informação verbal)⁴³.

4.3.3 Kleber Teixeira (Mateus)

Durante a pesquisa e conforme se registravam as apresentações, notou-se a importância do personagem Mateus para o folguedo e para o Mestre. Por este motivo, descreve-se um pouco sobre a trajetória de sua vida e os fatos que tornaram a realidade que ele vive hoje.

Kleber Teixeira (Mateus) é natural de São Gonçalo do Amarante - RN, nascido em maio de 1979, filho de agricultores e o mais velho de 7 irmãos. Sempre teve à sua volta familiares e amigos que estavam relacionados à cultura popular em sua cidade por serem brincantes de grupos como Boi de Reis, pastoril entre outros. Seu tio é um grande exemplo disso. Sérvulo Teixeira, da comunidade de Santo Antônio do Potengi - RN, atuava como Mestre do Babelô da Alegria e como Mestre dos Congos de Calçola, sendo considerado pela

⁴³Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

comunidade como um representante das tradições culturais do município de São Gonçalo do Amarante - RN.

Sobre os familiares em sua época de infância, Kleber Teixeira (Mateus) disse que: “São Gonçalo do Amarante [...] é muito forte nesta questão cultural, aqui é passado de geração em geração, então assim, o meu tio, que é Sérvulo Teixeira, ele era Mestre de Babelô, aí, meu outro tio, o irmão dele, era Mestre de Congo, aí, meu avô dançava no fandango” (informação verbal)⁴⁴. Na época que era criança, quando saía pelos roçados e plantações de seu avô para brincar, Kleber Teixeira (Mateus), neste ambiente, podia ouvir as pessoas cantando enquanto trabalhava. De tanto ouvir, aprendia as cantigas mesmo sem saber de que determinado grupo era tal cantiga. Em casa, ele aprendia mais com seu pai que também era brincante do Babelô da Alegria e escutava as cantorias que, com o tempo, se fariam constantes em sua memória.

Sobre seu aprendizado na infância, Kleber Teixeira (Mateus) disse que:

Aí de tanto você escutar, a gente absorve, né? Começa a aprender e, automaticamente, começa a cantar e o sítio breu, que era muito próximo ao roçado aqui onde tinha os agricultores, lá foi onde surgiu, né? Pedro Guajirú, Mestre Pedro Guajirú, ele tinha uma casinha lá e as brincadeiras sucediam lá, as festas de padroeiro daqui quem fazia era os grupos folclóricos, não tinha esses negócio de banda não, era pastoril, boi de reis, era uma festa, né? (informação verbal)⁴⁵.

Foto 7 - Kleber Teixeira (Mateus)



Fonte: O autor (2017).

⁴⁴Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁴⁵Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Kleber Teixeira (Mateus) brincou no Babelô da Alegria por algum tempo na infância além de também fazer parte de um grupo cultural chamado Tribo de Índio que, nos carnavais, saíam caracterizados como indígenas dançando entre outros grupos de carnaval popular na comunidade. Sobre seu desejo em estar sempre participando das manifestações culturais que seus familiares participavam, Kleber Teixeira (Mateus) relatou:

Eu, muito pequeno, já tinha vontade de participar, fazer parte dessa área cultural, por ver meus tios, meu avô, meu pai... aí, eu tive a oportunidade de entrar no Boi Calemba Pintadinho, na época o Mestre Pedro Guajirú tinha falecido, o rapaz que fazia o personagem do Mateus também ele tinha falecido e o boi fazia 6 anos que não brincava mais... aí, quando eu entrei viram em mim uma oportunidade de se resgatar, porque eu tinha uma boa memória, eu entrei e tô com Mestre Dedé Veríssimo até hoje (informação verbal)⁴⁶.

Com 13 anos de idade, Kleber Teixeira (Mateus) foi convidado para fazer parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho. Aceitando o convite, desempenhou na maruja o papel de galante até os 26 anos, quando surgiu uma oportunidade de atuar como o Mateus do grupo. A pessoa que atuava como o Mateus, anteriormente, havia falecido e o grupo passou um tempo parado por este motivo. Sobre o momento em que adentrou ao grupo, Kleber Teixeira (Mateus) relatou:

Então assim, quando eu entrei no Boi, já entrei cantando algumas músicas tá entendendo? Porque eu escutava meu avô cantar no roçado, e aí, pela necessidade do Boi brincar e não ter quem cantasse as músicas do grupo do Boi, aí, o Mestre Dedé Veríssimo [...] viu em mim uma oportunidade de resgatar o que se tinha perdido, né?" (informação verbal)⁴⁷.

Observou-se na memória de Kleber Teixeira (Mateus) associado ao tempo que ele tinha no grupo, a ocasião necessária para que ele incorporasse o personagem Mateus. Com a ajuda do Mestre Dedé Veríssimo e com muitos ensaios, Kleber Teixeira (Mateus) aprendeu as loas do Boi de Reis assim como a dialogar com o Mestre durante os processos de performance, construindo, em cada ensaio e apresentação, o personagem Mateus, conforme o seu aprendizado, que veio desde a infância e que segue, atualmente. São muitas as motivações de Kleber Teixeira (Mateus) em continuar participando da manifestação do Boi de Reis. Ele

⁴⁶Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁴⁷Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

citou algumas destas motivações dizendo: “Pelo prazer de dançar e saber que meu avô, meu pai, participou de tudo isso, tá entendendo? De não deixar morrer uma cultura de nosso município, de nosso estado” (informação verbal)⁴⁸.

Kleber Teixeira (Mateus) tem como profissão gari. Ele também costuma estar envolvido com outras atividades culturais na cidade de São Gonçalo do Amarante - RN. É ator no TESGA reconhecido em todo o estado pela peça anual da Paixão de Cristo.

Quando se lembra de tempos atrás, nos quais seu tio Sérvulo Teixeira ainda era vivo, Kleber Teixeira (Mateus) diz que a cultura tem sido negligenciada e que ele tem visto muitos grupos deixarem de existir, em São Gonçalo do Amarante – RN, devido à falta de incentivos e convites por parte da Prefeitura ou da Secretaria de Cultura. Ainda afirmou que o município não possui um plano cultural definido voltado para folguedos populares e, se tem, não o colocam em prática na íntegra (informação verbal)⁴⁹.

Com esta situação, Kleber Teixeira (Mateus) tem estreitado relações com pessoas na Prefeitura, de forma que sempre seja visto e lembrado, para que, deste modo, ao surgir uma ocasião, ele ou alguém da Prefeitura possa colocar o Boi de Reis Calemba Pintadinho em evidência e o grupo possa realizar apresentações sempre que possível.

Outro desabafo de Kleber Teixeira (Mateus) em relação ao passado e a indiferença da Prefeitura em relação à estética do folgado, é que antes, o personagem do Boi era coberto com pano de açúcar com pinturas indígenas. Lembrou Kleber Teixeira (Mateus) que, quando criança, ao entrar no folgado, um Prefeito deu um pano de chita e foi descartado o pano de açúcar sem haver uma preservação do que o Boi era no passado (informação verbal)⁵⁰.

Para Kleber Teixeira (Mateus), o Boi de Reis pode ser sempre atualizado desde que com moderação, mas deveria haver um local onde todos pudessem observar como era o folgado antes. Um local de preservação que demonstraria a estética do folgado no passado (informação verbal)⁵¹.

⁴⁸Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁴⁹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁵⁰Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁵¹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

4.4 O papel dos Mestres no folguedo

Os mestres desempenham um papel fundamental para o funcionamento e organização da manifestação. Eles não somente ensinam, mas desenvolvem o conhecimento que cada aprendiz carrega em sua bagagem. Na repetição dos movimentos encontra-se o aprendiz, como reflete Brandão (1983, p. 82): “Aprendem, repito, no ato do giro, na jornada, vendo os outros fazerem e fazendo igual, frase que mestres e contra-mestres repetem vezes sem conta.”

As práticas que envolvem a manifestação são, portanto, a principal forma de aprendiz que se pode realizar em um folguedo popular. E o mestre é o principal responsável em colocar o grupo para ensaiar, se apresentar, praticar.

O aprendiz baseado no processo de performance ocorre através da transmissão musical. Transmissão essa que acontece na prática dos ensaios e apresentações. Queiroz (2005) reflete observando a prática dos ternos Catopês que, para os mestres, em geral, o aprendiz está ligado à capacidade de prestar a atenção e vontade de aprender. O interesse em fazer o melhor, em realizar o que os mais antigos já fazem, é um fator que os mestres valorizam e observam em todos.

O mestre de um folguedo popular também necessita ser, em alguns contextos, um administrador. Muitas são as responsabilidades para que um grupo possa estar ativo nos meios culturais. A busca por contratos de apresentação, inscrição de participações em eventos culturais, compra de instrumentos e outros itens que sejam necessários ao grupo, são algumas das incumbências que o mestre ou alguém que forneça este apoio administrativo tem que se preocupar. Alcântara (2014) fala sobre a importância de diferenciar as funções do mestre com o dono do folguedo. Assim, descreve as atribuições que o mestre deve ter haja vista que se constitui como uma referência para o grupo bem como as atribuições do dono do folguedo:

A função de mestre possui grande relevância dentro do cavalo-marinho, assim como em todo contexto da cultura popular de tradição oral. É válido, entretanto, distinguir as funções de dono e mestre. O dono é o responsável pelos contratos do grupo, sendo também o detentor dos instrumentos, indumentárias e demais acessórios. O mestre, por sua vez, é o líder do cavalo-marinho, a grande referência de um grupo nos seus aspectos artísticos e simbólicos (ALCÂNTARA, 2014, p. 33).

Sendo que ambas atribuições podem ser realizadas pela mesma pessoa, como Alcântara (2014, p. 33) complementa:

As funções de dono e mestre podem ser realizadas por pessoas diferentes ou pela mesma pessoa, como é o caso de Mestre Antônio Teles. O dono de cavalo-marinho pode assumir essa posição ao comprar instrumentos, indumentárias, acessórios e disponibilizá-los aos demais componentes do grupo, mas o status de mestre não pode ser ‘comprado’. É uma nomeação coletiva, fundamentada na experiência e vivência do indivíduo dentro do universo do cavalo marinho. Segundo Mestre Antônio Teles, o que qualifica uma pessoa a ser mestre é a ‘sabedoria’, adquirida pela dedicação e pelo amor ao que se faz.

O Mestre Dedé Veríssimo, desde algum tempo, tem trazido para o grupo **sangue novo** na forma de crianças, que ele mesmo convida para aprender e participar do Boi de Reis. As crianças que participam no Boi de Reis Calemba Pintadinho poderão ser a chance de continuidade da manifestação em tempos futuros.

Kleber Teixeira (Mateus), que faz o personagem do Mateus, ajuda o mestre nos ensaios com as crianças, administrando, dessa forma, o aprendizado no tocante às cantorias e encenações do folguedo.

O Mestre Damião rabequeiro, nos ensaios, ajuda a fixar as melodias na memória das crianças, pois como foi explicitado anteriormente, o som da rabeça serve como um guia tonal, rítmico e melódico para as cantorias do Boi de Reis.

Certa vez o Mestre Dedé Veríssimo, relatando sobre as viagens que já fez com o grupo, demonstrou, em sua fala, que se pode aprender mais coisas na convivência em grupo, valores como honestidade e Educação, os quais vão muito além do ensino, e fala o seu apreço pelo bom comportamento dos participantes quando estes estão hospedados (informação verbal)⁵².

Falando a respeito do que ele entende por ser o correto na liderança do grupo, relatou que:

Aprender as músicas, aprender as loas, aprender os trabalhos do pessoal, fazer a coisa com amor, que a pessoa pra ser honesto, o mestre deve saber educar as suas pessoas, seus galante, sua marujada, sem ignorância, que é tipo uma escola uma aula, de aluno, de criança, vai ensinar tudo que é bom (informação verbal)⁵³.

Esses valores inseridos na fala do Mestre Dedé Veríssimo compactuam com os escritos sobre os mestres na pesquisa de Brandão (1983) quando fala que o mestre é o

⁵²Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

⁵³Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

embaixador, é aquele que sabe e ensina, o **dono da companhia**, é um professor rústico, sendo o mestre também responsável por providenciar ensaios, quando achar que precisa, e possuidor de autoridade entre os membros do grupo para corrigir condutas inadequadas.

Sobre os valores e condutas que são regras determinantes para um mestre de manifestação popular, Lima (2008, p. 30) revela que: “[...] nas manifestações culturais tradicionais estão contidas formas de expressão, costumes e valores de segmentos sociais.”

Estas condutas de comportamento são levadas com seriedade pelo Mestre Dedé Veríssimo quando disse:

Quando eu tô ensinando aqui, eu digo pra eles, quando sair pra se apresentar, o que vi no canto deixe, quando chegar no hotel e tiver hospedado, e aquelas comida não gostar, deixe no prato, não faça feiura, pra não deixar a mesa suja, o talher caído no chão, sebozêra, e outra, quando nós se hospeda num canto, eu faço vistoria dos quarto pra ver o que tem lá e devolver do mesmo jeito. (informação verbal)⁵⁴.

Com esta fala do Mestre Dedé Veríssimo, pode-se refletir o quanto um mestre tem, naturalmente, esta função e preocupação pela conduta do grupo que lidera. Queiroz (2005, p. 133-134), em seu estudo no terno Catopês, fala a respeito da importância desta atribuição do mestre:

Uma educação não necessariamente musical, mas fundamental para se fazer música nos Catopês, é a capacidade de se comportar diante das pessoas e nas situações e locais em que acontece o festejo. Fator constantemente ensinado, de diferentes formas e em diferentes contextos, aos meninos, é a forma adequada de comportamento e de postura social. Os Mestres enfatizam sempre que para ser Catopê é preciso ter educação e saber se posicionar frente às pessoas, dentro das casas e na igreja.

Brandão (1983) quando fala de hierarquia entre os mestres de um grupo, demonstra algo que vai além da posição ocupada em um folgado, reflete sobre a aproximação de conhecimentos sobre a manifestação entre o mestre e o participante. Diz que o imediato do mestre “[...] deve ser aquele cujo conhecimento mais se aproxima do saber do mestre, de quem é o mais atento aprendiz” (BRANDÃO, 1983, p. 21).

A presença de Kleber Teixeira (Mateus) nos ensaios tem ajudado o Mestre a ensinar as músicas para as crianças, o que é um fator importante para caracterizá-lo como quem auxilia o mestre. No ensaio que foi registrado apenas em áudio (APÊNDICE A), Mateus demonstra os

⁵⁴Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em abril de 2017.

passos de dança para as crianças e, quando observou uma criança que não fazia parte do grupo, mas que se remexia no ritmo da música, chamou-a para as fileiras e disse: “Percebi que você tá querendo brincar com a gente, vá fazendo igual o que tá na sua frente que você vai aprender” (informação verbal)⁵⁵.

Josiel Gomes Ramos, que interpreta a Catirina no Boi de Reis Calemba Pintadinho, é um criador de coreografias em quadrilhas juninas. Como tem facilidade e propriedade em danças, nos ensaios, quando ele observa alguma dificuldade, simplifica os passos e dança de forma um pouco mais lenta para que as crianças possam compreender os movimentos de forma mais fácil.

Ainda há muito que se discutir quanto ao ensino e a transmissão de conhecimentos que acontece no Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo e seus resultados que se encontram no próximo capítulo deste trabalho. Mas, por hora, este é um vislumbre da expansão que o texto tomará no decorrer desta pesquisa.

⁵⁵Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

5 AS APRESENTAÇÕES, O REPERTÓRIO E AS MÚSICAS NO BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO

As apresentações do Boi de Reis sempre geram curiosidades e expectativas por parte das pessoas que assistem. A brincadeira do Boi de Reis traz para o público uma complexidade em variados elementos culturais das populações portuguesas, africanas e indígenas. Isto gera, em muitas pessoas, uma reação de identificação com a manifestação, por ver e reconhecer traços culturais presentes no complexo apresentacional do Boi de Reis. Em outros casos, a reação das pessoas ao assistir uma apresentação de Boi de Reis pode ser de euforia rítmica, por causa das suas danças e coreografias. Por outro ângulo, pode-se perceber aqueles que buscam compreender uma história contada em toda esta apresentação cheia de músicas, palhaçadas e danças.

Como pode-se observar, as pessoas vão assistir a uma apresentação do Boi de Reis sabendo que ali vão presenciar um espetáculo feito por pessoas que se empenharam para este propósito. Neste trabalho, observou-se a performance como um processo em que o grupo adota uma série de procedimentos criados por eles mesmos em sua prática cultural. Se, teoricamente, enquadrar o tipo de performance observada no Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo, concordando-se com as reflexões de Turino (2008) sobre performance participativa e apresentacional, o Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo se caracteriza como performance apresentacional.

Para diferenciar a performance participativa da apresentacional, necessitou-se observar que uma se opõe a outra em seu caráter. Enquanto na performance participava qualquer pessoa pode entrar no momento da apresentação e contribuir, espontaneamente, com a música ou com a dança; na performance apresentacional o público vê as pessoas do folguedo como artistas e conhecem, previamente, sua função de expectador (TURINO, 2008).

No Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo foram notadas as seguintes características que indicam a existência em sua prática da performance apresentacional: os ensaios, que ocorrem com as crianças e adolescentes, até mesmo com os mais antigos do grupo, ocorrem dias antes de algum convite para apresentação; durante as apresentações observou-se a não participação e a falta do convite para a plateia adentrar no grupo para dançar, tocar ou cantar. Com isso, pode-se definir o tipo de performance presente no Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo.

5.1 A performance e suas categorias

Turino (2008) apresenta, em seus estudos, análises sobre a performance vista em variados aspectos que são estabelecidos pelo seu caráter performático. Nestes aspectos da performance analisadas por Turino (2008) e Reis (2016), ambos abordam as práticas contemporâneas das culturas populares brasileiras e suas performances. Turino (2008, p. 82) explica que estabelece 4 categorias para a performance: “performance participativa; performance apresentacional; alta fidelidade e arte de estúdio”.

Para melhor compreender este campo de análise sobre performance, Turino (2008), reflete sobre a performance participativa. Na performance participativa não existe uma distinção entre o artista e a plateia, ou seja, qualquer pessoa que possa dar a sua contribuição na dança ou na música, está livre para praticar com o grupo, sem nenhum tipo de restrição.

A performance participativa também possui algumas características que motivam e facilitam a participação da plateia denominada por Turino (2008) de recursos sonoros. Os recursos sonoros envolvem as pessoas da plateia com a performance por sua facilidade de execução. São considerados recursos sonoros: a forma aberta da música que possibilita a sua repetição várias vezes; o delineamento sutil que marca o início e o final da performance; a ênfase na repetição do material musical; as poucas variações; e textos curtos nas letras das canções. Turino (2008) enfatiza também que nem todos estes recursos podem ser encontrados em todas as performances participativas.

Indo na contramão da performance participativa, adentra-se na performance apresentacional. Nela, não existe a participação da plateia, pois todos sabem que devem somente assistir ao espetáculo e corresponder com aplausos ao grupo que se apresenta. A visão que as pessoas possuem de um grupo que se utiliza da performance apresentacional é a de que eles não são pessoas comuns, estão ali, porque dominam as práticas daquele grupo e se empenham em ensaios para desempenhar esta determinada função.

Os estudos de Ribeiro (2017) se mostraram bastante pertinentes para refletir e compreender mais sobre o assunto da performance, fornecendo exemplos e reflexões acerca da performance musical na cultura popular de João Pessoa - PB, onde estudou os grupos Barca da Nau Catarineta e Ciranda do Sol. Em seu estudo, Ribeiro (2017) concluiu que a performance musical é guiada pelos processos de interação social e produção de experiências musicais coletivas. Através da observação e descrição etnográfica na pesquisa, Ribeiro (2017) observa a performance como um elemento de interação social entre os membros dos grupos em suas práticas musicais.

Ribeiro (2017, p. 175) diz que:

Os estudos da performance em sua fase inicial já anunciavam a necessidade de pensar a prática cultural pelo viés interativo. Essa perspectiva aponta para a performance como elemento de interação social, proporcionando uma abordagem das relações entre os sujeitos como forma de compreensão de suas práticas.

Vendo como a interação social está interligada a performance, Ribeiro (2017) compreende e reflete que a interação é fundamental para a compreensão da performance e produção das práticas sociais por parte da ciência. Assim como na transmissão musical, a performance está interligada com o todo de um grupo para que seja possível a construção de conhecimento.

Ribeiro (2017, p. 176) afirma que:

Como visto no capítulo inicial desta tese, tais processos envolvem um conjunto de indivíduos e instituições influentes, que congregam julgamentos, definições e percepções sobre a música dos grupos. Esses elementos, e conseqüentemente a música em estudo, podem ser mais bem entendidos quando olhamos cuidadosamente para as relações sociointerativas envolvidas.

Ribeiro (2017) também identifica códigos musicais dentro das práticas dos grupos que compõe a performance musical.

Ribeiro (2017, p. 320) diz que: “Assim, por exemplo, tanto os aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos quanto a organização do repertório, as sonoridades e a estrutura da dança são entendidos como códigos musicais na composição do processo comunicativo em performance”.

E este processo comunicativo está dentro da performance assim como na transmissão musical que faz uso da transmissão oral, gestos, olhares e a própria prática da dança para interagir assim com a performance. E neste estudo buscou-se identificar a relação entre a transmissão e a performance musical no Boi de Reis Calemba Pintadinho, sendo as apresentações realizadas pelo grupo um fator importante para a reflexão deste objetivo.

Nesta pesquisa, constatou-se que o Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Verissimo é um grupo que, em sua prática, possui as características da performance apresentacional, pois, em nenhum momento o público é convidado a entrar na roda ou cantar. Também as habilidades, entre a plateia e os artistas de um grupo, que se utilizam da performance apresentacional devem ser muito diferenciadas. Por isso, um grupo de

performance apresentacional tem o compromisso de oferecer ao público uma excelente apresentação (TURINO, 2008).

5.2 As apresentações do Boi de Reis Calemba Pintadinho

Antes da apresentação, os participantes do Boi de Reis se estabelecem em alguma casa próxima como um ponto de apoio, e assim colocam as vestimentas e se preparam para o espetáculo. Kleber Teixeira (Mateus) e Josiel Gomes auxiliam o Mestre Dedé Veríssimo para coordenar o grupo no andamento do evento do início ao fim.

As pessoas que assistem ao grupo podem ficar ao redor do grupo ou em frente, dependendo do tipo de local em que o grupo se apresente. O grupo chega em fileira, aguarda as ordens e apito do Mestre para o início da apresentação. O Mestre fala com o público dando saudações e chama o Mateus para começar a brincadeira. Junto ao conjunto instrumental tem uma caixa de som para amplificar o microfone e a rabeca.

No aniversário do Mestre Dedé Veríssimo, que ocorreu no dia 17 de julho de 2017, em sua residência - sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho – a casa estava cheia de visitantes para o prestigiar. A festa havia começado por volta das 8 horas da manhã com a Banda municipal de São Gonçalo do Amarante - RN que tocou algumas músicas no local. Após a apresentação da Banda, foi servido um café da manhã para todos os presentes e, durante toda a manhã, foram servidas bebidas, tira gosto e churrasco, originando uma roda de mesa entre cantorias e conversas. Somente no início da noite, o grupo estava pronto para se apresentar, a rua estava fechada e lotada de pessoas da comunidade para apreciar a performance do Boi de Reis.

A apresentação teve a seguinte sequência de músicas:

- 1) O baião **Espalha Brasa**;
- 2) **Masseira**;
- 3) **Mamãe tá chorando**;
- 4) **Mar pegar fogo**;
- 5) **Jaraguá**;
- 6) **O corta-pau**;
- 7) **Foi eu que roubei a moça**;
- 8) **A burrinha**;
- 9) **O nosso mestre é de Angola**;

- 10) **O bode;**
- 11) **Baile de guerra;**
- 12) **Menino Jesus da Lapa;**
- 13) **Vamos festejar Maria;** e
- 14) **Despedida do Boi.**

Esta apresentação com 14 músicas ocorreu no início da noite, o grupo instrumental contava com um zabumba, triângulo e rabeca. A maior parte dos brincantes se vestiram na casa do Mestre Dedé Veríssimo, onde também aguardavam a chegada dos outros participantes que moram em outras ruas. Nesta apresentação tinha um mesário de som que equalizou o som do conjunto instrumental e fez os devidos testes com o microfone usado pelo Kleber Teixeira (Mateus).

A rua estava toda iluminada para este fim e cheia de pessoas ao redor, deixando apenas um espaço vazio no centro, onde o grupo se posicionou e ocupou em suas fileiras. Galantes, damas, com suas devidas vestimentas coloridas, e dispostos em duas filas indianas com Mateus, Birico, Birico infantil e Catirina, entre eles, o Mestre Dedé Veríssimo em frente ao grupo, mais próximo da plateia.

O início da apresentação deu-se a partir deste cenário, um começo de diálogo entre o Mestre e o Mateus:

Mestre: Ô Mateus!
Mateus: Sinhô Mestre!
Mestre: Sabe o que estamos fazendo aqui?
Mateus: Não, Mestre.
Mestre: Bota um baião pra nós dançar.

Fonte: informação verbal⁵⁶

O Mestre Damião rabequeiro, ao ouvir o pedido falado em voz alta, começa a tocar o baião **Espalha Brasa** que, ao som das primeiras notas da rabeca, o Mestre começa a tocar seu apito indicando o início da dança para a **maruja**, onde o grupo de brincantes ao ouvir o primeiro silvo de apito, o primeiro galante e o contramestre, que estão no início da fila, começam a dançar sendo seguidos pelos outros brincantes e, posteriormente, por Mateus,

⁵⁶Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus), na residência do Mestre Dedé Veríssimo, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Birico, Catirina e Birico infantil que dançam, livremente, ou fazendo um círculo entre eles dentro das duas fileiras da maruja realizando a performance em conjunto.

No meio da música, o Mestre gesticula com as mãos indicando para a maruja avançar para mais perto dele que se encontra próximo ao grupo instrumental. Quando chegam perto, o Mestre faz um sinal, o contramestre e o 1º galante, que estão no início das filas, retornam por fora das fileiras, dançando até chegar ao final da fila e, continuam dançando até retornar às suas posições iniciais no início das fileiras.

Quando o baião **Espalha Brasa** termina com um longo silvo de apito do Mestre Dedé Veríssimo, escuta-se, novamente, um diálogo entre o Mestre e Mateus:

Mestre: Ou seu Mateus!
Mateus: Sinhô! Mestre!
Mestre: Isso foi muito bom!
Mateus: Vamo simbora!

Fonte: informação verbal⁵⁷

Após este diálogo, dentro da própria performance, a música **Masseira** começa a ser tocada pelo Mestre Damião rabequeiro. Neste momento, o Mestre fica mais próximo do grupo no centro e o trio de cômicos, juntamente com o Birico infantil, ficam no formato de fileira também, sendo que na horizontal e no centro das fileiras verticais da maruja.

Os passos da música **Masseira**, do início para a metade, são menos ritmados do que a música anterior **Espalha Brasa**. Os passos da dança são mais simples e todos dançam fazendo um passo para esquerda e outro para a direita. É justamente nesta parte mais calma da dança que Mateus canta e a maruja responde na cantoria de Masseur.

O rabequeiro, após esta cantoria, acelera o ritmo e a dança muda sua característica performática tornando-se mais enérgica e com movimentos mais rápidos. Os passos de dança da masseira podem ser observados em Monteiro Junior (2011, p. 50), que define como: “Dois passos ou passo só” na qual pode-se observar em fotografias os detalhes dos movimentos.

Com um longo silvo de apito, o Mestre finaliza a **Masseira** e solicita ao Mateus que cumprimente com uma loa todas as pessoas que estão assistindo à apresentação. Mateus recita uma loa:

⁵⁷Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus), na residência do Mestre Dedé Veríssimo, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Boa noite pra quem chegou!
 Boa noite pra quem tá chegando!
 Boa noite pra essas menina!
 Boa noite pra rapaziada!
 E pra não ficar zangado,
 Boa noite pra Tônico que tá com as buchecha ingiada.

Fonte: informação verbal⁵⁸

Logo após a loa recitada por Mateus, o Mestre chama para continuar a brincadeira. Ele pergunta: “- Tem mais aí, Mateus?” (informação verbal)⁵⁹. E Mateus responde: “- Vamos pro trabalho, Mestre” (informação verbal)⁶⁰. O rabequeiro introduz o solo de **Mamãe tá chorando** e Mateus canta enquanto a maruja o responde cada verso de forma uníssona.

Como se pôde observar na filmagem do aniversário do Mestre Dedé Veríssimo (APÊNDICE A), os brincantes dançam esta música fazendo 3 movimentos para um lado e 3 para o outro, sendo que as fileiras mesmo opostas fazem o movimento igual, ou seja, todas dão 3 passos para à esquerda e 3 para à direita igualmente e assim, seguem acompanhando o ritmo do zabumba que executa uma batida forte e duas fracas no decorrer de toda a música.

A música **Mamãe tá chorando** possui um ritmo diferente de todas as outras músicas do gênero baião ou baiano, pois se enquadra no gênero das marchinhas (LIMA, 2008). Depois da cantoria é o momento do Mestre Damião rabequeiro demonstrar um pouco de sua prática instrumental. Como se pôde constatar na filmagem (APÊNDICE A), o rabequeiro acelera um pouco mais o ritmo e faz improvisos com a rabeca sem deixar de esquecer a ideia melódica da música **Mamãe tá chorando**. Enquanto os improvisos na rabeca são executados em um ritmo mais acelerado, as fileiras fazem 2 círculos nos quais o contramestre e o 1º galante lideram indo até o fim de suas fileiras e voltando às suas posições anteriores na cabeça da fila dançando até o Mestre Dedé Veríssimo executar o longo silvo do apito finalizando mais uma música.

Mateus pergunta: “- ou Mestre, vamos chamar uma figura?” (informação verbal)⁶¹. O Mestre responde: “- vamos!” (informação verbal)⁶².

⁵⁸Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁵⁹Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁶⁰Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁶¹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁶²Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

Olhando para o grupo instrumental, o rabequeiro inicia a melodia da música **Jaraguá** e Mateus começa a cantar com o grupo, que dança e responde as cantorias sobre o Jaraguá e Mateus brinca com as pessoas que assistem dizendo: “- Eita Jaraguá da ventona! Esse Jaraguá tem as ventas de peteleco!” (informação verbal)⁶³.

A figura do Jaraguá é alta como uma girafa e, em sua face de cavalo, tem um grande bico de madeira que bate, ritmicamente, junto com a música sendo tocada, servindo assim, como um instrumento percussivo que o puxador de bicho executa de dentro do Jaraguá por um mecanismo simples. O Jaraguá entra dançando e girando de forma ligeira impressionando a todos pela alegria de sua entrada e performance rítmica de sua música. As fileiras de galantes e damas na música do Jaraguá ficam de frente uma para outra de forma que todos dancem olhando para o Jaraguá. Os passos são simples de forma que a atenção esteja toda focada no bicho. Quando a parte cantada cessa, o ritmo na rabeça e percussão acelera e as fileiras de galantes e damas começam a dançar mais rápido girando igual como o Jaraguá tanto fazia em sua performance. Ao som do longo silvo do apito do Mestre Dedé Veríssimo, o grupo finaliza a música, o povo aplaude e ele acena com a mão para todos agradecendo enquanto o Mateus já começa a cantar uma melodia arrastada assim:

Mateus: - mandei cortar meu cabelo...

– Êêê no barbeiro leal...

[melodia arrastada]

Grupo diz ao se ajoelhar: - ajoelha...

[Todos fazem reverência de joelhos quando se inicia esta cantoria, ficam de pé e se ajoelham repetidamente].

Mandei fazer minha barba – Êêê no barbeiro leal...

Grupo diz ao se ajoelhar: - ajoelha...

Corta o pau meu nêgo machadinho, que esse pau é duro e tem espinho – Bis

[nesta parte a melodia intensifica o ritmo onde todos dançam com energia].

Fonte: informação verbal⁶⁴

Na primeira parte da música **O corta pau**, a rabeça realiza melodias buscando imitar a voz de Mateus, dramatizando, ainda mais, este momento em que o grupo se ajoelha, a cada verso, de forma respeitosa e solene. Então, como nas outras músicas, a rabeça intensifica o

⁶³Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

⁶⁴Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

ritmo fazendo com que todos mudem a forma que estavam dançando e o grupo faz com que Mateus chame as danças das tesouras que se trata de um jogo de pernas ritmado de execução complexa. Após a finalização desta primeira parte, Mateus brinca com os ouvintes dizendo: “- Perdi uns 15 quilos aqui, tô passando mal” (informação verbal)⁶⁵ e chega o Mestre, fala no ouvido dele, então Mateus passa a informação para o Mestre Damião rabequeiro, que já inicia a melodia introdutória de **O corta pau**.

Mateus começa a cantar com o grupo fazendo a dança e as repostas de cada verso cantado. Enquanto Mateus canta esta música, Catirina e Birico fazem palhaçadas no meio das fileiras, os galantes e damas dançam seriamente, de forma simples, um passo para um lado e um passo para o outro, quando justamente chega o momento em que o Mestre Damião rabequeiro intensifica o ritmo da música fazendo com que todos mudem a forma de dançar, voltando a fazer uma forma de passo das tesouras mais simplificado que a primeira parte, descrita anteriormente, e, mais uma vez, as fileiras puxadas pelo contramestre e 1º galante arroteiam por fora. O Mestre finaliza a música com um longo silvo do apito.

Dando seguimento à brincadeira, Mateus pede ao rabequeiro que toque a entrada da **Burrinha** e começa a cantar. A burrinha entra em cena saltitante e alegre, vem montada pelo mesmo puxador de bicho que havia feito a interpretação com o Jaraguá. As duas fileiras de galantes e damas, mais uma vez, ficam de frente uma para outra de forma que dançam e cantam olhando para a burrinha chamando toda a atenção para ela, da mesma forma como aconteceu com o Jaraguá.

Após a música da Burrinha, o Mestre Damião rabequeiro introduz a melodia de Angola e todos começam a dançar. Mateus canta com o grupo realizando as respostas. Durante a música **Angola** acontece uma forma de dança diferente, o Mestre Dedé Veríssimo faz sinais com sua espada e a fileira do 1º galante o segue. Eles entram dançando em ziguezague na fileira do contramestre como se estivessem costurando as fileiras, pois passam arroteando membro após membro da cabeça da fila até o final, voltam para o seu lugar de origem e o Mestre Dedé Veríssimo faz o mesmo com a fileira do contramestre levando-os a costurar a fila do 1º galante.

Estando as duas fileiras em seus devidos locais e dançando, o Mestre Damião rabequeiro finaliza a música **Angola** já tocando a melodia do **Bode** e todos se voltam para o centro da brincadeira para ver o Bode chegar e realizar sua performance. Mateus canta e

⁶⁵Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

brinca com os ouvintes dizendo: “- Eita! Bode véi dirmantelado! Chama um enfermeiro aí que ele vai passar mal, esse bode num acerta nem entrar em casa” (informação verbal)⁶⁶.

Quando o bode sai de cena, o grupo se reorganiza e o Mestre Damião rabequeiro dá início à melodia de **Baile de Guerra**. Nesta música, o grupo dança fazendo 2 círculos entre eles, do início até a metade da música. Enquanto isso, Catirina e o Birico infantil dançam em um dos círculos, chegando, então, o momento em que os galantes e as damas de cada fileira reproduzem uma cena de batalha de espadas, com a fileira do contramestre lutando contra a fileira do 1º galante. Catirina e Birico infantil fogem desta cena e ficam dançando mais afastados e assistindo a luta.

No embalo do mesmo ritmo da música **Baile de Guerra**, Mateus começa a cantar **Menino Jesus da Lapa**, os galantes e damas, imediatamente, param a cena de guerra de espadas. Durante a música **Menino Jesus da Lapa**, a coreografia utilizada pelos galantes e damas consiste em ficarem circulando sem parar em cada um dos lados de suas fileiras. Quando cada brincante chega na frente do Mestre e do grupo instrumental, eles giram também em torno de si mesmos e seguem o círculo de sua respectiva fileira. Esta mesma coreografia foi utilizada na música **Encontrei uma casinha com 25 janelas** que Mateus começa a cantar aproveitando o ritmo constante tocado pelo grupo instrumental.

Após a música, chega o momento do bicho mais especial para o grupo e para a manifestação: o Boi, que já entra dançando e cumprimentando a todos. Nesta parte, Mateus pede para que todos abram alas para entrada do Boi, então, galantes e damas, ao mesmo tempo em que dançam, ficam com suas fileiras à frente para o centro da brincadeira e Mateus inicia a cantoria.

No momento em que finaliza-se a canção de despedida do Boi, com sua saída, as duas fileiras se unem tornando-se uma só e fazem um grande círculo juntamente com Catirina e Birico infantil, enquanto Mateus começa a cantar **Jardim de Flor** – que é a canção de despedida do grupo – e o grande círculo se torna, então, uma grande e única fileira que sai de cena, deixando, diante do povo, apenas o Mestre Dedé Veríssimo, Catirina, Birico e Mateus que faz as honras de agradecimento do grupo para todos os ouvintes.

Passado o mês de julho, segue-se a apresentação do dia 11 de agosto de 2017, feita a convite do PT do município, em ocasião da mudança de diretório do Partido na comunidade, localizado em frente à Igreja Católica de São Gonçalo do Amarante - RN. A apresentação iniciou-se às 20 horas e teve duração de 27 minutos. Havia uma barraca com equipamento de

⁶⁶Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em São Gonçalo do Amarante – RN, em julho de 2017.

som para o grupo instrumental, algumas centenas de cadeiras para as pessoas que quisessem assistir e uma boa iluminação. Nesta apresentação foi possível notar algumas pequenas mudanças em comparação à sequência anterior e uma diminuição do número de músicas, demonstrada a seguir:

- 1) O baião **Espalha Brasa**;
- 2) **Masseira**;
- 3) **Na chegada dessa casa**;
- 4) **Mamãe tá chorando**;
- 5) **O corta-pau**;
- 6) **Jaraguá**;
- 7) **Burrinha**;
- 8) **Foi eu que roubei a moça**;
- 9) **Baile de guerra**;
- 10) **Menino Jesus da Lapa**;
- 11) **Vamos festejar Maria**; e
- 12) **Despedida do Boi**.

Nota-se que a música **Na chegada dessa casa** foi incluída nesta ocasião e que duas músicas da apresentação anterior foram excluídas: **O bode** e **Mar pega fogo**. Percebe-se também que a ordem da sequência das músicas não segue um padrão tão rígido, variando conforme o Mestre seleciona de acordo com cada situação e lugar em que o grupo se apresenta. De acordo com Lima (2008), algumas adequações no repertório ocorrem conforme o gosto do público que prefere pouca cena e mais música e dança para brincar com mais músicas curtas em um pequeno espaço de tempo. No Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo, foi constatado que as mudanças e variações de repertório ocorrem de acordo com o tempo que é proposto para o grupo se apresentar.

Depois de alguns discursos políticos sobre a responsabilidade que deve existir em cada indivíduo com relação ao respeito e valorização da cultura popular no município de São Gonçalo do Amarante – RN.

O Boi de Reis Calemba Pintadinho se prepara para entrar em cena e iniciar a sua apresentação.

Mateus profere os agradecimentos a todos os presentes e ao PT do município pelo convite.

O Mestre Damião rabequeiro, a pedido de Mateus, já inicia o baião **Espalha Brasa** com o grupo instrumental que, desta vez, conta com um pandeiro além da rabeça, zabumba e triângulo. O Mestre Dedé Veríssimo começa a marcar o ritmo no apito indicando aos brincantes a cadência dos passos da dança de forma que façam de maneira uniforme. As fileiras do contramestre e o 1º galante realizam a coreografia fazendo a volta dançando por fora de cada fila, chegando até o final e retornando para o início. Desta vez, o baião é finalizado mais rapidamente. Após esta performance, sinalizada por um longo silvo do apito do Mestre Dedé Veríssimo, ele chama Mateus, que estava dançando um pouco mais atrás do grupo, e pede que ele cumprimente a todos com uma loa. Assim, Mateus disse:

Boa noite pra quem chegou!
Boa noite pra quem tá chegando!
Boa noite pra essas menina!
Boa noite pra rapaziada!
E pra não ficar zangado, boa noite pra doutor Jaime
Que tá aí com as buchecha toda ingiada!

Fonte: informação verbal⁶⁷

Dito isto, Mateus consegue risadas da plateia que assiste, o Mestre Dedé Veríssimo chega perguntando ao Mateus se falta alguma coisa. Este responde agradecendo ao PT que muito contribuiu para as manifestações da comunidade, aponta para o deputado Fernando Mineiro também presente na plateia, agradecendo pelos seus Projetos de Lei de incentivo à cultura, citando algumas leis como: Lei do Patrimônio Vivo, Projeto de Lei do Plano Estadual da Cultura e a Lei do Programa de Ação Cultural (PROAC) que é uma Lei que incentiva o Artesanato.

Depois destes agradecimentos no meio da apresentação, o Mestre grita dizendo: “- Ô seu Mateus!” (informação verbal)⁶⁸. Mateus responde: “- Nhô Mestre?!” (informação verbal)⁶⁹. Mestre Dedé Veríssimo diz: “- Vamos dar um baile, seu Mateus!” (informação verbal)⁷⁰ e o Mestre Damião rabequeiro inicia com sua rabeça a melodia da música **Masseira**. O grupo, imediatamente, começa a dançar. Desta vez, o tocador do zabumba no grupo

⁶⁷Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁶⁸Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁶⁹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷⁰Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

instrumental auxilia dando as respostas das cantorias de Mateus, reforçando assim, a voz dos galantes e das damas que se encontravam em uma elevação no piso em frente a igreja, podendo não ser bem ouvidos pela plateia que estava espalhada, todos sentados em cadeiras na rua que ficava mais abaixo do piso da igreja.

Após a cantoria de **Masseira**, o Mestre Damião rabequeiro acelera o ritmo da música adicionando improvisos com a rabeça e o grupo realiza a performance dançante das tesouras ao mesmo tempo em que Mestre Dedé Veríssimo dá a ordem para as fileiras do 1º galante e contramestre se movimentarem seguindo os cabeças de fila que vão dançando até o final e eles voltam para o início. Realizada esta coreografia, o Mestre finaliza com o apito rapidamente abreviando assim a música e pergunta: “- E aí seu Mateus? Tá achando bom, seu Mateus?” (informação verbal)⁷¹. Mateus responde: “- Tá bom demais!” (informação verbal)⁷² e diz para os ouvintes: “- Cadê as parmardas? Eu quero ouvir as parmardas de vocês!” (informação verbal)⁷³ [aplausos]. Depois que o povo aplaudiu, Mateus agradece mais uma vez e explica a presença de crianças no grupo junto com os mais velhos dizendo que: “- Olha pessoal, tem marujo aqui, pessoal antigo e tem pessoal mais novo, que daqui há 10 anos, o Boi vai continuar, daqui há 30 anos, com essa maruja nova que tá se formando aí, então, vamos simhora” (informação verbal)⁷⁴ e puxa com a sua voz, a cantiga **Na chegada dessa casa**.

Na música **Na chegada dessa casa**, cantada para agradecer e honrar os que convidaram para a apresentação e os ouvintes que estão assistindo, a coreografia foi idêntica à da cantiga anterior, a **Masseira**, iniciando a dança de forma mais simples e dançando a performance das tesouras no momento em que o grupo instrumental acelera o ritmo e a rabeça faz improvisos melódicos. Catirina e Birico infantil dançam, livremente, durante toda a música, sendo finalizada pelo Mestre Dedé Veríssimo com um longo silvo do apito, chamando Mateus para que a próxima música seja cantada.

O Mestre Damião rabequeiro introduz a melodia da marchinha de **Mamãe tá chorando** e todos começam a dançar, realizando dois grandes círculos dançantes com as duas fileiras do contramestre e 1º galante, enquanto Mateus, Birico infantil e Catirina dançavam,

⁷¹Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷²Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷³Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷⁴Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

livremente, dentro e fora destes círculos. Quando o grupo instrumental finaliza a música, o Mestre Dedé Veríssimo chama novamente o Mateus que começa a cantar **O corta pau** que, em cada verso cantado, a maruja se ajoelha e responde com a palavra: “- ajoelhar” (informação verbal)⁷⁵. Quando Mateus finaliza a letra, o grupo instrumental acelera a cadência rítmica da música e o grupo realiza, mais uma vez, a performance das tesouras sendo encerrada apenas pelo apito do Mestre Dedé Veríssimo.

Tendo acabado a música **O corta pau**, o Mateus, sem esperar o grupo instrumental, já chama o **Jaraguá** cantando: “- Chegou, chegou, chegou o Jaraguá o bichinho é bonitinho ele sabe vadiar” (informação verbal)⁷⁶ e todos da maruja se põem em fileiras de frente uns para os outros. O Jaraguá chega dançando e batendo seu bico percussivo de madeira no meio de todos. Saindo o Jaraguá depois de sua apresentação, Mateus, do mesmo modo, já começa a cantar a música da **Burrinha** que já entra aproveitando a posição dos galantes e das damas. Quando a Burrinha sai de cena, a música continua e o Mestre Dedé Veríssimo faz sinal para a fileira do 1º galante para que o siga e eles se entrelaçam na fileira do contramestre voltando para seu local de origem. Do mesmo modo, o Mestre chama a fileira do contramestre e eles se entrelaçam na fileira do 1º galante, voltam à posição de origem e o Mestre finaliza a música da Burrinha.

Mateus, dando o seguimento da apresentação, vai até o grupo instrumental para informar as próximas músicas que irão ser tocadas, enquanto o Mestre recebe os aplausos da plateia.

Prosseguindo, o grupo começa a tocar a música **Foi eu que roubei a moça**. Os brincantes começam dançando de forma simples, respondendo com a repetição dos versos de Mateus que, após terminar de cantar, o grupo instrumental aumenta a cadência rítmica e o grupo muda o passo de dança fazendo movimentos mais abertos. Ao sinal do Mestre Dedé Veríssimo, as fileiras dançam fazendo 2 círculos e retornando com a ordem do Mestre para suas posições originais parando apenas com apito do Mestre.

Depois desta parte, Mateus já começa a puxar a música **Baile de guerra**. As fileiras, neste momento, dançam constantemente dando voltas por fora de suas próprias filas, indo e voltando até chegar o momento indicado pelo aceno de mão do Mestre Dedé Veríssimo, ocasião na qual a cena da batalha de espadas se dá início. Quando Mateus torna a cantar, a coreografia retorna ao que estava sendo feito, ou seja, as fileiras dando voltas por fora e

⁷⁵Informação verbal proferida pela maruja, durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷⁶Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, durante apresentação em frente à Igreja Católica, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

retornando à posição de origem e repetindo o movimento continuamente. Chegando à finalização da música, a coreografia final é vista com as fileiras dançando e, ao mesmo tempo, fazendo 2 grandes círculos, aproveitando o ritmo e a tonalidade da música. Imediatamente, Mateus já começa a cantar alguns versos de **Menino Jesus da Lapa** seguido de **Vamos festejar Maria**. A coreografia, durante estas duas músicas, se mantém com as damas e os galantes dançando nos 2 círculos opostos, sendo que a dança se torna, mais lenta, na parte cantada e, mais rápida, na parte instrumental da música, momento que os instrumentos aumentam a cadência e intensidade sonora.

Tendo finalizado a música **Vamos festejar Maria** pelo apito do Mestre Dedé Veríssimo, aos 25 minutos e 9 segundos do vídeo 2 (APÊNDICE B), Mateus começa a cantar a música **Despedida do Boi** que já vem dançando entre as fileiras que se encontram abertas para ele. O momento desta performance foi breve e teve a duração de 51 segundos, tendo o Boi entrado, se apresentado e se despedido. A última cantiga foi **Jardim de Flor**. Nela, os brincantes se despedem da plateia fazendo 2 círculos opostos. No momento em que Mateus canta o 2º verso da cantiga, o 1º galante entra no círculo do contramestre e formam um só grande círculo envolvendo o Mestre Dedé Veríssimo no centro. A música continua com o grupo instrumental e Mateus faz agradecimentos a todos, enquanto o grande círculo vai se tornando uma fila indiana que se despede de todos da plateia e saem descendo as escadas da frente da Igreja.

Na Semana do Folclore, o espetáculo ocorreu no dia 21 de agosto de 2017, na rua em frente à Biblioteca Dona Militana e teve a presença de professoras da rede pública de ensino que aproveitaram a Semana do Folclore em São Gonçalo do Amarante - RN para levar os alunos com o objetivo de conhecer o Boi de Reis Calemba Pintadinho. Também muitos dos livros, literaturas de cordel e Artesanatos que ficam na biblioteca.

Na Semana do Folclore, o repertório apresentado foi:

- 1) **Espalha Brasa;**
- 2) **Masseira;**
- 3) **Na chegada dessa casa;**
- 4) **Cuã;**
- 5) **Jaraguá;**
- 6) **Mamãe tá chorando na beira da linha;**
- 7) **O mar pega fogo;**
- 8) **O nosso mestre é de Angola;**

- 9) **Burrinha;**
- 10) **O corta pau;**
- 11) **Baile de guerra;**
- 12) **Menino Jesus da Lapa;**
- 13) **Vamos festejar Maria;**
- 14) **Chuva miudinha;** e
- 15) **Despedida do Boi.**

A iluminação em frente à biblioteca Dona Militana não era favorável para uma boa filmagem, então foi feita uma gravação em áudio (APÊNDICE A) da apresentação que contou com 15 músicas e uma duração de 29 minutos.

Nesta apresentação, Mateus sinaliza para o grupo instrumental que inicia com a música de abertura **Espalha Brasa**. No áudio (APÊNDICE A) é possível identificar o som de um baixo elétrico acompanhando a rabeca que toca. Juntamente, com o triângulo e o zabumba, demonstrando que o grupo não faz restrição, em sua prática, no tocante à presença e participação de instrumentos considerados mais modernos que não se costuma ver em folguedos populares.

O apito do Mestre Dedé Veríssimo demarca durante a música **Espalha Brasa** não somente a cadência no tempo ou no contra tempo, mas, ao apitar, em alguns momentos da música, chega a manter uma sequência rítmica de uma colcheia, uma pausa de semínima seguida de mais 4 colcheias que podem indicar para os brincantes uma ativação em sua memória para o caminho dos passos da dança e os movimentos corporais possam sair uniformes em todos do grupo.

Quando chega ao final do baião **Espalha Brasa**, o Mestre chama o Mateus no grito e diz:

Mestre: Ô Mateus!
Mateus: Sinhô mestre!
Mestre: Sabe Mateus?
Mateus: Sei não mestre.
Mestre: Vamos tocar essa

Fonte: informação verbal⁷⁷

⁷⁷Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à biblioteca Dona Militana, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

Então, o Mestre Damião rabequeiro inicia a melodia de **Masseira** junto com o grupo instrumental. A melodia introdutória da **Masseira** tocada pelo rabequeiro é correspondente à repetição do 1º verso, indicando, desta forma, a tonalidade da música para o Mateus que dará seguimento à cantiga. A rabeca acompanha toda a música executando a melodia da voz, dando o caminho tonal em que a maruja deve seguir. Nas partes em que a voz não aparece e o instrumental prevalece, pode-se ouvir o aumento da dinâmica de intensidade e a presença de improvisações realizadas pelo rabequeiro.

Finalizando a música **Masseira**, o Mestre Dedé Veríssimo chama Mateus e pede para ele cumprimentar as pessoas como de costume e recitar uma loa. Feito isso, o Mestre Dedé Veríssimo chama Mateus para dar continuidade com a brincadeira e o Mestre Damião rabequeiro inicia o solo da música **Na chegada dessa casa**. Em sequência, Mateus canta 3 versos que são respondidos pela maruja, finalizando a música por um solo improvisado de rabeca e o longo silvo do apito do Mestre Dedé Veríssimo que, de imediato, avisa ao Mestre Damião rabequeiro a próxima música.

Cuã, a música que, solada pelo Mestre Damião rabequeiro, dá continuidade à brincadeira. Esta música ainda não havia aparecido nas apresentações, anteriormente, registradas. A coreografia durante toda a música **Cuã** é simples. As fileiras permanecem em suas devidas laterais e executando um passo para direita e outro para esquerda, acompanhado do movimento de corpo delicado e que não prejudique o canto. Quando a parte cantada da cantiga **Cuã** termina, a percussão e baixo elétrico intensificam o ritmo enquanto a rabeca executa solos improvisados, fazendo com que a maruja possa fazer os movimentos das tesouras encerrando assim, a música com o apito do Mestre Dedé Veríssimo.

Pode-se notar a adição e subtração nas músicas e alterações em suas sequências em comparação com as duas apresentações anteriores, observando-se que a ordem das cantorias não é algo restrito para o grupo e que é possível fazer adequações. Estas adequações são feitas por causa da característica de performance apresentacional do grupo que as realiza tendo definido o tempo e as músicas dentro do espaço do tempo proporcionado para a apresentação, gerando assim, um controle e, ao mesmo tempo, uma flexibilidade nas escolhas das músicas. Músicas como **Cuã**, **Mamãe tá Chorando**, **O corta Pau** e **Mar Pega Fogo** podem estar antes ou depois da entrada do bicho **Jaraguá**.

Com as fileiras colocadas de frente uma para outra, com atenção do olhar para o centro da brincadeira, dessa forma, o Jaraguá entra em cena ao som da rabeca e grupo instrumental. Desta vez, é possível observar que Mateus improvisou mais nos versos do Jaraguá, em comparação com as outras performances a mais longa da música **Jaraguá**.

A rabeça e o grupo instrumental aceleram o ritmo e a maruja dança com mais energia de acordo com os curtos silvos do apito do Mestre no contratempo do ritmo tocado, finalizando, então, com um longo silvo do apito de Mestre Dedé Veríssimo.

Inicia-se, então, a música **Mamãe tá chorando** seguida de **Mar pega fogo**. Estas duas músicas que aproveitam a mesma batida (uma forte e duas fracas), tonalidade e com linhas melódicas bem aparentadas sendo comum elas estarem sempre juntas em cada apresentação do grupo.

Em seguida, Angola é a música que entra com a introdução da rabeça. Nesta música, pode ser observado que Mateus quando canta pode colocar quem ele desejar dentro da letra, como ele mesmo diz que Mateus é de Angola, Birico, Catirina e até mesmo pessoas da plateia podem ser inseridas na letra desta música.

A **Burrinha** entra em cena com a introdução do grupo instrumental e ganha a simpatia das crianças, a maruja retorna à posição das fileiras voltadas para o centro e o puxador de bicho que é o Birico realiza sua performance da Burrinha simulando cavalgadas e fazendo rápidos giros como se a Burrinha estivesse desorientada diante de tantas pessoas.

Tendo a Burrinha saído de cena, Mateus brinca com alguém da plateia dizendo que ele não respire muito para que o ar do ambiente não acabe por causa do tamanho de seu nariz (informação verbal)⁷⁸, fazendo, desta forma, os ouvintes rirem. Chega o momento em que somente a voz e a rabeça interagem musicalmente e a percussão fica em silêncio, na música **Barbeiro Leal**. Mateus canta enquanto o Mestre Damião rabequeiro, com sua rabeça, faz improvisos tentando demonstrar dramaticidade das notas. Nesta parte da música, o ritmo não possui uma padronização e depende, unicamente, da melodia vocal do Mateus que, ao final de cada verso, a maruja se ajoelha e canta em resposta a cada vez que Mateus canta o verso apenas a palavra “- ajoelhar” (informação verbal)⁷⁹.

Imediatamente, o **Barbeiro Leal**, finalizado por uma retomada do grupo instrumental do ritmo de baião, entra a introdução da melodia de **O corta pau** sendo esta música mais dançante e ritmada. Depois de todos os versos cantados pela maruja, o instrumental intensifica o ritmo um pouco mais, dando margem para que o rabequeiro realize improvisos com cordas duplas finalizando a música ao escutar o apito do Mestre Dedé Veríssimo.

Entra, diretamente, após finalização da música **O corta pau**, a introdução do **Baile de guerra**, tocada pela rabeça que possui a cena da batalha de espadas proporcionada pelas duas

⁷⁸Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação em frente à biblioteca Dona Militana, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁷⁹Informação verbal proferida pela maruja, durante apresentação em frente à biblioteca Dona Militana, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

fileiras opostas que combatem entre si coordenadamente, enquanto o mestre indica com apitos o momento certo de bater as espadas. Aproveitando o mesmo ritmo de **Baile de guerra**, o grupo encaixa as músicas **Menino Jesus da Lapa**, **Chove chuva**, **Despedida do Boi** e **Jardim de flor**, fazendo o grupo se despedir e sair diante da plateia dançando em fila indiana.

Após toda a apresentação do grupo, Mestre Dedé Veríssimo agradece a todos os presentes, professoras e alunos de escolas de Natal - RN e de São Gonçalo do Amarante - RN que prestigiaram o momento.

A apresentação que ocorreu na praça de eventos do galo branco de Dona Neném, aconteceu no dia 22 de agosto de 2017, foi gravada em áudio (APÊNDICE A). Havia no local um grande palco montado para a performance do Teatro de Bonecos João Redondo, Banda Municipal de São Gonçalo do Amarante - RN, grupo folclórico Babelô da Alegria e o Boi de Reis Calemba Pintadinho.

A apresentação do Boi apresentou o seguinte repertório:

- 1) **Espalha Brasa;**
- 2) **Masseira;**
- 3) **Na chegada dessa casa;**
- 4) **Mamãe tá chorando na beira da linha;**
- 5) **Mar pega fogo;**
- 6) **O corta pau;**
- 7) **Jaraguá;**
- 8) **Foi eu que roubei a moça;**
- 9) **Despedida do boi;** e
- 10) **Jardim de flor.**

Por causa da apresentação de vários grupos neste dia, o Boi de Reis Calemba Pintadinho suprimiu o seu repertório para estas 10 músicas, demonstrando que, em cada apresentação, o Mestre e os participantes fazem este manuseio das cantorias com total flexibilidade, sequenciando as músicas, de maneira responsável, e buscando apresentar aos ouvintes o que podem da estrutura da brincadeira com o tempo que lhes é concedido. Isso demonstra que o uso flexível do repertório em apresentações de eventos de rua pelo grupo representa bem o que Lima (2008, p. 97) observa que este tipo de folguedo “[...] se permite a manipulações criativas e a processos de inclusão, exclusão e ordenação de músicas na

brincadeira” e ainda acentua que ter vários registros das apresentações permite a obtenção de dados da natureza flexível que eles tratam nas suas práticas musicais.

Antes da apresentação, pediram para o Mestre Damião rabequeiro tocar um forró com o grupo instrumental. Fazendo isso, o grupo ganhou, um pouco de tempo, para se organizar no palco e verificar o funcionamento de microfones que seriam usados na performance, enquanto os ouvintes apreciavam a música.

Todos em seus devidos locais, o Mestre Dedé Veríssimo tem o seguinte diálogo com Mateus:

Mestre: Ô seu Mateus!
Mateus: Qui é ô mestre?
Mestre: Sabe pra quê tô te chamando seu Mateus?
Mateus: Pra quê homi?
Mestre: Rapaz, hoje é dia de festa, e eu quero seu Mateus, com essa maruja, dançar uns bailes bem quente, então, manda tocar uns baião aí pra nós dançar!
Mateus: Agora, homi!

Fonte: informação verbal⁸⁰

Inicia, então, a brincadeira ao som do baião **Espalha brasa**. O instrumental, desta vez, se compunha de rabeça, zabumba, triângulo e a música teve apenas alguns segundos de duração, logo sendo encerrada pelo longo silvo do apito do Mestre Dedé Veríssimo que grita para Mateus:

Mestre: Ô Mateus!
Mateus: Nhô mestre!
Mestre: Tá gostando Mateus?
Mateus: Tá bom demais! Ainda bem que eu não tomei sopa, pois se eu tivesse tomado, armaria...
Mestre: Mateus! Vamos pra masseira!

Fonte: informação verbal⁸¹

A introdução da música **Masseira** é iniciada como de costume, seguida do canto dos versos por Mateus devidamente respondidos pela maruja, mas o som da maruja não podia ser muito bem ouvido por quem estava na plateia em baixo. Alguns integrantes após a

⁸⁰Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé e Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação na Praça de eventos do galo branco de Dona Neném, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁸¹Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação na Praça de eventos do galo branco de Dona Neném, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

apresentação disseram que não gostaram de ter se apresentado longe das pessoas (informação verbal)⁸².

O mestre sempre com o apito para que as fileiras do grupo possam fazer a performance de forma semelhante e uniforme ao apito do Mestre Dedé Veríssimo. Encerra-se **Masseira** e, no grupo instrumental, o Mestre Damião rabequeiro já inicia a introdução da música **Na chegada dessa casa**. Mateus começa a cantar e, quando chega ao número de 4 versos, o rabequeiro improvisa solos e o Mestre solicita, ao grupo instrumental, a finalização da música. A próxima música tocada é **Mamãe tá chorando**, sendo aproveitado com o ritmo a junção da música **Mar pega fogo** sendo encerradas após improvisos de rabeça e do longo silvo do apito do Mestre Dedé Veríssimo.

Em uma pequena pausa para a próxima música, Mateus interage, diretamente, com os ouvintes da plateia, explicando que a presença de crianças no grupo se dá por causa do trabalho de resgate cultural de Mestre Dedé Veríssimo em estar sempre passando o conhecimento que se tem da brincadeira para os mais novos, ocasionando assim, uma continuidade da brincadeira para as gerações seguintes.

O **Barbeiro Leal** é iniciado pela voz de Mateus e acompanhado somente pela rabeça. Em seguida, começa a música **O corta pau** que, desta vez, Mateus canta apenas um único verso, sendo finalizada pelos solos do Mestre Damião rabequeiro seguido do apito do Mestre Dedé Veríssimo. Mateus, então, diz: “- Eita! Olha nós vamos trazer meu fi , um bichinho, viu?” (informação verbal)⁸³ e o grupo instrumental introduz a entrada do Jaraguá que se apresenta e dança entre a maruja e sai, após alguns poucos versos do Mateus.

Tendo o Jaraguá se despedido da cena, o rabequeiro dá início à introdução de **Foi eu que roubei a moça** na qual Mateus canta apenas 2 versos e o instrumental já intensifica o ritmo para finalizar a música. O Mestre Dedé Veríssimo dá o longo silvo do apito finalizador, dando, agora a vez, para a entrada do Boi que entra, dança, faz seus gracejos para as pessoas e se despede, desta vez, junto com a maruja que emenda com a música **Jardim de Flor** e todos saem do palco em fila indiana.

De todas as performances, esta foi a que teve menos tempo para a apreciação dos versos das músicas, os quais foram abreviados a todo momento. A única figura que apareceu além do Boi, foi o Jaraguá e, mesmo assim, rapidamente. Contabilizando o tempo, a apresentação durou 16 minutos, demonstrando que, eventos com tempo cronometrado por

⁸²Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação na Praça de eventos do galo branco de Dona Neném, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

⁸³Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), durante apresentação na Praça de eventos do galo branco de Dona Neném, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

uma organização que visa a demonstração de vários grupos um atrás do outro, fazem com que muito se perca da estrutura da brincadeira e de sua compreensão pelos que assistem.

O repertório utilizado pelo Boi de Reis Calemba Pintadinho nas apresentações varia, conforme a situação imposta ao grupo, no tocante ao tempo concedido para cada espetáculo. Nas 4 apresentações registradas nesta pesquisa, a duração de cada apresentação ficou entre 25 e 30 minutos, levando o Mestre Dedé Veríssimo e o Kleber Teixeira (Mateus), a organizarem uma sequência que se adequa a esta limitação de tempo.

Apesar do grupo sempre adequar e alterar as músicas, conforme o tempo e ocasião de cada apresentação, algumas músicas sempre permanecem no repertório utilizado, tais como: o baião **Espalha Brasa** juntamente com a **Masseira** que são tocadas no início de tudo, e a **Despedida do Boi** que é tocada no final. Isso demonstra que estas músicas são as mais constantes na brincadeira e que sua importância pode ser notada no início, quando se toca o **Espalha Brasa**. Por esta ser uma música bastante ritmada e dançante, chama a atenção das pessoas para o início do espetáculo, como também a cantiga **Despedida do Boi** se mostra, fundamental, para a aparição do Boi que, ao mesmo tempo, chega se apresentando, brincando, dançando e se despedindo de todos.

A devida adequação das músicas para que se acomodem no tempo proposto nas apresentações acontece com o Mestre e o grupo cantando apenas partes de cada cantoria, ou seja, o Mestre ou o Kleber Teixeira (Mateus) retiram, no momento, alguns versos, ou, a maioria deles, de determinadas músicas para que seja possível cantar um bom número de cantigas em um curto espaço de tempo.

5.3 A estrutura da apresentação do Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo

Nas primeiras observações feitas nos ensaios ou apresentações do Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo, é um pouco difícil para qualquer pessoa que não conhece este tipo de folguedo compreender como seria possível captar algum sentido desse embaralhado de músicas, cenas e danças.

Com um pouco mais de tempo e convivência com o grupo, foi possível projetar um padrão das cenas baseadas em fatores diversos como as letras das cantigas, os ritmos utilizados, as cenas, coreografias e a encenação dos bichos.

Demonstrando uma compreensão particular de sua época, Gurgel (1981) registrou as suas observações em um roteiro (de 5 partes) do Boi de Reis Calemba Pintadinho que, na

época, seguia as orientações do Mestre Pedro Guajirú, apontando, então, as partes da brincadeira da seguinte maneira:

A representação desenvolve-se normalmente, em obediência ao seguinte roteiro: 1 – cantigas de abertura, com saudações e louvações aos donos da casa, ao Messias, pelo seu nascimento e aos Santos Reis; 2 – loas declamadas pelo mestre e pelo trio de cômicos, Mateus, Birico e Catirina e encenação de pantonímias pelos referidos personagens, das quais destacamos duas, ‘A Venda da Bagage’ e ‘O Reencontro dos Irmãos’; 3 – apresentação das diversas figuras (bichos) do auto, cada um com a sua cantiga própria, burrinha, bode, gigante, guriabá; 4 – rito do boi, quando entre outras cantigas são cantados os romances do Boi Espaço e do Boi Surubim; 5 – cantigas de despedida (GURGEL, 1981, p. 15).

Na estrutura atual, pode-se observar algumas abreviações do que foi descrito acima por Gurgel (1981), tais como: as loas e diálogos que somente o Kleber Teixeira (Mateus) recita enquanto o Birico e a Catirina se limitam a fazer mais as danças com a maruja e palhaçadas com as figuras que aparecem. As pantonímias do trio de cômicos nas 4 apresentações registradas não foram feitas. E das figuras não foi visto, em nenhum momento, o Guriabá, o gigante, entre muitas outras figuras, que faz parte do folguedo, mas em compensação a figura do Jaraguá, Bode e Burrinha estão bem ativas nos espetáculos. O rito do Boi, em todas as apresentações, se resumiu apenas na canção da **Despedida do Boi**, em que o Boi aparece, dança, brinca, se despede, e, finalmente, todos cantam a despedida do grupo.

Gurgel (1981) pesquisou o Boi de Reis Calemba Pintadinho e dividiu os momentos da brincadeira em 5 partes. Estas partes foram definidas como: cantos iniciais de louvação e saudação aos anfitriões; cantigas que antecedem as entradas das figuras; cantigas que acompanham a apresentação de cada uma das figuras; cantigas do ritual do boi; e finaliza com os cantos de despedida. A partir das apresentações registradas em áudio e vídeo (APÊNDICE A) além de entrevistas realizadas com o Mestre Dedé Veríssimo (APÊNDICE B) e o Mestre Damião rabequeiro (APÊNDICE C), identificou-se e definiu-se a estrutura em 4 partes, apesar de não ter sido observado, em nenhum momento, uma demonstração da cena da morte e ressurreição do Boi. Isso se dá pelo fato de as apresentações serem bastante curtas, sintetizando assim, a presença do Boi apenas na canção de despedida, na parte final da brincadeira. Observando-se cada apresentação e buscando delinear as partes da brincadeira, notou-se que a estrutura da apresentação possui 4 partes divididas em: 1) Baião inicial e cantos iniciais de saudação; 2) Loas e diálogos entre Mestre e Mateus; 3) Apresentação das figuras; 4) Aparição e despedida do Boi e cantos de despedida do grupo.

Para um apoio de como conhecer a estrutura da apresentação do Boi de Reis do Mestre Dedé Veríssimo, buscou-se contato com o Mestre Damião rabequeiro, que esteve acompanhando o Boi de Reis Calemba Pintadinho, no grupo instrumental, por um considerável período, cerca de mais de 10 anos. Para conhecer um pouco de sua história e experiência com o grupo, foi pesquisada a maneira que ele, como um rabequeiro, concebe a brincadeira através das músicas que guarda em sua memória.

Quando perguntado ao Mestre Damião rabequeiro sobre como eles começavam a brincadeira do Boi, ele disse que: “- sempre somos acostumados a começar no baião” (informação verbal)⁸⁴ e toca demonstrando como é o referido baião. O baião **Espalha Brasa** tocado pelo Mestre Damião rabequeiro, sempre no início de cada apresentação, é bem ritmado e seu uso se deve para chamar à atenção das pessoas para o início da brincadeira. Depois deste baião, perguntou-se ao Mestre Damião rabequeiro se tinha outro. Ele continua dizendo que: “- tem a masseira” (informação verbal)⁸⁵ e toca demonstrando a melodia da música.

Após o baião **Espalha brasa** e antes da **Masseira**, o Mestre solicita ao Kleber Teixeira (Mateus) que recite uma loa cumprimentando a plateia. Essa é uma loa que sempre aparece nas apresentações e, até o momento, não foi registrada nenhuma outra loa. De acordo com Lima (2008, p. 385), que distingue loa de verso, explica que: “Embora loas também sejam versos, aqui abordamos loas e versos como categorias distintas tendo como versos aquilo que é parte da música e loas como os versos recitados em determinados momentos da brincadeira.”

No Boi de Reis Calemba Pintadinho, é característico ouvir a música **Masseira**, logo no início da brincadeira enquanto em outros grupos, como o de Mestre Zequinha e o Mestre João do Boi, pesquisado por Lima (2008), o comum é ver a **Masseira** na passagem do Boi, ou seja, no final da 3ª parte antes das despedidas, Lima (2008) afirma que a Masseira é uma cena da parte em que o Boi está morto, antes de ressuscitar. Contudo, os registros de Gurgel (1981, p. 15) relacionado ao Boi de Reis Calemba Pintadinho afirmou que: “A Masseira, hoje, constitui-se no baiano de abertura do folguedo, com aproximadamente seis estrofes e o respectivo estribilho.”

Das apresentações registradas – com exceção da que ocorreu na Sede do Boi em São Gonçalo do Amarante - RN (talvez pelo motivo de eles se sentirem em casa) – a música de saudação **Na chegada dessa casa** foi tocada após o baião **Espalha brasa** e **Masseira**,

⁸⁴Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

⁸⁵Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

caracterizando a primeira parte da brincadeira, nesta sequência: **Baião Espalha brasa, Masseur e Na chegada dessa casa.**

Na segunda parte da brincadeira, as músicas são bailes variados. Entre eles, o que mais se destaca é o **Baile de guerra** onde os galantes e as damas realizam a cena da batalha de espadas e outra de gênero.

Marcha que muito se diferencia das demais músicas no quesito ritmo é **Mamãe tá chorando** que segundo Lima (2008) as marchas são um gênero com boa presença neste tipo de folguedo. As músicas registradas, nesta 2ª parte, nas 4 apresentações foram: **Mamãe tá chorando na beira da linha; Mar pega fogo; Baile de guerra; Menino Jesus da Lapa e Foi eu que roubei a moça.**

Na 3ª parte, aparecem as cantigas de espera dos bichos que são: **O corta pau, Chuva Miudinha** e as cantigas de entrada dos bichos que são: **Burrinha, Jaraguá; O bode**, finalizando com o Boi que já entra dançando, cumprimentando a todos e sai com a sua canção de despedida. Todos esses bichos são interpretados pelo Birico.

Na 4ª parte da brincadeira, todos cantam uma canção chamada **Despedida do Boi**, onde o Boi entra e faz as suas brincadeiras com seus movimentos e coreografias. Ele chega perto das crianças para que possam tocá-lo e dança no meio do grupo. Logo após a saída do Boi e quase que emendada com sua música de despedida, o grupo canta **Jardim de Flor**, dança em grande círculo formado pelas duas fileiras e faz, no final da cantiga, uma fila indiana. Vão saindo e se despedindo do público caracterizando a 5ª e última parte da brincadeira.

Em comparação com o grupo do Mestre Zequinha, pesquisado por Lima (2008), que realiza com integralidade o rito do Boi, pode-se notar uma drástica diminuição de cenas e músicas na parte da manifestação do Boi. Devido ao caráter do grupo do Mestre Dedé Veríssimo ser de eventos e estarem mais acostumados a encurtar suas cenas e diálogos, dão mais lugar à música e à dança para satisfazer, muitas vezes, uma programação predefinida.

Neste cenário, define-se a forma e as partes da apresentação no Boi de Reis Calemba Pintadinho:

- 1) Baião inicial e cantos iniciais de saudação;
- 2) Loas e diálogos entre Mestre e Kleber Teixeira (Mateus);
- 3) Apresentação das figuras; e
- 4) Aparição e despedida do Boi e canto de despedida do grupo.

A duração da brincadeira, algumas décadas atrás, podia se prolongar por até 12 horas. Na pesquisa de Lima (2008), foi observado que a evidência de supressão observada nas apresentações do Boi de Reis, atualmente, se dá pela proposta de convite de eventos que, geralmente, delimita e controla o tempo que o grupo deve se apresentar, muitas vezes, sem se importar se o enredo terá ou não uma compreensão dos ouvintes.

Sobre modificações, continuidades e desenvolvimentos que se pode perceber em um folguedo no decurso do tempo, Lima (2008) assinala que pode ser comum haver partes na brincadeira que não pertenciam as suas práticas ao longo de seu desenvolvimento histórico. Com base nas necessidades de expressão de determinado período ou contexto é possível notar adições, exclusões ou modificações.

5.4 Personagens

Os personagens no Boi de Reis Calemba Pintadinho são caracterizados por Gurgel (1981, p. 15) como os “enfeitados” sendo o Mestre, os galantes e as damas. Os “mascarados” ou “melados” sendo o Mateus, Birico e Catirina (GURGEL, 1981, p. 17). As **figuras** ou **bichos** são a Burrinha, o Jaraguá, o Bode e o Boi – este é a figura mais importante da brincadeira. Os personagens é que dão abrilhantamento ao folguedo em suas apresentações por causa de suas performances na dança, cantorias e o colorido de suas roupagens. A Burrinha é um dos personagens que mais chamam a atenção das crianças, pois o puxador de bicho vem montado nela e parece, realmente, um animal de verdade. A dança da Burrinha consiste em galopes e rápidos movimentos giratórios.

Foto 8 - A Burrinha



Fonte: Lima (2017d).

A maruja é composta pelos galantes e pelas damas. Eles dançam e realizam coreografias sempre em conjunto como pode-se ver nos vídeos 1 e 2 (APÊNDICE A) desta pesquisa.

No início de cada fileira de galantes e de damas, pode-se ver o 1º galante e o contramestre, que são brincantes mais experientes nas danças e cantorias. Cada galante e dama possui uma espada de madeira embainhada que utilizam na música **Baile de Guerra** na qual se tem uma cena de batalha.

As vestimentas da maruja são compostas de laços de fitas coloridas, calças brancas com listras coloridas na parte inferior, camisas de manga longa da cor azul escuro e chapéus adornados de espelhos e cores.

As damas, que ficam no final das fileiras da maruja, são meninos adolescentes travestidos de meninas.

Foto 9 - Mestre e galantes



Fonte: Lima (2017e).

O personagem Kleber Teixeira (Mateus) faz parte do trio dos cômicos juntamente com Birico e Catirina. Os 3 usam o rosto pintado de carvão ou tinta preta específica de quem participa de atividades de teatro. Kleber Teixeira (Mateus) também usa uma roupa surrada e chapéu de palha.

Foto 10 – Kleber Teixeira (Mateus)



Fonte: Lima (2017f).

O bicho Jaraguá é um animal que compreende uma mistura de ave e cavalo, possui um bico que percute sons no ritmo da música enquanto dança. Monteiro Junior (2011, p. 47-48) descreve o Jaraguá desta forma: “O Jaraguá, possui uma cabeça de pássaro com dentes; quem dança debaixo desta figura com cerca de três metros, leva consigo um apito que o faz assobiar como um pássaro. Durante sua evolução esta figura tenta bicar as pessoas que assistem à brincadeira”.

Lima (2008, p. 251), apoiado em folcloristas como Brandão (1976), Oliveira (1977) e Almeida (1961), diz sobre o Jaraguá que: “[...] ele é a alma de um cavalo, sendo representado por um boneco gigante coberto de pano, cuja cabeça é a carcaça da cabeça de um cavalo. Outros dizem que ele é a representação de um animal pré-histórico”.

Pimentel (2004 *apud* LIMA, 2008) diz que o Jaraguá era um reisado próprio da cidade de Jaraguá – Goiás (GO) e que veio a ser inserido no bumba-meu-boi.

Foto 11 - O Jaraguá



Fonte: Lima (2017g).

Os diversos personagens do folguedo Boi de Reis possuem sua própria história e músicas que caracterizam cada um deles. Fazendo-se presente em diversas regiões do país e adquirindo assim, particularidades referentes a cada local em que se pratica a sua brincadeira.

Sobre o Boi e outros personagens no folguedo, Lima (2008, p. 71) diz que:

A brincadeira do boi teve, ao longo do tempo e nas diversas regiões do país, a capacidade de gerir seus próprios temas, personagens e músicas, e aglutinar elementos de outras manifestações culturais populares. Isso tudo com a permanência do boi como personagem principal.

Conforme Lima (2008), em relação ao folguedo do Boi de Reis e seus personagens, pode-se observar que as realidades em cenas e figuras de vários seguimentos culturais de regiões distintas se uniram na brincadeira do Boi, compondo o seu enredo, sua história, dando vida e significado para seus brincantes, mesmo que, para muitas pessoas pareça obscuro e de difícil compreensão.

Foto 12 - O Boi de Reis Calemba Pintadinho



Fonte: Bizunga (2017).

6 A TRANSMISSÃO MUSICAL NO BOI DE REIS CALEMBA PINTADINHO

Nas áreas da Educação Musical e Etnomusicologia existem estudos que buscam focar na Aprendizagem musical dos indivíduos que têm, em seu cotidiano, a transmissão de conhecimentos musicais baseados na oralidade e nas práticas de manifestações na cultura popular. A discussão também é importante ao aprendizado da música podendo ser vista, por aqueles que buscam compreender este fenômeno, sobre a ótica do ensino musical por transmissão, como conhecimentos transmitidos de geração em geração.

Assim, este capítulo tem como objetivo descrever como ocorre o aprendizado musical no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo através dos depoimentos de seus participantes, em entrevista (APÊNDICE D), associando-se às reflexões dos estudos que discutem a transmissão musical em grupos diversos.

Para uma melhor compreensão inicial de transmissão de conhecimentos, Mendonça Filho (1996) discorre sobre o entendimento do ensino e da transmissão de conhecimentos, dispondo uma significação inicial sobre o termo definindo como:

De etimologia latina — *trans + mittere* —, transmissão é uma junção de dois significados: para além de (*trans*) e enviar (*mittere*). No cotidiano nós a utilizamos, em nossa língua, com o significado de ‘mandar de um lugar para outro, ou de uma pessoa para outra; expedir, enviar’. O uso revela que uma simplificação é operada à medida que fazemos equivaler transmitir a enviar, desprezando a existência desse para além contido na montagem da palavra transmitir (MENDONÇA FILHO, 1996, p. 31, grifo nosso).

Para esclarecer e fundamentar o significado da transmissão de conhecimentos como um fenômeno de comunicação, Mendonça Filho (1996), se apoia nos seguintes autores: Peterfalvi (1970), Ferreira (1986), Lalande (1993), Sasseur (1985, 1995).

Mendonça Filho (1996) define a linguagem como campo de expressão que possibilita a transmissão, mas também diz que, para se obter melhor compreensão do fenômeno da transmissão, é preciso observar diversas ideologias sobre o termo:

Todo o escrito até aqui realizado não teve por objeto outra questão que não fosse a de demarcar a transmissão como um fenômeno que não pode ser pensado exclusivamente em um único referencial, na concepção da existência de um diálogo que se realiza em plenitude tanto para quem fala, quanto para quem escuta. O percurso já realizado indica que para tentar formalizar um dizer sobre ela é necessário que se recorra, mesmo que com certa insistência, a certas antíteses, buscando em significações opostas a possibilidade de aproximação, pouco a pouco, de uma forma conceitual (MENDONÇA FILHO, 1996, p. 47).

Sobre a transmissão, Queiroz (2010, p. 115), em suas reflexões, revela que além do ensino e da aprendizagem, a transmissão “[...] também abrange, valores, significados, relevância e aceitação social.” Através da observação da transmissão musical em contextos diversos da Educação Musical, Queiroz (2010, p. 122) percebe que a transmissão musical ocorre de maneira única em cada realidade, concluindo que: “[...] cada expressão investigada possui estratégias singulares para a valoração, a seleção e a definição dos conteúdos e das estratégias utilizadas para assimilação e prática musical”.

Queiroz (2010, p. 115) também explica sua preferência por substituir os termos “ensino e aprendizagem” pelo termo “transmissão” devido a transmissão exercer múltiplos aspectos relacionados a construção, ou construções de conhecimentos culturais.

Nesse sentido, a transmissão musical envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, resignificação e, conseqüentemente, transmissão de uma cultura musical em um contexto específico (QUEIROZ, 2010, p. 115).

Os diferentes contextos e realidades sociais nas quais a transmissão de conhecimentos pode ser encontrada devem ser compreendidas de acordo com a visão daqueles que praticam em tal contexto. Desta forma, será possível compreender as necessidades de determinado grupo ou mestre em transmitir determinados conhecimentos. Sobre transmissão de conhecimentos, Alcântara (2014, p. 95) diz em suas reflexões que:

Os processos de transmissão e aquisição de conhecimento são fruto da necessidade humana de compartilhar valores e saberes que lhes são significativos, contribuindo para a sobrevivência das mais diversas formas de cultura. Esses processos, entretanto, estão presentes em múltiplos contextos e realidades sociais, envolvendo relações complexas.

Em um destes diferentes contextos, Queiroz (2010) reflete sobre os aspectos encontrados em suas observações em torno da transmissão musical na área urbana da cidade de João Pessoa - PB, analisando que:

A forte presença das práticas musicais em grupo no cenário urbano de João Pessoa faz com que a transmissão musical esteja centrada, sobretudo, na aprendizagem coletiva. Nas declarações dos músicos fica evidente que ‘tocar junto’, ‘imitar o outro tocando’ e ‘compartilhar ideias musicais’ são as principais formas de aprender música nesse contexto. (QUEIROZ, 2010, p. 122, grifo do autor).

A transmissão musical presente neste grupo destaca o que, culturalmente, é entendido e fundamentado como particularidades basilares da performance musical. Sendo assim, o aprendizado das coreografias, a prática da coletividade, o conhecimento do significado do repertório, acrescentado a todos os demais elementos estruturais da brincadeira, formam o conjunto de conhecimentos indispensáveis transmitidos e assimilados em seu contexto pelo grupo. Concluindo que o Boi de Reis Calemba Pintadinho é um espaço de transmissão e performance musical, torna-se necessário saber sobre como ocorre estes fenômenos e a relação entre eles, pela visão de alguns de seus participantes e de suas práticas.

6.1 A aprendizagem dos Mestres Damião rabequeiro, Dedé Veríssimo e Kleber Teixeira (Mateus)

Nesta parte deste trabalho, apresentam-se as experiências dos principais Mestres do folguedo e as trajetórias de cada um deles para se tornarem Mestres.

6.1.1 Mestre Damião rabequeiro

O primeiro contato desta pesquisa foi com o Mestre Damião rabequeiro: homem de 60 anos, agricultor, que durante a sua vida acompanhou diversos grupos. Tendo iniciado, ainda quando criança, o seu interesse pela brincadeira no Boi de Reis, se apresentava com mais frequência algumas décadas atrás. Como tudo começa com o desejo, foi perguntado sobre a idade em que ele desejou aprender a tocar rabeça. Ele respondeu: “- Com idade de 12 anos, eu saí de casa, fui brincar um reis, aí vi lá que o tocador era de rabeça, fiquei pegando e sozinho mesmo e saiu” (informação verbal)⁸⁶.

Em sua resposta inicial, o Mestre Damião rabequeiro se adianta em responder além da pergunta, falando sobre como aprendeu (pois a pergunta foi somente sobre a idade em que ele desejou aprender). Perguntado, então, como foi que ele aprendeu a primeira música na rabeça, ele diz: “- Comecei devagarzinho mesmo, comecei numa marchinha devagarzinho, foi e passei pra outra e saindo” (informação verbal)⁸⁷. Isto evidencia o que Queiroz (2005) em seus estudos nos Catopês, que o Mestre diz a respeito do fundamento necessário para aprender as competências musicais, estão as virtudes de prestar atenção e possuir vontade de aprender.

⁸⁶Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

⁸⁷Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

Na pesquisa, a conversa com o Mestre Damião rabequeiro visou saber mais sobre como se deu a vivência dele com este rabequeiro Cícero da cidade de Piquiri - RN, o qual ele o acompanhava, e, principalmente, como ocorreu o aprendizado deste instrumento, levando também em consideração que o velho rabequeiro Cícero não deu aulas, diretamente, para o Mestre Damião rabequeiro sobre o instrumento. Não havia uma organização de conteúdos a serem ensinados, nem verbalizava sobre alguma técnica a ser praticada por ele, mas ocorria, a todo momento, a transmissão musical, às vezes, sem o uso da comunicação verbal, mas ligada com a intimidade do ver, ouvir e depois, oportunamente, imitar o que vivenciou.

Perguntado se ele andava muito com esse rabequeiro, em busca de que ele expressasse como foi a sua socialização, o Mestre Damião rabequeiro respondeu:

Andava direto nos reis. De tardezinha, antes de começar, quando tinha pouca gente eu pegava, aí, quando trancava de gente eu soltava pra ele de novo. De dia eu ía pegar, num tinha ninguém de dia, pegava e fui, fui, também eu só peguei um ano, no outro eu já sai tocando já (informação verbal)⁸⁸.

Neste momento, é possível perceber que 1 ano foi o tempo em que o Mestre Damião rabequeiro levou para, como ele disse: “- sair tocando” (informação verbal)⁸⁹. Dentro deste ano, o aprendizado esteve relacionado com esta assimilação, baseada na vontade de aprender e no ver, ouvir e imitar, e em sua socialização com o rabequeiro Cícero e o grupo. Logo após este aprendizado, o Mestre Damião rabequeiro já decide que está pronto, não para brincar o Boi de Reis, mas para tocar. Sobre isso, conta como aconteceu quando o Mestre Estevão lhe chamou para brincar:

Vi ele, com muito tempo, que eu avistei ele em Parnamirim, que ele mudou-se de lá, ele morava em Piquiri, mudou-se pra Parnamirim, e quando ele veio, o finado José Estevam veio com ele, aí perguntou se eu tava pronto pra brincar, e eu disse não, que só vou se for pra tocar, aí o tocador voltou. Ele voltou e eu tomei a vaga dele, toquei 12 anos com Mestre Estevam (informação verbal)⁹⁰.

Desde este tempo, considerando que ele iniciou o seu aprendizado com a rabeca aos 12 anos e que aos 13 anos já se sentia pronto para tocar, o Mestre Damião rabequeiro tem participado de vários folguedos populares. Ele fala os nomes dos Mestres que ele já tocou: “ -

⁸⁸Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante - RN, em maio de 2017.

⁸⁹Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante - RN, em maio de 2017.

⁹⁰Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante - RN, em maio de 2017.

Elias, São Mateus, Zé Estevão de Piquiri, falecido já, próximo da cidade Miranda; Elpídio de Parnamirim, falecido também; Sítio Santa Luzia, Mestre Cícero falecido; Chico do rancho Parnamirim, falecido e Abdias do Manimbú” (informação verbal)⁹¹.

Este relato do Mestre Damião rabequeiro, embora relacionado ao aprendizado do instrumento, reflete as formas que ele se utilizou para o aprendizado da rabeca, equivalente às experiências que serão relatadas e discutidas pelo Mestre Dedé Veríssimo e pelos participantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho.

6.1.2 Mestre Dedé Veríssimo

José Veríssimo Pereira Filho, 68 anos, é o Mestre do Boi de Reis Calemba Pintadinho há 40 anos. Mesmo tendo passado por várias cirurgias por causa de um câncer na próstata, mantém o Boi de Reis ativo e se apresentando.

O Mestre Dedé Veríssimo possui larga vivência neste grupo haja vista os 40 anos de permanência como Mestre no mesmo grupo. Quando perguntado como foi o seu início no Boi de Reis, ele começa falando assim:

Quando eu era pequeno, que ainda hoje sou criança, era boyzinho, e hoje continuo boy, né? Que a pessoa não cresceu, é boy, né? Naquela época as luzes aqui em São Gonçalo era a motor, 10 hora terminava, ficava tudo no escuro, aí na época, aqui em São Gonçalo, os bois eram Juarez e Anecreto, eu saia, quando papai morava na fazenda, e via Mateu aboiando, e ficava loco pra assistir, né? Aí, o Boi que se chamava Anecreto era um Boi muito bom, brincava 5, 8 noites aqui em São Gonçalo, na Guanduva, nos distritos da cidade. Depois apareceu outro grupo, que era antes Necreto. Aí apareceu Juarez que era outro Boi que brincava em São Gonçalo, daí eu fiquei vendo, fiquei apaixonado, levei muita carreira do cão, que corria atrás de mim, não sabia que era o cão, uma figura, o bode saia muito brabo e também corria e caia no mei do povo, o povo dizia: se alevanta minino, aí naquele assombro, eu corria, aí me apaixonei, mas a minha paixão que eu tinha, de eu vê, a minha vontade era brincar de palhaço, o palhaço era o que – o Mateus e, de fato, que seu Pedro Guajirú quando eu fui a Brasília fazer apresentação, eu fui de Birico, o Toinho era o Mateus e eu o Birico, eu gostava de dizer aquelas loas, fazer aquelas graças com os jovens, as criança, pra mim eu ficava muito satisfeito, eu ficava tão alegre que de noite num durmia, ficava pensando, as minhas leitura que deus me deu, foi o saber, a minha memória (informação verbal)⁹².

⁹¹Informação verbal proferida pelo Mestre Damião rabequeiro, em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em maio de 2017.

⁹²Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

Na fala do Mestre Dedé Veríssimo, é possível observar alguns detalhes importantes sobre a manifestação do Boi de Reis na época de sua infância que, no trabalho de Lima (2008), é descrito sobre os aboios que eram feitos para anunciar e chamar a atenção das pessoas para o início da brincadeira e que hoje estão em desuso. O Mestre Dedé Veríssimo fala que: “- [...] se apaixonou pela brincadeira ainda quando criança e que sentiu a vontade de ser palhaço” (informação verbal)⁹³.

Observa-se, então, aspectos da transmissão, já neste momento de infância, descrito pelo Mestre Dedé Veríssimo, em que ele sente o desejo de ser parte da brincadeira que tanto se afeiçoou, pois mesmo sendo apenas mais um, no meio da plateia que assistia, ele absorveu a brincadeira tendo como resultado o desejo de ser parte do folguedo.

Por mais que não seja claro, é preciso compreender de início que, as apresentações de manifestações culturais estão transmitindo conhecimentos da própria manifestação para as pessoas que assistem. É desta forma que, muitos brincantes concebem seu aprendizado, e a partir deste conhecimento adquirido, começam a praticar nos grupos. Depois que o Mestre Dedé Veríssimo discorreu sobre as suas vivências iniciais com o folguedo Boi de Reis, foi perguntado sobre como se deu o início de sua participação com o grupo e como ele foi aprendendo. Ele responde contando mais uma história:

De raiz pra raiz, se eu não passar o que eu seio pro meu povo, o grupo se acaba, como eu aprendi com seu Pedro Guajirú, era no sítio breu, no rio Potengi em São Gonçalo, eu ía pra debaixo das mangueira, e aprendi com ele as músicas, bailes, comecei de damas, aí depois eu passei a galante, a Birico, fui a praça dos puder em Brasília, apresentação pro presidente (informação verbal)⁹⁴.

Esta narrativa do Mestre Dedé Veríssimo sobre seu aprendizado usando uma linguagem figurada “de raiz pra raiz” (informação verbal)⁹⁵ a qual aponta que, sem a transmissão “o grupo se acaba” (informação verbal)⁹⁶, ou seja, não existiria continuidade da manifestação. Também sua explicação sobre ir para “debaixo das mangueira” (informação

⁹³Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

⁹⁴Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

⁹⁵Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

⁹⁶Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

verbal)⁹⁷ no sítio breu, aprender com o Mestre Pedro Guajirú e logo citar as músicas, bailes e os personagens que desempenhou como: dama, galante e Birico, se iguala ao aprendizado do Mestre Damião rabequeiro descrito anteriormente, revelando que o Mestre Dedé Veríssimo, por haver passado por estes 3 personagens e vivenciou, durante um bom tempo, a brincadeira, captando aspectos que possibilitaram a sua capacidade de hoje ser Mestre e transmitir seus conhecimentos da brincadeira às crianças e pessoas da comunidade.

Brandão (1983) explica que, para os padrões culturais continuarem circulando e orientando as pessoas que fazem parte de determinados espaços ou contextos sociais, cada pessoa incorpora estratégias de transmissão de conhecimentos. Ele conclui que onde estiverem sujeitos que compartilhem bens e serviços haverá também trocas de símbolos. Através destes símbolos as pessoas se “ensinam-e-aprendem”, ou seja, haverá a transmissão e a continuidade dela (BRANDÃO, 1983, p. 97).

6.1.3 Kleber Teixeira (Mateus)

Outro participante do grupo, que, no grau de hierarquia, fica após o Mestre e está em destaque nesta dissertação, é Kleber Teixeira (Mateus) que faz parte do Boi de Reis Calemba Pintadinho desde seus 12 anos, e quando perguntado sobre como se deu o início de sua participação no folguedo, ele respondeu dizendo:

São Gonçalo do Amarante é muito forte nesta questão cultural, aqui é passado de geração em geração, então assim, o meu tio, que é Sérvulo Teixeira, ele era Mestre de Babelô, aí meu outro tio, o irmão dele, era Mestre de Congo, aí meu avô dançava no fandango, e eu, muito pequeno, já tinha vontade de participar, fazer parte dessa área cultural, por ver meus tios, meu avô, meu pai... aí, eu tive a oportunidade de entrar no Boi Calemba Pintadinho, na época, o mestre Pedro Guajirú tinha falecido, o rapaz que fazia o personagem do Mateus também tinha falecido e o Boi fazia 6 anos que não brincava mais, aí quando eu entrei viram em mim uma oportunidade de se resgatar, porque eu tinha uma boa memória, eu entrei e tô com mestre Dedé Veríssimo até hoje, pelo prazer de dançar e saber que meu avô, meu pai, participou de tudo isso, tá entendendo? De não deixar morrer uma cultura de nosso município, de nosso estado (informação verbal)⁹⁸.

A resposta de Kleber Teixeira (Mateus) demonstra que desde criança ele tinha vontade de fazer parte de alguma manifestação. Por causa da participação de seus familiares, ele

⁹⁷Informação verbal proferida pelo Mestre Dedé Veríssimo, na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em abril de 2017.

⁹⁸Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

desenvolveu o interesse em participar, vindo junto com este interesse o aprendizado daquilo que era observado e vivenciado. Gradualmente, ele foi adquirindo as habilidades de memorização de músicas, loas e danças. Sendo que o aprendizado desta cultura foi transmitido pelos seus familiares e amigos, tendo hoje, em sua vida, um significado especial e o objetivo de transmitir este ensino para outras crianças como uma forma de identificação cultural. Quando ele diz que “não vai deixar morrer” (informação verbal)⁹⁹ esta cultura, transmite o ideal de resistência. Evidenciando o que Arroyo (1999, p. 157) disse, em sua tese, sobre “continuidade, identidade e resistência.”

Quando perguntado a Kleber Teixeira (Mateus) sobre como ele aprendeu as músicas e as danças quando entrou no grupo, ele remete sua resposta a um momento bem anterior. Ele disse que:

Antigamente, quando criança, eu era muito de ir pro roçado, o meu avô, né? Ele tinha um roçado e lá nesse roçado todos agricultores que tavam lá, ou eles dançavam Boi de Reis, ou dançava Babelô da Alegria ou dançava Congo e se fosse mulher já tinha passado pelo pastoril então assim, no roçado, na hora deles irem trabalhar, eu sempre escutava as cantigas (informação verbal)¹⁰⁰.

Para Kleber Teixeira (Mateus), o aprendizado ocorreu de forma natural, entre as pessoas de seu cotidiano e que era transmitido de forma indireta o conhecimento que ele fundamentou na prática quando entrou no grupo um tempo depois. O aprendizado musical foi até Kleber Teixeira (Mateus), então, pela constante transmissão que ocorria, em sua realidade contextual, ele mesmo complementa:

Aí de tanto você escutar, a gente absorve, né? Começa a aprender e, automaticamente, começa a cantar, e o sítio Breu, que era muito próximo ao roçado aqui, onde tinha os agricultores, lá foi onde surgiu, né? Pedro Guajirú, Mestre Pedro Guajirú tinha uma casinha lá e as brincadeiras sucediam lá, as festas de padroeiro daqui quem fazia era os grupos folclóricos, não tinha esses negócio de banda não, era pastoril, Boi de Reis, era uma festa, né? (informação verbal)¹⁰¹.

Tendo Kleber Teixeira (Mateus) entrado no Boi de Reis, trazendo, em sua memória, um aprendizado que lhe serviria para expandir ainda mais, através da performance, com o

⁹⁹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰⁰Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰¹Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

grupo, ele comenta que não ocorria o que ele chama de “repasso” (informação verbal)¹⁰² como sendo transmissão, mas observando a sua fala anterior, percebe-se que a transmissão aconteceu para ele de forma indireta e serviu para assumir o personagem Mateus no grupo.

Então, assim, quando eu entrei no Boi, já entrei cantando algumas músicas tá entendendo? Porque eu escutava meu avô cantar no roçado, e aí pela necessidade do boi brincar e não ter quem cantasse as músicas do grupo, do Boi, aí o mestre Dedé Veríssimo, ele viu em mim uma oportunidade de resgatar o que se tinha perdido, né? Porque assim, infelizmente, nossa cultura ela é passada de geração em geração, mas aí quando o mestre morre, a questão do repasse, né? Muitos deles não conseguem repassar o conhecimento, aí quando morre, ele não passa a brincadeira, né? Foi o caso do Mateus do Calemba Pintadinho. Quando ele faleceu, ele cantava e, automaticamente, ficou o Boi sem se apresentar porque não tinha quem cantasse as músicas do Boi (informação verbal)¹⁰³.

Como todo conhecimento adquirido necessita de ser lapidado ou aperfeiçoado, Kleber Teixeira (Mateus) comenta que o Mestre Dedé Veríssimo o ajudou muito, lhe transmitindo cantigas que ele ainda não conhecia (informação verbal)¹⁰⁴. Atualmente, o Mestre Dedé Veríssimo tem na pessoa de Kleber Teixeira (Mateus) um grande apoio para manutenção das cantigas do grupo e de um ajudante para a continuidade da transmissão dos saberes do folguedo às crianças, pois Kleber Teixeira (Mateus) e o Mestre Dedé Veríssimo ensinam e ensaiam às crianças que fazem parte deste espaço.

O mestre Dedé Veríssimo tem uma dicção de voz que, às vezes, você entende, às vezes, não entende, e assim ele tinha a dificuldade de cantar, né? as músicas, aí, quando eu entrei no Boi, já cheguei cantando algumas, ele me ensinou e eu fui me aprofundando, pesquisando e tô até hoje assim, levando essa cultura com o mestre (informação verbal)¹⁰⁵.

Nas palavras de Kleber Teixeira (Mateus), é possível identificar que o seu aprendizado se deu, naturalmente, na convivência com seus familiares e amigos que trabalhavam na roça.

¹⁰²Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰³Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰⁴Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰⁵Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

Os termos “absorver” e “automaticamente começa a cantar” que ele usa para definir seu aprendizado, coincidem com o aprendizado por “osmose” (informação verbal)¹⁰⁶.

Mesmo Kleber Teixeira (Mateus) tendo chegado ao grupo já cantando algumas músicas, ele afirma que o Mestre Dedé Veríssimo lhe ensinou mais, e que ele também teve que sozinho se aprofundar e pesquisar sobre as práticas do Boi de Reis, tomando posse, através das informações adquiridas com seu aprofundamento e pesquisando sozinho, de um verdadeiro “campo da expressão” (informação verbal)¹⁰⁷, conforme Mendonça Filho (1996) discute em sua pesquisa sobre a transmissão, que pode, muitas vezes, ocorrer sem ter, praticamente, alguma relação existente entre um emissor e um receptor.

6.2 A aprendizagem e a participação das crianças no Boi de Reis Calemba Pintadinho

As crianças, desde algum tempo atrás, pertenciam a um folguedo infantil também orientado pelo Mestre Dedé Veríssimo, mas, atualmente, este grupo infantil se desfez e as crianças participam das apresentações juntos aos adultos.

Atualmente, o grupo em que as crianças estão, ativamente, participando da brincadeira – como pode ser visto nos dois registros em vídeo (APÊNDICE A) – se caracterizou muito importante para este trabalho no sentido de investigar como estas crianças estão praticando no folguedo e como está sendo o seu aprendizado.

As crianças no folguedo são 13, sendo duas damas, que são meninos travestidos, 10 galantes e um Birico. Eles não se apresentam, todos de uma vez, juntamente com o grupo, mas fazem um revezamento.

A criança que faz o personagem Birico tem 11 anos e se chama Kleber. Por fazer o personagem Birico infantil, ele foi o primeiro escolhido dentre as crianças para a entrevista (APÊNDICE D). Seus familiares também integram o Boi de Reis Calemba Pintadinho e quando perguntado sobre como foi seu aprendizado para hoje estar participando do folguedo, ele respondeu: “- Eu fiquei olhando pros pés do povo e as cantorias e aprendi com pai em casa” (informação verbal)¹⁰⁸.

¹⁰⁶Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰⁷Informação verbal proferida por Kleber Teixeira (Mateus), na sede do Boi de Reis Calemba Pintadinho, em julho de 2017.

¹⁰⁸Informação verbal proferida por Kleber (Birico Infantil), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

Foto 13 - Crianças do Boi de Reis Calemba Pintadinho



Fonte: O autor (2017).

Se comparados com os relatos anteriores, nos quais os adultos falam como aprenderam quando crianças e falam das músicas, das letras e das loas, nota-se uma diferença na forma que Kleber (Birico infantil) entende o que seja aprender a brincadeira, pois ele coloca em 1º lugar a imitação dos movimentos corporais quando diz que olhava para os “pés do povo” (informação verbal)¹⁰⁹. É importante esta consideração, pois ao observar as damas e os galantes do Boi de Reis pode-se perceber que eles dançam em conjunto fazendo coreografias. O reflexo deles deve ter o máximo de aproximação para se obter um bom resultado visual, por isso, esta preocupação inicial na resposta do Birico infantil.

Tendo ele antes já passado pelos personagens dama e galante, como ele está sempre ao lado do pai aprendendo as cantorias, passou a interpretar o Birico do grupo infantil e permaneceu neste personagem mesmo com a inserção das crianças no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Cauã é outra criança que faz parte do grupo e atua como galante. Tem 12 anos e disse que faz parte do Boi de Reis desde os 8 anos. Complementa dizendo que está no grupo há 4 anos a convite do Mestre Dedé Veríssimo, pois nenhum familiar dele faz parte do folguedo (informação verbal)¹¹⁰.

¹⁰⁹Informação verbal proferida por Kleber (Birico Infantil), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

¹¹⁰Informação verbal proferida por Cauã (Galante), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

Quando perguntado sobre qual a importância que o Boi de Reis Calemba Pintadinho tinha em sua vida ele responde que: “- A importância na minha vida é porque é uma cultura e eu gosto muito de dança; tem o respeito ao outro e eu acho bom” (informação verbal)¹¹¹.

Nessas poucas palavras de Cauã, acerca do significado do Boi de Reis, nota-se os valores que ele atribui ao folguedo. No seu entendimento, ele vê o folguedo como uma cultura, um local onde ele aprende a respeitar o **outro** e um local onde ele pratica uma coisa que gosta bastante: a dança.

Como o folguedo infantil se uniu ao Boi de Reis Calemba Pintadinho e o grupo se encontra, agora, em reestruturação, foi perguntado a Cauã se ele notou alguma mudança em relação ao grupo anterior. Ele respondeu que: “- Sim, teve uma mudança grande... chegou muita gente, né? Pra participar. Eu achei legal... todo mundo junto ali, fazendo parte do grupo, antes de ontem, a gente até ensaiou duas músicas novas e 2 passos novos” (informação verbal)¹¹².

Percebe-se, então, que as crianças estão se adequando e recebendo novas informações em músicas e passos de dança do folguedo. Por motivo dos convites para apresentações, no geral, não serem feitos com antecedência, não foi possível fazer o registro deste ensaio, mas foi pedido a Cauã para ele falar um pouco sobre como foi o aprendizado dele no Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Foi... foi fácil, é só questão de prática, porque assim que eu cheguei eu vi só uma pessoa fazendo e comecei a treinar em casa, fui treinando as músicas, cantando, aí eu fui aprendendo um pouco, e depois, durante os ensaios, foi que eu comecei a ficar mais firme nas danças e nas músicas (informação verbal)¹¹³.

A prática é enfatizada por Cauã para definir seu aprendizado se deu através do que ele observou em outra pessoa fazendo, a vontade dele em aprender se traduz em seus treinos em casa. O ato de imitar a pessoa que ele observou praticando foi o que tornou seu aprendizado uma realidade, e, não menos importante, os ensaios serviram para estabelecer esta prática na socialização com o grupo. Sobre o observar e imitar nas práticas da cultura popular, Lima (2001) fala sobre a observação e imitação como processos importantes para o aprendizado popular e que se dá como uma relação quase indireta entre Mestre e aprendiz.

¹¹¹Informação verbal proferida por Cauã (Galante), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

¹¹²Informação verbal proferida por Cauã (Galante), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

¹¹³Informação verbal proferida por Cauã (Galante), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

Entre as crianças, Pedro é outro participante do Boi de Reis Calemba Pintadinho, tem 10 anos e faz o papel de dama. Sobre o seu aprendizado no grupo, ele fala que: “- vendo os outros fazendo, a gente vai fazendo a mesma coisa e num instante aprende” (informação verbal)¹¹⁴. Em todos os depoimentos, conclui-se que o aprendizado no Boi de Reis Calemba Pintadinho é baseado na imitação visual, gestual e auditiva, e que através da prática na socialização dos participantes, o aprendizado se estabelece e ganha continuidade.

A seguir, a Foto 14 apresenta algumas crianças do folguedo:

Foto 14 - Crianças do Boi de Reis no tempo do Folgado Infantil



Fonte: Lima (2017h).

6.3 A inter-relação entre transmissão e performance

Tendo este apanhado de experiências vivenciadas pelos participantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho descritas neste trabalho, pode-se perceber que existe uma relação entre a transmissão musical e a performance, realizada em suas práticas no folguedo do Boi de Reis Calemba Pintadinho. Dentro da fala de cada pessoa entrevistada (APÊNDICES B, C, D) e nas observações de cada apresentação, pôde-se perceber que existe uma íntima relação entre a transmissão de conhecimentos e a performance realizada pelo grupo.

O transmitir, ensinar, aprender, praticar e fazer está em sua essência entrelaçado e relacionado. Tudo que é transmitido é, imediatamente, praticado, tudo que é visto é imitado

¹¹⁴Informação verbal proferida por Pedro (Dama), em sua residência, em São Gonçalo do Amarante – RN, em agosto de 2017.

de imediato e assim, a transmissão musical ganha sua conclusão com a prática da performance. De um lado, temos a transmissão musical que estabelece a manutenção do grupo ao longo do tempo, não permitindo cair no esquecimento sua prática, suas músicas, seus versos e seu enredo. E, de outro lado, temos a performance que, unida com a transmissão, dá vida através da prática e toda esta gama de conhecimentos são mantidos e perpetuados pela transmissão musical.

Cada povo tem sua própria maneira de aprender e ensinar sua música. A experiência musical e a performance são elementos importantes diante deste processo em que o conhecimento musical é ensinado e transmitido (NETTL, c2005).

Queiroz (2005), em seu trabalho sobre o congado mineiro, estudou e analisou 3 ternos catopês da cidade de Montes Claros – MG. Embasado no referencial teórico da Etnomusicologia, refletiu sobre as principais situações de aprendizagem e observou que através da participação e integração coletiva durante a performance o aprendizado musical também ocorre.

Diante deste cenário, pode-se, igualmente, fazer uma reflexão da ligação entre performance – que é o processo do fazer, da prática – e a transmissão musical, que é a manutenção do aprendizado.

Reis (2016) deixa de lado a ideia de que a performance é apenas uma apresentação onde as pessoas realizam seus feitos, refletindo que na performance as pessoas demonstram o que são, o que fazem e o que têm feito através de seu aprendizado.

Uma boa maneira de refletir sobre a ligação entre transmissão e performance é observar o que Reis (2016) fala sobre comunidade de prática. Wenger (2012 *apud* REIS, 2016) explica que uma comunidade de prática é um grupo de pessoas que aprendem algo em conjunto e consolidam este aprendizado compartilhando através de suas interações com outras pessoas.

Ainda sobre comunidade de prática, Marcelino (2014), que pesquisou as dinâmicas de aprendizado no **Maracatu Arrasta Ilha**, explica sobre a forte característica que o aprendizado possui nesta situação:

A comunidade é outro elemento crucial para caracterizar uma comunidade de prática. É fundamental que os participantes interajam, se envolvam em discussões e atividades conjuntamente, compartilhando informações e construindo relações para que ajudem uns aos outros. Ou seja, trabalhar na mesma empresa ou ter o mesmo título não caracteriza uma comunidade de prática, pois é preciso haver interação e aprendizado entre as pessoas (MARCELINO, 2014, p. 171, grifo do autor).

No campo de pesquisa, os integrantes do folguedo Boi de Reis Calemba Pintadinho demonstraram que são uma comunidade de pessoas com um objetivo em comum que é o de aprender uns com os outros através da transmissão musical e compartilhar, com o público, esta prática de seus aprendizados culturais. Existe uma forte integração entre a música, o corpo e a encenação. O aprendizado de cada expressão da Arte está interligado e o aprendizado destas expressões é obtido de forma simultânea.

A aprendizagem que foi observada no Boi de Reis Calemba Pintadinho é uma aprendizagem cultural fundamentada no todo do cotidiano do grupo, pois, além de aprender músicas e cantorias, os integrantes aprendem a encenar, dançar e coreografar, todo este complexo prático está entrelaçado e este entrelace vem da transmissão musical e de conhecimentos inseridos nos atos do grupo e em suas práticas cotidianas. Todos possuem suas funções bem definidas e conhecem as regras do folguedo no tocante às práticas de suas funções seja como maruja, trio de cômicos, puxador de figuras ou instrumentistas.

Foi observado em campo que não existe um horário específico para o aprendizado musical. Seja em um ensaio, apresentação ou, até mesmo, quando todos estão bebendo e festejando, em todo o tempo é possível aprender e ensinar. Os mestres ou pessoas mais experientes do grupo, seja fazendo uso da correção verbal ou servindo como modelo de imitação, são importantes para transmitir o conhecimento musical para os integrantes mais novos.

Pode-se, então, refletir sobre a performance como um processo que, unido com a transmissão musical, gera e constrói conhecimento para aqueles indivíduos que fazem parte de grupos e contextos de prática. grupos estes onde o Boi de Reis Calemba Pintadinho se insere pela sua história e atuação na sociedade.

Uma análise realizada por Queiroz (2010) nos faz refletir, de forma mais clara, sobre a inter-relação entre a transmissão musical e a performance quando observa grupos de cultura popular e suas práticas de aprendizagem.

Manifestações como Tribos de Índio, Ciranda, Boi de Reis e outras com naturezas semelhantes não têm, habitualmente, registros gravados, e os processos e situações de aprendizagem são consolidados fundamentalmente durante a prática, no momento em que a performance acontece. Assim, nessas expressões, a aprendizagem musical acontece, muitas vezes, em momentos inusitados, consolidados durante a performance, mas também em intervalos e momentos de dispersão. Nessas práticas, verifica-se que há uma significativa dependência dos momentos coletivos da prática musical para a

efetivação da transmissão dos elementos sonoros e dos demais aspectos socioculturais que caracterizam a música. (QUEIROZ, 2010, p. 123).

Pode-se, então, observar, de acordo com a análise de Queiroz (2010), que existe uma inter-relação entre a transmissão musical e a performance em torno do funcionamento de ambas, nas práticas de grupos de cultura popular ou semelhantes. Caracterizando assim, a forte ligação entre a transmissão musical e a performance.

Outro exemplo da inter-relação entre a transmissão musical e a performance que Queiroz (2005, p. 127) proporciona em outra pesquisa, é descrita da seguinte forma:

As experiências e as descobertas consolidadas ao longo da pesquisa mostraram um contexto de transmissão flexível e espontâneo, onde cada situação e processo de aprendizagem e assimilação da cultura musical são tecidos pela dinâmica da performance, tanto nos momentos específicos de sua realização, quanto nas demais situações estabelecidas como base para a sua prática.

No grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho não é diferente, é possível observar a transmissão de conhecimentos nas reuniões dos membros mais antigos onde se discutem os pontos fortes e fracos de cada apresentação, ou nos comentários dos erros cometidos, em algum momento específico, ou falhas relacionadas a qualidade do som. Embora nos ensaios, seja mais explícito a observação da criação do conhecimento, concernente a inter-relação da transmissão e performance musical que ocorre, em cada detalhe, seja no tocar, no cantar, no encenar ou no dançar.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho descreveu e trouxe reflexões sobre a relação entre a performance e transmissão musical no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho em suas práticas. Descrição da vida dos Mestre deste folguedo também foi relatada com o objetivo de buscar uma melhor compreensão sobre os processos de aprendizagem pelos quais os praticantes da brincadeira passam para adquirir o conhecimento que hoje possuem.

Assim, o primeiro capítulo descreve-se a trajetória do início desta pesquisa; o segundo capítulo discorre sobre o Boi de Reis Calemba Pintadinho na visão dos brincantes dos pesquisadores sobre o assunto de forma a compreender a brincadeira; o terceiro capítulo expõe a metodologia utilizada para realizar esta pesquisa; o quarto capítulo detalha e descreve o Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo, em São Gonçalo do Amarante – RN; o quinto capítulo descreve as apresentações do grupo do Boi de Reis Calemba Pintadinho, reflete sobre a performance musical e faz uma comparação da estrutura da brincadeira atual com a estrutura da brincadeira do Boi de Reis Calemba Pintadinho na época de Gurgel (1981); e o sexto capítulo descreve a aprendizagem dos mestres e das crianças através da transmissão e performance musical.

Os estudos bibliográficos na área de transmissão e performance musical além das manifestações culturais, entre elas a do Boi de Reis e a do Cavalo Marinho, explorados para fundamentar este trabalho, foram importantes para consolidar o perfil teórico desta pesquisa.

Com esta concepção e o trabalho de campo, foi possível observar e analisar como a construção de conhecimento ocorre através da prática da performance e da transmissão musical associado aos conhecimentos no Boi de Reis Calemba Pintadinho.

Através dos relatos do Mestre Dedé Veríssimo e dos participantes do grupo foi possível perceber as transformações que os tempos atuais impõem ao tempo concedido de apresentação em eventos culturais, reduzindo, desta forma, seu repertório e partes importantes da brincadeira. Mas, em contrapartida, o Boi de Reis Calemba Pintadinho demonstra uma manutenção de sua identidade cultural através da inclusão de crianças em suas práticas.

A prática musical da citada manifestação foi demonstrada através das 3 apresentações de rua e uma de evento, todas gravadas, descritas e analisadas trazendo, assim, contribuições teóricas e empíricas para a Educação Musical e Etnomusicologia.

A descrição da realidade e atualidade das apresentações do Boi de Reis Calemba Pintadinho de São Gonçalo do Amarante - RN tem seu valor, pois o último registro que se tinha no estado foi realizado por Gurgel (1981).

As dificuldades fazem parte de qualquer pesquisa e muitas foram as encontradas no decorrer deste trabalho. Estas dificuldades foram proporcionadas pelos desencontros por causa de datas e locomoção, tendo em vista a distância das cidades além das mudanças de residência que o Mestre Damião rabequeiro sempre estava sujeito, nunca chegando a comunicar o grupo com antecedência sobre suas alterações de endereço, perdendo, desta forma, muitas apresentações importantes. Outra dificuldade encontrada foram falhas de comunicação entre o grupo e o pesquisador, visto que, quando o grupo marcava com o autor desta pesquisa para se encontrarem em um determinado local que ocorreria alguma apresentação e, porventura, a apresentação teria sido cancelada, o autor deste trabalho não era avisado, dando assim, algumas viagens perdidas.

Outras dificuldades encontradas foi a escassez de informações documentais relacionadas, especificamente, ao grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho, tendo em mãos apenas o trabalho de Gurgel (1981) serviu como uma base de conhecimento inicial sobre a tradição e personalidade do grupo e também de comparação com a atualidade do grupo do Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo.

Os dados e os resultados desta pesquisa demonstraram que a performance e a transmissão musical interagem entre si e que o conhecimento musical e performático é gerado nos integrantes do Boi de Reis Calemba Pintadinho a partir desta interação entre ambas as práticas no cotidiano do grupo. Nos ensaios, nas apresentações e, até mesmo, em conversas com os integrantes foi possível perceber e investigar o conhecimento sendo, constantemente, gerado, criado, recriado e transmitido uns para os outros obedecendo a hierarquia do Mestre Dedé Veríssimo e dos participantes mais antigos.

Este trabalho também proporcionou ao pesquisador uma vivência no aprender e fazer Educação Musical através de toda a prática observada no grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho. Diante disto, considerou-se uma agradável memória para o autor desta pesquisa de todos os momentos vivenciados junto ao grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho onde muito aprendeu sobre a Educação e transmissão de conhecimentos. A vivência, junto a este grupo durante a pesquisa, gerou um crescimento do autor desta dissertação não só como pesquisador, mas também como pessoa. A experiência do pesquisador com o grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho, tentando detalhar e refletir o que era possível identificar e observar fez o autor desta pesquisa dar valor as coisas mais simples da vida inseridas na cultura e que, muitas vezes, passa despercebido.

Uma sugestão do autor desta dissertação para futuras pesquisas neste assunto é conseguir obter o máximo de registros sonoros e transcrição para partitura de todas as

cantigas possíveis do Boi de Reis para que possam servir para a posteridade. Que, realmente, possa ser feito um investimento em estúdio e a gravação de uma apresentação com um som de qualidade. Também se recomenda, para os futuros pesquisadores, a continuidade da exploração deste universo, que é o Boi de Reis, a performance e a transmissão musical, aprofundando o tema e observando estes grupos que lutam para manter a sua identidade diante de uma crescente modernização e urbanização.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Paulo Henrique Lopes de. **Na batida do baião: o cavalo-marinho no terreiro da família Teles em Condado - PE**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6618/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 16 jul 2019.
- ALMEIDA, Renato. **Tablado folclórico**. São Paulo: Ricordi, 1961.
- ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982. 3v. (Obras completas de Mário de Andrade, 18).
- ANGROSINO, Michael V. Etnografia e observação participante. Tradução José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009. (Pesquisa qualitativa).
- ARROYO, Margarete. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música**. 1999. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- BIZUNGA, Antônio Júnior. **[O Boi Pintadinho]**. 2017. 1 fotografia, color.
- BRANDÃO, Théo. **Folguedos natalinos: Bumba-meu-boi**. Aracajú: Universidade Federal de Alagoas, 1976. (Coleção folclórica da UFAL, 21).
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os mestres da folga e da folia. In: SAMPAIO, Aurea Cristina et al. **Estrutura e processos sociais de reprodução do saber popular: como o povo aprende?** Campinas: [s.n.], 1983. v. 2. Documento não paginado. Disponível em: http://www.apartilhadavida.com.br/wp-content/uploads/2017/03/mestres_que_me_ensinavam.pdf. Acesso em: 16 jul. 2019.
- CARLSON, Marvin A. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. il. São Paulo: Global, 2002.
- CHAGAS, Mirian Santos. **Tradição popular na literatura infantil e juvenil: leituras do Bumba-meu-boi maranhense**. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/19245/2/Mirian%20Santos%20Chagas.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2019.

DANTAS, Gledson Meira. **A performance musical do zabumbeiro Quartinha**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6576/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIAMMENGHI, Luiz Henrique. **O violino violado: rabeca, hibridismo e desvio do método nas práticas interpretativas contemporâneas: tradição e inovação em José Eduardo Gramani**. 2008. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285136/1/Fiammenghi_LuizHenrique_D.pdf. Acesso em: 20 jul. 2019.

FREUD, Sigmund. **O interesse científico da psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 169-192. (Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 13).

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**. Harmondsworth: Penguin books, 1990.

GURGEL, Deífilo. **ABC do Boi Calemba: o boi potiguar**. 1981. Monografia (Graduação em Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 1981.

HYMES, Dell. Breakthrough into performance. In: BEM-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (ed.). **Folklore: performance and communication**. The Hague: Mouton & Co, 1975. p. 11–74. (Approaches to semiotics, 40).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE) (Rio Grande do Norte). **São Gonçalo do Amarante: população**. Natal, 2017. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=241200>. Acesso em: 16 jul. 2019.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMA, Lenilton. **[Grupo Boi de Reis Calemba Pintadinho]**. 2017a. 1 fotografia, color.

LIMA, Lenilton. **[Damião afinando a sua rabeca]**. 2017b. 1 fotografia, p&b.

LIMA, Lenilton. **[Mestre Dedé com apito]**. 2017c. 1 fotografia, color.

LIMA, Lenilton. **[A Burrinha]**. 2017d. 1 fotografia, color.

LIMA, Lenilton. **[Mestre e galantes]**. 2017e. 1 fotografia, color.

LIMA, Lenilton. **[Kleber Teixeira (Mateus)]**. 2017f. 1 fotografia, p&b.

LIMA, Lenilton. [**O Jaraguá**]. 2017g. 1 fotografia, color.

LIMA, Lenilton. [**Crianças do Boi de Reis no tempo do Folgado Infantil**]. 2017h. 1 fotografia, color.

LIMA, Agostinho Jorge de. **A brincadeira do Cavalo-Marinho na Paraíba**. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. 2 v.

LIMA, Agostinho Jorge de. **Música tradicional e com tradição da rabeca**. 2001. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

MACIEL, Francisco Hiago de Lima; NOBRE, Itamar de Moraes. Estudo introdutório sobre o Coco do Calamba de São Gonçalo do Amarante (Rio Grande do Norte / Brasil) na Folkcomunicação. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0459-1.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2019.

MARCELINO, André Felipe. **Grupo de Maracatu Arrasta Ilha: dinâmicas de aprendizagem musical em uma comunidade de prática**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://tede.udesc.br/bitstream/tede/2318/1/116065.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

MENDES, Jean Joubert Freitas. **Música, negociação e coletividade no Congado de Montes Claros**. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

MENDONÇA FILHO, João Batista de. **Ensinar: do mal-entendido ao inesperado da transmissão**. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1996.

MONTEIRO JÚNIOR, Alan Carlos. **O entre do carvão ao corpo - em - arte de ator - brincante**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12442/1/EntreCarvaoCorpo_MonteiroJunior_2011.pdf. Acesso em: 20 jul. 2019.

NETTL, Bruno. **The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts**. 2nd ed. Chicago: University of Illinois, c2005.

NOBRE, Itamar de Moraes; PAIVA, Beatriz Lima de; MENDES, Andrielle Cristina Moura. As características e representações culturais do Pastoril Dona Joaquina, de São Gonçalo do Amarante (RN / Brasil). **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 13, n. 28, p. 94-108, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1951/1385>. Acesso em: 16 jul. 2019.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. **Folclore Brasileiro: Piauí**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

PETERFALVI, Jean-Michel. **Introdução à Psicolinguística**. São Paulo: Cultrix, 1970.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma Antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ra/v44n1/5345.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

PRASS, Luciana. **Moçambiques, Quicumbins e ensaios de promessa: um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil**. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance musical nos Ternos de Capotês de Montes Carlos**. 2005. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9099/1/Queirozparte1.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2019.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação Musical e Etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **Opus: revista eletrônica da ANPPOM**, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221/201>. Acesso em: 20 jul. 2019.

REIS, Estêvão Amaro dos. **Práticas contemporâneas das culturas populares brasileiras: o Festival do Folclore de Olímpia**. 2016. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. **Performance musical na cultura popular de João Pessoa -PB**. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

RODRIGUES, Lílian de Oliveira. **A voz em canto: de Militana a Maria José, uma história de vida**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_LiliandeOliveiraRodrigues.pdf. Acesso em: 20 jul. 2019.

SANTOS, Joelina Maria da Silva. **As toadas do bumba-meu-boi: sobre enunciados de um gênero discursivo**. 2011. Tese (Doutorado em Linguística e Língua portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.

SÃO Gonçalo do Amarante. [Natal], 2019. 1 figura, color. Disponível em: https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=nDouXbfzA8245OUPhvOHoA8&q=mapa+de+s%C3%A3o+gon%C3%A7alo+do+amarante+rn&oq=mapa+de+s%C3%A3o+gon%C3%A7al&gs_l=psy-ab.3.0.0110.52237.60555..61924...2.0..1.759.4714.0j19j0j1j0j2j1.....0....1..gws-wiz.....0..0i131j35i39j38j0i13.FAvXeT0tKR0#. Acesso em: 16 jul. 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de et al. **Textos selecionados**. Tradução: Carlos Vogt. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Os pensadores).

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística geral**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução de Giovanni Cirino. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 17, p. 237-259, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695/51433>. Acesso em: 16 jul. 2019.

SILVA, Valéria Levay Lehmann da. “**Seu Zé, qual é a sua didática?**”: a aprendizagem musical na Oficina de Pífano da Universidade de Brasília. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SILVERMAN, David. **Interpretação de dados qualitativos**: métodos para análise de entrevistas, textos e interações. Tradução de Magda França Lopes. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. (Métodos de Pesquisa).

TENDERINI, Helena Maria. **Na pisada do galope**: cavalo marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/692/1/arquivo4640_1.pdf. Acesso em: 16 jul. 2019.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo da Silva. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TURINO, Thomas. Participatory and presentational performance. *In*: TURINO, Thomas. **Music as social life**: the politics of participation. Chicago: The University of Chicago Press, 2008. p. 23-65.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive culture**: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. London: John Murray, 1871. v. 1.

VIDILI, Eduardo Marcel. **Pandeiro brasileiro**: transformações técnicas e estilísticas conduzidas por Jorginho do pandeiro e Marcos Suzano. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002e/00002e1e.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

APÊNDICE A – FILMAGENS E GRAVAÇÕES CONTIDAS NO DVD

Vídeo 1 – Aniversário do Mestre Dedé Veríssimo.

Vídeo 2 – Mudança de diretório do PT.

Gravação 1 – IV Festival de Folclore (21 de agosto de 2017).

Gravação 2 – IV Festival de Folclore (22 de agosto de 2017).

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA 1

- 1) Nome?
- 2) Idade?
- 3) Como está o folguedo hoje?
- 4) Há quanto tempo está no grupo?
- 5) Se apresenta fora? (Discutir apoio ao grupo).
- 6) Quando?
- 7) Onde?
- 8) Quando começou as brincadeiras no folguedo?
- 9) Com quem e onde já brincou? Quais mestres?
- 10) Como eram as brincadeiras antigamente?
- 11) Na rua?
- 12) Prefeitura?
- 13) Como eram?
- 14) Quando se formou o seu grupo?
- 15) Como formou?
- 16) Importância das autoridades;
- 17) Da confirmação intelectual das **autoridades**;
- 18) Comentar sobre o enredo da brincadeira com o Mestre Pedro Guajirú. Contrastar com atualidade.
- 19) Como juntou cada pessoa?
- 20) Como se inicia a brincadeira, as músicas iniciais e as passagens da brincadeira?
- 21) O que vem? As figuras?
- 22) Quantas horas, duração?
- 23) Como é que vai se apresentar para o governo, quem facilita os contatos?
- 24) Intermediários?
- 25) Quantas músicas são tocadas? Duração de cada uma delas?
- 26) Relação do folguedo com o boi vivo.

APÊNDICE C – ROTEIRO DA ENTREVISTA 2

- 1) O que faz da vida atualmente?
- 2) Idade?
- 3) Onde mora?
- 4) Toca no grupo do Boi de Reis Calemba Pintadinho do Mestre Dedé Veríssimo desde quando?
- 5) Como está a situação lá?
- 6) Como são os ensaios?
- 7) As músicas atuais?
- 8) Onde se apresentam?
- 9) Como começa a brincadeira? Qual a sequência musical?
- 10) Toca mais aonde? Com quem?
- 11) Quando e como aprendeu a tocar rabeca?
- 12) Falar e perguntar, livremente, sobre a história de vida.

APÊNDICE D – ROTEIRO DA ENTREVISTA 3

- 1) Com quem e onde já brincou? Quais mestres?
- 2) Como está o folguedo hoje?
- 3) Idade?
- 4) Se apresenta fora? (Discute-se sobre apoio).
- 5) Quando?
- 6) Onde?
- 7) Trabalha em que?
- 8) Quando começou as brincadeiras no folguedo?
- 9) Como eram as brincadeiras do folguedo antigamente?
- 10) Na rua?
- 11) Prefeitura?
- 12) Como eram?
- 13) Como se inicia a brincadeira, as músicas iniciais e as passagens da brincadeira?
- 14) O que vem depois? Figuras?
- 15) Qual a duração da brincadeira?
- 16) Como é que vai se apresentar para o governo? Quem facilita os contatos?
- 17) Tem intermediários?
- 18) Quantas músicas são tocadas? Qual a duração de cada uma delas?