



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

FABIANE VASCONCELOS SALUME ZIMERER

**ELEMENTOS ESTÉTICOS E RELAÇÕES SIMBÓLICAS NO RITUAL
DO REIS DE BOI**

VITÓRIA
2017

FABIANE VASCONCELOS SALUME ZIMERER

**ELEMENTOS ESTÉTICOS E RELAÇÕES SIMBÓLICAS NO RITUAL
DO REIS DE BOI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito final para obtenção do título de Mestre em Artes, na área Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento. Orientadora: Aissa Afonso Guimarães.

VITÓRIA
2017

FABIANE VASCONCELOS SALUME ZIMERER

**ELEMENTOS ESTÉTICOS E RELAÇÕES SIMBÓLICAS NO RITUAL
DO REIS DE BOI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte do Centro de Arte da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arte na linha de pesquisa Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.

Aprovada em _____ de _____ de 2017.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a Aissa Afonso Guimarães
PPGA/UFES
Orientadora

Prof. Dr. Aparecido José Cirillo
PPGA/UFES

Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira
PGCS/UFES

Aos meus pais, Marlene e Lúcio, à Claus e Lorenzo por sempre me apoiarem e estarem ao meu lado mesmo nos momentos mais difíceis, por torcerem e vibrarem em todas as minhas conquistas.

Aos integrantes dos grupos de Reis de Boi que com fé e alegria festejam todos os anos apesar da dureza do dia-a-dia.

AGRADECIMENTOS

Para que essa dissertação pudesse ser concluída, muitas são as pessoas a quem tenho que agradecer, afinal no período de escrita de uma dissertação, a vida segue e com ela as necessidades do cotidiano que muitas vezes sufocam e agredem. Por isso, na vida em geral e não seria diferente nesse período restrito do Mestrado, muitas pessoas fazem diferença e nos ajudam a seguir em frente nessa árdua caminhada. Não tenho dúvidas que o sucesso de cada etapa da nossa vida depende de nós, mas o apoio das pessoas com que convivemos é fundamental, por isso o meu agradecimento às pessoas que, de um jeito ou de outro, tornaram esse momento menos penoso.

Primeiramente gostaria de agradecer aos Mestres de Reis de Boi, porque sem a confiança, a consideração e a paciência que tiveram comigo, essa dissertação não seria possível. Ao Sr. José Luiz, Sr. Paixão, Sr. Luiz, Sr. Valentim, Sr. Antônio Nascimento, Sr. Antônio Galdino, Sr. Benedito Assis, Sr. Benedito Machado, Sra. Eny meus agradecimentos por confiarem em mim e abrirem a porta das suas casas, por compartilharem comigo as suas memórias, por me explicarem pacientemente cada detalhe desse complexo ritual e por manterem viva essa tradição até os dias de hoje.

Nada disso seria possível sem o apoio, o carinho, a companhia, a motivação, a compreensão e o amor do meu companheiro Claus e do meu filho Lorenzo, que em diversas ocasiões tiveram que me ajudar a lidar com as minhas frustrações e as minhas inseguranças. A vocês dois, meus amores, meu muito obrigado!

Agradeço também aos meus pais, Marlene e Lúcio Salume, pela vida, pela formação, pelos valores, pelo apoio e pela presença de vocês. Obrigada pelas horas de conversa ao telefone ouvindo meus desabafos, minhas conquistas e me aconselhando, mãe. Obrigada pelas inúmeras vezes que me levou aos lugares mais distantes para entrevistas, pai. Sem a presença firme e acalentadora de vocês, muitos desses passos não seriam dados. Ao restante da família: Fabrizio, Flaviane, Renata, Paulo, Sophia e Elisa, obrigada pelo apoio e pelos bons momentos compartilhados.

À minha sogra Isáias e meu sogro Antônio Teles, obrigada por todo carinho que sempre tiveram por mim, me acolhendo como filha na família de vocês e transformando-a na minha família também. Ao restante da família, obrigada pelos bons momentos partilhados.

À minha querida amiga Ana Rita, meu muito obrigado pelo companheirismo, por estar sempre comigo nas entrevistas, nas Festas, nas reuniões. Por dividir comigo as frustrações, as decepções que encontrei nessa caminhada e também por vibrar comigo a cada conquista. Minha querida, sem você meu caminhar seria muito mais penoso. Obrigada por tudo!

Os meus agradecimentos à Sadila, Lívia, Marcela, André, Andreia, Gustavo, Andréia, Ana Lúcia, Margareth, Shila, Eliane e Geanna, amigos que sempre acreditaram no meu potencial e me fizeram sentir mais forte e confiante, em diversas ocasiões, às vezes pelo simples fato de me escutarem e de preencher com sorrisos, com afeto, com café e bolo, com histórias mirabolantes, os meus solitários dias de escrita.

Aos meus queridos colegas de PPGA, obrigada pelos bons momentos e pela torcida sincera. Agradeço aos professores desse colegiado, à Karina e Nathalia, secretárias e especialmente ao coordenador Gaspar pela amizade, atenção, disponibilidade e incentivo.

Aos companheiros dos projetos de extensão aos quais fiz parte nessa universidade, guerreiros que com dificuldades fazem um importante trabalho em contato direto com as comunidades. À Marlene e Fraga, do projeto 'Entre Comunidades' e Aissa, Osvaldo, Patrícia, Luiz, Larissa, Jane, Clair e Luciana, do projeto 'Jongos e Caxambus' agradeço pela acolhida e pela oportunidade de aprendizagem.

Não poderia deixar de agradecer também às professoras Gorete Dadalto e Moema Rebouças a quem tive a oportunidade de conhecer à frente do curso de Artes Visuais à distância, minha segunda graduação. Obrigada pela consideração e por acreditarem no meu trabalho sempre. Esse olhar de vocês, em muitas horas me serviu de estímulo.

Aos professores: Osvaldo Martins de Oliveira e Aparecido José Cirillo por aceitarem o convite para integrarem a Banca dessa dissertação e pelas valiosas contribuições e apontamentos, fundamentais para o norteamento dessa pesquisa.

À minha querida orientadora Aissa Afonso Guimarães que sempre acenou com sabedoria e competência. Obrigada pela confiança, paciência, disponibilidade, bom humor, atenção, generosidade e amizade.

À FAPES pelo auxílio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa.

E Viva Santos Reis!

RESUMO

O Reis de Boi é uma prática cultural encontrada no Norte do estado do Espírito Santo, nas cidades de São Mateus e Conceição da Barra. É uma prática cultural ligada ao ciclo natalino e tem por devoção: Santos Reis. Seu período de apresentação acontece do dia 06 de janeiro (dia de Santos Reis) até 03 de fevereiro (dia de São Brás). O Reis de Boi apresenta em seu ritual, além do momento das louvações, um momento mais lúdico e festivo chamado “Brincadeira de Boi”. Essa característica enquadra essa prática cultural na classificação de Reisado. Possui um ritual complexo, onde tudo é pensado nos mínimos detalhes e cada objeto, cada Marcha, cada movimentação é cuidadosamente preparada. Conta entre seus integrantes com maioria de negros, entretanto é ligada constantemente à uma origem ibérica, por causa da devoção aos Santos Reis. Buscando um discurso menos excludente que visa dar voz aos seus integrantes, que associam sua origem aos antepassados vindos da África, esse trabalho buscou mostrar - através da análise do ritual sob a luz dos Estudos da Performance – que o Reis de Boi conserva elementos simbólicos e artísticos, expressos principalmente através das performances corporais de seus integrantes, que evidenciam a contribuição do negro em seu ritual.

Palavras-chave: Reis de Boi. Reisado. Performance cultural. Ritual.

ABSTRACT

Reis de Boi is a cultural practice from two cities, São Mateus and Conceição da Barra, located at the north of the state of Espírito Santo. It is related to the Christmas cycle and celebrates the Three Kings. The celebration starts on the 6th of January (Epiphany) and ends on the 3rd of February (Saint Blaise's Day). Reis de Boi presents in its ritual, besides the praise, a more spirited and festive moment named "Brincadeira de Boi", which allows this cultural practice to be categorized as a form of "Reisado". There are complex rituals where every object, parade and movement is thoroughly planned to its littlest details. The participants are mostly black people, even though the festivities have Iberian roots due to the devotion to The Three Kings. Seeking a less excludable discourse, which aims to give voice to the group members who associate their origins to the ancestors from Africa, this dissertation presents - through the analysis of the ritual within the studies of performance art - how "Reis de Bois" preserves symbolic and artistic elements expressed through the physical performance of its participants in order to display the contribution of the black individual in these rites.

Keywords: Reis de Boi. Reisado. Cultural performance. Ritual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTOGRAFIAS

| | |
|--|----|
| Fotografia 1- Sanfoneiro (Isael), Violeiro (Sr. Orly – in memorian) e Marujo do grupo de Reis de Boi dos Barros..... | 26 |
| Fotografia 2 – Mulheres do antigo grupo de Reis de Boi dos Machados, hoje Reis de Boi dos Barros..... | 29 |
| Fotografia 3 - Grupo de Reis de Boi de Antônio Galdino..... | 31 |
| Fotografia 4 - Sr. Antônio Galdino..... | 31 |
| Fotografia 5 - Grupo de Reis de Boi do Valentim..... | 32 |
| Fotografia 6 - Sr. Valentim Pereira..... | 32 |
| Fotografia 7 - Grupo de Reis de Boi de Luiz Laudêncios..... | 33 |
| Fotografia 8 – Sr. José Antônio dos Santos..... | 34 |
| Fotografia 9 – Sr. Luiz dos Santos..... | 34 |
| Fotografia 10 – Grupo de reis de Boi Mirim de Pedra D’água..... | 35 |
| Fotografia 11 – Sra Eny Berto Ferreira..... | 35 |
| Fotografia 12 - Reis de Boi de Benedito Machado na Festa de Pedra D’água..... | 36 |
| Fotografia 13 – Sr. Benedito Machado..... | 37 |
| Fotografia 14 - Grupo de Reis de Boi do Paixão..... | 38 |
| Fotografia 15- Sr. Paixão Bispo Correia..... | 39 |
| Fotografia 16 - Grupo de Reis de Boi dos Barros..... | 40 |
| Fotografia 17 - Sr. José Luiz Barros..... | 40 |
| Fotografia 18 - Grupo de Reis de Boi de Antônio Nascimento..... | 42 |
| Fotografia 19 - Sr. Antônio Nascimento e seu irmão Sr. Sebastião Nascimento..... | 42 |
| Fotografia 20 - Sítio Histórico Porto de São Mateus..... | 44 |
| Fotografia 21 – Igreja Velha..... | 45 |

| | |
|--|----|
| Fotografia 22 - Igreja Matriz..... | 45 |
| Fotografia 23 - Museu de São Mateus..... | 45 |
| Fotografia 24 - Igreja de São Benedito..... | 45 |
| Fotografia 25 – Apresentação do Jongo de São Benedito das Piabas..... | 48 |
| Fotografia 26 - Sanfona do grupo de Mestre Paixão..... | 69 |
| Fotografia 27 - Sanfona do grupo das Barreiras..... | 69 |
| Fotografias 28 - Sr. José Luiz ensinando a fazer os pandeiros artesanais..... | 71 |
| Fotografia 29 - Sr. José Luiz ensinando a fazer os pandeiros artesanais..... | 71 |
| Fotografia 30 - Sr. Paixão e um Marujo de seu grupo aguardando o início da Festa de Pedra D'água..... | 72 |
| Fotografia 31 - Recorte de fotografias de diversos Marujos mostrando as diferentes vestimentas..... | 73 |
| Fotografia 32 – Sr. Antônio Nascimento e Marujos de seu grupo com as marinheiras azul e vermelha..... | 74 |
| Fotografia 33 – Confeção dos chapéus..... | 75 |
| Fotografia 34 - Chapéu de diferentes grupos de Reis de Boi..... | 75 |
| Fotografia 35 - Sanfoneiro do Reis de Boi das Barreiras e Violeiro do Reis de Boi do Paixão usando o capacete..... | 77 |
| Fotografia 36 – Vaqueiro do Reis de Boi do Paixão..... | 78 |
| Fotografia 37 - Vaqueiro do Reis de Boi dos Barros..... | 78 |
| Fotografia 38 – Máscaras de Vaqueiro..... | 79 |
| Fotografia 39 – Máscaras da Catirina..... | 79 |
| Fotografia 40 – Mulinha do Reis de Boi dos Barros..... | 80 |
| Fotografia 41 – Mulinha do Reis de Boi do Paixão..... | 80 |
| Fotografia 42 - Sr. Paixão ministrando a oficina de Máscaras de couro..... | 82 |
| Fotografia 43 – Bois do Reis de Boi do Mariricu..... | 83 |
| Fotografia 44 - Onça do grupo de Reis de Boi do Paixão/ crianças com seus personagens..... | 83 |

| | |
|---|-----|
| Fotografia 45 - Sr. Paixão exibindo o Gavião comendo uma cobra, Bicho feito por ele..... | 84 |
| Fotografia 46 - 'Chupa cabra', Bicho imaginário do grupo de Reis de Boi do Paixão..... | 84 |
| Fotografia 47 - 'Beija moça', Bicho imaginário do grupo de Reis de Boi do Paixão.... | 85 |
| Fotografia 48 – Modelando a argila para fazer o molde dos Bichos..... | 86 |
| Fotografia 49 – Pintura dos Bichos confeccionados..... | 87 |
| Fotografia 50 – Igreja da Comunidade de Santos Reis onde acontece o início das apresentações de Reis de Boi..... | 88 |
| Fotografia 51 – Marujos carregando Andor com os Santos Reis na procissão..... | 89 |
| Fotografia 52 – Oração na beira do rio Cricaré..... | 90 |
| Fotografia 53 – Missa Campal..... | 90 |
| Fotografia 54 – Marujos posicionados em filas na porta de igreja..... | 94 |
| Fotografia 55 – Sr. Luiz Laudêncio concentrado durante o Som de Reis..... | 94 |
| Fotografia 56 – Marujos entrando na igreja cantando a Marcha de Entrada..... | 97 |
| Fotografia 57- Marujos do Reis de Boi fazem reverência aos Santos Reis..... | 97 |
| Fotografia 58 – Brincadeira do Boi do grupo de Luiz Laudêncio..... | 100 |
| Fotografia 59 - Vaqueiro do Reis de Boi dos Barros..... | 101 |
| Fotografia 60 – Reis de Boi do Paixão em formação em ferradura durante a Brincadeira do Boi..... | 103 |
| Fotografia 61 – Bois e cachorros do grupo de Reis de Boi do Mariricu..... | 103 |
| Fotografia 62 – Momento em que o Vaqueiro dá uma paulada na cabeça do Boi. Grupo de Reis de Boi dos Laudêncios..... | 104 |
| Fotografia 63 – Momento em que o Boi 'morre' ou 'cai'. Grupo de Reis de Boi do Mariricu..... | 104 |
| Fotografia 64 – Mulinha do Reis de Boi do Mariricu..... | 106 |
| Fotografia 65 – O forró da Catirina..... | 107 |
| Fotografia 66 – Forró da Catirina..... | 108 |

| | |
|---|-----|
| Fotografia 67 – Catirina cobrando o dinheiro..... | 109 |
| Fotografia 68 – Macaco do Reis de Boi do Mariricu dançando forró..... | 109 |

QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1 – Grupos de Reis de Boi entrevistados em São Mateus..... | 30 |
| Quadro 2 – Transcrição do ‘Som de Reis’ dos grupos analisados..... | 55 |
| Quadro 3 – Transcrição do ‘Descante’..... | 56 |
| Quadro 4 – Transcrição da ‘Marcha de Entrada’..... | 57 |
| Quadro 5 - Transcrição da ‘Marcha Corrida’..... | 57 |
| Quadro 6 - Transcrição da ‘Marcha de Ombro’..... | 58 |
| Quadro 7 - Transcrição do ‘Baiá’..... | 58 |
| Quadro 8 - Transcrição da ‘Marcha de avisar o Vaqueiro’..... | 59 |
| Quadro 9 - Transcrição da Marcha de chamada do Vaqueiro..... | 59 |
| Quadro 10 - Transcrição da ‘Marcha de chamada do Boi’..... | 60 |
| Quadro 11 - Transcrição da ‘Marcha Rodada’..... | 61 |
| Quadro 12 - Transcrição da ‘Marcha de saída do Boi’..... | 62 |
| Quadro 13 - Transcrição da ‘Marcha dos Bichos’..... | 63 |
| Quadro 14 - Transcrição da segunda ‘Marcha de Ombro’..... | 65 |
| Quadro 15 - Transcrição da ‘Marcha de Retirada’..... | 65 |
| Quadro 16 – Sequência de apresentação do Reis de Boi – Louvações..... | 91 |

FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Posicionamento dos Marujos..... | 95 |
| Figura 2 – Acrobacia 1..... | 98 |
| Figura 3 – Acrobacia 2..... | 98 |

| | |
|---|-----|
| Figura 4 – Acrobacia 3..... | 99 |
| Figura 5 – Posicionamento em ferradura..... | 102 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 16 |
| 1 O REIS DE BOI..... | 20 |
| 1.1 Os Personagens..... | 25 |
| 1.2 Os grupos..... | 27 |
| 1.3 Os sujeitos da pesquisa..... | 29 |
| 1.4 O Território..... | 43 |
| 2 O RITUAL..... | 50 |
| 2.1 Os preparativos..... | 50 |
| 2.1.1 A composição das Marchas..... | 50 |
| 2.1.2 Os objetos e os modos de fazer..... | 65 |
| 2.1.2.1 Os instrumentos..... | 68 |
| 2.1.2.1.1 Modo de fazer o pandeiro artesanal..... | 70 |
| 2.1.2.2 Vestimenta..... | 72 |
| 2.1.2.3 Chapéu..... | 75 |
| 2.1.2.4 Máscaras..... | 77 |
| 2.1.2.4.1 Modo de fazer as máscaras de couro..... | 81 |
| 2.1.2.5 Os Bichos..... | 82 |
| 2.1.2.5.1 Modo de fazer os Bichos..... | 86 |
| 2.2 As apresentações..... | 87 |
| 2.2.1 As louvações..... | 90 |
| 2.2.2 A Brincadeira do Boi..... | 100 |
| 3 RECONTANDO ESSA HISTÓRIA..... | 111 |
| 3.1 A devoção aos Santos Reis..... | 112 |
| 3.2 Os folguedos do Boi..... | 123 |
| 3.3 A performance do Reis de Boi..... | 129 |
| 3.3.1 Comportamento restaurado..... | 131 |
| 3.3.2 Motrizes culturais..... | 134 |
| 3.3.3 Performance afro americana..... | 137 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 143 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 145 |
| ANEXOS – DVD | 149 |

INTRODUÇÃO

O Reis de Boi é encontrado no Norte do ES com vários grupos em atividade nas cidades de São Mateus e Conceição da Barra, sendo a maioria dos grupos encontrados em São Mateus, uma das cidades mais antigas do Espírito Santo, com data de fundação no ano de 1544 e uma das maiores em extensão territorial. É considerada uma das cidades com mais negros e pardos do Estado. Esse fato se justifica pela história da cidade que por décadas, no período escravista, foi a maior porta de entrada de negros no Espírito Santo, através da chegada dos navios negreiros ao Porto de São Mateus.

A herança dos negros em São Mateus ultrapassa a cor da pele evidenciada nas ruas, ela também se encontra na culinária, nas danças, no gestual e muito mais. Curiosamente, a prática cultural mais difundida na região, o Reis de Boi, que conta entre seus participantes com maioria absoluta de negros e pardos, tem constantemente evidenciada a sua origem Ibérica em detrimento da contribuição do negro no seu ritual. Mas porque quase nada é falado sobre a contribuição do negro no Reis de Boi?

Essa pergunta surgiu com a pesquisa de campo, desde às primeiras entrevistas, em 2012, quando dei início à pesquisa com os grupos de Reis de Boi para o Trabalho de Conclusão do Curso de graduação em Artes Visuais, modalidade à distância, oferecida por essa Universidade através do polo EAD de São Mateus, no período de 2008 a 2013¹.

Durante a pesquisa, pude perceber que o discurso encontrado nos livros sobre a origem do Reis de Boi não coincidia com o que pensavam os entrevistados, que atribuíam uma origem africana para essa prática cultural. Então, para essa dissertação, busquei entender, através da análise da musicalidade, corporeidade e visualidade presente nos rituais, como esses elementos poderiam evidenciar a contribuição do negro no ritual dessa prática cultural. Para isso, foi de fundamental importância a observação e análise da performance coletiva dos grupos e das

¹ O TCC foi feito por mim em conjunto com a pesquisadora Ana Rita de Assis Zordan. Para saber mais: ZIMERER, Fabiane V. Salume. ZORDAN, Ana Rita V. de Assis. **O Reis de Boi em São Mateus**. 2013. 138 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Artes Visuais, EAD) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

performances individuais de seus integrantes, além dos processos de composição das Marchas e os modos de fazer tradicionais utilizados na confecção das vestimentas, dos chapéus, das máscaras e Bichos.

A metodologia usada foi a pesquisa bibliográfica, documental e de campo. A pesquisa bibliográfica revelou que poucos autores falaram sobre o tema. Entre os autores encontrados estão: Maciel de Aguiar (2005), Guilherme Santos Neves (2008) e Hermógenes Lima Fonseca/ Rogério Medeiros (1991). Esses autores e suas obras, embora muito importantes para a pesquisa, não tratavam de questões específicas do ritual que buscava entender, então, para esse entendimento mais aprofundado, a pesquisa de campo tornou-se fundamental.

A pesquisa de campo dividiu-se em: mapeamento dos grupos em atividade na cidade de São Mateus; Entrevistas semiestruturadas com os mestres em atividade e também com mestres mais antigos, para compreender as mudanças e/ou permanências ocorridas no Reis de Boi nos seus modos de fazer, pensar e agir; Acompanhamento não apenas da Festa de Santos Reis, mas também dos ensaios, dos preparativos e das apresentações nas casas dos devotos, onde os grupos são convidados, documentando (através de registro fotográfico e filmagens todas essas etapas) e ampliando assim banco de dados visual e audiovisual sobre essa prática cultural; Registro dos processos artísticos encontrados no Reis de Boi, presentes na criação das Marchas, das vestimentas, dos chapéus, máscaras e Bichos.

Para o registro e análise desses processos artísticos foi fundamental o acompanhamento das oficinas, oferecidas pela Liga mateense de Reis de Boi (Associação dos grupos de Reis de Boi de São Mateus) que promoveram, em 2016, oficinas diversas para salvaguarda dos modos de fazer tradicionais do Reis de Boi. Essas oficinas foram resultado da aprovação de um projeto, escrito por mim e Ana Rita a pedido dos Mestres, e submetido ao edital de 'Culturas Populares', da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo. Foram oferecidas oficinas de máscara de couro (utilizadas pelo Vaqueiro e pela Catirina), oficina de confecção artesanal dos Bichos, oficina de fabricação artesanal de pandeiros de couro, oficina de sanfona e violão (para formar novos tocadores) e oficina de versos (para Vaqueiros e Mestres). Essas oficinas visavam recuperar os modos de fazer tradicionais de alguns objetos e também alguns saberes considerados importantes para os Mestres dos grupos. A oportunidade de acompanhar as oficinas foi muito

importante para o entendimento das permanências e transformações pelas quais passaram o ritual do Reis de Boi e como isso é visto e sentido pelos Mestres e integrantes dos grupos, além de permitir a análise e o registro dos processos artesanais e os modos de fazer os objetos utilizados.

Na pesquisa bibliográfica, além dos autores acima citados, outros autores foram fundamentais para essa dissertação. Apesar de, nesse trabalho, não se pesquisar o Reis de Boi sob o viés do folclore, alguns folcloristas foram importantes, principalmente seus estudos sobre as práticas culturais que têm o Boi como elemento principal. Entre eles: Câmara Cascudo e Arthur Ramos.

Também foram fundamentais o estudo dos Reisados de Ulisses Passarelli (2003) e principalmente Oswald Barroso (2013) que pesquisou os Reisados de Caretas, muito semelhantes ao Reis de Boi em vários aspectos.

Nos estudos da performance, um autor importante foi Richard Schechner (2012) que desenvolveu o conceito de “comportamento restaurado” ou “duplamente exercido”, em que analisa a capacidade do comportamento humano de se refazer, independentemente dos sistemas sociais, psicológicos e tecnológicos que o originaram.

Busquei através das reflexões da performance afro-americana, particularmente as que enfocam o Brasil, subsídios para embasar essa pesquisa. Assim, foi de fundamental importância o estudo das performances na diáspora afro-americana, feito por Alejandro Frigerio (1992), que ressalta a importância geradora de “princípios gramaticais inconscientes”, valores que sustentam e marcam os comportamentos similares na música, na arte gráfica e na motricidade, que estão presentes nas práticas culturais afro-americanas.

Zeca Ligiéro (2011), e seus estudos sobre as performances brasileiras, em que desenvolve o conceito de motrizes culturais e das principais dinâmicas encontradas nas diferentes práticas culturais afro-brasileiras, foram fundamentais na análise da performance ritual do Reis de Boi.

Essa dissertação² está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo apresento o Reis de Boi e seus personagens e o analiso em comparação aos estudos dos reisados brasileiros. Mostro os grupos mapeados e os sujeitos da pesquisa, delimito os grupos para análise e o território de atuação dessa pesquisa.

No segundo capítulo apresento o ritual do Reis de Boi, desde os preparativos até as apresentações. Mostro a preparação dos objetos utilizados, seus modos de fazer e seus usos durante o ritual. Transcrevo as Marchas do ano de 2016 dos grupos escolhidos para analisar seus processos compositivos. Apresento o ritual de apresentação em sequência, analisando as performances coletivas dos grupos e individuais dos participantes.

No terceiro capítulo, além da contextualização histórica, faço uma análise do ritual do Reis de Boi segundo os Estudos da Performance, principalmente a performance afro-americana, mostrando que o Reis de Boi conserva elementos simbólicos e artísticos, expressos principalmente através das performances corporais de seus integrantes, que evidenciam a contribuição do negro em seu ritual.

Integra essa dissertação um DVD com trechos de vídeos de alguns momentos das apresentações que julgo importantes para o entendimento dos momentos do ritual e esses trechos estão indicados no corpo do texto. A opção pelo DVD deve-se à constatação da impossibilidade de descrever em palavras a experiência imagética da brincadeira em si. Embora esse recurso midiático não se iguale à vivência da brincadeira *in loco*, certamente contribuirá para um entendimento mais amplo sobre essa prática cultural e conseqüentemente ajudará na compreensão desse trabalho.

² No decorrer da dissertação, convencionei utilizar as falas dos grupos e entrevistados em itálico e algumas palavras de uso coloquial entre aspas. Os termos e conceitos dos entrevistados serão explicados sempre que aparecerem pela primeira vez, seja em nota ou mesmo no corpo do texto.

1 O REIS DE BOI

O Reis de Boi é uma prática cultural encontrada nos municípios de São Mateus e Conceição da Barra, no norte do Espírito Santo. É ligado aos festejos do chamado ciclo natalino e tem por devoção os Santos Reis. O Ciclo Natalino inicia-se na véspera de Natal, 24 de dezembro, e vai até o dia 6 de janeiro, dia de Santos Reis. Entretanto esse ciclo em algumas práticas culturais se adianta ou estende. No caso do Reis de Boi, o período de apresentação se inicia no dia 06 de janeiro, dia de Santos Reis e se estende até o dia 03 de fevereiro, dia de São Brás, santo protetor das gargantas.

Os grupos que cantam e dançam na época e no dia de Reis são considerados reisados (CASCUDO, 2012). Em “Tipologia do Reisado Brasileiro”, Ulisses Passarelli (2003) faz um estudo preliminar sobre os reisados brasileiros e nesse estudo encontra-se o Reis de Boi. Segundo o autor, o Reis de Boi incorpora em seu ritual duas partes distintas: “Uma a semelhança das Folias de Reis, faz o pedido de abrição de portas, louvações sagradas e saudações aos moradores; outra lúdica e dramática, com apresentação de entremeios como um Bumba-meu-Boi” (PASSARELLI, 2003). Essas semelhanças talvez sejam a razão para que muitas pessoas se refiram ao Reis de Boi como “Folia de Reis”, inclusive às vezes alguns Mestres e/ou participantes do Reis de Boi também usam essa denominação, porém nesse caso, fazem o uso da palavra folia no sentido de festejo, farra e em hora nenhuma se reconhecem como a prática cultural citada.

O folclorista Guilherme Santos Neves (2008), que estudou a fundo as expressões culturais capixabas, por sua vez relaciona o Reis de Boi com o auto do Bumba-meu-Boi, pela presença do entremeio do Boi no ritual dessa prática cultural.

O Reis de Boi que vimos ali representado assemelha-se aos Bumbas-meu-Boi do norte e do nordeste. Claramente se verifica que a Catarina deve ser a mesma Tia Catarina do Bumba baiano e a Mãe Catarina do Bumba do Maranhão. Mas o ponto de referência mais estreito está no Boi – figura central nos dois autos populares. Como nos Bumbas-meu-Boi, o animal do Reis de Boi entra em cena, dança, cabrioleia, dá marradas e, lá pras tantas morre. [...]. Num e noutro folguedo, o Boi ressuscita, e torna a dançar e a dar marradas nas figuras e nos assistentes. (NEVES, 2008, p.102-103).

Embora existam semelhanças, há diferenças importantes que não nos permitem dizer que o Reis de Boi seja apenas uma nomenclatura dada, no Espírito Santo, ao Bumba-meu-Boi, tampouco confundi-lo com a Folia de Reis. Entretanto, pode-se enquadrá-lo na classificação de Reisado segundo vários autores,³ dentre eles Oswald Barroso (2008) que define Reisados como folguedos populares do ciclo natalino que são estruturados em forma de cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém e se desenvolvem, em entremeios⁴ com a presença do Boi.

Ele é, a um só tempo, rito, auto-épico, brincadeira de terreiro, cortejo de brincantes, ópera popular e teatro tradicional. É rito porque encena o mito de origem do mundo cristão popular, com o nascimento do Divino. Auto-épico porque se dá em roda, com a participação ativa da comunidade. Cortejo popular porque tem as diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais– nos figurinos e adereços), numa só apresentação. Teatro tradicional porque se trata de manifestação cênica construída secularmente pela coletividade. (BARROSO, 2008, p. 1)

A classificação de uma prática cultural não pode ser feita exclusivamente a partir do nome dado, já que pode se chamar por um mesmo nome práticas culturais diferentes e uma mesma prática cultural por diversos nomes. Durante a pesquisa encontrei práticas culturais com o nome de Reis de Bois em Januária-MG⁵, Caririnha-BA e Remanso-BA, com rituais diferentes do Reis de Boi encontrado no Espírito Santo, embora alguns personagens sejam os mesmos. A Folia de Reis de Bois em Januária, BA é um exemplo disso:

É emocionante uma apresentação de folia de Reis de Bois: vários tambores desfilam pelas ruas da cidade com diversas crianças à sua volta (denominados Vaqueiros) que, com seus bastões provocam os personagens alegóricos que compõem o grupo. Devidamente estilizados em coloridas indumentárias, as crianças cantam quando entra na roda Catita, um dos personagens da festa: “eu vi o sol, eu vi a lua, eu vi a Catita no meio da rua. São vários os personagens desse folguedo, o Tamanduá, a Mulinha de Ouro, a Catita e o Boi, uma das Brincadeiras da folia que promove uma correria entre a meninada é quando um dos personagens abraça as crianças que estão em volta da roda, e rolam com eles ao chão. Esses personagens povoam o imaginário infantil e adulto, que sempre se lembram das “correrias” do Boi. (CORREIA, 2005, p.5)

³ PASSARELLI, 2003; RAMOS, 2007; CASCUDO, 2012.

⁴ Entremeses: pequenas encenações, pequenos dramas ou comédias.

⁵ Sobre esse assunto ver: CORREIA, Iara Toscano. **Manifestações da Cultura Popular em Januária (MG): levantamento preliminar**. 2005, disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0448.pdf>

Segundo Passarelli (2003), ao contrário de tantas outras práticas culturais que recebem diferentes nomenclaturas em diferentes regiões do país, o Reis de Boi não possui sinonímia, ou seja, não existe outra denominação para esta prática cultural em nenhuma parte do Brasil, portanto embora possua semelhanças em alguns aspectos dos rituais com as práticas culturais citadas, o Reis de Boi encontrado nos municípios capixabas possui um ritual singular, provavelmente fruto de um processo de hibridização cultural (BURKE, 2003). Algumas dessas semelhanças, porém, permitiram usar como referências os estudos sobre a Folia de Reis, sobre o Bumba-meu-Boi, (MARQUES, 1999); (CAVALCANTI, 2006) e principalmente sobre os Reisados (BARROSO, 2013) todos exaustivamente pesquisados sob diversos aspectos. Isso foi de fundamental importância ante a escassez de estudos mais aprofundados sobre essa prática cultural. Desse modo, ao longo do texto serão utilizados conceitos desses estudos para análise em comparação e aproximação com o Reis de Boi.

Percebe-se ao conhecer o Reis de Boi, e isso será mostrado posteriormente ao longo desse trabalho, as semelhanças que esta prática cultural compartilha com o Reisado, principalmente o *Reisado de Caretas*, que Barroso (2013) descreve.

No Reisado de Congos, a estrutura é de uma pequena tropa de nobres guerreiros chefiadas por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina, fazendo o contraponto cômico. No Reisado de Bailes, o Amo, ou Mestre, é um nobre ou fazendeiro, que constitui a base da Brincadeira, reunindo, em um baile, suas filhas e pretendentes, que formam o conjunto de Damas e Galantes. Já o Reisado de Couro ou Caretas, sua estrutura baseia-se no universo de uma fazenda de gado, dramatizando o conflito entre o Amo (Patrão ou Capitão) e os Caretas (seus moradores). Neste caso, o Velho e a Velha Careta fazem o par de cômicos. (BARROSO, 2008, p.3)

Considerando a definição de Reisado de Passarelli (2003), o Reis de Boi, a Folia de Reis e o Bumba-meu-Boi - que apesar de no Maranhão ser ligado ao ciclo junino, em outras regiões como Alagoas é ligado ao ciclo natalino - podem ser considerados Reisados:

Reisados são manifestações folclóricas natalinas, coreográfico-musicais, baseadas direta ou indiretamente nos costumes ibéricos do Ciclo do Natal, tendo ou não preservado o fundo religioso e independentemente da existência de um entredo dramático, de peças teatralizadas, figuras de entremeio ou simulacros guerreiros. (PASSARELLI, 2003, p.2).

Barroso (2013), entretanto, discorda da definição de Passarelli (2003) e só considera Reisado se houver a presença do entremeio do Boi. E não somente:

Porém rigorosamente em comum, teríamos a chegada ao local da apresentação em cortejo, a “abrição” da Porta, ou seja, o pedido de licença ao dono da casa para fazer a saudação ao Menino Deus; em seguida, a volta ao terreiro, rua ou praça, defronte à casa, para a sequência de peças, bailados e entremeios da Brincadeira (obviamente incluindo o Boi); e, no final, a Despedida. (BARROSO, 2013, p.33)

Desse modo o Reis de Boi pode ser classificado como um Reisado, pois contém em seu ritual canto, dança, música e representação teatral divididos em dois momentos: o primeiro momento, sagrado, com a representação da peregrinação dos Reis Magos em forma de cortejo de brincantes, com pedido de licença para entrar e todas as louvações, e o segundo momento, profano, com os entremeios do Boi e dos Bichos, momento mais festivo e lúdico chamado de ‘Brincadeira do Boi’.⁶

Usar-se-á nessa dissertação, o conceito de sagrado e profano segundo Mircea Eliade (1992) que tem o sagrado como algo que se relaciona com o divino e as divindades, que nos remete ao que é transcendente, ao que “não é natural”, ao que é “incomum” e o profano, por sua vez, como algo que se relaciona com o mundo em que se vive, com todas as suas trivialidades diárias e relações humanas; ao que é “natural”, ao que é comum.

Entender esses conceitos é importante para que se possa desviar de uma acepção negativa do termo ‘profano’ e da relação ‘religioso *versus* não religioso’ que, muitas vezes é usada na definição desses termos. Não falaremos de profano como algo a-religioso e sim como algo ligado ao que é comum, trivial, algo que não se relaciona com o transcendente. Portanto, no Reis de Boi, utilizaremos o termo sagrado (transcendente) para o momento do ritual que acontece dentro da igreja, e profano (trivial) para denominar o momento que acontece fora da igreja.

Os grupos também veem a igreja como lugar de seriedade e comedimento e, portanto, “não é lugar para Bicho” como diz Sr. José Luiz,

⁶ A palavra “brincadeira” também pode ser chamada de brinquedo ou folguedo, é a manifestação, o ato da cultura popular brasileira, em que circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo, teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, em que cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira”.

compreendendo a imposição da Igreja que não permite que a 'Brincadeira do Boi' se apresente em seu interior. Já a rua é associada à liberdade de expressão, lugar de extravasar emoções, de rir, de brincar e, portanto, lugar para a 'Brincadeira do Boi'. Entretanto, isso não significa que a 'Brincadeira do Boi', não tenha valor devocional para os grupos, pois para eles, todo o ritual é devocional, é para Santos Reis, entretanto essa parte se constitui de elementos que remetem ao humano, ao jogo, ao riso e ao brincar. Um ponto a ser ressaltado é que essa divisão de espaços só ocorre quando a apresentação do Reis de Boi acontece em uma igreja, não ocorrendo quando se apresentam na casa dos devotos, onde tudo acontece no mesmo ambiente e sagrado e profano, divino e mundano, ritual e jogo se misturam e se completam.

À primeira vista, algumas dessas Brincadeiras e práticas jocosas poderiam até parecer um desrespeito com as divindades que estão sendo louvadas, mas, ao analisá-las com mais cuidado, é possível perceber que são ações próprias de uma religiosidade que se manifesta em uma situação de jogo, num universo pleno de ludicidade e caracteristicamente grotesco, no qual o riso não é encarado apenas como algo negativo, mas como regenerador. (PAULINO, 2008, p. 2)

É comum a oposição entre a seriedade e a brincadeira, entre a seriedade e o jogo, como se a brincadeira e o jogo não pudessem ser sérios. Também é comum valorizar o sério em detrimento do cômico, do lúdico, do riso. Mikhail Bakhtin (1987) chama a atenção para a importância do riso nas culturas populares:

O riso não é forma exterior, mas uma forma interior essencial a qual não pode ser substituída pelo sério, sob a pena de destruir e desnaturalizar o próprio conteúdo da verdade revelada por meio do riso. Este liberta, não apenas da censura exterior, mas antes de mais nada, do grande censor interior, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos. [...] por essa razão o riso, menos do que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo. Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial. Ele permaneceu sempre uma arma de liberação nas mãos do povo. (Bakhtin, 1987, p. 81)

Assim acontece no Reis de Boi, em que a devoção, a brincadeira, a seriedade, o jogo e o riso permeiam as relações. Participantes e plateia demonstram sua devoção, sua liberdade de expressão, sua voz, cantando, dançando, festejando a vida, brincando, rindo e compartilhando alimentos, dividindo histórias, enfim celebrando.

1.1 Os Personagens

Para um entendimento mais amplo do ritual que será apresentado no próximo capítulo, é necessário explicar as funções/personagens que compõem os grupos. Iniciaremos com o Mestre, que é uma função muito importante porque ele é o responsável por tudo relativo ao grupo. É ele quem comanda e traz consigo o conhecimento e a prática da Brincadeira que lhe foi transmitida geralmente no âmbito familiar. É importante também como elemento agregador dos participantes do grupo. É responsável pela organização de um modo geral: marcar os ensaios, providenciar as vestimentas, armazenar os Bichos, representar o grupo, comparecer às reuniões com a prefeitura, agendar as apresentações, providenciar o transporte e enfim, cuidar de qualquer impedimento ou problema que o grupo venha a ter. A função de Mestre de Reis de Boi é de grande trabalho e responsabilidade, mas também é de grande *status* dentro da comunidade a qual pertence. Só é Mestre quem tem coragem e sabedoria para comandar um grupo, além, é claro, de ter que ser respeitado pelos demais. Além dessa função, os Mestres normalmente fazem o papel de Guia ou Contra guia, além de *‘tirar’*⁷ as Marchas, embora, estas também possam ser *‘tiradas’* por outras pessoas do grupo. Além do Mestre, outros integrantes participam do início ao fim da apresentação, são eles: o Sanfoneiro, o Violeiro e os Marujos.

O Sanfoneiro e o Violeiro são os responsáveis pela harmonia das músicas. Posicionam-se um de frente para o outro, em par, no início das filas. O Sanfoneiro e o Violeiro têm que estar afinados um com o outro, sendo de fundamental importância a afinação e o “casamento sonoro” entre seus respectivos instrumentos. O som dos dois é como o som das vozes dos Marujos, que devem se equilibrar num encontro entre vozes mais graves e mais agudas, as quais eles chamam de primeira e segunda voz. São eles também que fazem as “*manobras*” ou “*acrobacias*”,⁸ sendo seguidos por todos os Marujos. Há de se ressaltar a importância desses músicos como personagens indispensáveis para a existência e

⁷ Tirar uma Marcha significa compor uma Marcha.

⁸ Manobras ou acrobacias são as movimentações puxadas pelo Sanfoneiro e pelo Violeiro e seguida pelos Marujos. Explicarei detalhadamente essas movimentações no próximo capítulo.

prática do Reis de Boi. A ausência de um deles já é suficiente para que o Reis não se apresente. *“Se não tiver o Sanfoneiro, não tem Reis”* (Sr. Jose Luiz Barros, 2013).



Fotografia 1- Sanfoneiro (Isael), Violeiro (Sr. Orly – in memorian) e Marujo do grupo de Reis de Boi dos Barros. São Mateus-ES 2014. Fonte: Fabiane Salume.

Os Marujos tocam os pandeiros e cantam as Marchas, ocupando funções de Guia, ‘Contra guia’ e coro. Depois do par formado pelo Sanfoneiro e pelo Violeiro, vem o par de Guias, seguido pelo par de ‘Contra guias’ e por fim, seguido do restante dos Marujos, sempre aos pares. Os Guias é que puxam as Marchas, geralmente os dois primeiros versos de uma quadra, respondidos pelos ‘Contra guias’, os pares seguintes formam o coro que repetem os ‘Contra guias’. O primeiro par de Marujos depois dos ‘Contra guias’ recebe a denominação de Terceiros Marujos. A quantidade média de Marujos é de 14 a 20, isso varia de grupo para grupo e também pode variar num mesmo grupo de um ano para o outro.

Além do Mestre, do Sanfoneiro, do Violeiro e dos Marujos, outros integrantes compõem os grupos de Reis de Boi, atuando especificamente como personagens na ‘Brincadeira do Boi’, segundo momento da apresentação. São eles: o Vaqueiro, a Catirina, o Boi e os Bichos, entre esses últimos: o Cachorro, a Mulinha e o Macaco.

O Vaqueiro, também chamado de Pai Francisco é o personagem que conduz toda a Brincadeira do Boi, é ele quem conversa com o Dono da casa e negocia o Boi e os Bichos, recita versos, mata e ressuscita o Boi.

A Catirina é um personagem que é encontrado em quase todos os folguedos do Boi e faz o contraponto cômico. É a esposa do Vaqueiro, sendo sempre representada por um homem vestido de mulher.

O Boi é o personagem principal da Brincadeira e aparece sempre acompanhado do cachorro e do Vaqueiro. Embora traga em si um aspecto brincalhão e profano dentro da manifestação, é importante lembrar que o Boi se relaciona com o momento sagrado do nascimento do menino Jesus, que segundo as Escrituras Sagradas, nasce em um estábulo cercado por animais, inclusive o Boi.

Os Bichos entram para assustar, eles investem contra as pessoas assustando e divertindo os presentes. Não existe um quantitativo de Bichos pré-determinado, variando de acordo com o grupo. Esses Bichos, feitos com diversos materiais, variam de acordo com os grupos e podem se inspirar em bichos reais ou em seres fantásticos.

No próximo capítulo falaremos detalhadamente sobre esses personagens, uma vez que a análise dos mesmos passa pelos objetos por eles utilizados e sua relação no ritual.

1.2 Os grupos

Os grupos de Reis de Boi trazem consigo a tradição, transmitida de geração em geração, através da oralidade e da prática. Assim como em outras práticas culturais, no Reis de Boi aprende-se a fazer observando aqueles que fazem e fazendo junto com eles, num processo característico das situações de transmissão oral dos saberes de uma cultura. Esta transmissão de conhecimento começa geralmente na infância e não acontece de maneira formal, mas na convivência comunitária no próprio fazer da Brincadeira, por isso a observação, o escutar e a repetição são cruciais para a aprendizagem.

Os participantes de cada grupo em sua maioria são pessoas de uma mesma família: avôs e avós, pai, mãe, filhos (as), netos (as), sobrinhos (as), noras

e gêneros entre outros, importante fator para a transmissão de saberes e perpetuação do Reis de Boi. Todos participam ativamente, contribuindo de diferentes maneiras: existem aqueles que atuam diretamente nas apresentações, como integrantes dos grupos e aqueles que dão suporte exercendo atividades como, por exemplo, a confecção e conserto do uniforme, a produção ou reforma dos chapéus, a organização da festa de encerramento, entre outras atividades indiretas, mas não menos importantes. Justamente nessas atividades é que se pode observar uma participação feminina mais ativa. “[...] e no preparativo de chapéu, eu que enfeito o chapéu, né, boto as flores, as fitas, a roupa, a gente enfeita a roupa, né, do Pai Francisco, [...]”. (Dona Mateolina Cruz Machado, esposa de seu Benedito Machado, 2014).

Entre os que participam do grupo diretamente, como integrantes, também verifiquei a presença de mulheres, mas sempre em pequena quantidade e apenas em alguns grupos. Em um deles, no grupo de Reis de Boi de Maria Justina, há maioria de mulheres, sendo a própria Maria Justina a primeira Mestre de Reis de Boi da região. Outra Mestre de Reis de Boi é a Sra. Eny Berto Ferreira, do Reis de Boi Mirim de Pedra D’água. De um modo geral a presença de mulheres nos grupos é pequena em comparação com os homens.

Nas entrevistas sempre foi questionado o motivo da pouca presença feminina nos grupos quando não total ausência e as respostas foram variadas, entretanto, não foi constatado nenhuma regra ou impedimento à participação feminina por parte dos entrevistados. Ao contrário, todos foram unânimes ao falarem da falta que as mulheres fazem num grupo, principalmente pelas vozes mais agudas que fazem a “segunda”⁹ com a sanfona e tornam as Marchas mais melodiosas.

Para investigar esse fator seria necessária uma pesquisa mais aprofundada buscando entender quem são, o que sentem e pensam essas mulheres que participam direta ou indiretamente do Reis de Boi. Entretanto, dada à delimitação da pesquisa e do tempo, não houve aprofundamento nessa questão, embora entenda-se a importância da análise das relações de gênero nessa prática cultural.

⁹ Segunda é um termo utilizado pelos grupos para definir a voz aguda que faz contraponto com a mais grave.

Vários Mestres relataram que antigamente tinham grupos em que um lado da Brincadeira era composto de mulheres e o outro de homens, ou seja, uma das filas de mulheres e a outra de homens (Fotografia 2).



Fotografia 2 – Mulheres do antigo grupo de Reis de Boi dos Machados, hoje Reis de Boi dos Barros. Fonte: acervo pessoal de Domingos Machado, data desconhecida.

1.3 Os sujeitos da pesquisa

Para essa pesquisa foi feito o mapeamento dos grupos de Reis de Boi em atividade na região Norte. Em Conceição da Barra foram encontrados os grupos: Reis de Boi de Mestre Neném, Reis de Boi de Mestre Nilo, Reis de Boi de Tião de Velho, Reis de Boi das Barreiras e Reis de Boi de Itaúnas. Em Linhares existe apenas um grupo no distrito de Povoação: Reis de Boi de Povoação.

Em São Mateus, onde a pesquisa foi delimitada, foram encontrados os seguintes grupos: Reis de Boi de Antônio Galdino, Reis de Boi de Antônio Nascimento, Reis de Boi dos Barros, Reis de Boi de Paixão, Reis de Boi de Valentim, Reis de Boi de Laudêncios I, Reis de Boi dos Laudêncios II, Reis de Boi de Benedito Assis, Reis de Boi de Benedito Machado, Reis de Boi Mirim de Pedra D'água, Reis de Boi do Mariricu e Reis de Boi de Maria Justina. Dos doze grupos,

atualmente em atividade, foram entrevistados quase todos os Mestres, exceto¹⁰ Maria Justina e Cimar, Mestre do grupo de Reis de Boi do Mariricu. Abaixo (Quadro 1) relaciono os grupos entrevistados:

| Nome do grupo | Nome do mestre | Zona | Localização |
|---------------------------------------|-------------------------|--------|---|
| Reis de Boi dos Barros | José Luiz Barros | Urbana | Bairro Ideal – São Mateus |
| Reis de Boi de Antônio Nascimento | Antônio Nascimento | Rural | Comunidade quilombola de São Cristóvão - São Mateus |
| Reis de Boi do Paixão | Paixão Bispo Correia | Urbana | Bairro Ideal - São Mateus |
| Reis de Boi de Antônio Galdino | Antônio Galdino | Urbana | Bairro Aviação - São Mateus |
| Reis de Boi de Valentim | Valentim Pereira | Rural | Comunidade do Palmito - Jaguaré |
| Reis de Boi de Benedito Assis | Benedito Assis | Rural | Comunidade do Palmitinho - São Mateus |
| Reis de Boi de Benedito Machado | Benedito Machado | Rural | Comunidade do Palmito - Jaguaré |
| Reis de Boi Mirim de Pedra D'água | Eny Berto | Urbana | Pedra D'água - São Mateus |
| Reis de Boi dos Laudêncios I | José Antônio dos Santos | Rural | Comunidade Divino Espírito Santo - São Mateus (núcleo Bom Pastor) |
| Reis de Boi de Luiz dos Laudêncios II | Luiz dos Santos | Rural | Comunidade Divino Espírito Santo - São Mateus (núcleo Bom Pastor) |

Quadro 1 – Grupos de Reis de Boi entrevistados em São Mateus. Fonte: Fabiane Salume.

¹⁰ O grupo de Reis de Boi do Mariricu teve formação recente, por isso não houve tempo de entrevistar o Mestre Cimar. Maria Justina encontrava-se adoentada quando a visitei, por isso não pude realizar os procedimentos de entrevista, fazendo apenas um primeiro contato para voltar numa nova oportunidade.

Nota-se que os grupos são identificados pelo nome do Mestre, da família ou do lugar ao qual pertence, isso demonstra o forte caráter familiar e comunitário, além da importância da função de Mestre dentro do grupo. Em seguida uma breve apresentação desses grupos de São Mateus e dos seus respectivos Mestres entrevistados para essa pesquisa e uma apresentação mais detalhada dos grupos escolhidos para o aprofundamento da pesquisa¹¹. São eles:

1- Reis de Boi de Antônio Galdino (Fotografia 3):



Fotografia 3 - Grupo de Reis de Boi de Antônio Galdino. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Grupo da zona urbana, maioria dos participantes são da mesma família: esposa, filho, neto, nora e todos residem no bairro Aviação. O Mestre é Sr. Antônio Galdino (Fotografia 4), que além de Mestre de Reis de Boi é Pai de Santo de um Terreiro de Umbanda, chamado Centro Santa Bárbara.



Fotografia 4 - Sr. Antônio Galdino. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

¹¹ Nota-se que a maioria das fotos escolhidas, os grupos estão posicionados em frente à Igreja da comunidade de Santos Reis, local onde ocorre anualmente a Festa de Santos Reis e que marca o início da temporada de apresentações dos grupos.

Sr. Antônio Galdino, nascido em 1951, começou a brincar no Reis de Boi aos oito anos de idade com seu tio Antenor Cadete que era Mestre de Reis. Brincou com ele muitos anos e depois de adulto começou a brincar no grupo do Sr. Derli Barcelos (Mestre) até a morte dele, em 1994. Em 1995 assumiu o grupo se tornando Mestre, função que desempenha até hoje.

O meu Reis é quase todo de gente da família, esposa, filho, neto, nora e todos aprenderam juntos brincando comigo. Quando a gente era criança, a história do nascimento de Jesus era contada para nós pelos mais velhos, isso era coisa de pai, de avô, de família de um tempo onde a gente tinha muito tempo, as crianças, de ir aprendendo essas coisas boas. (Antônio Galdino, 2014)

2- Reis de Boi de Valentim (Fotografia 5):



Fotografia 5 - Grupo de Reis de Boi do Valentim. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Grupo da zona rural, da comunidade do Palmito. Não é um grupo essencialmente familiar, entretanto, a maioria de seus integrantes é da mesma comunidade, ligados por outros pertencimentos com laços de amizade, vizinhança e identidade cultural. O Mestre é o Sr. Valentim Pereira (Fotografia 6).



Fotografia 6 - Sr. Valentim Pereira. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Sr. Valentim Pereira, nascido em 1947, brinca o Reis de Boi desde os 14 anos, aprendeu com sua tia, Maria Justina¹² e com o Mestre João Madalena. “*Eu comecei a brincar desde os 14 anos e aprendi com a minha Tia que ela brincava no Reis e depois foi passando de geração que eu brinquei muito com o João Madalena e aí eu não parei mais*” (Valentim Pereira, 2015). Há cerca de dez anos é Mestre de Reis.

3- Reis de Boi dos Laudêncios (Fotografia 7):



Fotografia 7 - Grupo de Reis de Boi de Luiz Laudêncio. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Grupo da zona rural de São Mateus, da comunidade quilombola Divino Espírito Santo. A maioria dos participantes é da mesma família e reside na mesma comunidade. Apesar de ser conhecido como ‘os Laudêncios’, esse, na verdade, era o nome e não o sobrenome do primeiro Mestre de Reis de Boi da comunidade, Laudêncio de Jesus.

O segundo Mestre foi Jones dos Santos, filho de Laudêncio de Jesus. O terceiro Mestre desse grupo foi Valdemar dos Santos, sobrinho de Jones dos Santos. Valdemar foi Mestre até 2008, quando adoeceu e veio a falecer. Em 2010 o grupo é assumido por Luiz dos Santos, sobrinho de Valdemar dos Santos. Sr. Luiz nos relatou: “*Quando meu tio Valdemar faleceu, ele me chamou e numa conversa ele me pediu que tomasse conta do grupo de Reis. A partir daí eu reuni minha*

¹² Apesar de também participar de grupo de Reis, Maria Justina, tia do sr. Valentim não é a mesma Maria Justina que cito anteriormente como primeira Mestre de Reis de Boi da Região.

família, meu pai e disse: eu tenho uma missão para levar para frente.” (Luiz dos Santos, 2015).

Sr. Luiz dos Santos, nascido em 1968, participava do Reis do seu tio-avô, Sr. Jones dos Santos, desde os sete anos de idade e foi crescendo dentro do grupo participando das figuras (personagens), batendo pandeiro, cantando até se tornar Vaqueiro, Guia e Contra guia.

Entretanto o grupo, nesse mesmo ano de 2010, passou por um processo de ruptura pela disputa da função de Mestre, pleiteada também pelo Sr. José Antônio dos Santos, conhecido como Zeca Laudêncio, irmão de Valdemar dos Santos. Essa disputa e a consequente ruptura faz surgirem dois grupos, dividindo assim a família. Sr. Zeca fica como Mestre do grupo de Reis de Boi dos Laudêncios I (Fotografia 8) e Sr. Luiz (Fotografia 9), fica como Mestre do grupo de Reis de Boi dos Laudêncios II.



Fotografia 8 – Sr. Zeca Laudêncio. Fonte: Fabiane Salume, 2014.



Fotografia 9 – Sr. Luiz dos Santos. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Os dois grupos continuaram assim até 2014. Em 2015, 2016 e 2017, nenhum dos grupos saiu para se apresentar. Sr. Luiz passou a se apresentar em grupos de outros Mestres, como Guia e Sr. Zeca também integrou outros grupos.

No momento da escrita dessa dissertação, tive a notícia de que Sr. Luiz e Sr. Zeca se entenderam e no próximo ano (2018), o grupo de Reis de Boi dos

Laudêncios volta a se apresentar como um só, sob o comando de Sr. Luiz dos Santos e a ajuda de Vadinho, filho do Sr. Zeca, pois este está adoentado e não vai mais se apresentar.

4 - Reis de Boi Mirim de Pedra D'água (Fotografia 10):



Fotografia 10 – Grupo de reis de Boi Mirim de Pedra D'água. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Grupo da zona urbana de São Mateus, da comunidade de Santos Reis, localizada no bairro Pedra D'água, local onde acontece a Festa de Santos Reis, ocasião em que se iniciam as apresentações dos diversos grupos de Reis de Boi de São Mateus. O grupo é formado por crianças da comunidade com no máximo quatorze anos de idade. A Mestre é Eny Berto Ferreira (Fotografia 11).



Fotografia 11 – Sra Eny Berto Ferreira. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Sra. Eny, nascida em 1960, decidiu formar o grupo mirim após o fim do grupo de Reis adulto que havia na comunidade.

“Comecei como Mestre do grupo Mirim da Pedra D’Água, porque, tinha o grupo adulto que acabou e como a nossa comunidade é a comunidade de Santos Reis, tem festa todo ano em janeiro, a gente se encontra com todos os mestres de Reis aqui e seus componentes, aí eu não quis deixar nosso Reis morrer. O ensinamento do grupo acontece na minha casa. Todos numa grande roda vão conversando, discutindo sobre os trajés e eu vou cantando e ensinando as Marchas que eu mesmo escrevo. Os ensaios acontecem no fim de semana e nos períodos de férias escolares.” (Eny Ferreira, 2016)

Antes de formar o grupo, Eny nunca tinha participado de nenhum grupo de Reis de Boi, só assistia as apresentações mesmo. Diz que tem dificuldade para compor as Marchas e que o grupo dela, por ser de crianças, tem menos Marchas que os outros.

5 - Reis de Boi de Benedito Machado (Fotografia 12):



Fotografia 12 - Reis de Boi de Benedito Machado na Festa de Pedra D’água. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Grupo da zona rural de São Mateus, da localidade de Palmito, é formado por pessoas da comunidade. Esse grupo, nos últimos anos, não tem se apresentado com regularidade. O Mestre é o Sr. Benedito Machado (Fotografia 13).



Fotografia 13 – Sr. Benedito Machado. Fonte: Fabiane Salume, 2013.

Sr. Benedito Machado, nascido em 25/03/1940, no Córrego da Tabúa, localidade rural de São Mateus, começou a brincar no Reis de Boi aos oito anos, em 1948, fazendo a Catirina no Reis de Boi de sua tia, Penha, esposa de Manoel Bendito. Depois passou à função de Marujo e aos 30 anos, quando sua tia faleceu continuou como Mestre. Seu avô Heliodório de Jesus também foi Mestre de Reis de Boi.

Diante da impossibilidade de uma pesquisa mais aprofundada com todos os grupos de São Mateus, dada à quantidade, fez-se necessário delimitar ainda mais a pesquisa a três grupos para efeito de comparação e análise. Os três grupos escolhidos para aprofundamento da análise são: Reis de Boi dos Barros, Reis de Boi de Paixão e Reis de Boi de Antônio Nascimento. Os dois primeiros são grupos da área urbana de São Mateus e o último da área rural. Esse foi um importante fator na escolha dos grupos, pois permitiu a observação das permanências e transformações ocorridas no ritual, de modo distinto, no meio urbano e rural. Por outro lado, a proximidade da área urbana facilitou as entrevistas com os Mestres.

Na escolha do grupo de Reis de Boi dos Barros, levou-se em conta o fato do Sr. José Luiz Barros ser o presidente da Liga Mateense de Reis de Boi,

Associação dos grupos de Reis de Boi de São Mateus e ter sido o mediador e o primeiro Mestre entrevistado.

Na escolha do grupo de Reis de Boi de Paixão, foi levado em consideração também o fato do Mestre do grupo, Senhor Paixão Bispo Correia ser o maior “fazedor” de Bichos da região, o que facilitou muito o entendimento do processo de criação e dos modos de fazer os Bichos no Reis de Boi.

E por fim, a escolha do grupo de Reis de Boi do Sr. Antônio Nascimento se justificou por esse grupo ser de uma comunidade quilombola e conservar em seu ritual algumas diferenças dos demais, diferenças essas que serão apontadas ao longo desse trabalho. Abaixo os grupos escolhidos:

6 - Reis de Boi de Paixão (Fotografia 14):



Fotografia 14 - Grupo de Reis de Boi do Paixão. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Grupo da zona urbana de São Mateus, não é essencialmente familiar e seus participantes são de vários bairros. Esse grupo conta com aproximadamente 40 participantes, entre marujos e personagens. O Mestre é o Sr. Paixão Bispo Correia (Fotografia 15), que além de Mestre faz os Bichos usados em seu grupo e também por encomenda. É considerado por muitos o maior “fazedor” de Bichos da região.



Fotografia 15- Sr. Paixão Bispo Correia. Fonte: Fabiane Salume, 2015

Sr. Paixão, nascido em 1950, natural de Vargem Grande, zona rural de São Mateus. Começou a participar do grupo de Reis de Boi do seu avô Dionísio Bispo Paris, quando tinha 14 anos. Quando o avô morreu, ele tinha 18 anos e passou a participar do grupo de José Passos. Depois participou do grupo de Domingos Alexandre, pai da sua esposa, D. Maria da Conceição Correia, até uns 22 anos e dali em diante começou a fazer o próprio grupo de Reis de Boi.

Quando começou tinha a função de “*Retinto*”¹³ e ajudava o Guia a cantar. Depois foi cantar como Marujo e hoje além de Mestre canta como Guia ou como ‘Contra guia’. Atualmente os integrantes de seu grupo não são mais todos da mesma família e a maioria são de fora. Entre os familiares, conta com oito pessoas entre filho, primos, genro e netos. Um fato observado atualmente e diferente do que acontecia antigamente, segundo relatos não só do Sr. Paixão, mas repetido por outros Mestres entrevistados é a grande mobilidade dos integrantes dos grupos hoje em dia, que ora estão participando de um grupo, ora de outro. Entretanto isso é sentido de maneira mais atenuada nos grupos formados essencialmente por familiares, pois aí acontece uma estabilidade maior dos integrantes.

¹³ Retinto, retinta ou requinta no Reis de Boi é uma nota muito aguda entoada para finalizar o canto de algumas estrofes da música, respondendo a sanfona. Geralmente quem faz a requinta são as crianças que ficam no fim das filas.

7- Reis de Boi dos Barros (Fotografia 16):



Fotografia 16 - Grupo de Reis de Boi dos Barros. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Grupo da zona urbana de São Mateus, localizado no bairro Ideal. A maioria dos participantes desse grupo é da mesma família, embora também participem pessoas de fora do núcleo familiar. Esse grupo conta com cerca de 30 participantes. O Mestre é Sr. José Luiz Barros (Fotografia 17).



Fotografia 17 - Sr. José Luiz Barros. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Sr. José Luiz Barros, nasceu em 1967, na comunidade de São Miguel, localidade da zona rural de São Mateus, local onde o grupo se iniciou. Começou a participar do grupo ainda menino, aos doze anos de idade na função de “*retinto*” e ficava no fim do cordão de Marujos, mais tarde passou à função de ‘Contra Guia’ e posteriormente, quando seu pai, Getúlio Barros faleceu, em 2005, assumiu o grupo e passou a acumular as funções de Mestre e ‘Contra Guia’.

Quando o grupo começou, se chamava Reis de Boi dos Machados, e o Mestre era Sr. Domingos Machado Aguiar, primo de seu pai, Sr. Getúlio Barros. O grupo era constituído basicamente por pessoas das famílias Machado e Barros, que tinham parentesco direto. Além do seu pai, seus tios Orly, Miguel e João Barros também participavam com seus respectivos filhos, primos do Sr. José Luiz.

Apesar da história do grupo de Reis de Boi dos Barros ter começado com o Sr. Domingos Machado, seu falecido avô, Sr. Arlindo Barros já brincava Reis de Boi em grupos antigos dos quais Sr. José Luiz não lembra o nome, isso mostra como é antiga a tradição de se brincar o Reis de Boi em sua família

Após Sr. Domingos Machado parar de brincar o Reis, seu pai assumiu o grupo, que passou a se chamar Reis de Boi dos Barros, e ainda conservava os integrantes da família Machado e da família Barros, famílias com parentesco direto. Atualmente, muitos integrantes têm relação de parentesco com Sr. José Luiz, que conta com quatro irmãos, quatro sobrinhos e quatro primos no grupo. Todos os tios faleceram, o último, Sr. Orly, que era o violeiro do grupo desde o início, faleceu em 2015. Hoje, em seu grupo, ainda existem integrantes que brincavam o Reis desde a época do Sr. Domingos, como o Sr. Matheus Nascimento, Sr. Izael Serafim de Aguiar e a Sra. Maria Jorge.

8 - Reis de Boi de Antônio Nascimento (Fotografia 18)



Fotografia 18 - Grupo de Reis de Boi de Antônio Nascimento. Festa Pedra D'água. Fonte Fabiane Salume, 2014.

Grupo da zona rural, da comunidade quilombola São Cristóvão, localizada 10 km de estrada de terra a partir do km 28 da estrada que liga São Mateus- ES à Nova Venécia- ES. É um grupo formado essencialmente por pessoas da comunidade, muitas ligadas por laços de parentesco. O Mestre é Sr. Antônio Nascimento (Fotografia 19), que além de Mestre de Reis de Boi é também Mestre do Jongo de Santo Antônio e importante liderança na sua comunidade. Além do Mestre, nesse grupo encontra-se uma função de coordenação, exercida pelo Sr. Sebastião Nascimento, irmão do Sr. Antônio. Essa função auxilia o Mestre nos preparativos e na hora da apresentação.



Fotografia 19 - Sr. Antônio Nascimento e seu irmão Sr. Sebastião Nascimento. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Sr. Antônio Nascimento, nascido em 1943, começou a brincar no Reis de Boi ainda criança, mas quando adolescente foi viver em São Paulo e retornou já adulto. Quando seu avô, Benedito Hipólito do Nascimento morreu, seu pai, Matheus Nascimento, juntamente com a tia dele, Maria Lucinda, assumiram a função de Mestre do grupo de Reis de Boi da comunidade. Quando Maria Lucinda morreu, seu pai ficou sozinho nessa função. Mais tarde, Sr. Antônio volta a viver em São Cristóvão e assume o grupo após o falecimento do pai. “*O meu modo de brincar o Reis é aquele do princípio, do meu pai, do meu avô*” (Sr. Antônio Nascimento, 2013)

Apesar da delimitação da pesquisa aos três grupos citados, foram utilizadas fotografias, letras de Marchas e principalmente falas dos Mestres e integrantes dos outros grupos entrevistados, além dos selecionados, por entender que isso enriquece o trabalho, tentando mostrar o máximo das diferenciações entre eles, tornando melhor o entendimento para o leitor.

1.4 O Território

São Mateus, município localizado na região norte do Espírito Santo, ocupa uma área de 2.343.251 km² com uma população de 109.067 habitantes segundo o censo do IBGE/2010. Fica localizada a 220 km de Vitória, capital do estado e limita-se a norte com os municípios de Boa Esperança, Pinheiros e Conceição da Barra; ao sul com São Gabriel da Palha, Vila Valério, Jaguaré e Linhares; a Oeste com Nova Venécia e a Leste com o Oceano Atlântico. Com data de fundação em 21 de setembro de 1544 (469 anos) é o segundo município mais antigo e o oitavo mais populoso do estado do Espírito Santo. Além disso, possui o maior quantitativo de negros do estado, fato este justificado pela presença de uma das principais portas de entrada de negros no Brasil, o Porto de São Mateus. O Porto juntamente com seus casarios construídos entre os séculos XVIII e XIX é denominado de Sítio Histórico Porto de São Mateus (Fotografia 20). Tombado pelo

Conselho Estadual de Cultura na década de 70 (resolução 01/76 – CEC) “como um dos mais expressivos conjuntos arquitetônicos do Estado do Espírito Santo”.¹⁴



Fotografia 20 - Sítio Histórico Porto de São Mateus. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Além do Sítio Histórico Porto de São Mateus, podemos destacar outros bens culturais materiais, como a Igreja Velha ¹⁵ (Fotografia 21), a Igreja Matriz¹⁶ (Fotografia 22), o Museu de São Mateus ¹⁷ (Fotografia 23) e a Igreja de São Benedito¹⁸ (Fotografia 24).

¹⁴ Fonte:

http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/prodetur/downloads/docs/es_2_5_patrimonio_historico_100708.pdf

¹⁵ Construção inacabada localizada na Praça Anchieta, centro, construída em estilo colonial português com data da metade do século XIX.

¹⁶ Localizada na Praça Municipal, centro, construída pelos Jesuítas sendo a mais antiga de São Mateus e uma das mais antigas do Estado.

¹⁷ Localizado desde 2001 na antiga Casa de Câmara e cadeia (na parte superior funcionava a Câmara e na inferior a cadeia), localizada na Praça São Mateus, centro, onde se encontram expostas no andar térreo ferramentas, utensílios e peças do período escravagista, além de urnas funerárias de cerâmica indígena das tribos Tupi e Aratu. No andar de cima ficam os mobiliários do século XIX, louças, quadros e fotografias antigas.

¹⁸ Construção jesuítica do início do século XVIII, construída pela Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos, com mão de obra dos próprios devotos. Está localizada na praça de mesmo nome, onde são realizadas celebrações, sendo a de maior relevância a do dia 27 de dezembro, feriado municipal, onde se celebra o dia de São Benedito.



Fotografia 21 – Igreja Velha. Fonte: Ana Rita Zordan, 2012.



Fotografia 22 - Igreja Matriz. Fonte: Ana Rita Zordan, 2012.



Fotografia 23 – Museu de São Mateus. Fonte: Ana Rita Zordan, 2012.



Fotografia 24 - Igreja Matriz. Fonte: Ana Rita Zordan, 2012.

São Mateus possui, além de um Sítio histórico importante, práticas culturais tradicionais como a Capoeira, o Jongo e o Reis de Boi, objeto de estudo deste trabalho. Outras tantas práticas culturais que se tinha notícia na cidade, como: o Alardo, a Marujada, as Pastorinhas, o Ticumbi (Baile de congos) e a Festa do Divino, desapareceram com o tempo.

A Marujada, de origem portuguesa, era apresentada em forma de teatro, cujo enredo contava “as glórias dos grandes descobrimentos lusitanos, os episódios e lutas em que os portugueses se notabilizaram”. (NARDOTO, 2001).

[...] - um auto popular quinhentista, com aproximadamente quatro horas de duração, existente há 200 anos. Cantava e contava as glórias dos grandes descobrimentos lusitanos com a versão dos negros dos vários episódios e lutas que se notabilizaram na costa da África. Alguns desses fatos inspiraram Luiz de Camões em Os Lusíadas, obra monumental do nosso idioma. (AGUIAR, 2007, p. 13).

Os Mestres da Marujada eram muito admirados e respeitados por todos. Sobre isso, Agenor Evangelista (apud AGUIAR, 2005, p. 65) assim nos diz:

“A Marujada era muito difícil, não era todo mestre que se metia com ela, era preciso muito conhecimento... só Zoroastro, Balduino e Domingo Alcino, que eu sei, tirava a Marujada, nunca ouvi dizê que outro se atrevesse a tirá, nem mesmo a Pequena que durava três hora, quanto mais a Grande, que durava seis”.

O Alardo, segundo Nardoto (2001), era um auto popular, executado ao ar livre que apresentava a luta entre Mouros e Cristãos, cuja origem é pautada na guerra religiosa ocorrida nos séculos XIV e XV pela posse da Península Ibérica. Em São Mateus, esta prática cultural sobreviveu até a primeira metade do século XX sendo realizada na Praça São Benedito e tinha como padroeiro São Sebastião e São Brás. O Alardo ainda continua sendo apresentado em Conceição da Barra.

As Pastorinhas tinham por finalidade louvar o nascimento do menino Jesus. Com seus vestidos brancos, saias rodadas e aventais, percorriam as ruas da cidade, fazendo sua apresentação com cantos de louvação e danças diante dos presépios armados em residências, nas ruas, nas praças ou mesmo nas igrejas. Dividiam-se em dois cordões, o azul e o vermelho, cores estas definidas nos aventais e traziam nas mãos arcos enfeitados com flores. Nenhuma data foi encontrada a respeito das últimas apresentações realizadas em São Mateus.

O Congado é mais uma forma de expressão da cultura e religiosidade dos negros. O Congado em São Mateus era denominado “Baile de Congo”. Em 1945, segundo Nardoto (2001), Guilherme Santos Neves batizou o Congado com o nome de Ticumbi, passando a ser assim conhecido pelas gerações que se sucederam. Ainda segundo Nardoto, esta prática cultural teve sua última apresentação no ano de 1945.

Em sua origem portuguesa, a Festa do Divino Espírito Santo celebra a descida do Espírito Santo, cinquenta dias após a Páscoa, no domingo de Pentecostes. A festa era celebrada com comida farta e distribuição de esmolas aos pobres.

O Jongo, prática cultural de origem africana, atualmente conta com apenas dois grupos em São Mateus: O Jongo de São Benedito e o Jongo de Santo

Antônio.¹⁹ O Jongo de São Benedito começa os preparativos para a festa de São Benedito no dia 23 de dezembro, quando as mulheres vão buscar a bandeira do Santo na Igreja de São Benedito. No dia 25, um cortejo percorre as ruas até a Igreja, cantando e conduzindo o mastro que é deixado do lado de fora até o momento conhecido como a “fincada do mastro”. Enquanto isso, a bandeira é levada para o interior da Igreja, onde diante do altar é feita a saudação. No dia 27, às 5 horas os devotos saem para pelas ruas da cidade para a alvorada; às 9 horas participam da missa e às 17 horas da procissão. A retirada do mastro só acontece no dia 20 de janeiro onde a bandeira é retirada e levada de volta ao lugar onde ficará guardada até a próxima festa de São Benedito.

Apesar da delimitação da pesquisa aos grupos de Reis de Boi de São Mateus, é importante falar sobre o território do Sapê do Norte, que engloba os municípios de São Mateus e Conceição da Barra, isso porque para um entendimento do Reis de Boi e suas relações é necessário entender todo esse território sem os limites impostos pela cartografia.

“*Sapê do Norte*” é a identificação atribuída por comunidades negras e camponesas a uma vasta extensão dos Municípios de São Mateus e Conceição da Barra (Norte do Estado do Espírito Santo), ao longo dos vales dos rios Cricaré e Itaúnas. Em suas origens, o “*sapê*” remete à vegetação encontrada no “*nativo*”, que acompanha as “*muçunungas*” dos tabuleiros terciários, protegendo os afloramentos de água subterrânea. É pioneiro após a derrubada, queima e abertura de clareiras dentro da floresta tropical para a plantação das roças de mandioca. Se a roça não vem, é o sapê que desponta na terra, da mesma forma que o faz após a colheita. O *sapê* era o lugar ideal da “*solta do animal vacum*” – o gado - e junto da *floresta*, constituía o “*sertão*”, lugar do *uso comum e farto* da terra e demais atributos da natureza: criação de animal, caça, pesca, extração do barro e madeira, coleta de frutos, cipós e palhas. (FERREIRA, 2010, p.01)

Os grupos de Reis de Boi sempre tiveram relações entre si, independentemente dessa divisão territorial, não só entre os próprios grupos, mas também entre eles e outras práticas culturais que existiam na região. Por isso a necessidade de falar do território como um todo, pois as relações entre os

¹⁹ Para saber mais sobre esses grupos e outros do ES ver: GUIMARÃES, Aissa Afonso. OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Jongs e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo. Vitória: UFES, Proex, 2017.

participantes, as comunidades e o território são imbricadas em seus aspectos históricos, culturais e devocionais.

Outras práticas culturais da região como, por exemplo, o Alardo e o Ticumbi, hoje encontrados somente em Conceição da Barra, fazem parte da memória de alguns dos integrantes de grupos de Reis de Boi de São Mateus, isso porque era comum, as pessoas participarem de mais de uma prática cultural. Atualmente isso ainda acontece principalmente em pequenas comunidades rurais. É comum encontrarmos numa mesma comunidade, grupos de Jongo e de Reis de Boi com integrantes comuns às duas práticas culturais, como acontece em Barreiras e Porto Grande (em Conceição da Barra) e na comunidade de São Cristóvão (em São Mateus). Pode-se ver a seguir (Fotografia 25), que durante a Festa da comunidade de Barreiras, a apresentação do Jongo das Barreiras aconteceu com alguns de seus integrantes trajando a vestimenta de Reis de Boi, já que iam apresentar o Reis logo depois. Essa fotografia mostra a naturalidade com que os integrantes transitam entre as práticas culturais apesar de toda a diferenciação ritual entre elas.



Fotografia 25 – Apresentação do Jongo de São Benedito das Piabas. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Na devoção também se encontra essas imbricações. O Reis de Boi por exemplo, tem sua devoção ligada aos Reis Magos, mas os grupos também '*saem*'²⁰ para São Sebastião no dia 20 de janeiro e terminam suas apresentações no dia de

²⁰ Sair para o Santo é se apresentar para o Santo, no dia dele.

São Brás (3 de fevereiro) e apesar de não *'saírem'* para São Benedito, encontrei grupos se apresentando nas Festas para esse Santo, tanto em São Mateus, no dia 27 de dezembro; em Itaúnas, na Festa de São Benedito e São Sebastião que acontece anualmente nos dias 19 e 20 de janeiro e também na Festa de São Benedito das Piabas em Barreiras, geralmente no segundo fim de semana de janeiro.

Assim também acontece com o Jongo de São Benedito, de São Mateus que finca a bandeira no dia 27 de dezembro, dia de São Benedito, mas retira no dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião. Com toda essa diversidade cultural, resultante do contato de diferentes etnias, a região do sapê do Norte continua sendo uma região importantíssima no Estado pela variedade e quantidade de práticas culturais, devoções e saberes tradicionais, muitas vezes só lá encontrados. Foi nesse território que a pesquisa se concentrou nesses últimos anos em busca de um entendimento mais aprofundado sobre o Reis de Boi.

2 O RITUAL

2.1 Os preparativos

O ritual do Reis de Boi engloba os preparativos e as apresentações. Os preparativos acontecem no mês de novembro e dezembro e as apresentações de seis de janeiro a três de fevereiro.

Durante o período dos preparativos, o Mestre entra em contato com os integrantes do grupo para confirmar se eles vão “*sair*” nas apresentações em janeiro próximo e depois marca os ensaios, que acontecem geralmente nos fins de semana durante os referidos meses.

Os ensaios do Reis de Boi fazem parte do ritual dessa prática cultural, neles são transmitidas oralmente as Marchas do ano, são repetidas as movimentações, afinados os instrumentos e definem-se então os Guias, ‘Contra Guias’, seguidos do restante dos Marujos de acordo com o timbre vocal. Nos ensaios é que acontece a composição da melodia, onde o Sanfoneiro e o Violeiro fazem um casamento sonoro dos instrumentos e todos ajustam as letras à melodia e vice-versa.

Concomitante aos ensaios acontece os preparativos dos objetos usados nas apresentações. Nesse momento, todos os elementos que farão parte do ritual são conferidos e, se necessário, refeitos. Para um melhor entendimento desse complexo ritual, esse capítulo foi dividido em dois subcapítulos que mostram primeiramente a composição das Marchas, feita nos ensaios, e posteriormente, a preparação dos objetos utilizados no ritual, além dos modos de fazer esses objetos.

2.1.1 A composição das Marchas

Marchas são as músicas tocadas, cantadas e dançadas e ocupam lugar de destaque com uma variedade de ritmos, letras e melodias que animam e dão sentido a cada momento vivido e representado nesta prática cultural. A composição

dessas Marchas geralmente é feita pelo Mestre ou por integrantes do grupo, e muitas vezes de forma coletiva, feita na hora dos ensaios, ou “*tirada*” antes e melhorada na hora para adaptar ao violão e à sanfona, ‘*pra ficar tudo encaixadinho*’²¹. Segundo Sr. Antônio Galdino (2015) “[...] *Cada um tira e vai juntando né [...] A gente ensaia e vê: essa tá boa?*”. Assim também nos relata Sr. Valentim (2014): “*É, porque é o seguinte, chega lá talvez a gente tá cantando uma Marcha, num pega na sanfona e no violão, o cara tem outra melhor, bota ela, num tem problema não.*”

A musicalidade e a corporeidade são indissociáveis no ritual do Reis de Boi e podem ser sentidas através dessas ‘Marchas’. No ritual de apresentação cada Marcha tem uma função específica e acontece numa sequência determinada tradicionalmente. São elas: O Som de Reis (Reis da Porta), o Descante, a Marcha de Entrada, a Marcha Corrida, a Marcha de Ombro, o Baiá, a Marcha de avisar o Vaqueiro, a Marcha de chamada do Vaqueiro, a Marcha de chamada do Boi, a Marcha rodada do Boi (Roda grande), a Marcha de saída do Boi, a Marcha dos Bichos, o Forró da Catirina, a Marcha de saída do Vaqueiro, a Marcha de Despedida, outra Marcha de Ombro e a Marcha da Retirada.

O quantitativo de Marchas é variável de grupo para grupo, entretanto essa variação ocorre somente no entremeio dos Bichos, que dependendo do grupo terá duas ou até cinco Marchas para os Bichos, todas em sequência, entre a ‘Marcha de saída do Boi’ e o ‘Forró da Catirina’.

Uma curiosidade é que as Marchas são sempre inéditas, ou seja, todos os anos todas as Marchas são renovadas²², não podendo repetir nenhuma sob pena do grupo “*fracassar*”²³. Esta singularidade faz com que os temas utilizados na escrita das letras das Marchas, abordem, além das temáticas religiosas, clássicas e habituais, também, atualidades de cunho político, social e econômico, é a tradição permitindo-se mesclar e interagir com o meio circundante confirmando o dinamismo da cultura, como podemos observar nas Marchas abaixo que versam sobre fatos políticos:

²¹ Referência ao casamento sonoro entre a sanfona, o violão e as vozes dos Marujos.

²² Exceto o ‘Som de Reis’ do grupo de Sr. Antônio Nascimento que não muda, pois para ele faz parte da tradição herdada pelo pai.

²³ Dizem que um grupo fracassou quando ele não consegue realizar a contento o ritual.

*“ Eu fui lá em Brasília,
Visitei Sarney nosso Presidente
A promessa que ele fez
Ele não cumpriu e enganô muita gente. ”²⁴*

*“ Eleição dois mil e dez, o país,
O eleitor soube votar
Elegeu uma mulher pra presidente
Para o povo, vai governar. ”²⁵*

Assim as Marchas vão sendo compostas e são repetidas até serem aprendidas por todos, não havendo na maioria das vezes, registro escrito da composição das mesmas. Por serem transmitidas na oralidade, no Reis de Boi, escutar e repetir é de grande importância, pois, é por meio da escuta e da repetição que os participantes aprendem as letras e as melodias das Marchas. Repetir faz parte do cotidiano da Brincadeira, repete-se para o aprendizado. Os passos dançados também vão sendo repetidos pelos mais experientes e imitados por aprendizes, até que se chegue ao domínio total de cada um. Entretanto, essa imitação não elimina a individualidade de cada participante. Dessa forma, a repetição do fazer não impede que elementos nascidos da individualidade sejam incorporados.

Cada Marcha obedece a um esquema de composição. A composição do ‘Som de Reis’, primeira Marcha cantada, é feita em quadras, ou seja, estrofes de quatro versos. A quantidade de quadras varia de grupo para grupo, geralmente o ‘Som de Reis’ da maioria dos grupos tem de três a quatro quadras, apenas o grupo do Sr. Antônio Nascimento tem 25 quadras, que ele chama de 25 versos. Segundo ele, hoje em dia os grupos de Reis não cantam mais os 25 versos porque isso torna a apresentação muito demorada, mas que ele canta, pois, *“O Reis é uma reza, né... e essa reza determina o nascimento de Jesus Cristo, é através daí que nasceu a ladainha do Reis.”* (Sr. Antônio Nascimento, 2015)

O ‘Som de Reis’ do grupo de Sr. Antônio Nascimento não muda a letra, já que é tradição herdada do pai, mas muda o ritmo de um ano para o outro, já os demais grupos mudam a letra todo ano. Diante dessa singularidade e pela

²⁴ Marcha do grupo de Reis de Boi de Antônio Galdino.

²⁵ Marcha do grupo de Reis de Boi de Antônio Nascimento.

percepção de que, atualmente, só o grupo de Sr. Antônio Nascimento mantém essa tradição em São Mateus, considerou-se importante transcrever as 25 quadras do 'Som de Reis' desse grupo:

*Oh de casa Ó nobre gente
Escutai o que eu direi (Guia 2x)
Quem da parte e do oriente
São chegados aos três Reis (Contra guia e coro 2x)*

*Os três Reis foram os primeiros
Que adoravam ao Deus vivo (Guia 2x)
Adoravam de joelho
Porque Deus era nascido (Contra guia e coro 2x)*

*Foi nascido o Rei da gloria
Salvador do mundo inteiro (Guia 2x)
Por que nasceu para nos salvar
Foi nosso Deus verdadeiro (Contra guia e coro 2x)*

*Adorava de joelho
Porque Deus era nascido (Guia 2x)
Foi nascido Rei da glória
O salvador do mundo inteiro (Contra guia e coro 2x)*

*Melchior, Gaspar e Baltazar
Todos três em companhia (Guia 2x)
Foram na casa do Herodes
E ele não desse uma guia (Contra guia e coro 2x)*

*E Herodes como malvado
Como professor maligno (Guia 2x)
Ele ensina aos três Reis
A travessa do caminho (Contra guia e coro 2x)*

*Os três Reis por serem santos
Não precisava de guia (Guia 2x)
Porque consigo levava
Jesus, José e Maria (Contra guia e coro 2x)*

*Bem pudera Deus nascido
Em lençol do ouro fino (Guia 2x)
Para dar exemplo ao mundo
Foi nascido um Deus menino (Contra guia e coro 2x)*

*Bem pudera Deus nascido
Entre cama de o que está (Guia 2x)
Para dar exemplo ao mundo
Foi nascido entre animais (Contra guia e coro 2x)*

*Bem pudera Deus nascido
Em lençol de ouro em pó (Guia 2x)
Para dar exemplo ao mundo
Nasceu pobre como Jó (Contra guia e coro 2x)*

São José e mãe Maria
Oh! Diz que vão para lua (Guia 2x)
Diz que vão cantar um Reis
E irmos nós também cantar (Contra guia e coro 2x)

São José e mãe Maria
Oh! Diz que vai pra Belém (Guia 2x)
Diz que vão cantar um Reis
Iremos nós cantar também (Contra guia e coro 2x)

Que cavaleiro era aquele
Que vem da parte do mar (Guia 2x)
São os três Reis do Oriente
Que Jesus vem adorar (Contra guia e coro 2x)

Que cavaleiro era aquele
O que lá no mar ele aparece (Guia 2x)
São os três Reis do Oriente
Que a Jesus lhe agradece (Contra guia e coro 2x)

São Pedro desceu ao mundo
E acendeu seu fogareiro (Guia 2x)
Para alumiar a Jesus Cristo
O nosso deus verdadeiro (Contra guia e coro 2x)

Deus te salve em casa santa
Onde deus fez a morada (Guia 2x)
Onde mora o Cálix Bento
E a hóstia consagrada (Contra guia e coro 2x)

Avistei as três Marias
Numa noite de luar (Guia 2x)
Procurando Jesus Cristo
Sem nunca poder achar (Contra guia e coro 2x)

Foi achar em Belém
Registrado no altar (Guia 2x)
Com seu cálice de ouro na mão
Missa nova vai cantar (Contra guia e coro 2x)

Missa nova vai cantar
Cantando com alegria (Guia 2x)
Assim manda Deus Pai
Filho da Virgem Maria (Contra guia e coro 2x)

Avistei as três estrelas
Todas três em carreirinha (Guia 2x)
Uma era o Deus te salve
A outra era Salve Rainha (Contra guia e coro 2x)

Cantar Reis não é desprezo
É coisa que deus deixou (Guia 2x)
Quando Deus andou no mundo
São José também cantou (Contra guia e coro 2x)

Meu senhor dono da casa
Deus te dê um boa noite (Guia 2x)
Vimos cantar um Reis
Como se canta na corte (Contra guia e coro 2x)

Como se canta na corte
Alegre sempre cantando (Guia 2x)
Nós vamos mudar de festa
Entrada de novo ano (Contra guia e coro 2x)

Bate asa e canta o galo
Olá meu deus quem nasceria (Guia 2x)
Foi o neto de Sant'Anna
O filho da Virgem Maria (Contra guia e coro 2x)

Porta aberta, luz acesa
Oh entramos com alegria (Guia 2x)
Assim manda Deus Pai
Filho da Virgem Maria (Contra guia e coro 2x)

Filho da Virgem Maria
Oh meu Santo Reis também (Guia 2x)
Vimos cantar um Reis
Para todos sempre amem (Contra guia e coro 2x)

No 'Som de Reis' também há uma variação do modo de cantar, existem grupos que os dois primeiros versos da quadra são cantados pelos Guias e os dois últimos pelos Contra guias como o caso acima e outros grupos em que a primeira quadra inteira é cantada pelos Guias e a segunda quadra pelos Contra guias. A seguir (Quadro 2), a transcrição o 'Som de Reis' dos outros dois grupos escolhidos, cantadas no ano de 2016, para análise e efeito comparativo.

| SOM DE REIS | |
|--|--|
| Grupo de Reis de Boi dos Barros | Grupo de Reis de Boi do Paixão |
| Abre a porta e acende a luz Venha ver nossa alvorada (Guias 2x) É dia de Santos Reis Com as graças consagrada (Contra guias 2x) | Santos Reis fica contente Quando eu chego pra cantar Jesus Cristo também fica E vem nos acompanhar (Guias 2x) |
| Canta um galo nessa luz Desce uns anjos nessa cruz (Guias 2x) Uma casa santa fechada Viva o nome de Jesus (Contra guias 2x) | O sino bate a meia-noite O galo canta nessa madrugada Eu sinto no meu coração Que sem Jesus eu não sou nada (Contra guias 2x) |
| Cantar Reis não é pecado É coisa que Deus criou (Guias 2x) Quando Deus andou no mundo Muito Reis ele cantou (Contra guias 2x) | Eu saí de manhã cedo Jesus nos acompanhou Pra pagar nossa promessa Santos Reis é quem mandou (Guias 2x) |
| | Quando cheguei na igreja Meu coração balançou Avistei Nossa Senhora Perto de Nosso Senhor (Contra guias 2x) |

Quadro 2 – Transcrição do 'Som de Reis' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016

Depois do ‘Som de Reis’ vem o ‘Descante’, em dois dos grupos analisados, nessa Marcha se observa uma peculiaridade na composição: são duas quadras e uma sextilha, sendo que os dois últimos versos da primeira quadra têm que aparecer em todas as quadras.

| DESCANTE | | |
|---|---|--|
| Reis de Boi do Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de A. Nascimento |
| 1º estrofe - Guias cantam: Senhora dona de casa Me dá uma prenda sua Minha mãe é costureira Meu pai é cantador | 1º estrofe - Guias cantam: Senhora dona de casa Abre a porta e fecha a janela Meu canário cantou No galho da rosa amarela | 1º estrofe - Guias cantam: Que coqueiro tão alto Quero ver a cidade (2x) Eu quero ver o meu amor Tô morrendo de saudade (2x) |
| 2º estrofe - os Contra guias e o coro cantam o refrão: Minha mãe é costureira Meu pai é cantador Tô seguindo a tradição Daqueles que me mandou | 2º estrofe: os Contra guias e o coro respondem o refrão: Meu canário cantou No galho da rosa amarela Cadê aquela morena Que eu tenho amor por ela | 2º estrofe os Contra guias e o coro respondem o refrão: Eu tô esperando Tô cansado de esperar (2x) Esperando meu amor Aqui nesse lugar (1x) Eu tô esperando Tô cansado de esperar (2x) |
| 3º estrofe - os Guias cantam: Uma prenda preciosa Pra mim passear na rua Minha mãe é costureira Meu pai é cantador | 3º estrofe: os Guias cantam Aonde ela estava Que eu não vi ela Meu canário cantou No galho da rosa amarela | 3º estrofe: os Guias cantam Senhora dona da casa Me dá um café ao menos (2x) Tô na goteira da casa Não posso tomar sereno (2x) |
| 4º estrofe - os Contra guias e o coro respondem o refrão 5º estrofe: Os Guias cantam uma estrofe de quatro versos do ‘Som de Reis’ acrescida dos dois versos em negrito | 4º estrofe refrão 5º estrofe: Os Guias cantam Eu perguntei a seus pais Onde que estava ela Meu canário cantou No galho da rosa amarela | 4º estrofe: refrão 5º estrofe: Os Guias cantam O sol entra pela porta A lua pela janela (2x) Eu espero uma resposta Não saio daqui sem ela (2x) |
| Canta o galo nessa luz Desce uns anjos nessa cruz Uma casa santa fechada Viva o nome de Jesus Minha mãe é costureira Meu pai é cantador | E na 6º estrofe os Contra guias e o coro voltam a responder como na 2º e 4º estrofe. | 6º estrofe: refrão 7º estrofe os Guias cantam Sebastião É o menino do dinheiro (2x) Tua fama já corre Até no rio de Janeiro (2x) |
| 6º estrofe - os Contra guias e o coro respondem o refrão | | 8º estrofe: refrão 9º estrofe os Guias cantam, Ôh Luzinete Não se dê por acabado (2x) Quem fica por derradeiro É que é mais estimado (2x) |

Quadro 3 – Transcrição do ‘Descante’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Outro fato interessante que acontece no ‘Descante’ do grupo de Reis de Boi dos Barros é repetirem uma quadra da Marcha anterior, do ‘Som de Reis’ e acrescentar esses dois versos, que transforma a quadra numa sextilha. Já no grupo do Sr. Antônio Nascimento, a composição dessa Marcha é feita em quadras, com o refrão em sextilha e sem repetição de nenhum dístico.

A terceira Marcha cantada é a ‘Marcha de Entrada’, essa Marcha difere das outras na sua composição, são dois dísticos apenas, um deles cantado pelos Guias e o outro pelos Contra guias e pelo coro, formado pelo restante dos Marujos, que a partir dessa Marcha, começam a cantar sempre junto aos Contra guias, respondendo os Guias. Exceto o grupo do Sr. Antônio Nascimento, que em todas as Marchas isso acontece, desde o ‘Som de Reis’. Abaixo (Quadro 4), exemplos de Marchas de Entrada dos grupos analisados:

| MARCHA DE ENTRADA | | |
|---|--|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de A. Nascimento |
| Vimos nessa casa Com amor e alegria (Guias 2x) | Entramos nessa casa linda A primeira que meus olhos avistou (Guias 2x) | Na igreja nós saímos Na igreja voltarei (Guias 2x) |
| Vimos festejar Santos Reis Que hoje é seu dia (Contra guias e coro 2x) | Entramos pedindo licença O coração da morena balançou (Contra guias e coro 2x) | Agradeço a São Cristóvão E ao glorioso Santos Reis (Contra guias e coro 2x) |

Quadro 4 – Transcrição da ‘Marcha de Entrada’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

A Marcha seguinte é a ‘Marcha corrida’ (Quadro 5), que fala de temas do cotidiano. É como o próprio nome diz uma Marcha mais rápida, festiva.

| MARCHA CORRIDA | | |
|---|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Estou nesse salão Santos Reis mandou me chamar (Guias 2x) | Vou fazer nossa batucada Com sanfona e violão (Guias 2x) | Meu Deus em minha vida Nunca vi isso acontecer (Guias 2x) |
| Esta prenda querida Fora não pode ficar (Contra guias 2x) | Balança a rosa também a roseira Vamos balançar a brincadeira (Contra guias 2x) | Nosso povo mateense Tá sem água pra beber (Contra guias 2x) |

Quadro 5 - Transcrição da ‘Marcha Corrida’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Na ‘Marcha de Ombro’ (Quadro 6), prestam homenagens a pessoas queridas do grupo ou da comunidade que já faleceram, é uma Marcha mais lenta e a composição dos versos é feita em dois dísticos apenas, o primeiro cantado pelos Guias e o segundo cantado pelos Contra guias juntamente com o restante dos Marujos, em coro.

| MARCHA DE OMBRO | | |
|--|--|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Ficou saudade Daquele que Deus levou (Guias 2x) | Eu fui de manhã cedo pra igreja rezar Encontrei Nossa Senhora ela veio nos acompanhar (Guias 2x) | Meu senhor eu tô aqui mas Sinto saudade e tristeza (Guias 2x) |
| Está lá no céu Junto de Nosso Senhor (Contra guias 2x) | Comigo não tem tristeza, só tem alegria Jesus Cristo nos acompanha, toda hora, todo dia (Contra guias 2x) | Nossa irmã que Deus levou Tá lá no céu, tenho certeza (Contra guias 2x) |

Quadro 6 - Transcrição da ‘Marcha de Ombro’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Em seguida vem o ‘Baiaí’ (Quadro 7), uma Marcha mais animada que a ‘Marcha de Ombro’, mais solta e dançante. Os temas falados nessa Marcha geralmente são mais divertidos: namoradas, moças bonitas, amor ou temas do cotidiano da comunidade. A composição também é feita em dois dísticos.

| BAIÁ | | |
|---|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Se quiser viver comigo É do jeito que eu quiser (Guias 2x) | O altar de Santos Reis Não é de ouro nem de prata (Guias 2x) | Jesus com doze anos Sentou na mesa com os doutores (Guias 2x) |
| Eu te dou o meu amor Fico com você mulher (Contra guias 2x) | Menina cadê você que veio nos acompanhar A aliança do seu dedo faz o salão clarear (Contra guias 2x) | Hoje precisa sentar de novo Com presidente e governadores (Contra guias 2x) |

Quadro 7 - Transcrição do ‘Baiaí’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

A última Marcha cantada na igreja é a ‘Marcha de avisar o Vaqueiro’ (Quadro 8). A composição também é feita em dois dísticos. Essa Marcha é a transição para o início da ‘Brincadeira do Boi’ e tem o objetivo de avisar que o

Vaqueiro deve se preparar para entrar na Brincadeira. Nesse momento, quando a apresentação é numa igreja, o grupo sai e vai para a rua terminar a apresentação. Isso acontece porque a 'Brincadeira do Boi' não pode se apresentar na igreja.

| MARCHA DE AVISAR O VAQUEIRO | | |
|---|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Montado no seu cavalo Vaqueiro foi na Bahia Numa Festa de Reis Na fazenda Alagoinha (Guias 2x) | Vaqueiro cadê você Onde é que você está (Guias 2x) | Acorda meu vaqueiro acorda Que já é de madrugada (Guias 2x) |
| Lá ele avistou o meu Boi Capital Invadiu a fazenda tirando ele do jardim (Contra guias 2x) | Ele está na campina O gado ele foi buscar (Contra guias 2x) | Ele veio da campina Veio trazendo sua boiada (Contra guias 2x) |

Quadro 8 - Transcrição da 'Marcha de avisar o Vaqueiro' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

O Vaqueiro entra na Brincadeira sapateando ao som da 'Marcha de chamada do Vaqueiro' (Quadro 9).

| MARCHA DE CHAMADA DO VAQUEIRO | | |
|--|--|--|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Meu Vaqueiro é Meu Vaqueiro é Ele é domador do nosso Boi Capital (Guias 1x) | Vem cá meu Vaqueiro No salão vem sapatear (Guias 2x) | Andando e chorando Por essa campina (Guias 2x) |
| Meu Vaqueiro é valente Meu Vaqueiro é valente Ele leva animais pra negociar (Contra guias 1x) | Vem cá meu vaqueiro Seu Patrão mandou chamar (Contra guias 2x) | Procurando meu Boi E a mãe Catirina (Contra guias 2x) |

Quadro 9 - Transcrição da 'Marcha de chamada do Vaqueiro' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Terminada a Marcha, todos ficam em silêncio, pois é hora de o Vaqueiro falar. Ele recita uns versos cumprimentando os presentes e se dirige ao dono da casa para negociar a venda do Boi. Ele mesmo compõe os versos que recita, além de improvisar na hora da apresentação. Por isso foi escolhida para transcrição, a apresentação de Evandro Machado, Vaqueiro que se apresentou em 2016, no grupo de Reis de Boi do Mariricu, por sua extraordinária habilidade.

Como toda a dramatização da ‘Brincadeira do Boi’ faz parte da tradição oral, o texto cênico obedece a um roteiro pré-estabelecido, porém aberto às circunstâncias vividas e levando ao improviso. O Vaqueiro, por exemplo, sempre se aproxima do dono da casa para fazer a venda do Boi, mas os versos são improvisados de acordo com o diálogo estabelecido.

*A onça pega de pulo
A pomba pega de bote
Eu vim perguntar se o senhor
Quer me comprar um garrote*

*Meu garrote é de primeira
Nasceu no ano passado
No dia que ele nasceu
Logo já foi registrado
Com nome de Diamante
Assim que ele é chamado*

*Mas o negócio de venda
Tem que ser bem combinado
É por isso que eu falo pro senhor
E deixo logo meu recado
Sá vendo ele a dinheiro
Não posso vender fiado*

No fim, o Dono da casa diz para o Vaqueiro que ele pode trazer o Boi. O Vaqueiro sai para buscar o Boi e volta com ele ao som da ‘Marcha de Chamada do Boi’ (Quadro 10). O Boi entra dançando e o cachorro vem junto acompanhando²⁶.

| MARCA DE CHAMADA DO BOI | | |
|--|---|--|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Eu chamei o meu Vaqueiro Ele respondeu lá fora Parece que adivinhou Que já tá chegando a hora (Guias 2x) | Meu Vaqueiro traz Trovão no meio desse salão (Guias 2x) Já rodou o mundo todo Por isso ele é campeão (Contra guias 2x) | O Boi é bravo, é ligeiro (Guias 1x) Brinca comigo Limoeiro Brinca comigo Limoeiro (Contra guias 1x) Aqui no meio desse terreiro (Guias) Brinca comigo Limoeiro Brinca comigo Limoeiro (Contra guias) |

Quadro 10 - Transcrição da ‘Marcha de chamada do Boi’ Fonte: Fabiane Salume, 2016.

²⁶ No grupo de Reis de Boi do Sr. Antônio Nascimento, não há presença do cachorro.

O Vaqueiro dá uma paulada no Boi que cai/morre. Nesse momento começa a ‘Marcha rodada do Boi’ (Quadro 11), uma Marcha lenta e sentida.

| MARCHA RODADA OU RODA GRANDE | | |
|---|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Capital chegou cansado da fazenda Alagoinha (Guias 2x) Xodó tira as esporas e Levanta seu chapéu brilhantina | Vaqueiro o que é que você fez com Trovão que ele se arriou (Guias 2x) Ele machucou a mão, mas já se levantou (Contra guias 2x) | É hora é agora Quero ver a fita voar (Guias 2x) Santos Reis abençoa O povo desse lugar (Contra guias 2x) |

Quadro 11 - Transcrição da ‘Marcha Rodada’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Terminada a cantoria, o Vaqueiro volta a falar com o Dono da casa que diz não querer um Boi morto. O Vaqueiro então faz uma reza em versos e o Boi levanta/ressuscita. Segundo Maciel de Aguiar (2005), o Boi antigamente era repartido em versos:

Dentre os personagens, o Pai-Francisco [sic], também conhecido como Vaqueiro, ocupa lugar de destaque na preferência do povo que acompanha com entusiasmo as apresentações do Reis-de-Boi, onde ele vira atração da festa, aproveitando a ocasião para “vender o Boi” para o dono da casa, sapateando ao som da melodia contagiante, falando em versos hilários e provocativos e, principalmente, “repartindo o Boi” – oferecendo-o aos “fregueses”, sempre cobrando pelo seu “serviço” e satirizando os acontecimentos de desagrado da comunidade. (AGUIAR, 2005, p. 103)

A repartição do Boi, citada acima, acontecia quando o dono da casa não queria mais comprar o Boi que estava morto, o Vaqueiro então, vendia as partes separadas e cantava em versos como descrito abaixo por Aguiar (2005, p. 116):

Escrevi uma carta,
cobrei de Joaquim,
me manda o dinheiro
do peso do fucim...

Escrevi uma carta
para Seu Antônio Pife,
me manda o dinheiro
do peso do bife...

E assim, continuava rimando até que todas as partes do Boi fossem vendidas. Segundo o autor, era enorme a quantidade de versos, guardados na memória e alguns improvisados na hora, com os nomes de algumas pessoas presentes.

A falta de integrantes com essa habilidade de improvisar os versos é o motivo apontado por muitos Mestres para o fim da morte e repartição do Boi como acontecia antigamente. Senhor Paixão (2016) nos relata “[...] *antigamente eles faziam isso, hoje quase ninguém faz, porque muitas das vezes nem sabe repartir um Boi mais. Tem muitos Vaqueiros que não sabem*”. Falando também sobre essa dificuldade, Sr. Benedito Machado (2016) nos relata: “*Mais num é todos Pai-Francisco que sabe fazer essa não, precisa ser um Pai-Francisco muito sabido, que sabe fazer isso*”. Atualmente, pelo menos nos grupos analisados, o Boi morre e depois da reza feita pelo Vaqueiro, ressuscita, entretanto não há mais a repartição do Boi como relatou Maciel de Aguiar.

Dando prosseguimento às Marchas, depois que o Boi ressuscita, o Vaqueiro vai embora levando o Boi ao som da ‘Marcha de saída do Boi’ (Quadro 12)²⁷.

| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão |
|---|--|
| Meu vaqueiro ta na mão Uma rédea tão pesada | Vaqueiro leva Trovão Para ele descansar (Guias 2x) |
| Segura que eu quero ver E leva nosso Boi Capital | Amonta no seu cavalo Para fazenda levar (Contra guias 2x) |

Quadro 12 - Transcrição da ‘Marcha de saída do Boi’ dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

O Vaqueiro retorna para negociar o restante dos Bichos com o Dono da casa e feita a negociação, ele sai para buscar os Bichos²⁸. Começa a ‘Marcha dos Bichos’ (Quadro 13) e é nessa hora que há uma variação no quantitativo de Marchas de grupo para grupo. Nos grupos analisados, por exemplo, o Reis de Boi dos Barros e o Reis de Boi de Antônio Nascimento, têm duas Marchas de Bichos, já

²⁷ Não consegui a Marcha de Saída do Boi do grupo do Sr. Antônio Nascimento.

²⁸ Os Bichos variam em quantidade e tipos, de acordo com o grupo. No próximo subitem veremos essas variações.

o Reis de Boi do Paixão, tem cinco Marchas de Bichos. Entretanto como exemplo, transcrevo somente uma de cada grupo.

| MARCHA DOS BICHOS | | |
|---|--|--|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Vem saindo a cobra Da boca do jacaré (Guias 2x) Os índios ficaram assustados Ficaram todos de pé (Contra guias 2x) | Urrou urrou Lá na boca da mata (Guias 2x) Jigolete é feio Ele pega ele mata (Contra guias 2x) | Agora eu vou dizer O que pode acontecer (Guias 2x) Devora vem aí Para botar o povo pra correr (Contra guias 2x) |

Quadro 13 - Transcrição da 'Marcha dos Bichos' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Alguns Bichos entram, correm atrás da plateia e saem, começa então a outra 'Marcha dos Bichos', e outros Bichos entram e tudo se repete. No final os Bichos saem e o Vaqueiro vai cobrar o dinheiro do Dono da casa, que têm que pagar, muitas vezes o valor é negociado em versos.

Com o dinheiro no bolso, o Vaqueiro sai novamente, dessa vez retorna com sua esposa Catirina ao som de um forró. A Catirina corre atrás dos homens da plateia e tira-os para dançar, cobrando e recebendo dinheiro de quem dança com ela. No fim do forró, o Vaqueiro leva a Catirina embora e volta ao centro da roda para recitar seus últimos versos.

Através dos versos, o Vaqueiro mostra sua visão dos fatos acontecidos na atualidade, fatos políticos, do cotidiano ou outros e fala da sua relação com as coisas da vida, expressa o seu modo de ver, de sentir, de estar no mundo. Algumas vezes esses versos são entendidos apenas pela comunidade, pois se trata de algum improviso sobre algum assunto de conhecimento só daquelas pessoas, outras vezes algum acontecimento maior, como por exemplo, a tragédia que aconteceu em Mariana, no fim de 2015. O Rio Doce virou um mar de lama, ribeirinhos e pecadores que viviam do rio sofreram e sofrem até hoje com as consequências da morte dos peixes e de uma série de animais, o assunto foi muito comentado em redes sociais, jornais, televisão e rádio, então, o Vaqueiro do Reis

de Boi do Mariricu, Evandro Machado, em janeiro de 2016, declamou os seguintes versos:

*No Estado de Minas Gerais
Uma a tragédia aconteceu
Foi na cidade de Mariana
Uma barragem se rompeu
Parecia o fim do mundo
Quando a lama desceu
Mas o povo que se salvou
Foi porque muito correu.*

*No Rio Doce desceu lama
Também com poluição
Entre o Espírito Santo
Parecia uma invasão
Destruindo a natureza
Veja que situação
Baixo Guandu e Colatina
Foi perdendo sua beleza
Agora veja que tristeza
Ficou sua população*

*Os pescadores ribeirinhos
Que tinham de ganha-pão
O pescado de Linhares
Regência e Povoação
Sem saber o que fazer
Ficaram todos na mão.*

*A Vale do Rio Doce
E a Samarco, lado a lado,
Vão ter que pagar uma multa
Pro governo do estado,
Mas somente o caixa dois
É beneficiado,
Os políticos do governo
Vão ficar com o bolso inchado,
E o pescador fica esperando,
Sofrendo desamparado*

Esse momento foi de grande euforia e causou muito alarido, cada verso que o Vaqueiro recitava, o público reagia com entusiasmo, demonstrando como todos ali estavam tristes e indignados com aquela tragédia. No fim o Vaqueiro se despede e faz seu último sapateado ao som da ‘Marcha de saída do Vaqueiro’.

Após a saída do Vaqueiro, acaba a ‘Brincadeira do Boi’ e o grupo canta a ‘Marcha de Despedida, avisando que a o ritual vai acabar. A seguir, a transcrição da Marcha do grupo do Sr. Antônio Nascimento:

Senhor dono da casa,
Eu não queria terminar (Guias 2x)

Nós voltamos ano que vem
Se Santos Reis nos ajudar (Contra guias 2x)

Depois cantam mais uma 'Marcha de Ombro' (Quadro 14).

| MARCHA DE OMBRO | | |
|--|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Quando eu era adolescente Não conhecia Santos Reis (guias 2x) Ele tem poder Hoje estou junto dos meus companheiros (Contra guias 2x) | Aquelas estrelas que está lá no céu Hoje era dia de mostrar o seu sorriso (Guias 2x) Eu sinto falta nesse salão Dos companheiros tão queridos (Contra guias 2x) | Povo pobre brasileiro É povo trabalhador (Guias 2x) Só é reconhecido Lá no céu por Nosso Senhor (Contra guias 2x) |

Quadro 14 - Transcrição da segunda 'Marcha de Ombro' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

E por fim, cantam a 'Marcha de Retirada' (Quadro 15), última Marcha cantada. É o fim da Brincadeira.

| MARCHA DE RETIRADA | | |
|--|---|---|
| Reis de Boi dos Barros | Reis de Boi do Paixão | Reis de Boi de Antônio Nascimento |
| Eu gosto dessa morena Aqui não posso ficar Porque os carinhos são coisas Que vão me condenar (guias 2x) Pra te levar eu não posso Pra te deixar tenho pena É hora da retirada Até outro dia morena (Contra guias 2x) | O Ana Júlia porque você tanto chora Chegou a hora, nós já vamos nos retirar (Guias 2x) A chuva cai, o sereno vai me molhar Essa nossa brincadeira agora vai terminar (Contra-guia) | Nós vamos retirando Voltamos outro dia (Guias 2x) Agradeço a Santos Reis E a Virgem Maria (Contra- guia) |

Quadro 15 - Transcrição da 'Marcha de Retirada' dos grupos analisados. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

2.1.2 Objetos e seus modos de fazer

Para uma compreensão mais aprofundada do Reis de Boi, entre outras coisas, é preciso entender os objetos utilizados no ritual em função de sua materialidade, sua forma e em seus usos sociais e simbólicos. Sobre isso José Reginaldo Gonçalves (2007, p.8) afirma, que na medida em que são classificados e

coletivamente reconhecidos, esses objetos “desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço”.

A interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras. (GONÇALVES, 2007, p.8)

Desse modo, essa pesquisa buscou saber de que maneiras os grupos de Reis de Boi constroem os suportes objetivos – gestos e objetos - que vão ajudar a tornar visíveis, o sentido do sagrado. Edimilson de Almeida Pereira (2002) desenvolve o conceito de artista-devoto ou devoto-artista para falar da relação dos integrantes de três vivências rituais: o Congado, a Folia de Reis e a Mesa dos Apóstolos. Esse conceito é importante para esse trabalho, pois no Reis de Boi algo semelhante acontece. Apesar do procedimento adotado para a realização do ritual demonstrar claramente a intenção dos integrantes de atingirem determinados objetivos, nesse caso, devocionais, há de se levar em conta a perspectiva que atribui a esses objetos um sentido de beleza e harmonia (PEREIRA, 2002). Se por um lado, os objetos reverenciam os santos, também revelam o apuro artístico na escolha e combinação de materiais (madeira, papel, plástico, tecidos, linhas, fitas), “A estética contribui de forma significativa para a experiência religiosa” (MAUSS, 1967, p. 68). Em vista disso, torna-se importante o trabalho ‘artístico’ na produção dos suportes para o ritual.

Há rituais em que o sentido estético se apresenta como meio de acesso ao sagrado e se insinua como elemento autônomo, isto é, com a possibilidade de sobressair-se como um valor que ultrapassa a função religiosa e evidenciam a habilidade de artesãos, instrumentistas, diretores de cena, cantores, enfim, devotos-artistas e artistas-devotos. (PEREIRA, 2002, p.67)

Os grupos de Reis de Boi se apresentam e são atentamente observados pelo público, seja esse público composto por outros grupos de Reis (como acontece na Festa de Santos Reis ou nas festas de encerramento onde vários grupos se apresentam), ou apenas expectadores comuns (como no caso de se apresentarem em casa de devoto). De um jeito ou de outro, o público observa, elogia, critica, de

modo que o desempenho do grupo é analisado, assim como as performances individuais dos integrantes. Sr. Benedito Machado (2015) explica bem esse processo: *“Quando um Reis vai cantar, os Mestres vão tudo correr pra ver, eles ficam com os olhos no Mestre, no Sanfoneiro e no Violeiro, ali na porta da igreja. Se sair uma coisa fora, a gente diz, o que tava certo e o que tava errado”*.

Assim, percebe-se a intenção do grupo de ser visto e agradar. Algo que, além da função devocional, traz em si um desejo de ser reconhecido por suas qualidades estéticas. Certa competição se estabelece e, nesse momento, são evidenciadas as diferenças estéticas entre os grupos e também as características individuais dos participantes.

O ritual é ao mesmo tempo *práxis* (entrega do devoto à atividade laudatória ou imprecatória) e análise da *práxis* (considerações que o devoto faz acerca de si mesmo mediante a consciência de que outros agem como ele e também o observam). Nesse caso, o ritual se articula em face das possibilidades de os devotos desempenharem suas funções segundo o ponto de vista relativo, ou seja, aquilo que cada um realiza tem que ser suficiente para si mesmo e para o crivo de avaliação dos outros devotos. (PEREIRA, 2002, p. 65)

Desse modo, alguns integrantes se destacam e são reconhecidos por todos como o melhor, ou um dos melhores naquela função individual, como por exemplo: o Vaqueiro que faz as melhores rimas ou tem o melhor “sapateado” e o Sanfoneiro que faz o melhor “floreado”²⁹, bem como os grupos, que de um modo geral são avaliados em contextos mais amplos, como o grupo que tem a maior quantidade de Bichos, que tem as melhores Marchas, ou que tem os melhores Marujos (têm a voz casada, tocam o pandeiro e cantam no ritmo certo, cantam mais “declarado”³⁰, etc.) entre outros critérios de valoração por eles utilizados. Portanto cada detalhe é importante e cada um se esforça ao máximo para desempenhar sua função.

“A vivência estimulada pelo balanço do divino – quer dizer, pelo desejo de apreender o sagrado e dar-se a ver os entes exemplares – implica a exteriorização de uma capacidade criadora, que tem como receptores os próprios devotos e outros expectadores” (PEREIRA, 2002, p.70).

²⁹ Floreado é como se referem às voltas melódicas feitas na sanfona.

³⁰ Cantar declarado é cantar de forma que todos entendam, de forma clara.

Podemos perceber como os objetos utilizados no ritual são fundamentais para que a cada personagem cumpra a contento seu papel. Porém, são muitas as dificuldades enfrentadas para se manter alguns modos de fazer como antigamente e algumas adaptações são adotadas para manterem a essência do ritual. Por exemplo, o fato do Vaqueiro e da Catirina de alguns grupos não utilizarem mais a máscara de couro tradicional, não impede que o sentido do ritual permaneça, apenas trocam-se as máscaras por outras de látex, encontradas facilmente em qualquer loja de fantasia. Isso de forma alguma interfere no fato de que o mais importante no ritual é que esses personagens apareçam sempre de máscara. Claro que, como foi falado anteriormente, um grupo que apresente seus personagens com a máscara de couro, será mais bem avaliado nesse quesito, segundo os critérios de valoração estabelecidos por eles, mas o Vaqueiro também é avaliado por seu sapateado, por sua capacidade de fazer rimas e de improvisar e, mesmo que seu sapateado não seja dos melhores, que ele não saiba fazer as melhores rimas, ele está lá sapateando, rimando e sempre de máscara, mantendo o que é essencial para que o seu personagem se apresente.

Do mesmo modo acontece com as flores artificiais atualmente utilizadas nos chapéus (que antigamente eram feitas de papel crepom); com os pandeiros industriais (que antigamente eram feitos de couro); com a repartição do Boi em versos (que antigamente acontecia e hoje em muitos grupos não acontece mais). Todos esses elementos continuam presentes em seu sentido dentro do ritual, apesar da reestruturação de sua forma ou do seu jeito de fazer.

Ainda assim, as oficinas citadas anteriormente, na introdução desse trabalho, proporcionaram uma tentativa de retomada dos modos de fazer tradicionais e o acompanhamento dessas oficinas proporcionaram o entendimento e o registro desses processos, que serão descritos adiante.

2.1.2.1 Os instrumentos

No Reis de Boi, os instrumentos utilizados são: a sanfona, o violão e os pandeiros, podendo aparecer, em um ou outro grupo, outros instrumentos como: o afoxé, o reco-reco e o tamborim.

A sanfona e o violão são responsáveis pela harmonia das músicas, por isso, ser de boa qualidade é fundamental. Segundo o Sr. Paixão, não é qualquer sanfona que dá conta de acompanhar o Reis, tem que ser de oito baixos e ter boa sonoridade. Cada Mestre de Reis tem a sua sanfona e normalmente o Sanfoneiro mesmo tendo a dele, toca a do Mestre na apresentação. O mesmo acontece com o violão. Isso ocorre porque a sonoridade dos dois instrumentos tem que “combinar”, tem que ocorrer o casamento sonoro entre eles. Também acontece de os instrumentos serem identificadores dos grupos, não os instrumentos em si, mas a sonoridade, como uma marca identitária do grupo. Até por esse aspecto, a sanfona e o violão permanecem muitas vezes os mesmos, como herança de um Mestre para outro. Mas nem sempre isso é possível, pelo próprio desgaste do instrumento com o tempo e o uso, e assim, instrumentos novos também são encontrados em alguns grupos. No caso da sanfona é sempre de oito baixos, não podendo, por exemplo, jamais ser substituída por um acordeão. (Fotografias 26 e 27).



Fotografia 26 - Sanfona do grupo de Mestre Paixão.
Fonte: Fabiane Salume, 2015.



Fotografia 27 - Sanfona do grupo das Barreiras.
Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Os pandeiros são responsáveis pelo ritmo das Marchas, que variam, algumas Marchas são lentas e outras bem rápidas. A batida dos pandeiros é basicamente dividida em três tipos: o tempo forte marcado por uma batida com o polegar, uma base que varia segundo a Marcha e a batida final com um repique. Atualmente os pandeiros utilizados são industriais, mas tradicionalmente eram feitos artesanalmente com couro animal. Uma das oficinas realizadas pela Liga Mateense de Reis de Boi, em 2016, foi a oficina de fabricação artesanal de pandeiros de couro. Essa oficina foi ministrada por Sr. José Luiz Barros e contou com a participação de Mestres e alguns integrantes dos diversos grupos de Reis de Boi de São Mateus.

Esse era um anseio antigo dos Mestres, que diversas vezes relatavam que os pandeiros artesanais que utilizavam antigamente tinham uma sonoridade bem melhor. *“Quando eu tinha meus doze, treze anos de idade a gente batia pandeiro de couro, que é próprio pro Reis”*, diz Sr. Benedito Assis (2015). A busca pela melhor sonoridade rendeu bons diálogos. A sonoridade desejada é um dos fatores principais que determinou a realização desta oficina, pois, a busca pelo som produzido em pandeiros artesanais faz parte da memória afetiva dos mais velhos.

2.1.2.1.1 Modo de fazer o pandeiro artesanal

No primeiro encontro da oficina, Mestre José Luiz (Fotografias 28 e 29) apresentou aos alunos a madeira a ser utilizada no arco do pandeiro. A madeira escolhida foi a “carobinha” por sua flexibilidade e resistência. Foram cortadas “tiras” de madeira para serem aplainadas e lixadas. Terminando esta etapa, os arcos foram curvados manualmente e colocados num recipiente redondo onde ficaram encaixados, forçando-os desta maneira a manter a forma arredondada. Retirando os arcos do recipiente, estes conservaram a curvatura necessária para serem fechados. O fechamento foi feito através de rebites e foram marcados os espaços onde ficariam os guizos. Alguns preferiram com três, outros com quatro e houve quem fizesse com até cinco aberturas. Esta parte da oficina exigiu muita paciência e precisão para que além da sonoridade, também fosse observada a estética do instrumento. Para finalizar o pandeiro, colocou-se a pele já esticada e preparada sobre o arco e com um lápis, marcou-se o local onde seriam feitos furos (mais ou menos uns vinte, depende do diâmetro do arco) para colocar os “taruginhos” (pequenos pedaços de madeira de pinho) que iriam unir e firmar a pele ao arco. Depois de presa, foram feitos pequenos cortes na beirada da pele utilizando um estilete para dar o acabamento em forma de pequenos “dentes”.



Fotografias 28 e 29. Sr. José Luiz ensinando a fazer os pandeiros artesanais. Fonte: Ana Rita de Assis Zordan, 2016.

Como resultado, os participantes aprenderam a fazer e fizeram um pandeiro de couro cada um, do mesmo modo como eram feitos antigamente. A ideia é que esses participantes façam ou ensinem outros a fazerem, para que os pandeiros industriais sejam substituídos pelos artesanais. Entretanto percebemos que esse processo é trabalhoso e como a quantidade de pandeiros utilizados num grupo é grande, variando conforme a quantidade de Marujos, podendo chegar até mais de 30 dependendo do grupo, não sabemos se essa intenção inicial dos Mestres se concretizará efetivamente, talvez não em todos os grupos. Depois da oficina, que aconteceu em 2016, até a conclusão desse trabalho, só houve uma temporada de apresentações, em janeiro de 2017. Nessa temporada observei que os pandeiros utilizados ainda foram os industriais, mas como foram poucos meses entre o término da oficina e o início das apresentações, seria realmente muito difícil essa substituição. No próximo ano observaremos se houve ou não a concretização dessa intenção inicial. De qualquer forma, o fato de terem conseguido resgatar esse modo de fazer, deu esperança aos Mestres, pois houve a transmissão desse saber tradicional para várias pessoas que podem atuar como multiplicadoras dentro dos seus grupos e também fora, já que foi permitida a participação de outras pessoas, além dos integrantes, como pesquisadores e professores. Foi plantada uma semente de tradição que pode futuramente dar frutos e contribuir para a manutenção desse saber. Entretanto, é necessário frisar aqui, que apesar dos pandeiros não serem

mais os mesmos, isso em nada diminui a importância no ritual, marcando o ritmo das Marchas. Assim como acontece com os chapéus, com as máscaras, o processo de transformação e mudança acontece como solução de problemas (dificuldades e facilidades) que vão surgindo com os tempos atuais.

2.1.2.2 Vestimenta

A vestimenta é de fundamental importância para os integrantes, que se apresentam com a roupa bem passada, o sapato lustrado e o chapéu bem ornamentado para louvarem os Santos Reis. São devoto-artistas no sentido colocado por Edmilson Pereira:

Cada ator-devoto se encarrega de desempenhar a contento o seu papel. Embora seja devoto antes de tudo – porque representa a experiência da fé -, o indivíduo só o será plenamente se cumprir as funções rituais mediante um bom desempenho dramático. Ou seja, a experiência religiosa adquire maior amplitude se o devoto representa a experiência da fé com a vestimenta, o canto e a dança adequados. (PEREIRA, 2002, p. 70)

A vestimenta utilizada pelo Sanfoneiro, pelo Violeiro e pelos Marujos possui uma composição básica de calça social preta e camisa social branca de manga longa, com uma fita de cetim larga vermelha cruzando o peito (Fotografia 30).



Fotografia 30 - Sr. Paixão e um Marujo de seu grupo aguardando o início da Festa de Pedra D'água.
Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Algumas variações encontradas: calça com uma cor diferente; o uso de coletes por alguns grupos (além da cor desse colete, que pode ser ou não igual a cor da calça); o uso da fita de cetim cruzando o peito na cor azul; o punho da camisa revestido num tecido vermelho. Essas variações buscam principalmente a identificação e diferenciação entre os grupos (Fotografia 31).



Fotografia 31 - Recorte de fotografias de diversos Marujos mostrando as diferentes vestimentas. O primeiro é do Reis de Boi das Barreiras, o segundo do Reis de Boi dos Barros e o terceiro do Reis de Boi dos Laudências II. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Um caso especial é o do grupo de Reis de Boi de Antônio Nascimento, um dos grupos escolhidos para análise nesse trabalho. A vestimenta utilizada por ele é composta, além da calça social preta, de camisa social de manga curta branca, se diferenciando dos demais grupos, que sempre usam camisa social de manga comprida. Além disso, ele traz por cima da camisa, uma espécie de capa que eles chamam de “marinheiras”, como pode ser conferido na fotografia seguinte. Outro ponto interessante a ser observado nesse grupo, é que essas marinheiras são de duas cores: vermelha e azul, assim como as fitas de cetim cruzadas no peito, que acompanham a cor da marinheira (Fotografia 32).



Fotografia 32 – Sr. Antônio Nascimento e Marujos de seu grupo com as marinheiras azul e vermelha. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Esse é um fato interessante, pois existem várias práticas culturais no Brasil e no mundo que utilizam as cores vermelha e azul, em “*cordões separados*” (como são chamadas as filas). Nessas práticas, a temática gira em torno do embate entre Mouros e Cristãos, sendo a cor vermelha usada para representar os Mouros e a azul, os Cristãos. No Espírito Santo, em Itaúnas, encontra-se

o Alardo, prática cultural com a mesma temática, só que nesse caso, a luta é pela posse de São Sebastião. Em São Mateus, esta prática cultural era encontrada, segundo Nardoto (2001), até a primeira metade do século XX, sendo realizado na Praça São Benedito e tendo como padroeiro São Sebastião. Para investigar mais profundamente e tentar descobrir essas relações, seria necessário mais tempo de pesquisa, então, procurei saber de Sr. Antônio Nascimento se essas cores significavam alguma coisa para ele e porque ele fazia o uso da marinheira, se diferenciando dos demais grupos. Em entrevista ele respondeu que isso vem desde o tempo que seu pai era Mestre e supôs que o pai usava a marinheira pois também participava da Marujada (outra prática cultural que existiu na região), como Granjeiro grande, e que, na Marujada, eles usavam as marinheiras, porém eram de uma cor só. Não soube explicar o porquê das cores azul e vermelha utilizada.

2.1.2.3 O Chapéu

Os chapéus são de palha, forrados de tecido branco (geralmente morim) e adornados com flores artificiais e fitas coloridas. O Chapéu primeiramente é forrado (Fotografia 33), depois tem um dos lados preso, formando uma espécie de aba onde geralmente é fixado um espelhinho.



Fotografia 33 – Confeção dos chapéus – Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Em seguida, prendem-se as fitas na parte posterior a essa aba e todo o restante do chapéu é preenchido com flores artificiais (Fotografia 34).



Fotografia 34 - Chapéu de diferentes grupos de Reis de Boi. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Antigamente as flores eram feitas de papel crepom e banhadas em parafina, mas elas se desfaziam quando chovia e ainda coloriam toda a roupa, (lembrando que até mais ou menos 1985 os grupos caminhavam grandes distâncias para cantar na casa de devotos e estavam sujeitos às chuvas de verão) por isso, com a chegada das flores artificiais, eles deixaram de fazer as flores de crepom e passaram a utilizar as artificiais para enfeitar os chapéus. Mais uma vez, percebemos o processo de adaptação às novas necessidades, nesse caso, a necessidade de uma flor mais durável. Provavelmente a facilidade de encontrá-la pronta também levou os grupos a essa adaptação, sem, contudo, perder o sentido das flores, que é o de adoração ao Santo. E essa adaptação perpetuou-se até hoje e virou uma tradição, mesmo que o principal motivo de mudança – a necessidade de durabilidade por causa da chuva já que os grupos faziam as peregrinações a pé – não seja mais observado hoje em dia, uma vez que os deslocamentos de uma casa à outra são feitos de ônibus. De um jeito ou de outro, o fato é que flores de crepom amassam, perdem sua cor, mesmo quando banhadas em parafina como eram antigamente e por isso, tem uma durabilidade infinitamente menor que as flores artificiais.

Em entrevista, quando perguntado sobre o significado das flores no chapéu usado no Reis de Boi, Senhor Paixão (2016) diz: *“A flor significa a influência do coração a pessoa com o Reis”* apontando as flores dos chapéus como uma espécie de reverência que fazem aos Santos Reis, como quando enfeitam o andor do Santo. O chapéu seria então, como uma extensão dessas flores, uma espécie de adoração ao Santo, *“Nós vamos levando as flores na cabeça para adorar o Santo”*, conclui.

O Sanfoneiro e o Violeiro não usam os mesmos chapéus dos Marujos, ao invés disso, usam os chamados ‘capacetes’ (Fotografia 35), que lembram coroas e são associados às coroas dos Reis Magos.



Fotografia 35 - Sanfoneiro do Reis de Boi das Barreiras e Violeiro do Reis de Boi do Paixão usando o capacete. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Como já foi mostrado anteriormente, a apresentação do Reis de Boi é dividida em dois momentos distintos: um com saudações aos Reis Magos, com pedido de licença para entrar e todas as louvações no qual só se apresentam o Sanfoneiro, o Violeiro e os Marujos e outro mais festivo e lúdico, com entremeios, chamado de 'Brincadeira do Boi', no qual outros personagens se juntam para completar o grupo. As vestimentas usadas pelos Marujos e pelos outros personagens mostram a variedade e a riqueza plástica do ritual. A escolha das cores, dos materiais, dos objetos, compõe textos visuais, sonoros e plásticos que têm significados e sentidos diversos para cada grupo e que também mostram a diferenciação dos momentos do ritual, colocados anteriormente.

2.1.2.4 As Máscaras

Os personagens da 'Brincadeira do Boi' trajam roupas estampadas, quando não esfarrapadas, usam máscaras grotescas e seu gestual é mais amplo e improvisado e assim diferem muito dos Marujos, personagens do primeiro momento do ritual que trajam roupas sociais de cores lisas, usam chapéu ornamentado com flores e fitas e seu movimento gestual é comedido, repleto de reverências. Barroso

(2013, p. 316) faz uma análise da construção dos personagens dos reisados, que se assemelha ao que acontece no Reis de Boi, ele observa:

Como se tratam de personagens de praças, ruas e terreiros, não comportam sutilezas psicológicas ou físicas. Suas características aparecem em grandes traços, fisionomia bem definida, aspecto físico inconfundível, gestos largos, voz nasalada e possante, e movimentos amplos. Para tornar verossímil sua ação cênica, para se obter dela o efeito desejado, seja de riso, terror, emoção lírica ou arrebatamento épico, é constituído o personagem. A tradição fornece sua estrutura, fazendo às vezes de autor. Informa a aparência física do personagem, sua máscara, seu figurino e adereços. Indica os gestos e movimentos por ele usados. Diz como deve proceder em cena, qual seu fazer (que nos folguedos populares é bem mais importante que seu querer). Empresta-lhe ainda um acervo de falas, muitas das quais em versos, que podem ser empregadas em diálogos previamente fixados ou em improvisos. (BARROSO, 2013, p, 316)

O Vaqueiro usa uma máscara grotesca e horripilante, suas roupas são fartas, estampadas e chamativas, às vezes esfarrapadas, sendo de escolha do próprio integrante, que representará o personagem. Ninguém do grupo interfere na escolha da roupa, que pode ser das mais variadas formas, cores e materiais, assumindo um caráter exagerado e divertido (Fotografias 36 e 37).



Fotografia 36 – Vaqueiro do Reis de Boi do Paixão. Fonte: Fabiane Salume, 2015.



Fotografia 37 - Vaqueiro do Reis de Boi dos Barros. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Entre os componentes de seu figurino, não podem faltar: o cajado e o chapéu. Este é um item indispensável para a caracterização do personagem, porém, não tem nada a ver com o chapéu dos Marujos, se assemelhando a um chapéu de vaqueiro mesmo.

A máscara, feita de couro (Fotografia 38) aos modos de antigamente, ainda é utilizada em alguns grupos. Em outros, foram substituídas por máscaras de látex ou outro material.



Fotografia 38 – Máscaras de Vaqueiro. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Catirina, outro personagem da Brincadeira, é a esposa do Vaqueiro e também aparece de máscara (Fotografia 39).



Fotografia 39 – Máscaras da Catirina. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

É interpretada sempre por um homem vestido de mulher, de forma caricatural. Seus trajes são coloridos, chamativos e grotescos, assim com sua

máscara. Outro personagem que aparece de máscara é a Mulinha, ou melhor, o Vaqueiro condutor da Mulinha, personagem que aparece no entremeio dos Bichos. Esse mascarado se apresenta como se estivesse montado no animal (Fotografias 40 e 41).



Fotografia 40 – Mulinha do Reis de Boi dos Barros.
Fonte: Fabiane Salume, 2015.



Fotografia 41 – Mulinha do Reis de Boi do Paixão. Fonte: Fabiane Salume, 2013.

A Mulinha se assemelha muito ao Babau, personagem comum nos Reisados, como descreve Barroso:

O Babau, também chamado de Jegue, Jumento ou Cavalo, é o animal, no qual o brincante vem montado. Ele vem pinotando e batendo as queixadas, querendo pegar os Caretas ou mesmo as pessoas do público. Seu condutor tem o nome de Velho Babau. Ele se veste como um Careta, paletó, chapéu de massa na cabeça, máscara no rosto, e provoca grande pânico. (2013, p. 236)

Mas porque esses personagens são mascarados? Nas entrevistas, essa pergunta foi respondida, na maioria das vezes, da mesma forma: para que a pessoa, no caso o integrante do grupo, possa fazer o que tem que ser feito pelo personagem sem ter vergonha. Esse mistério que envolve a máscara e o brincante que a usa, essa necessidade de se ocultar para então exercer seu papel, de deixar de ser quem

é, para se transformar num outro livre para fazer e falar o que quiser, mostra que a máscara afeta e produz efeitos no corpo do brincante que se refletem visivelmente na sua *performance* em cena.

A máscara é o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, características das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. [...] É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco (Bakhtin, 1987, p. 35).

A máscara está presente em diversas práticas culturais populares. Encontra-se a presença de mascarados numa infinidade de Folguedos de Boi e Reisados, nas Cavalhadas que acontecem na Festa do Divino, nas Folias de Reis em todo país. A máscara aparece como o principal instrumento de síntese da dimensão grotesca do ritual.

“Através do mascaramento, um sem número de seres animais, divinos e diabólicos tomam corpo e dividem o espaço ritual com os devotos de boa parte das manifestações do catolicismo popular” É este tipo de religiosidade que mantém elementos intrinsecamente ligados a uma concepção grotesca do mundo que, na maioria das vezes, vai ser vista pelos órgãos oficiais da igreja Católica como uma espécie de manifestação profana. Mesmo que cada um dos devotos praticantes não tenham a menor dúvida sobre a natureza de sua devoção, muitos membros do clero insistem em fechar as portas de suas igrejas para este tipo de celebração, fora raras exceções. (PAULINO.2008, p.2)

. 2.1.2.4.1 Modo de fazer as Máscaras de couro

Outra oficina promovida pela Liga Mateense de Reis de Boi, foi a oficina de máscaras, que possibilitou a aprendizagem e confecção de máscaras de couro pelos integrantes de diversos grupos de Reis de Boi, que participaram desse processo de aprendizagem. O oficinheiro foi o Sr. Paixão Bispo Correia (Fotografia 42), que separou algumas máscaras produzidas por ele, com diferentes propostas para explicar e exemplificar o processo. De início, ele falou da escolha e dos tipos de

couro a serem usados e onde são vendidos. Depois, com uma manta de couro nas mãos, mostrou as possibilidades que esta peça oferece, levando-os a pensar de que maneira ela pode ser mais bem aproveitada. Depois, em um pedaço de EVA, mostrou como traçar o molde da máscara, determinando o tamanho e os espaços para os olhos, nariz e boca. Recortado o molde em EVA, ele o transferiu para o couro, usando uma caneta. Em seguida, recortou o couro e passou a demonstrar materiais e suas possibilidades para o processo criativo dos elementos compositivos da máscara como: nariz, boca, dentes, orelha, bigode, sobrancelha, cabelo, barba entre outros. Com a máscara recortada em mãos, cada um pode dar início ao processo criativo. É o momento de colocar a mão na massa e criar os detalhes que irão diferenciar uma máscara das outras. É a hora de criar o personagem.



Fotografia 42 - Sr. Paixão ministrando a oficina de Máscaras de couro. Fonte: Ana Rita Zordan, 2016.

2.1.2.5 Os Bichos

Entre os Bichos que aparecem na Brincadeira do Boi, o principal é o Boi. Esse personagem aparece sempre acompanhado do cachorro e do Vaqueiro. É constituído por uma cabeça confeccionada em papel *machê*, pintada e adornada diferentemente por cada grupo. No lugar do corpo, coloca-se um tecido preso a cabeça, que esconde o brincante na hora da apresentação (Fotografia 43).



Fotografia 43 – Bois do Reis de Boi do Mariricu. Fabiane Salume, 2016.

Entre os outros Bichos, constatei a presença da Mulinha, do Macaco e do Lobisomem na maioria dos grupos entrevistados, entretanto às vezes com nomes diferentes, como no grupo de Sr. Antônio Nascimento em que a Mulinha é chamada de ‘Cavalo Marinho’. Os outros Bichos variam conforme o grupo. Também pode acontecer mudanças de um ano para outro e novos Bichos podem ser incorporados ou retirados de um mesmo grupo. Não existe um quantitativo de Bichos pré-determinado, variando de acordo com o grupo, porém, de acordo com seu Valentim (2013), “*Quanto mais Bicho melhor é o Reis*”. Além dos Bichos citados acima, verifiquei a presença de Bichos representando animais, como a Onça (Fotografia 44), a Loba, o Jacaré, o Cavalo, a Cobra, o Urubu, a Coruja.



Fotografia 44 - Onça do grupo de Reis de Boi do Paixão/ crianças com seus personagens. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Também podem aparecer Bichos inusitados, como por exemplo: o mosquito da dengue, o Beija-flor e até um Gavião comendo uma cobra (Fotografia 45).



Fotografia 45 - Sr. Paixão exibindo o Gavião comendo uma cobra, Bicho feito por ele. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Além de animais, há também a presença de seres fantásticos, do imaginário popular, que causam medo e euforia na plateia quando se apresentam, como: o “Chupa Cabra” (Fotografia 46), o “Beija Moça” (Fotografia 47) e o “Tira Teima”.



Fotografia 46 - ‘Chupa cabra’, Bicho imaginário do grupo de Reis de Boi do Paixão. Fonte: Fabiane Salume, 2013



Fotografia 47 - 'Beija moça', Bicho imaginário do grupo de Reis de Boi do Paixão. Fonte: Fabiane Salume, 2013

Quando perguntados sobre os Bichos imaginados, os Mestres afirmam que são Bichos feitos para divertir e fazer medo em quem assiste, porque *“tem que ter medo”* como diz Sr. Paixão (2015), *“Se não tiver os Bichos na Brincadeira, aí é um Reis sem graça”*.

No grupo do Sr. Antônio Nascimento, o Sr. Celestrino Monteiro é quem faz os Bichos, ele me explicou o processo de criação e confecção dos Bichos e do Boi:

Primeiro eu faço a forma de barro, né, depois eu encapo com papel, com cola de goma, aí vou encapando todo e depois que tiver mais ou menos um dedo de grossura, aí eu deixo secar e eu quebro o barro e tiro o Bicho, aí eu passo pra pintura. (Celestrino Monteiro, 2016)

Mas nem todos os grupos têm pessoas que sabem confeccionar o Bichos, então, muitos encomendam do Sr. Paixão, que faz Bichos há muitos anos. Na tentativa de resgatar esse saber, uma das oficinas ministradas em 2006 foi a de confecção de Bichos.

2.1.2.5.1 Modo de fazer os Bichos

A oficina de Bichos, também foi ministrada pelo Sr. Paixão Bispo Correia, considerado por todos os grupos o maior “fazedor” de Bichos e máscaras da região. A oficina de Bichos foi dividida em cinco etapas. Primeiramente a feitura do molde, nesta etapa cada aluno colocou literalmente “a mão na massa” (Fotografia 48) e misturando água e argila, cada um teve que descobrir o ponto ideal para ir moldando o seu Bicho sem se preocupar com detalhes, apenas criando uma forma básica para ser trabalhada na etapa seguinte. Depois de pronto, o molde foi colocado para secar ao ar livre.



Fotografia 48 – Modelando a argila para fazer o molde dos Bichos. Fonte: Ana Rita Zordan, 2016.

Com o molde seco, dá-se início a segunda etapa do processo: a *papietagem*³¹. Camadas e mais camadas de jornal vão se sobrepondo ao molde, sendo que, nas primeiras camadas utiliza-se o jornal banhado com água e nas camadas posteriores, o jornal é banhado com a cola. A cola artesanal, feita com trigo e água, também foi ensinada aos alunos, para que todos soubessem produzi-la quando necessário. É nesta etapa que o Bicho toma a forma desejada por seu criador, com os pedaços de jornal banhados em cola, vão se “desenhando” as expressões, os detalhes como um chifre, um olho mais “saltado”, um nariz achatado, determinando assim que tipo de Bicho será.

³¹ Técnica manual que consiste na colagem de folhas de papel em várias camadas sobre um molde.

Terminada a *papietagem*, coloca-se novamente para secar. Depois de seco, é hora de tirar do molde, que se solta facilmente das camadas e mais camadas de jornal, agora secas e endurecidas. Hora de começar o madeiramento do Bicho, para dar sustentação ao mesmo. A colocação das madeiras, não muito grossas, pode variar de acordo com o tamanho do Bicho. Além de sustentar a cabeça também se coloca a madeira necessária para segurar o Bicho. Nesta etapa, um pouco de habilidade com instrumentos de carpintaria é necessário para lidar com serras manuais ou até mesmo elétricas, martelos e pregos.

Na próxima etapa, é hora de colocar as partes móveis como a boca. Estas partes serão determinadas pela criatividade de cada um. Além da boca, dentes e olhos vão sendo acrescentados, fazendo uso de diferentes materiais como couro, câmara de ar e tudo mais que a criatividade permitir.

Bicho pronto, chegamos a última etapa: hora de pintar (Fotografia 49). Outro momento de total liberdade, em que não se exige nenhuma técnica, apenas a criatividade de quem executa.



Fotografia 49 – Pintura dos Bichos confeccionados. Fonte: Ana Rita Zordan, 2016.

2.2 As apresentações

Com todos os objetos usados no ritual prontos e com as Marchas ensaiadas, os grupos estão prontos para o início da temporada de apresentações, que se inicia na Festa de Santos Reis, na comunidade de mesmo nome, situada no bairro Pedra D'água, um dos mais antigos da cidade (Fotografia 50).



Fotografia 50 – Igreja da Comunidade de Santos Reis onde acontece o início das apresentações de Reis de Boi. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Essa festa acontece tradicionalmente todos os anos, no dia 6 de janeiro, dia de Santos Reis, ou no sábado mais próximo a esta data. A partir daí os grupos se apresentam até o dia 03 de fevereiro, dia de São Brás. Essas apresentações ocorrem sempre às sextas, sábados e domingos, em casas ou comunidades de devotos, para as quais são convidados.

Atualmente, devido às contingências da vida cotidiana e devido ao trabalho, que impossibilita a saída dos participantes durante a semana, as apresentações se iniciam e/ou terminam sempre nos sábados mais próximos às referidas datas. Mas nem sempre foi assim, todos os Mestres entrevistados relataram que antigamente, até mais ou menos 1985, os grupos “*saíam*” para Santos Reis nos dias 4, 5 e 6 de janeiro, independente de que dia da semana essas datas caíssem. Depois, saíam novamente em 18, 19 e 20 de janeiro, em que além de Santos Reis homenageavam São Sebastião e, por último, nos dias 2 e 3 de fevereiro, homenageavam São Brás, pedindo proteção para as gargantas, para cantar no próximo ano.

De primeiro o Reis saía dia 04 e eles chegavam em casa dia 07. Eles brincavam 04, 05 e 06, era três noites andando, mas era de pé. Vamos supor eles saíam do São Miguel, cantava no Nativo, ia pro Palmitinho, ia pros Laudêncio aqui dentro, era essas três noites andando, mas se a primeira noite eles fosse dormir lá no Palmitinho, eles iam jantavam, por lá dormia, aí no outro dia ia pro nativo, aí ficava aquela noite ali, aí dormia e no outro dia ia pro Laudêncio, aí quando terminava lá eles vinham pra casa.” (Sr. José Luiz Barros, 2017)

Esse relato do Sr. José Luiz Barros, nos mostra as transformações ocorridas no Ritual do Reis de Boi, por conta do número cada vez maior de integrantes que deixam de trabalhar na agricultura familiar e passam a trabalhar em empresas, no meio rural ou urbano, com jornada de trabalho estabelecida e com horário a cumprir.

Primeiramente, a apresentação no dia do Santo, que passou a ser adaptada para o fim de semana mais próximo pela impossibilidade dos integrantes se apresentarem em dias de semana. Outra mudança ocorrida, é o fato de não saírem mais a pé em peregrinação, mas passarem a usar o ônibus como meio de transporte, mudança decorrente das facilidades encontradas atualmente, além, segundo os Mestres, da falta de interesse dos mais novos de percorrer grandes distâncias a pé. O relato de Sr. José Luiz dá uma ideia das distâncias percorridas, por exemplo, de São Miguel até o Palmitinho são cerca de 40 km.

Na Festa de Santos Reis, as festividades têm início com uma procissão em devoção aos Santos Reis (Fotografia 52), saindo da igreja da comunidade e percorrendo um pequeno trecho até às margens do Rio Cricaré.



Fotografia 51 – Marujos carregando Andor com os Santos Reis na procissão. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Todos os grupos de Reis que irão se apresentarem, participam da procissão, juntamente com a comunidade e com várias pessoas que vem para prestigiar, inclusive turistas. À beira do rio é feita uma oração pelo Pároco presente (Fotografia 52).



Fotografia 52 – Oração na beira do rio Cricaré. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

Depois todos retornam à praça, em frente à igreja, para uma missa campal (Fotografia 53). Após a missa, as apresentações dos grupos de Reis de Boi se iniciam e acontecem em dois momentos: um dentro da igreja e outro fora, na praça em frente à mesma.



Fotografia 53 – Missa Campal. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

2.2.1 As louvações

Como já foi dito anteriormente, o Reis de Boi tem seu ritual de apresentação dividido em dois momentos, o primeiro com as louvações sagradas e saudações, e o segundo mais festivo chamado 'Brincadeira do Boi'.

Quando a apresentação é em uma casa de devoto, o ritual é completo, pois geralmente só um grupo se apresenta e eles tem bastante tempo, embora sempre se apresentem em mais de uma casa por noite. Entretanto, na Festa em Pedra D'água, os grupos não apresentam o ritual completo. Por serem muitos grupos a se apresentarem na festa, excepcionalmente nesse dia, em função do tempo, algumas Marchas não são apresentadas.

“Quando a gente apresenta numa casa, numa comunidade, que já chega ali no horário certo, então a gente apresenta as músicas todas. Quando a gente chega lá nos Santos Reis³² então, porque é muito Reis que vai pra lá, então, são marcada (contadas) as músicas” (Sr. Benedito Machado, 2014).

Os grupos cantam o ‘Som de Reis’ e o ‘Descante’ na porta da igreja, quando esta se abre, entram cantando a ‘Marcha de Entrada’, geralmente cantam uma ‘Marcha de ombro’ e já pulam para ‘Marcha de avisar o Vaqueiro’ e vão saindo da igreja, para se posicionarem na praça em frente à mesma, para darem seguimento à ‘Brincadeira de Boi’.

Após a apresentação na igreja, o primeiro grupo vai para a rua apresentar a segunda parte, a ‘Brincadeira do Boi’. Enquanto isso, o segundo grupo, apresenta a primeira parte na igreja e assim, sucessivamente, até que todos os grupos tenham se apresentado dentro e fora da igreja. Os grupos que não estão se apresentando, prestigiam a apresentação dos demais. (ZIMERER, ZORDAN, 2013)

Essa divisão dos espaços de apresentação, ocorre sempre que o Reis de Boi se apresenta numa igreja, porque não é permitida a entrada da ‘Brincadeira do Boi’ nesse espaço, como já foi mencionado anteriormente. Já nas casas de devotos, toda a apresentação se dá no mesmo ambiente.

Na seção anterior, mostrei todas as Marchas segundo seus temas e aspectos compositivos, agora, mostraremos as Marchas em sequência e modo de apresentação no ritual, além da movimentação e do posicionamento do grupo nessas Marchas (Quadro 16).

³² Referindo-se à Festa de Santos Reis, no bairro Pedra D'água.

| Ritual de Apresentação | | | | | | |
|------------------------|-----------------------------|---|--|--|--------------------------------|---|
| 1º momento - Louvações | | | | | | |
| Sequência | Nome | Posicionamento do grupo | | Tema das letras | Personagens | Disposição dos integrantes |
| | | Igreja | Casa de devoto | | | |
| 1º Marcha | Som de Reis (Reis de Porta) | Em frente à porta da igreja, que se encontra fechada | Em frente à porta da casa, que se encontra fechada | Fala da Natividade, e da vista dos Reis Magos. | Sanfoneiro, Violeiro e Marujos | Em duas filas Não fazem 'acrobacias' |
| 2º Marcha | Descante | Em frente à porta da igreja, que se encontra fechada | Em frente à porta da casa, que se encontra fechada | Saudação aos moradores, outros temas | Idem a anterior | Em duas filas Fazem 'acrobacias' |
| 3º Marcha | Marcha de entrada | Dentro da igreja | Dentro da casa ³³ | Pede licença para entrar | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| 4º Marcha | Marcha corrida | Dentro da igreja | Dentro da casa (idem) | Temática livre | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| 5º Marcha | Marcha de ombro | Dentro da igreja | Dentro da casa (idem) | Homenagem a alguma pessoa, um antigo participante ou pessoa da comunidade, inclusive alguém que já partiu. | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| 6º Marcha | Baiá | Dentro da igreja | Dentro da casa (idem) | Letra divertida sobre temas do cotidiano: namoro, moças bonitas, etc. | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| 7º Marcha | Marcha de avisar o Vaqueiro | Saindo da igreja (começa dentro e termina fora da igreja) | Dentro da casa (idem) | Letra avisando para o Vaqueiro para ele se preparar para entrar | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |

Continua na próxima página.

³³ Casa entendida como espaço privado, podendo ser a casa em si ou o quintal, terreiro, sítio.

Continuação da tabela anterior

| 2º Momento – Brincadeira do Boi | | | | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|--|---|---|--|---------------------------------------|
| Sequência | Nome | Posicionamento do grupo | | Tema das letras | Personagens | Disposição dos integrantes |
| | | Igreja | Casa de devoto | | | |
| 8º Marcha | Marcha de chamada do Vaqueiro | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Letra chamando o Vaqueiro | Sanfoneiro, Violeiro, Marujos e Vaqueiro | Em duas filas Não fazem acrobacias |
| 9º Marcha | Marcha de chamada do Boi | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Letra chamando o Boi | Sanfoneiro, Violeiro, Marujos, Vaqueiro, Boi e Cachorro | Semicírculo (ferradura) Parados |
| 10º Marcha | Marcha rodada (Roda grande) | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Letra falando sobre a morte do Boi | Idem a anterior | Em roda girando |
| 11º Marcha | Marcha de saída do Boi | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Despedida do Boi | Idem a anterior | Semicírculo |
| 12º Marcha | Marcha de chamada dos Bichos | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Letra falando dos Bichos | Sanfoneiro, Violeiro, Marujos, Vaqueiro e Bichos (agrupam os Bichos Marcha). | Semicírculo (ferradura) Parados |
| Marcha | Forró da Catirina | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Não cantam, apenas tocam um forró | Sanfoneiro, Violeiro, Marujos, Vaqueiro, Catirina e Macaco | Semicírculo (ferradura) Parados |
| Marcha | Marcha de saída do Vaqueiro | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Despedida do Vaqueiro, avisando que ele não volta mais. | Idem a anterior | Semicírculo (ferradura) Parados |
| Marcha | Marcha de terminar a brincadeira | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Avisando que a Brincadeira vai terminar. | Sanfoneiro, Violeiro e Marujos | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| Marcha | Marcha de Ombro | Em frente à igreja | Dentro da casa (idem) | Homenagens recordações de infância, etc. | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |
| Marcha | Marcha de retirada | Em frente à igreja Saem em retirada | Dentro da casa (idem) Saem em retirada | Despedida do grupo | Idem a anterior | Em duas filas, Fazem 'acrobacias' |

Quadro 16 – Sequência de apresentação do Reis de Boi – Louvações. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

A primeira Marcha cantada e tocada na apresentação é chamada 'Som de Reis'³⁴, nela o Sanfoneiro, Violeiro e os Marujos posicionam-se diante da porta da Igreja (ou da casa do devoto), que se encontra fechada e cantam essa Marcha que fala da visita dos Reis Magos no nascimento do menino Jesus (Fotografia 54).



Fotografia 54 – Marujos posicionados em filas na porta de igreja. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Durante toda a Marcha, os Marujos permanecem na mesma posição, não fazem acrobacias³⁵, apenas mexem o corpo lentamente, acompanhando o ritmo da música, geralmente de olhos fechados (Fotografia 55) e muito concentrados.



Fotografia 55 – Sr. Luiz Laudêncio concentrado durante o Som de Reis. Fonte: Fabiane Salume, 2015.

³⁴ Ver vídeo 1 no DVD em anexo.

³⁵ Chama-se de acrobacias ou manobras as movimentações do grupo puxadas pelo Violeiro e pelo Sanfoneiro.

O posicionamento dos Marujos nessa Marcha obedece ao esquema mostrado abaixo (Figura 1), entretanto, esse esquema não mostra a quantidade total dos integrantes do coro, que varia de grupo para grupo.



Figura 1 – Posicionamento dos Marujos. Fonte: Fabiane Salume.

Nessa Marcha todas as luzes são apagadas. O motivo apontado para a luz ter que estar apagada, é que assim poderiam se concentrar mais e ouvir o Som do Reis, apontada como a Marcha mais importante do ritual. De fato, a diminuição da visão aumenta a percepção sonora. Pode-se pensar nesse momento, como um momento de preparação, como uma transição para entrar numa outra dimensão da realidade. Assim como propõe Barroso (2013), ao falar dos brincantes do Reisado.

A performance dos Reisados distancia-se tanto da *mimesis* aristotélica, quanto da noção de representação do teatro moderno. Isto porque, os brincantes em sua atuação, não imitam a realidade correspondente. Eles não representam eles, como se diz, brincam. Isto é, emprestam seu corpo para a incorporação de figuras que vêm de uma outra dimensão da realidade. (BARROSO, 2013, p.383)

Para Sr. Paixão, o ‘Som de Reis’ se diferencia das outras Marchas pela importância. *“De todas as Marchas, o Som de Reis é o mais importante, tanto que*

tem gente que vai assistir o Reis e que só assiste o Reis da porta, e já sabe se o Reis é bom. Aquilo ali é igual, você chegar numa igreja e o sino bater e o padre rezar uma missa.” (Sr. Paixão, 2017)

O início do ‘Som de Reis’ é totalmente instrumental, podendo chegar a 10 minutos de duração, dependendo do Sanfoneiro. Nessa hora, o Sanfoneiro começa num ritmo lento e depois puxa um ‘floreado’, que é um ritmo mais trabalhado e animado, mostrando que é hora de ‘adiantar’ os pandeiros, isto é, que é a hora dos Marujos mudarem a batida dos pandeiros para uma mais rápida. Depois há a caída do ‘floreado’, voltando para o ritmo mais lento. Nesse instante, os Guias já sabem que devem se preparar para o início da cantoria. Depois, entra a segunda parte, que é cantada somente pelos Guias e Contra guias, acompanhados do violão, da sanfona e dos pandeiros. Os Guias cantam e os Contra guias respondem. O coro formado pelos Marujos não canta o Som de Reis na maioria dos grupos pesquisados, exceto no grupo do Sr. Antônio Nascimento.

A segunda Marcha apresentada é chamada ‘Descante’³⁶, é o pedido de abrigão de portas³⁷, geralmente saudação aos moradores, mas outros temas podem aparecer. É cantada também somente pelos Guias e Contra guias, entretanto em alguns grupos, os outros Marujos acompanham os Contra guias. Essa Marcha é cantada ainda com a porta da igreja ou da casa fechadas e com as luzes apagadas. O ‘Descante’ é uma Marcha bem rápida e festiva, mas os Marujos continuam no mesmo posicionamento observado na Marcha anterior, embora agora dançam mais rapidamente, acompanhando o ritmo da música.

Aberta a porta, o grupo entra cantando a terceira Marcha (Fotografia 56), que é chamada ‘Marcha de Entrada’³⁸, avisa que o Reis está chegando, pede licença para entrar e louvar os Santos Reis.

³⁶ Ver vídeo 2 no DVD em anexo.

³⁷ Pede para abrir as portas e licença para entrar.

³⁸ Ver vídeo 3 no DVD em anexo.



Fotografia 56 – Marujos entrando na igreja cantando a Marcha de Entrada. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Quando a apresentação é numa igreja, o grupo entra e ajoelha-se diante do altar fazendo reverência ao Santo da igreja (Fotografia 57).



Fotografia 57- Marujos do Reis de Boi fazem reverência aos Santos Reis. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Essa é uma Marcha bem animada e nela podem-se observar as ‘acrobacias’, que são deslocamentos dançados, puxados pelo Sanfoneiro e Violeiro, seguidos pelos Marujos. Esses deslocamentos acontecem de três maneiras: em uma delas o Sanfoneiro e Violeiro saem da fila por fora e ao final se encontram e voltam por dentro. No Figura 2, a seguir, podemos ver a movimentação, as setas vermelhas e verdes indicam o caminho que será percorrido.

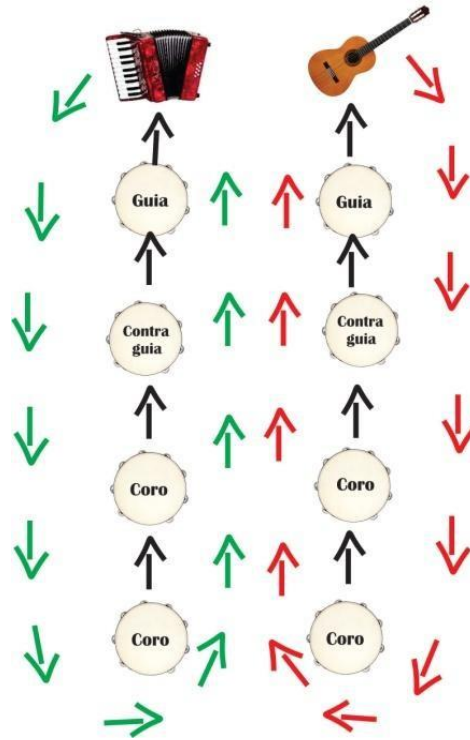


Figura 2 – Acrobacia 1. Fonte: Fabiane Salume

No outro modo de deslocamento (Figura 3), o Sanfoneiro vai por dentro da fila e o Violeiro vai por fora, em direção oposta, ou vice-versa.

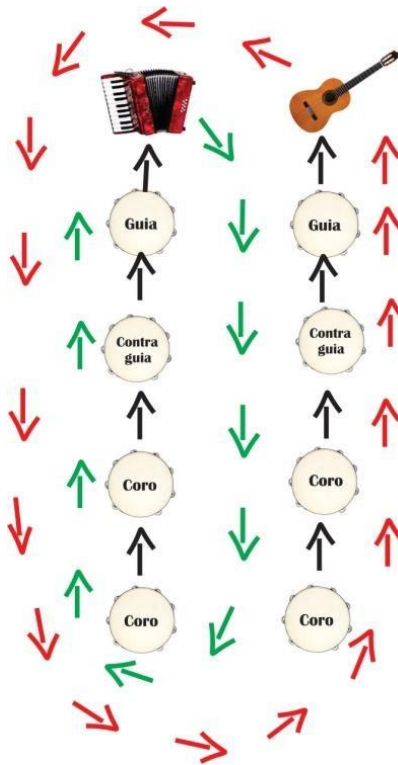


Figura 3 – Acrobacia 2. Fonte: Fabiane Salume

No terceiro modo de deslocamento, o Sanfoneiro e o Violeiro entram juntos pelo meio da fila e saem por fora (Figura 4).

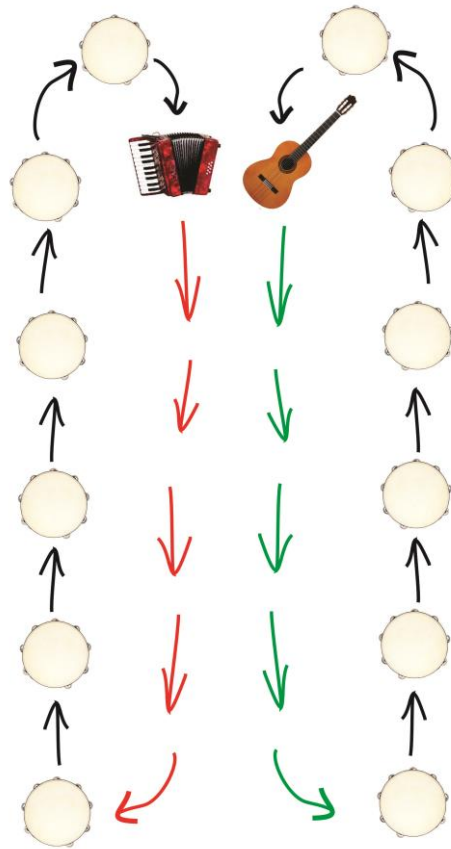


Figura 4 – Acrobacia 3. Fonte: Fabiane Salume

As Marchas seguintes são apresentadas nessa sequência: a ‘Marcha corrida’, que, como o próprio nome diz, é mais rápida; a ‘Marcha de Ombro’ é mais calma e com o ritmo mais cadenciado, marcado pelas batidas de ombro entre os Marujos; o ‘Baiá’, uma Marcha mais animada, mais solta e dançante, onde os integrantes jogam o corpo de um lado para o outro. Durante todas essas Marchas acontecem as ‘acrobacias’ citadas anteriormente, sempre puxadas pelo Sanfoneiro e pelo Violeiro.

A última Marcha cantada na igreja é a ‘Marcha de avisar o Vaqueiro’, o grupo faz um dos deslocamentos mostrados acima, ‘as acrobacias’, e sai da igreja em fila cantando.

2.2.2 A Brincadeira do Boi

A partir desse momento inicia-se a parte mais disputada do ritual, por sua essência lúdica e festiva: a Brincadeira do Boi (Fotografia 58).



Fotografia 58 – Brincadeira do Boi do grupo de Luiz Laudêncio, São Miguel- SM. Fonte: Fabiane Salume, 2014.

Os Marujos voltam à posição inicial, em dois cordões de Marujos, ou seja, em duas filas, como mostrado na Figura 1, e entra em cena o primeiro personagem da Brincadeira, o Vaqueiro, já descrito anteriormente. Escondido por trás de uma máscara e segurando um cajado na mão, ele chega exibindo um vigoroso ‘sapateado’³⁹ (Fotografia 59).

³⁹ Ver vídeo 4 no DVD em anexo.



Fotografia 59 - Vaqueiro do Reis de Boi dos Barros. Fonte: Fabiane Salume, 2012.

Sr. Benedito Machado nos dá uma versão deste personagem que não foi narrada por nenhum outro Mestre, segundo ele, o Vaqueiro representa a figura dos pastores que estavam no campo e cuidavam dos seus rebanhos quando do nascimento de Jesus. Ainda segundo ele, isso se deve ao fato de que, na época da Natividade, as terras não possuíam cercas e, portanto, era necessária a presença dos pastores para tomarem conta dos animais que viviam soltos. Neste caso, hoje, quem toma conta do rebanho é o Vaqueiro.

Cada verso que o Vaqueiro recita, o público reage com alegria, entusiasmo e muito riso. Geralmente o público que assiste, acompanha a Brincadeira e já a conhece. A maioria das vezes os espectadores conhecem os brincantes, partilham com eles a mesma linguagem, os mesmos costumes e seu prazer é rever aquilo que já conhece, mas que todo ano tem algo novo. O público que acompanha o Reis de Boi é formado, em sua maioria, por pessoas das comunidades onde estão inseridos e sendo assim, são conhecedores de todo ritual dessa prática cultural. Nessa hora, a cada verso que agrada, os presentes dão dinheiro para o Vaqueiro, que se for considerado bom, ganha um bom trocado. Toda essa alegria faz com que as pessoas se aglomerem em torno do círculo formado, dentro do qual acontecem os entremeios e os personagens transitam. O mesmo observa Barroso nos Reisados:

O fato do enredo já ser conhecido do público faz com que seu prazer se desvie da expectativa do desfecho, para se concentrar no fato de assistir como será, a cada vez, executando o que está estabelecido, já que o envolvimento da comunidade com as manifestações dessas formas cênicas ocorre desde sua preparação. (BARROSO, 2013, p.308)

Em um determinado momento, a cantoria é interrompida para que o Vaqueiro se dirija ao dono⁴⁰ da casa e estabeleça o diálogo da venda do Boi, feita em versos, como mostrado anteriormente.

Feita a venda, retoma-se a cantoria com a 'Marcha de Chamada do Boi', e o Vaqueiro sai para buscar o Boi. Nesse momento, o posicionamento dos Marujos muda e passa ao formato de uma ferradura. Na abertura, entrarão e sairão os personagens da representação (Figura 5).



Figura 5 – Posicionamento em ferradura. Fonte: Fabiane Salume

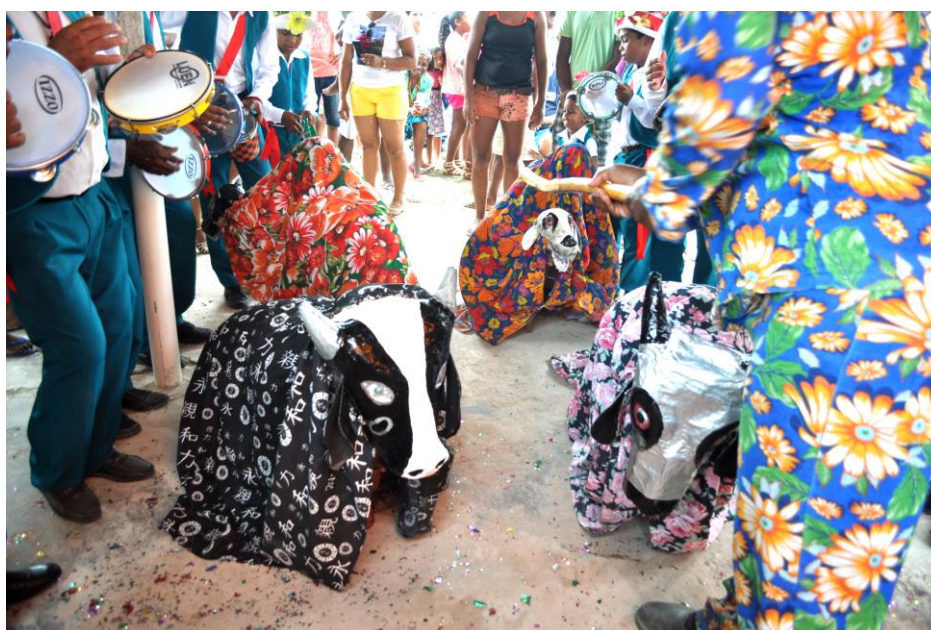
Esse posicionamento em ferradura (Fotografia 60) será utilizado durante toda a 'Brincadeira do Boi'.

⁴⁰ O Dono da casa pode ser literalmente o dono da casa que convidou o grupo ou quando a apresentação acontece numa comunidade, uma pessoa mais velha e respeitada por todos.



Fotografia 60 – Reis de Boi do Paixão em formação em ferradura durante a Brincadeira do Boi. Fonte: Fabiane Salume, 2012.

O Vaqueiro volta e se dirige ao centro da roda trazendo o *Boi*, que entra e brinca com o público juntamente do Cachorro, personagem que sempre o acompanha. O Cachorro avança sobre a plateia dando pequenas ‘mordidas’ e latindo (Fotografia 61).



Fotografia 61 – Bois e cachorros do grupo de Reis de Boi do Mariricu. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

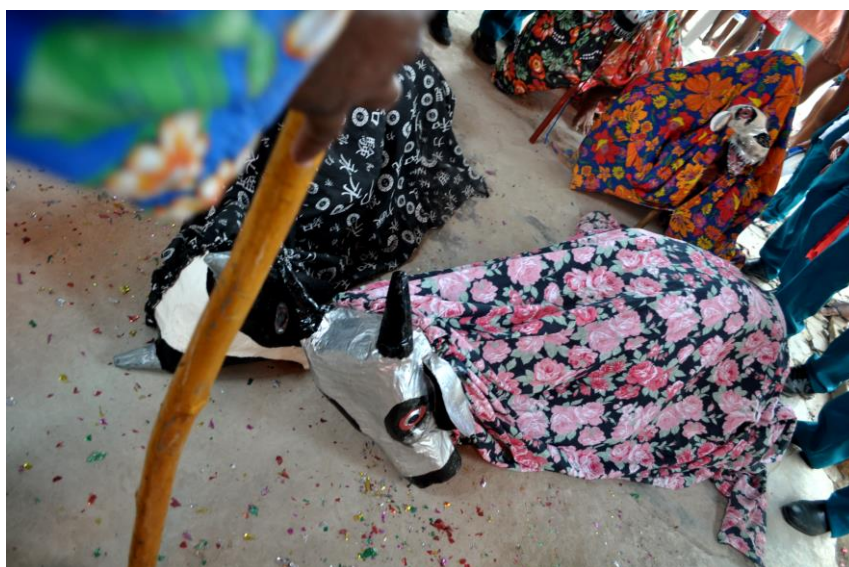
Num determinado momento, o Vaqueiro dá uma paulada na cabeça do Boi, que cai (Fotografia 62). Muitos grupos, visando se destacar, podem chegar a ter

até três Bois e três cachorros, entretanto o entremeio é um só, eles entram todos juntos e quando levam a paulada na cabeça, caem todos. Essa quantidade é só para mostrar que o grupo é bom, pois pela lógica dos participantes, quanto mais elementos um Reis tiver, melhor ele será.



Fotografia 62 – Momento em que o Vaqueiro dá uma paulada na cabeça do Boi. Grupo de Reis de Boi dos Laudêncios. Fonte: Fabiane Salume, 2012.

Nesse momento, quando o Boi cai, a Marcha se torna mais lenta e a letra acompanha o momento vivido pelos personagens (Fotografia 63).



Fotografia 63 – Momento em que o Boi 'morre' ou 'cai'. Grupo de Reis de Boi do Mariricu. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Essa é a ‘Marcha Rodada do Boi’⁴¹ e nessa hora, o posicionamento dos Marujos em ferradura se fecha, formando um círculo em que todos estão voltados para o centro. Os Marujos, o Sanfoneiro e o Violeiro se deslocam em pequenos passos sincronizados para o lado, fazendo o círculo girar. O círculo gira no sentido horário e depois em sentido anti-horário, voltando à posição inicial. Enquanto cantam e giram o círculo, o Vaqueiro exhibe seu “sapateado”.

Quando a Marcha termina, todos permanecem parados em círculo e em silêncio. O Vaqueiro volta a conversar com o Dono da casa e pergunta se ele gostou do Boi. O Dono da casa responde que queria um Boi vivo e não um Boi morto. O Vaqueiro então, astuto que só ele, diz que o Boi não está morto, está apenas dormindo e que vai ‘acordar’ o Boi. Entretanto, todos sabem que o Boi na verdade está morto. O Vaqueiro faz uma reza e o Boi ressuscita.

Entre os conflitos nos quais os seres humanos se embatem diariamente, encontra-se também o conflito da vida e a morte explicitada no caso do Boi, que morre e depois ressuscita. Ao se repetir todos os anos, a representação teatral do Boi nos dá um senso cíclico de continuidade e esperança revelado no “milagre” da ressurreição.

Em todos os Reisados, o Boi morre, invariavelmente, para, em seguida, ressuscitar. Entretanto em alguns Reisados, a morte do Boi só se dá no fim da temporada do ciclo natalino, por ocasião da última apresentação, quando se faz a Matança do Boi que, é uma morte bem mais ritualizada. Entretanto, na maioria dos Reisados, o Boi morre e ressuscita a cada função. (BARROSO, 2013, p. 175)

Quando o Boi levanta, passam a cantar alegremente a ‘Marcha de Saída do Boi’, enquanto o Vaqueiro conduz o Boi e o Cachorro para se retirarem da Brincadeira. Acaba assim o entremeio do Boi, para começar em seguida, o dos Bichos.

A música cessa e o Vaqueiro volta a conversar com o ‘Dono da casa’, dessa vez para oferecer os Bichos, o dono da casa diz para o ele trazê-los. Começam a cantar a ‘Marcha dos Bichos’, enquanto o Vaqueiro sai para buscar os Bichos e em seguida, retorna com a bicharada. É neste momento que acontece uma

⁴¹ Ver vídeo 5 no DVD em Anexo.

variação no quantitativo das Marchas, pois, existem grupos que cantam uma Marcha diferente para cada Bicho, e aí, quanto mais Bichos, mais Marchas. Outros agrupam os Bichos em pares, ou em trios e cantam uma Marcha para cada grupo, reduzindo assim o número de Marchas. Entretanto, a mulinha (Fotografia 65), está sempre presente nos grupos de Reis de Boi e a primeira Marcha de Bichos geralmente é para ela.



Fotografia 64 – Mulinha do Reis de Boi do Mariricu. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Os Bichos entram, avançam nas pessoas da plateia, dançam e vão embora⁴². Assim acontece até acabarem todos os Bichos. “A hora da entrada dos Bichos é revestida de grande euforia, um misto de curiosidade e medo toma conta de todos que acompanham a apresentação, principalmente as crianças.” (ZIMERER, ZORDAN, 2013). Para Osvaldo Martins de Oliveira (2009) os Bichos representados no Reis de Boi expressam as concepções ambientais dos integrantes, que em grande parte têm relação com as áreas rurais, mesmo aqueles que atualmente vivem nas áreas urbanas, muitos sendo quilombolas:

⁴² Ver vídeo 6 no DVD em anexo.

“As festas encenam um mundo ecológico e encantado desaparecido em grande parte do Sapê do Norte⁴³, pois a devastação ambiental da Mata Atlântica pelas empresas da monocultura de eucaliptos e de cana-de-acúcar exterminaram os animais existentes na região. Entre os animais ali representados estão: serpentes, jacarés, tamanduá, caititu, lobo e loba, onça, porco espinho, cachorro do mato, cavalo marinho, dragões, mula-sem-cabeça, duas caras e ‘lobsomen’.” (OLIVEIRA, 2009, p.32)

Dependendo do grupo que se apresenta, serão duas Marchas chamando os Bichos, ou três, quatro ou até cinco, como no caso do grupo do Sr. Paixão. Quando acaba a apresentação dos Bichos, novamente o Vaqueiro sai, mas desta vez levando consigo os Bichos e depois retorna para fazer o acerto com o ‘Dono da casa’, que tem que pagar pelo Boi e pelos Bichos. Após receber o dinheiro, o Vaqueiro recita alguns versos e sai novamente.

O Vaqueiro retorna, dessa vez com sua esposa Catirina (Fotografia 65). É a parte cômica e mais despreendida da Brincadeira, tanto, que este personagem não possui uma Marcha específica, mas sim, diverte a todos ao som de um forró. “É a festa que faz mais zuêra, é a hora da Catirina”. (Sr. Benedito Machado).



Fotografia 65 – O forró da Catirina. .Fonte: Fabiane Salume, 2016

⁴³ Território no Norte do Espírito Santo que envolve as cidades de São Mateus e Conceição da Barra. Para saber mais ver: FERREIRA, Simone Raquel Batista. “Donos do lugar”: a territorialidade quilombola do Sapê do Norte-ES, apresentada à Universidade Federal Fluminense em junho de 2009. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br

A Catirina corre atrás dos homens da plateia para com ela dançar o forró, que é tocado na hora de sua apresentação. Ela dança o forró agarrando seu par e se esfregando nele, em movimentos licenciosos (Fotografia 66), levando o público ao riso⁴⁴. Sobre o riso nos Reisados, Barroso observa:

O riso brincante dos Reisados é, principalmente um riso coletivo. Um riso que se engendra em comunidade, que nasce da embriaguez comum, das relações íntimas e do contato corporal, entre brincantes e comunidade. O gracejo, a loa, o relaxo, a chalaça, partem das circunstâncias locais e momentâneas, inspirando o improvisado que surge no devir das relações que se estabelecem dentro do brinquedo. (BARROSO, 2013, p.326)



Fotografia 66 – Forró da Catirina. Fabiane Salume, 2016.

O público acompanha eufórico a *performance* da Catirina, que rapidamente passa a correr atrás de outro par para dançar, e depois outro e mais outro, sempre cobrando dinheiro ao final da dança (Fotografia 67). “*Cada pessoa que ela arrasta pra dançar, ela faz uma cobrança, aí a pessoa dá aquilo que tem [...] todos que dançar com ela tem que dá alguma coisa, uns paga dois reais, uns paga cinco, outros paga dez reais*”. (Sr. José Luiz Barros).

⁴⁴ Ver vídeo 7 no DVD em anexo.



Fotografia 67 – Catirina cobrando o dinheiro. Fabiane Salume, 2016.

Em alguns grupos, o Macaco vem junto com o Vaqueiro e a Catirina e tira as mulheres para dançar, entretanto não cobra por isso (Fotografia 68).



Fotografia 68 – Macaco do Reis de Boi do Mariricu dançando forró. Fonte: Fabiane Salume, 2016.

Terminado o forró, começa a ‘Marcha de saída do Vaqueiro’ que tem como objetivo avisar que o Vaqueiro vai embora e não retorna mais. O Vaqueiro

então sai levando a Catirina com ele. Neste ponto a Brincadeira vai chegando ao fim. Os personagens saem de cena e novamente ficam apenas o Sanfoneiro, o Violeiro e os Marujos, que voltam à posição inicial em dois cordões (filas) e cantam, nessa ordem: a 'Marcha de Despedida', outra 'Marcha de Ombro', Marcha que faz homenagens e recordações e a 'Marcha de Retirada'⁴⁵, festiva e alegre, finalizando assim a apresentação.

Após a apresentação é hora da confraternização. Quem convida deve oferecer algo para comer e beber após a apresentação e é nesse momento que o grupo confraterniza com o dono da casa e as pessoas presentes. Muitas vezes os grupos seguem para outra casa no mesmo dia/noite e todo o ritual de apresentação se repete, podendo chegar a cantar em até três casas numa noite, adentrando a madrugada.

⁴⁵ Ver vídeo 8 no DVD em anexo.

3 Recontando essa história

Nesse capítulo procurei responder a uma pergunta, que foi a motivação para essa pesquisa: qual a contribuição do negro no ritual do Reis de Boi e porque quase nada foi escrito sobre essa contribuição sempre sendo evidenciada nas publicações de autores sobre o tema, a origem ibérica dessa prática cultural? Essa pergunta surgiu durante a pesquisa de campo. Nas entrevistas, comecei a perceber que as informações encontradas nos livros sobre a origem dessa prática cultural não eram conhecidas, nem tampouco convergiam com o que pensavam os integrantes e mestres de diversos grupos entrevistados. A origem ibérica apontada pelos historiadores⁴⁶ não é reconhecida pelos integrantes, que afirmam uma origem africana associada aos seus antepassados.

Ora, a grande maioria dos integrantes é negra ou parda e traz essa Brincadeira, geralmente no âmbito familiar, de geração em geração, há pelo menos dois séculos. Inclusive muitos grupos e seus integrantes são de comunidades quilombolas e aprenderam a brincar com seus avós, seus pais e tios, descendentes dos negros escravizados trazidos da África durante o período escravista. Para a maioria dos entrevistados essa Brincadeira veio com eles, ou seja, reconhecem a origem dessa prática cultural associada aos seus antepassados, vindos da África e escravizados nas fazendas da região. Para Osvaldo Martins de Oliveira, que pesquisou o Reis de Boi no norte do Espírito Santo, “nas comunidades quilombolas do Sapê do Norte, o Reis foi apropriado pelos brincantes e reinventado como tradição sua” (OLIVEIRA, 2009, p.29)

Essa Brincadeira vem de muitos anos. Quando eu nasci já encontrei ela. Por isso ela vem continuando e a gente vem continuando com ela. Isso é Brincadeira de africano, rapaz. Brincadeira da África. Isso é coisa de preto, porque os quilombolas faz parte de preto, mesmo. Faz parte de Nagô, mesmo. O povo da África é tudo preto, mesmo. (Caboquinho apud OLIVEIRA, 2009)

⁴⁶ AGUIAR, Maciel de. Brincantes e quilombolas. Memorial: São Mateus (ES), 2005.

SANTOS NEVES, Guilherme. Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba. Vitória: Cultural- ES, 2008 e FONSECA, Hermógenes Lima; MEDEIROS, Rogério. Tradições populares no Espírito Santo. Vitória: Dep. De Cultura, Divisão de Memória, 1991.

A ênfase dada à origem ibérica do Reis de Boi faz com que a contribuição do negro nessa prática cultural seja invisibilizada e diminuída, portanto sem pretender aqui discutir origens, pretendo nesse capítulo, mostrar que o Reis de Boi conserva elementos estéticos, simbólicos e artísticos, que evidenciam a contribuição do negro em seu ritual, buscando um discurso menos excludente para seus integrantes.

Para isso proponho recontar essa história, desde o começo, mostrando a origem da devoção aos Santos Reis, o início dessa devoção aqui no Brasil, mas mostrando também a contribuição do índio e do negro no ritual dessa prática cultural.

Além disso, busquei nesse capítulo mostrar, através da análise da performance dos grupos de Reis de Boi e usando conceitos desenvolvidos por autores estudiosos da performance afro americana na Diáspora, que o ritual dessa prática cultural contém elementos nitidamente africanos, expressos principalmente através das performances corporais de seus integrantes.

3.1 A devoção a Santos Reis

As tradições populares que louvam os Reis Magos, segundo vários autores, como Cascudo (2012) e Silva (2006), é muito antiga e deriva de manifestações Ibéricas em rituais religiosos. Ao serem trazidas para o Brasil sofreram influências locais, regionais e étnicas. Para um melhor entendimento do modo como estas tradições chegaram até nós, é preciso conhecer a origem e o processo de transformação pelo qual a devoção aos Santos Reis passou.

Conhecida, em sua forma mais popular, como a “Adoração dos Reis Magos”, essa passagem da Escritura Sagrada é fonte de inspiração para as mais variadas manifestações nas letras e nas artes, contribuindo para o desenvolvimento de tradições populares as mais diversas (SILVA, 2006, p.11).

Desde os primórdios da Cristandade os Reis Magos influenciaram as artes e as tradições populares. Segundo SILVA (2006), o pesquisador francês

Gilbert Vezin, autor da obra clássica "*L'Adoration et le cycle des Mages: dans l'art chrétien primitif*"⁴⁷, afirma de modo categórico: "O tema da Adoração dos Magos foi o assunto mais popular e frequente que se expressou na arte, no Oriente e no Ocidente" (VEZIN, apud SILVA, p.18).

Estes personagens bíblicos surgem no capítulo 2, versículos 1 a 12 do Evangelho de Mateus: a *Adoração dos magos*. A tradição dos reis remonta ao nascimento de Jesus que assim é descrita na Bíblia Sagrada:

Tendo, pois, Jesus nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que magos vieram do oriente a Jerusalém. Perguntaram eles: "Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no oriente e viemos adorá-lo." A esta notícia, o rei Herodes ficou perturbado e toda Jerusalém com ele. Convocou os príncipes dos sacerdotes e os escribas do povo e indagou deles onde havia de nascer o Cristo. Disseram-lhe: "Em Belém, na Judéia, porque assim foi escrito pelo profeta: *E tu, Belém, terra de Judá, não és de modo algum a menor entre as cidades de Judá, porque de ti sairá o chefe que governará Israel, meu povo*" (Miq 5,2). Herodes, então, chamou secretamente os magos e perguntou-lhes sobre a época exata em que o astro lhes tinha aparecido. E, enviando-os a Belém, disse: "Ide e informai-vos bem a respeito do menino. Quando o tiverdes encontrado, comunicai-me, para que eu também vá adorá-lo." Tendo eles ouvido as palavras do rei, partiram.

E eis que a estrela, que tinham visto no oriente, os foi precedendo até chegar sobre o lugar onde estava o menino e ali parou. A aparição daquela estrela os encheu de profunda a alegria. Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante dele, o adoraram. Depois, abrindo seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra. Avisados em sonhos de não tornarem a Herodes, voltaram para sua terra por outro caminho. (Evangelho segundo São Mateus. Bíblia Sagrada, cap. 2, 1-12, 2003, pp.1285-1286).

Segundo a tradição eles eram três e lhes foi dado o nome de Melquior, Baltazar e Gaspar. Estes nomes, aparecem no Evangelho Apócrifo Armeno da Infância, do fim do século VI, capítulo 5 – 10 que diz assim:

Um anjo do Senhor foi depressa ao país dos persas para avisar aos reis magos e ordenar a eles ir e adorar o menino que acabara de nascer. Estes, depois de ter caminhado durante nove meses, tendo por Guia a estrela, chegaram à meta exatamente quando Maria tinha dado à luz. Precisa-se

⁴⁷ Gilberte Vezin, *V adoration et le cycle des Mages dans Vart chrétien primitif. Étude des influences orientales et grecques sur Vart chrétien*. Presses Universitaires, Paris, 1950, 128 p.

saber que, naquele tempo, o reino persiano dominava todos os reis do Oriente, por causa do seu poder e das suas vitórias. Os reis magos eram três irmãos: Melquior, que reinava sobre os persianos; Baltasar, que era rei dos indianos, e Gaspar, que dominava no país dos árabes. (ROSA, Luiz da. Estudo-Os *Reis Magos segundo o Evangelho de Mateus*, 2011) ⁴⁸

Este episódio dos Reis Magos descrito acima, no medievo, era representado nas Igrejas Europeias através de Autos litúrgicos medievais. Segundo SILVA (2006), estudiosos do teatro medieval como Karl Young e Grace Frank em seus livros *The Drama of Medieval Church* e *The Medieval French Drama*, respectivamente, dedicam especial atenção à presença dos Reis Magos, tecendo comentários a respeito das dramatizações natalinas nas Igrejas Europeias no período da Epifania,⁴⁹ no dia 6 de janeiro.

Decididamente, despertava mais atenção as representações dramáticas dos Magos na Epifania, 6 de janeiro [...] porque as diversas versões [dos autos] sobre os Magos [Officium Stellae] encenavam, em breves episódios, a visita dos pastores a Belém e, assim, já ampliavam as ações das peças Pastoris [Officium Pastorum]. (YOUNG, Karl. Apud SILVA, 2006, p. 25).

Acredita-se que a propagação pela Península Ibérica do *Auto de los Reyes Magos* encenado na Espanha, tenha fortemente influenciado obras semelhantes muito presentes na literatura espanhola e portuguesa. A temática dos Reis Magos originalmente de berço religioso foi ganhando espaço e representatividade não só dentro da Igreja, mas também fora dela o que lhe deu características diferentes diante da sua popularização. A respeito disso, C. Horstmann, (apud SILVA, 2006), presidente da organização “*Early English Text Society*”, assinala um aspecto interessante nas festas dos Reis Magos: “A celebração no dia de Santos Reis era solenizada em incomum alegria e esplendor, com encenações dramáticas dentro da Igreja e de mascaradas (sic) fora”.

⁴⁸ http://www.abiblia.org/ver.php?id=1438&id_autor=2&id_utente=&caso=artigos#.UcmWdzse22U

⁴⁹ Epifania significa aparição, manifestação e vem do grego “epiphaneía.” No sentido religioso, no calendário litúrgico da Igreja Católica, significa uma manifestação divina, por exemplo: quando houve a apresentação de Jesus Cristo ao mundo através da chegada dos Reis Magos trazendo seus presentes. <http://www.significados.com.br/epifania/>

Émile Male (apud SILVA, 2006), historiador de arte francês, também reforça a tendência à popularização da dramaturgia dos Reis Magos quando diz: “(...) ganhavam o gosto popular e no século XIV o drama dos Magos não se representava somente na Igreja, mas também em pleno ar livre”. Assim também nos mostra Torres, Cavalcante (2008):

As tradições populares do ciclo natalino eram comuns em toda a Europa Cristã, em países como França, Itália, Alemanha, Portugal e Espanha. [...] Representações de rituais litúrgicos relativos aos Magos, que, a princípio, eram realizados no interior das igrejas, foram, pouco a pouco, popularizando-se, transportados para espaços abertos - praças e ruas.

Estas festas fora do espaço da Igreja assumiram um caráter profano. Sobre isso Franco Cardini baseado na obra “*Teatro Spettacollo nel medioevo*”, 1988 de L. Allegre assim nos diz:

[...] aquelas singelas representações [dramatizações litúrgicas] há muito haviam degenerado em orgias tumultuosas e desconexas. Talvez o que no fundo se pretendia não era tanto a decadência dos costumes, mas um passo qualitativo de uma cerimônia litúrgica ampliada, segundo as técnicas do < tropo >, uma autêntica representação teatral. (CARDINI, apud SILVA, 2006, p.28-29)

Ainda segundo SILVA, Cardini menciona a reação da Igreja a tais excessos que levaram o Papa Inocêncio III (1198 a 1216) a redigir um decreto atacando e repudiando os mesmos. Rei Afonso X também se manifestou a esse respeito vetando o que ele chamou de “jogo de escárnio no interior das Igrejas”, ao mesmo tempo em que “consentia a representação de Nosso Senhor Jesus Cristo [...] e, outrossim, de como os Três Reis Magos o vieram adorar”. (SILVA, 2006, p.29).

Com a proibição das dramatizações e danças no interior das igrejas, estas foram para a rua e tornaram-se predominantemente populares. Ainda a esse respeito, Luiz Francisco Rabelo, em sua obra *Breve História do Teatro Português*, assim escreve:

Foi de resto a interdição de jogos [encenações] profanos no interior dos templos, aliado ao declínio do primado espiritual da Igreja, que deu causa a secularização do teatro o qual, liberto dos formalismos rituais assumiu uma feição, predominantemente popular, de harmonia com exigências do novo público iletrado, a quem passou a dirigir-se. (RABELO, apud Silva 2006, p.29)

Na Espanha e Portugal os dramas litúrgicos de outros países europeus foram inseridos às ordens religiosas e usados como ferramenta de ensino e de difusão da doutrina cristã. Nestes dois países pode-se destacar uma particularidade que eram os chamados “grupos peditórios”. Em Portugal eram conhecidos como Cantares de janeiras e Reis e na Espanha havia o costume dos Vilancicos.⁵⁰

Assim surgiram os cortejos, vinculados aos templos religiosos das cidades, que encenavam a temática dos Magos, bem como grupos peditórios, no âmbito dos povoados rurais que, de casa em casa, levavam a mensagem do nascimento de Jesus Cristo. Atualmente, alguns países europeus ainda mantêm essas tradições milenares (TORRES, CAVALCANTE, 2008, p.200).

Ainda a respeito dos grupos peditórios, Silva (2006, p. 62), cita uma passagem do Compêndio Narrativo do Peregrino da América, de Nuno Marques Pereira onde o autor assim descreve: “[...] uma noite dos Santos Reis saíram estes [homens] com vários instrumentos pelas portas dos moradores de uma vila cantando para lhes darem os Reis em prêmio que uns lhes davam dinheiro e outros doces, frutas, etc.”

Segundo Barroso (2013), o reisado apareceu na Europa e no oriente desde a Idade Média e no continente americano a partir da chegada dos europeus e foi tomando feições variadas, incorporando elementos de diferentes procedências e ganhando características locais, refletindo assim nas mais diversas manifestações culturais. Estas tradições Ibéricas, com suas dramatizações ou peditórios, foram trazidas ao Brasil pelos portugueses.

Tudo indica que, no início da colonização, juntos aos núcleos de povoados mais consolidados (Salvador/vilas próximas do Recôncavo, Olinda e, pouco depois Recife, já sob o domínio holandês, Rio de Janeiro/Niterói e São Vicente/São Paulo de Piratininga) moldaram-se as formas iniciais das tradições de Reis no Brasil. Presépios, Lapinhas e Pastoris, seguindo-se de outras representações folclóricas derivadas, Reisados, Rancho de Reis, Terno de Reis (versão baiana), Guerreiros, etc. (TORRES, CAVALCANTE, 2008, p.201).

⁵⁰ Os Vilancicos são tratados no Catálogo de Villancicos de La Biblioteca Nacional – da Espanha, em dois volumes, século XVII e século XVIII – XIX. O Catálogo define três tipos de Vilancicos: “Barroco”, “Popular Navideño” e “Profano”, com as seguintes características: “o Barroco, cultivado no século XVII e XVIII, < cantata espanhola > composta por Maestro de Capela para as festividades religiosas; o Profano dos séculos XV e XVI, forma poética de lírica popular, herdeiro de Zegel [de origem árabe, segundo Menendez de Pidal] e o popular Natalino, típico das festas de Natal” (SILVA, 2006, pág.39)

Os Jesuítas que chegaram juntamente com o Primeiro Governador Geral Tomé de Souza em 1549 utilizaram destas tradições para catequizar e instruir índios e colonos portugueses que aqui se encontravam.

José de Anchieta, padre jesuíta nascido nas Ilhas Canárias e de formação universitária portuguesa (Coimbra), chega ao Brasil em 1553 e ao longo de sua vida escreve vários discursos, versos, textos históricos, cartas e peças teatrais sendo estas últimas, repletas da influência de Gil Vicente poeta e teatrólogo português.

Mediante a observação da prática dos índios relacionados à dança, cantos e rituais de expressão, que podiam ser de alegria, de agradecimento, de culto às suas divindades como, por exemplo, a mãe natureza, Anchieta mesclou este conhecimento popular aos seus conhecimentos teatrais religiosos criando um estilo próprio que ficou conhecido como teatro Anchietano. Nesse teatro ele utilizava até quatro idiomas: o latim, o português, o espanhol e o tupi para escrever seus autos, unindo temas e personagens indígenas e europeus com o intuito de atingir seu principal público alvo: os índios em seu processo de ensinamento e catequese.

Os missionários jesuítas utilizavam, no trabalho de catequese e ensino, “peças do folclore ibérico, canto gregoriano e música indígena, executada com seus chocalhos e flautas”, assim escreve o historiador Hernani Silva Bueno, no volume 7 da coleção História do Brasil. Acrescente-se, ainda, os cortejos religioso-festivos que se realizavam nesses aldeamentos por ocasião dos dias santificados e dos respectivos padroeiros; com “representações, folias, danças e mascarados”. Assim registram o Padre Carlos Bressiani, no livro **A Primeira Evangelização das Aldeias ao redor de Salvador, Bahia 1549-1569**, e Leite de Vasconcelos na transcrição etnográfica do “Peregrino da América”. De Nuno Marques Pereira. (SILVA, 2006, p. 47).

A presença de mascarados nas peças jesuítas, segundo o etnógrafo português Leite de Vasconcelos (apud SILVA, 2006, p. 62) é citada no Compêndio Narrativo do Peregrino da América de Nuno Marques Pereira: “E a razam he por se meterem, entre elles muitos mascarados, negros, mulatos e gente calceira e vadia [sic]”. Os Reis Magos também estiveram presentes nas obras de Anchieta como na peça intitulada *Pregação Universal*. Segundo Silva, o catequista José de Anchieta:

[...] compôs, ensaiou e representou sua peça teatral inicial, “Pregação Universal”, reintitulada “Na Festa de Natal”, na Igreja dos Jesuítas, em São Paulo de Piratininga (atual cidade de São Paulo), no Natal de 1561, no Ano

Novo e no dia de Reis de 1562. Este é o primeiro registro de um Auto encenado no Brasil que, com adaptações diversas, foi repetido por toda a costa brasileira, em aldeamentos jesuítcos como São Lourenço [Niterói] e São Vicente [São Paulo], Reis Magos [Espírito Santo]⁵¹, entre outros. (SILVA, 2006, p.67)

Com o início de período escravista, chegam ao Brasil milhares de negros escravizados. Para Arthur Ramos (2007) os negros adaptaram elementos de sobrevivência histórica e até enredos completos, ao teatro que já encontraram no Brasil, trazido pelos portugueses.

Transportados para o Brasil, os negros encontraram aqui, de um lado os brinquedos de origem peninsular do ciclo das janeiras – pastoris e outros autos de Natal e Reis – de outro, festas populares de origem ameríndia, confrarias religiosas e outras instituições, onde eles se acomodaram com o sobrevivente das suas organizações totêmicas. Resultou de tudo isso um amálgama curioso, que caracteriza as festas populares brasileiras do ciclo do Natal. (RAMOS, 2007, p.60)

Durante a colonização, os africanos escravizados trazidos para o Brasil foram destituídos de tudo e transformados em mercadoria, mas trouxeram consigo sua diversidade étnica, linguística, artística, religiosa e cultural, além de diferentes formas de organização social e simbólica. Quando aqui chegaram tiveram que se adaptar a uma realidade cruel de exploração, maus tratos e cerceamento de sua liberdade e individualidade.

Ao terem que construir novas instituições, os grupos heterogêneos de africanos escravizados recorreram não apenas aos saberes trazidos por determinados indivíduos, mas também ao que havia de comum aos sistemas cognitivos das pessoas pertencentes a grupos étnicos diversos. Por outro lado, ao terem que se inserir numa sociedade dominada pelo colonizador cristão, que impunha sua religião, traduziram-na para seus próprios termos, atribuindo aos santos significados inacessíveis àqueles que não partilhavam seus códigos culturais. (SOUZA, 2002, p. 136)

⁵¹ No Espírito Santo, a aldeia jesuítica Reritiba, hoje a cidade de Anchieta, foi fundada pelo padre José de Anchieta em 1561, como local de catequese dos índios. Não muito distante de Anchieta está o balneário de Nova Almeida (antiga Reis Magos), na Serra-ES, onde se destaca a Igreja dos Reis Magos construída entre 1580 e 1615. No Espírito Santo essas práticas culturais de devoção aos Santos Reis são encontradas no extremo Norte, em São Mateus e Conceição da Barra (Reis de Boi) e em várias cidades, em sua maioria ao Sul (Folia de Reis). Entre as cidades encontradas citamos: Serra, Alegre, Cachoeiro de Itapemirim, Mimoso do Sul, entre outras. Além de Muqui, onde acontece anualmente, há cerca de 64 anos, o Encontro Nacional de Folia de Reis.

Os negros então reconstruíram suas formas de organização e relação com as coisas do mundo terreno e também com o mundo espiritual e recorreram aos Santos católicos imprimindo neles elementos de suas crenças tradicionais. Segundo Marina Souza (2002, p. 184) a adoção do catolicismo pelos negros escravizados no Brasil e por seus descendentes foi uma forma de integração à sociedade escravista. Esta atitude foi estimulada pelos senhores e administradores coloniais e aceita pelas comunidades negras, que, contudo, tinham um jeito próprio de vivenciar essa religiosidade e reinterpretavam dogmas, ritos e símbolos de acordo com sua cultura de origem.

Para Ferreti (1998), “o sincretismo afro-brasileiro foi uma estratégia de sobrevivência e de adaptação, que os africanos trouxeram para o Novo Mundo” e defende o termo sincretismo tão refutado por estudiosos atualmente.

É evidente que hoje não se admite o uso de termos preconceituosos como credices, superstição, feitiçaria, bruxaria e ou expressões ultrapassadas como animismo e fetichismo, que foram empregados com frequência por estudiosos no passado e continuam sendo difundidos pelos meios de comunicação ao se referirem às religiões de origem africana, visando negar-lhes seu caráter religioso específico. O termo sincretismo, no sentido objetivo entretanto, se distingue daqueles termos preconceituosos e não possui conotação valorativa, a não ser a que lhe é atribuída pelos que não gostam de utilizá-lo. (FERRETI, 1998, p. 188)

Ferreti então afirma que o sincretismo é elemento essencial de todas as formas de religião e está muito presente na religiosidade popular, nas procissões, nas comemorações de santos, no pagamento de promessas. Nessa religiosidade que estão inseridas as práticas culturais brasileiras. Uma religiosidade muito mais ligada às manifestações de cunho leigo do que ao modelo romano, tido como oficial pela Igreja.

[...] é preciso lembrar-se que o catolicismo se propagou no Brasil principalmente pelos leigos, pessoas que não eram ligadas à instituição eclesiástica. Os bispos, sacerdotes do ‘hábito de São Pedro’, monges e frades ficavam às mais das vezes no litoral, nos conventos, seminários, colégios, mosteiros e palácios, só fazendo viagens pelo interior raríssimas vezes. Os portugueses povoadores e desbravadores do sertão, assim como os índios mansos e os africanos escravizados, e mesmo os quilombolas eram os principais propagadores do catolicismo no interior. (HOORNAERT, 1974 apud MENDES, 2007)

Ao contrário de Ferreti, Marta Abreu (1994) diz que a adoção dos Santos católicos pelos africanos não apontava necessariamente para uma conversão dos escravos ao catolicismo, muito menos o sincretismo religioso, entendido pela autora como - uma parte católica outra parte africana - tampouco a uma estratégia de esconder as divindades africanas por trás dos santos católicos. Segundo a autora, “Significava, principalmente, a incorporação das imagens católicas, dos novos símbolos, à religião da África Central”. (ABREU, 1994, p.192).

Nos séculos XVIII e XIX, as práticas de devoção tinham como características, dentre outras, missas pomposas, procissões repletas de alegorias e muitas festas de rua. Toda essa pompa da liturgia católica cumpria um papel bastante preciso: “dar visibilidade à monarquia, afirmar a religiosidade como símbolo da afirmação da força dos governantes e perpetuar a associação do poder religioso com o poder político” (NASCIMENTO, 2009, p.123). Entretanto nos meados do séc. XIX acontece uma mudança e, igreja e Estado se dissociam.

A igreja já teria cumprido sua missão de catequese, porém ao tornar-se coadjuvante no processo de colonização veio a ser uma rival no campo das iniciativas privadas e governamentais de colonização. A aquisição de um patrimônio invejável por parte da igreja, possuidora de grandes porções de terra, fazendas e engenhos com milhares de escravos, para além de outros imóveis urbanos construídos, como igrejas, conventos, colégios, hospitais entre outros, que despertaram a ganância do estado e a busca de artifícios para expropriá-la. (ANDRADE, 2002: 138)

Segundo Andrade (2002) a força católica no país começa a se romper mediante dois fatores: a expulsão dos jesuítas do Brasil em 1759, e a extinção da ‘inquisição’ em 1770. Ambos os fatores representavam uma grande força para a sustentação da Igreja, pois, os Jesuítas foram responsáveis pela catequização dos índios e difusores da doutrina católica nos mais distantes lugares, além de serem os fundadores de colégios que serviram como base para a educação no Brasil. E a inquisição, por sua vez, punia severamente os casos de heresia. Em seguida, a Igreja sofre novo e duro golpe por parte do Estado que adota a medida de liberdade de culto em 1824, quebrando a hegemonia católica, religião única até então, a ser praticada no Brasil.

No seio da crise do catolicismo no século XIX no Brasil em que a Igreja se debate abertamente com o Estado, ela volta-se contra as deturpações geradas nela própria, originando práticas religiosas espúrias, não mais reconhecidas pela Igreja oficial. Num exercício de autocrítica motivado pela vinda de religiosos estrangeiros para o Brasil, a Igreja rompeu com as formas “primitivas” do catolicismo que ela própria teria alimentado ao longo de todo o período colonial, passando a distinguir nitidamente duas vertentes do catolicismo: a popular e a institucional ou oficial. (ANDRADE, 2002:151)

Mediante essa separação oficial da Igreja com o Estado, surge um novo modelo eclesial católico: o ‘Ultramontismo’. Este catolicismo buscava uma única identidade católica, uma unidade religiosa, tendo Roma como centro espiritual. “Como uma engrenagem em que peças não funcionais são excluídas em nome da harmonia, o catolicismo ultramontano via-se como única fonte de verdade e salvação”. (GAETA 1997). Começa então a condenação das práticas religiosas do ‘catolicismo popular’ (que vinham desde o período colonial com suas práticas culturais populares) repleta de rituais, numa tentativa de eliminá-las e estabelecer uma nova ordem.

“A igreja ultramontana desenvolveu um conjunto de representações objetivando impregnar não só a esfera pública, como também modelar os costumes cotidianos, estabelecendo uma cruzada para a romanização das antigas formas da religiosidade popular”. (GAETA, 1997)

Com isso, todo um conjunto de comportamentos e práticas culturais que até então eram aceitos socialmente, passam a ser condenados e marginalizados.

“Danças, músicas, alardes, tambores, folias, máscaras, palhaços, imperatrizes, bandas, fogos - representações emblemáticas do sagrado que eram consentidas e incentivadas pelo catolicismo tradicional, como privilegiadoras dos sinais visíveis da fé e da graça começaram a ser ciosamente regulamentadas. (REIS, 1991 apud GAETA, 1997)

Segundo Mara Regina do Nascimento (2009) “surge, ou se afirmará, uma nova devoção, incentivada pela hierarquia eclesiástica, caracterizada pela interiorização da devoção, gestos contidos, corpos obedientes, procissões ordeiras” (NASCIMENTO, 2009, p.124).

Com essa mudança as manifestações de fé exteriorizadas através das músicas ruidosas, do apelo aos sentidos, da encenação na ruas, ostentação e luxo nas procissões começaram a ser criticadas e proibidas pelas autoridades, tomando

lugar do que hoje é chamado de popular. “O oficial, portanto, ao se reatualizar, vira profano” (NASCIMENTO, 2009, p. 123).

Há de se notar que a ‘utopia ultramontana’ produziu mudanças, porém, as camadas populares não receberam tais mudanças de maneira passiva, mas sim, resistiram. Assim o catolicismo “diante da inexorabilidade do plural, reconheceu a necessidade de estabelecer novas práticas e modelos culturais, mesmo como armas contra outras religiões que vinham assediando o seu rebanho.” (GAETA, 1997, p.55).

Na década de 1980, com a vinda do Papa João Paulo II a Santo Domingo (América Central), houve, contudo, uma mudança dessa postura eclesial. A partir daí a Igreja Católica abriu novamente suas portas a essas manifestações populares, reaproximando-se, assim, de seus seguidores, dando novo impulso às Festas dessas tradições de Reis (TORRES, CAVALCANTE, 2008, p.202).

Com isso, as manifestações ganham novamente o espaço das Igrejas e também as ruas num misto de sagrado e profano, sendo conhecida por diferentes nomes em diferentes regiões do país como:

(...) as Folias/Companhias/Embaixadas de Reis, o Terno de Reis (baiano e sulino), Pastor, Tiração de Reis, o Presépio, as Pastorinhas, os Pastoris, o Bumba-meu-Boi do Nordeste brasileiro oriental, o Boi-de-Mamão, o Boi de Reis, o Reis de Bois, o Cavalo-Marinho, a Companhia de Pastores, as Reiadas, Reis de Careta e tantas outras manifestações, cobrindo praticamente todo o território brasileiro (TORRES, CAVALCANTE, 2008, p.203).

Dessa maneira, sem que fossem deixadas de lado práticas implantadas pelo ultramontismo, o catolicismo popular sobreviveu num misto de práticas litúrgicas e populares, sagradas e profanas. São exemplos dessas práticas, as diversas festas devocionais, que no Brasil, atraíam e continuam atraindo milhares de pessoas de diferentes classes sociais e regiões, que não medem esforços para pedir, agradecer e louvar seus santos.

É como se dentro de cada festa religiosa existisse uma profana e vice-versa. O ciclo de Natal é um exemplo característico. Autos natalinos em formas de bailes pastoris para louvar e cantar o nascimento de Jesus eram secundados por cocos, fandangos e batucadas e terminados por danças denominadas ‘chacotas’. (DEL PRIORE, 1994, p.19)

Essas festas em louvor aos santos, apesar de constarem no calendário religioso 'oficial', continuaram impregnadas de elementos do catolicismo popular. Esse é o catolicismo das Festas, das romarias, dos altares nas casas, das práticas culturais que encontramos de Norte a Sul do nosso país, assim como o Reis de Boi.

“As festas de santo pouco tinham a ver com a ortodoxia católica, apostólica e romana, valorizavam as práticas cristãs da generosidade e solidariedade ‘dos homens de Deus’ que promoviam a comensalidade, as danças, a música e os autos das festas santorais” (ZALUAR, 1994, p.117). Nesse contexto se insere o Reis de Boi, que conserva até hoje os elementos do catolicismo popular, expresso através dos cantos e danças, da devoção, da Brincadeira do Boi, da comilança, da alegria, do festejar e faz da sua apresentação, em sua totalidade, um momento de celebração e encontro com o divino.

3.2 Os Folguedos do Boi

Como vimos anteriormente, o Reis de Boi é ligado ao ciclo natalino, com devoção aos Santos Reis e conserva em seu ritual a ‘Brincadeira do Boi’, o que faz com que seja classificado como um Reisado. Já foi mostrado o longo caminho que a devoção aos Reis Magos passou até chegar ao Brasil e como as diversas práticas culturais reiseras surgiram.

Falaremos agora do Boi, outro elemento que compõe o ritual do Reis de Boi e dos diversos reisados Brasil afora. Essas práticas culturais que têm o Boi como figura central muitas vezes são chamadas de “Folguedo do Boi”. O termo folguedo foi muito utilizado pelo Movimento Folclórico Brasileiro⁵². “No universo popular os folguedos são comumente chamados de “Brincadeira”, e em ambos os termos assinalam, com propriedade, as dimensões lúdica e festiva que caracterizam a variedade desses processos culturais” (CAVALCANTI, 2006, p.62).

A festa, o folguedo ou a “Brincadeira do Boi”, independente da nomenclatura que recebe, é vista como uma das mais ricas expressões da cultura popular brasileira. Podem ser encontrados em diversas regiões brasileiras, com

⁵² Ampla associação de estudos e de atuação que se estendeu pelo território nacional entre 1949 e 1964.

maior incidência no Norte e Nordeste, variando a nomenclatura, o período de apresentação, indumentárias, mas conservando o Boi-artefato (que também varia de material) em torno do qual os brincantes cantam, dançam, tocam, atuam, representando a morte e ressurreição do Boi.

Considerado do ponto de vista de sua inserção no calendário católico, o Boi aparece, na maioria das regiões, como folguedo ligado à Natividade e aos Santos Reis, podendo em alguns lugares extravasar para o carnaval. No Maranhão e na região norte, o Boi está ligado aos festejos juninos. (MONTEIRO, 2011, p.191)

Embora traga em si um aspecto brincalhão dentro da manifestação, como mostrado anteriormente, o Boi se relaciona com o momento sagrado do nascimento do menino Jesus, que segundo as Escrituras Sagradas, nasce em um estábulo cercado por animais, inclusive o Boi.

No Reis de Boi, essa relação com a Natividade nos foi apontada pelo Sr. Benedito Machado, Mestre do grupo de mesmo nome, que nos explicou a relação da devoção aos Reis Magos com a presença do Boi e dos Bichos no ritual:

“Quando Jesus nasceu ele nasceu numa manjedôra, e você entende o que é uma manjedôra hoje? [...] é um curral que hoje tem e nesse curral tinha um cocho [...] e ali, Nossa Senhora ficou escondida e ganhou esse menino. [...] então foi aonde nasceu o Reis de Boi, por isso que eles botaram o Boi, botaram a loba que é a égua e botaram o cachorro que tava chegando na hora e ficaram “aquecendo” (esquentando, aquecendo) Jesus na quentura ali”. (Benedito Machado, 2013)

Sr. Paixão também relaciona o Boi com a natividade, *“Quando Jesus nasceu ele (o Boi) marcou a hora, ele berrou e deu o sinal que Jesus tinha nascido”* (Paixão Bispo, 2017). Além do Boi, outros Bichos estavam presentes no nascimento do menino Jesus e por isso eles também aparecem no ritual. Essa relação também é apontada por Barroso, *“No Reisado de Caretas, assim como nos demais Reisados cearenses, os entremeios obrigatórios são o do Boi e o da Burrinha, porque animais presentes no presépio, durante a visita dos Reis Magos, segundo o entendimento dos brincantes”* (2013, p.103).

Vimos anteriormente que José de Anchieta usou em muitas de suas peças teatrais na catequização dos índios, textos e peças de Gil Vicente, teatrólogo português. A relação entre o Boi e a Natividade e sua ligação ao Ciclo Natalino em

algumas práticas culturais poderia ser explicada através de uma das mais conhecidas peças de Gil Vicente, denominada *O Monólogo do Vaqueiro*, apresentada em 1502, em homenagem ao nascimento do príncipe D. João. Essa peça é considerada por alguns estudiosos a origem do auto do Bumba-meu-Boi.

Gil Vicente aproveitou-se do motivo mítico do Touro, símbolo zodiacal, que festejava o começo do ano solar e o poder fecundante do sol. Estas festas solares do ciclo das Janeiras chamam-se na península Festas do *Aguinaldo*, isto é, *Boi-nascido, Agui-naldo (Agnus Natus)*. *O Monólogo do Vaqueiro* foi uma estilização das danças do *Aguinaldo*, e Gil Vicente quis assim comparar o príncipe recém-nascido ao Menino-Deus, transformando a câmara da rainha em presepe. (RAMOS, 2007, p.82)

Em Portugal e em quase toda Europa encontram-se festas semelhantes onde o Boi é figura central.

As festas de Boi encontradas em quase todo o país, exceto na região central, possuem uma origem portuguesa ou talvez de toda a Europa. Com muita proximidade, assomam as figuras do Boi fingido das tourinhas do Minho, dos touros de canastra e as touradas cômicas, referência indubitável às touradas espanholas que ressoam nos modos cruéis da vaquejada, do Boi-na-vara e da farra-do-Boi. Também na França, existe o cortejo do *boeuf gras*, executado nos salões e apontado constantemente como fonte inspiradora das folias brasileiras. (SAGAE, 1998).

Renato Almeida (apud DUARTE, 2010, p.240) contesta a filiação do Bumba-meu-boi ao *Boeuf gras* francês e diz que este último “não é uma dança dramática ou auto, não tem intenções que o aproximem do nosso Bumba” e que apesar do Boi está presente no folclore dos dois países, eles não se assemelham.

No Brasil, o Boi, durante o período canavieiro além de alimento, era importante força de tração para movimentar os engenhos de cana e também para transporte da produção dos engenhos até os portos para ser exportada. Segundo Silva (2006), a partir das Capitânicas de Pernambuco e Bahia, o movimento pastoril se espalhou para outras Capitânicas que se encontravam em “dificuldades e abandono”. Sobre isso, Silva (2006, p.63) acrescenta: “Atravessou sertões, vertentes de bacias hidrográficas regionais, campos gerais, estendendo-se, pouco a pouco, aos atuais Estados nordestinos, ampliando as fronteiras agropastoris da região. ”

É neste ambiente de difusão e desenvolvimento pecuário, somado ao ciclo da cana de açúcar, que vários historiadores, segundo Silva (2006, p.63)

acreditam ter o Bumba-meu-Boi e suas variantes encontrado um ambiente favorável para o seu surgimento e propagação. Porém, outros autores apontam esta prática cultural como fruto de todo o processo resultante do encontro, adaptações e apropriações dos elementos culturais das etnias formadoras do povo brasileiro.

Nessa distinta função religiosa, a representação do Boi relembra outros cultos que vêm desde o nascimento do Menino Jesus, para depois juntar-se à vida pastoril do Nordeste e à civilização do couro de cultura sertaneja. Descansando no presépio, o Boi adora e acalenta, bafeja proteção. [...] na alquimia das tradições, o Boi do bumba resulta sacro e profano, não somente pela contribuição portuguesa que angaria para o Brasil toda a riqueza cultural do Ocidente e do Oriente. Os processos de assimilação e transculturação ainda decorrem de outros saberes populares, de raízes indígenas e africanas, pois o folguedo encerra o verdadeiro drama brasileiro. (SAGAE, 1998).

Para Arthur Ramos também “não bastam as origens ameríndia e europeia para a explicação etiológica do bumba-meu-Boi.” (2007, p.83) e diz que a contribuição fundamental do africano é o Totemismo.⁵³

O totemismo do Boi é largamente disseminado entre vários povos bantus. Por ocasião das colheitas, os Ba-Naneca, por exemplo, prestam verdadeiro culto a um Boi, a que chamam de Geroa, e que é conduzido em procissão no meio de cânticos e danças. Vemos aí o mesmo motivo de fecundação ligado ao mito zoodical do Touro. Ainda entre os bantus cada chefe de família tem um Boi protetor objeto de culto. (RAMOS, 2007, p.83)

Barroso (2013) ao analisar os Reisados, percebe essa relação totêmica na presença de muitas das figuras e entremeios que são incorporações de arquétipos, lendas e mitos, entidades vivas e ativas, habitantes de uma dimensão encantada da realidade.

Os entremeios vividos no Reisado são traduções contemporâneas dos ritos totêmicos e procedimentos mágicos tribais. Antes de o Boi ser de brinquedo, o era de fato, ele, o próprio animal integrando cortejos rituais, até pelo menos o século passado, em antigos sobados do sudoeste de Angola. Do

⁵³ Classicamente conceitua-se totemismo como um conjunto de ideias e práticas que tem como base a crença na existência de um parentesco místico entre seres humanos e a natureza, como animais e plantas. Para saber mais ver cap XII – O ciclo do totemismo – Arthur Ramos, em O negro brasileiro, disponível em <http://www.brasiliana.com.br/obras/o-negro-brasileiro-1-v-etnologia-religiosa/pagina/349/texto> acesso 21/05/2017.

mesmo modo, outros Bichos e seres fantásticos, que antes instalavam climas de transe e estupor por ocasião de rituais totêmicos, geram ainda hoje, nos entremeios dos Reisados, em comunidades interioranas, pânico e maravilha na platéia, principalmente entre as crianças. O que são os Babaus, os Jaraguás e Guriabás, senão remanescentes de entidades e mitos incorporados pelos pajés ameríndios, bruxas européias e feiticeiros africanos, durante festas e celebrações tribais. (BARROSO, 2013, p.385)

Apesar da presença do Boi em festas no mundo inteiro Roger Bastide (1983) diz que “mesmo que tenha origens extra brasileiras, não deixa de ser, como auto teatral, uma criação autêntica da cultura popular do Brasil; como tal, não existe em parte alguma da América, Europa ou África” (1983, p. 85). Câmara Cascudo também questiona a origem ibérica pura para o Bumba-meu-Boi.

Não há, na península ibérica, folguedo que se compare, pela força dramática da expressão satírica, pela espontaneidade dos motivos sociais, pela improvisação das falas, pela incessante renovação das figuras que passam, exercendo sempre missão viva de exaltação ou de crítica, ao Bumba-meu-Boi. Suas variantes são incontáveis e o elenco se transforma de região para região e mesmo de zona em zona, sertão, agreste, vales açucareiros, arredores da cidade, brejos, etc. (CASCUDO, 2012, p. 137)

Abelardo Duarte (2010) é outro autor que coloca em questão as origens do Bumba-meu-boi quando diz que “Ninguém poderá contestar que os folguedos, como o Bumba, têm raízes em autos, farsas, temas, personagens e bichos peninsulares ou europeus, como as tem, do mesmo modo, em costumes e tradições tribais ou populacionais afro-negros” (DUARTE, 2010, p. 257). O autor, entretanto, prefere, ao invés de adivinhar as origens dessa prática cultural, analisar como ela serviu e serve para que negros e seus descendentes, em várias gerações, mostrassem um admirável poder de ironia, revolta e se utilizassem do seu ritual para expressar seus sentimentos e sua voz.

É preciso deixar, em verdade, as fronteiras do folguedo para compreender que sua origem se perde talvez nos confins da história: do culto do Boi ou culto totêmico do Boi; do Boi Ápis de origem pagã; das bufonias gregas, dos cortejos e procissões simbólicos do animal vivo ou sacrificado, de mil e um elementos históricos e folclóricos, religiosos e pagãos, literários e culturais. (DUARTE, 2010, p.258)

Independente da origem que venham a ter as diversas práticas culturais encontradas no Brasil, elas são sempre o resultado do entrecruzamento entre as três etnias formadoras do povo brasileiro: o europeu, o indígena e o negro. Portanto, os festejos do Boi, como encontrados no Brasil, também tem os elementos dessas três etnias. Atribuir às essas práticas culturais uma origem Ibérica pura, sem ressaltar as influências e contribuições do indígena e do negro, é um discurso preconceituoso que minimiza a importância deles, não só como elemento contribuinte na formação dessas práticas culturais, mas também, no caso dos negros, como principal elemento de perpetuação dessa prática até os dias atuais. Afinal, como bem diz Stuart Hall (2003), ao falar da referência caribenha:

Nossos povos têm suas raízes [...] nos quatro cantos do globo, desde Europa, África, Ásia, foram forçados a se juntar no quarto canto, na “cena primária” do Novo Mundo. Suas “rotas” são tudo, menos “puras”. [...] Sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas [...] A distinção de nossa cultura é manifestadamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos africanos, asiáticos e europeus. (HALL, 2003, p. 30)⁵⁴

No caso do Reis de Boi, o discurso de alguns pesquisadores e acadêmicos, evidenciando somente a origem ibérica, acaba por promover o enaltecimento da contribuição ibérica em detrimento das influências e contribuições da cultura ameríndia e negra, indo de encontro ao que pensam e sentem os seus participantes, que fazem parte da população negra da região. Ligiéro (2011) chama a atenção para esse fato e critica a postura de alguns pesquisadores quando diz:

[...] uma longa prática da Igreja, que passou a tolerar o batuque e mesmo algumas manifestações afro-católicas, como as congadas, os reisados, entre outras, em vários estados do país como forma de se popularizar, a tal ponto que pesquisadores passaram a notar nessas manifestações as suas características religiosas ibéricas em detrimento dos componentes afro ou ameríndios que as caracterizam tão exemplarmente. Não é por coincidência que a maioria dos grupos de folia de Reis, Congadas e Moçambiques é formada por afrodescendentes. (LIGIÉRO, 2011, p. 240)

⁵⁴ No caso brasileiro, esse entrelaçamento se estende aos indígenas.

Por isso, esse trabalho propõe ir além da questão da origem e analisar o ritual do Reis de Boi sob o viés da performance, mostrando, através dos estudos da performance afro-ameríndia, sob diversos autores, que o Reis de Boi conserva em sua performance coletiva e na performance individual dos seus integrantes, elementos que evidenciam a contribuição do negro nessa prática cultural.

3.3 A performance do Reis de Boi

Os anos 1960 e 1970 foram um período marcado por reflexões e sistematizações teóricas que buscaram compreender a performance nos campos das Artes, da Literatura e das Ciências Sociais. A formação de um campo de estudos sobre a performance, denominado Estudos da Performance ou Teoria da Performance, deu-se de maneira interdisciplinar, com contribuições e abordagens de pesquisadores que transitavam entre mais de uma área do conhecimento.

A “performance” é um “amplo espectro” de atividades que vão desde o ritual e o play (em todas as suas variedades desconcertantes e de difícil definição) até formas populares de entretenimento, festas, atividades da vida diária, os negócios, a medicina e os gêneros estéticos do teatro, da dança e da música. (Schechner, 2013)

Os estudos da performance têm grande parte de sua inspiração original na reunião de métodos de análise e modelos provenientes do teatro e das ciências sociais, em particular da sociologia e da antropologia. Nesse campo, além de outros autores, Victor Turner e Richard Schechner desenvolveram reflexões juntos e colaboraram para o surgimento da Antropologia da performance.

Um dos momentos mais expressivos para se pensar o surgimento da antropologia da performance ocorre nos anos de 1960 e 1970, quando Richard Schechner, um diretor de teatro virando antropólogo, faz a sua aprendizagem antropológica com Victor Turner, um antropólogo que, na sua relação com Schechner, torna-se aprendiz do teatro. (DAWSEY, 2006, p.17)

Nesse trabalho busco analisar a performance desempenhada pelo corpo dos brincantes dentro do ritual do Reis de Boi analisando o corpo como elemento constituinte dessa prática cultural, não apenas pelo papel que exerce dentro do

ritual, mas pelo que este corpo é capaz de revelar, através de sua *performance*, se evidenciando como um elemento de identidade diaspórica.

[...] o corpo, na performance ritual, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme. Nas performances da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato, simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. (MARTINS, 2003, p.70)

No Reis de Boi, assim como em outras expressões da cultura popular brasileira, o corpo é o meio de expressão e comunicação dos brincantes. É através dele que os participantes “vivem suas experiências estéticas, transcrevem as marcas da cultura, afirmam sua existência, cantam, dançam, simbolizam, encontram respostas para suas inquietações, projetam valores, representam experiências, sentidos e significados” (VIEIRA, 2010, p.160).

Analisando o ritual do Reis de Boi percebemos que além de uma estética corporal dos integrantes enquanto indivíduos, constituída pelo seu repertório pessoal de movimentos e sua experiência individual ao dançar, há uma estética corporal coletiva no exercício do grupo. O que nos importa é situar essa estética corporal do Reis de Boi no conjunto de experiências estéticas da diáspora africana no Brasil.

Há uma circulação de valores culturais africanos disseminados pela diáspora que se reproduzem intensamente na experiência estética e cognitiva dos corpos afrodescendentes, que apresenta elementos que desmontam as tentativas seculares de negar a gama de produções estético-cognitivas dos povos africanos nas Américas, e ao contrário, apresentam a possibilidade de afirmar elos identitários a partir de inúmeras criações e recriações em diferentes tempos e espaços. (SILVA, 2012, p.4)

Assim para esse trabalho utilizo os conceitos de ritual e jogo e de comportamento duplamente restaurado proposto por Richard Schechner (2003); de performance artística afro americana, desenvolvidas por Alejandro Frigerio (1992) e de motrizes culturais presente nos estudos de Zeca Ligiéro (2011). Esta é a base em que me apoiei nesse trabalho, para investigar os movimentos, a dança e dramaticidade destes brincantes.

3.3.1 Comportamento restaurado

Para esse trabalho, dois conceitos da teoria da performance, enunciados por Schechner (2012), são particularmente pertinentes:

1) O conceito de “comportamento restaurado” ou “duplamente exercido”, que caracteriza as ações repetidas, desempenhadas ou ensaiadas, observável na arte, no ritual e no cotidiano. 2) A relação play (jogo, teatro, brincadeira) e ritual, enquanto estudamos o Reis de Boi como um rito religioso dramatizado, ligado ao ciclo natalino.

No primeiro, o autor analisa a capacidade do comportamento humano de se refazer, independentemente dos sistemas sociais que o originaram. Assim, quando deslocados para novas condições de espaço e tempo, o mesmo comportamento apresenta-se muitas vezes assumindo características de um ritual duradouro em determinada tradição ou apresenta-se como um gesto cotidiano.

De acordo com Schechner (2012) tal comportamento envolve uma sequência de eventos que buscam a repetição, todavia corrompidos pelo mito ou pela memória, de alguma sequência anterior ou original, que é vista como tendo especial relevância para a cultura em que ela ocorre. Entendendo que a performance se trata de “ações físicas ou verbais que são preparadas, ensaiadas ou que não estão sendo exercidas pela primeira vez” (SCHECHNER, 2003a, p. 50), os performers de comportamento restaurado devem estar cientes da distância entre esse comportamento e sua realidade cotidiana, a qual é tomada como operando em um plano diferente de existência.

Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar. (SCHECHNER, 2003, p 07)

Schechner (2012) se refere à performance como uma possibilidade de preservação e passagem da memória, curvando o tempo e criando um elo entre passado e presente. Neste sentido a performance pode ser encarada como detentora de tradição, de um legado de identidade seja individual ou comunitário.

Na relação do ritual e do jogo, de Schechner (2012) uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Os rituais seriam memórias em ação e ajudariam as pessoas a lidarem com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos e o jogo ou a Brincadeira dariam às pessoas a chance de experimentarem temporariamente o tabu, o excessivo e o arriscado.

Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade” separada da vida cotidiana. Esta realidade é quando elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. (Schechner, 2012, p.50)

Como acontece no Reis de Boi, em que alguns mestres relacionam o chapéu enfeitado com as coroas dos Reis Magos, entre eles Sr. Antônio Galdino (2015) que assim me disse: “[...] *cada um tinha o chapeuzinho dele, as coroas, né, [...] então nós usa nosso chapéu enfeitado, então nós festejamos ele, nós somos os Reis Magos [...]*”. É como se ao colocar o chapéu eles se transformassem nos Reis Magos. Assim também ocorre, no Reisado de Caretas analisado por Barroso:

Que na vida ordinária sejam biscateiros, artesãos, empregadas domésticas, motoristas, serventes de pedreiro ou profissionais outros de pequeno extrato, não interessa. Em todo caso, instala-se uma outra realidade, na qual os brincantes vivem uma outra vida, de acordo com a nova realidade que adquirem, ou seja, na pele das figuras que incorporam. Realidade para a qual, por encanto, a plateia é transportada. (BARROSO, 2013, p. 383)

Barroso (2013) chama a atenção para o fato de que nos Reisados, assim como em outras brincadeiras tradicionais e manifestações cênicas populares, se acredita que a realidade é passível de encantamentos, ou seja, que sob a expressão do cotidiano pode se esconder uma realidade outra, uma segunda dimensão da realidade, só revelada em algumas circunstâncias.

A performance dos Reisados distancia-se tanto da *mimesis* aristotélica, quanto da noção de representação do teatro moderno. Isto porque, os brincantes em sua atuação, não imitam a realidade correspondente. Eles não representam, eles, como se diz, brincam. Isto é, emprestam seu corpo para a incorporação de figuras que vêm de uma outra dimensão da realidade. (BARROSO, 2013, p.383)

No caso do Reis de Boi, o ritual remete à natividade, com a visita dos Reis Magos ao nascimento do menino Jesus. Assim, durante o ritual do Reis de Boi o tempo é reatualizado e todos são transportados para um outro Tempo-Espaço sagrado. Sobre isso nos diz Mircéa Eliade:

Visto que o Tempo sagrado e forte é o Tempo da origem, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, o homem esforçar-se-á por voltar a unir-se periodicamente a esse Tempo original. [...] a festa não é comemoração de um acontecimento mítico e sim sua reatualização. (ELIADE, 1992, p.73).

Isso pode ser verificado quando perguntados sobre o significado do Reis de Boi, muitos respondem ser essa uma “*brincadeira do começo do mundo*”, tirando o significado pela origem. Podemos perceber isso também nas Marchas. Em uma das quadras do ‘Som de Reis’ do grupo do Sr. Nascimento, cantam assim:

*Cantar Reis não é desprezo
É coisa que deus deixou
Quando Deus andou no mundo
São José também cantou*

De forma semelhante, é encontrado no ‘Som de Reis’ do grupo do Sr. Paixão:

*Cantar Reis não é pecado
É coisa que Deus criou
Quando Deus andou no mundo
Muito Reis ele cantou*

Assim, para os brincantes do Reis de Boi se instala o Tempo e Espaço primordial (ELIADE, 1992) onde cada ser ou acontecimento ocupa um lugar determinado e funda-se na origem das obras divinas, ou seja, seus significados são explicados pelos fatos que ocorreram por ocasião do seu ato fundador, o Nascimento de Cristo, visto pelos brincantes como o começo do mundo.

3.3.2 Motrizes culturais

Inserido no contexto dos estudos afro-americanos, Zeca Ligiéro, tem realizado pesquisas sobre diversas representações artísticas, celebrações, esportes e jogos, de onde extrai elementos para a compreensão das matrizes africanas.

Segundo Ligiéro, práticas performativas afro-brasileiras diversas como Jongo, candomblé, capoeira entre outras, têm sido vistas até hoje como práticas culturais voltadas para resguardar um passado africano no Brasil tendo em comum a chamada 'matriz africana', que segundo ele seria uma espécie de "origem legitimadora da identidade africana na diáspora, não importando a sua multiplicidade, nem a diversidade cultural" (LIGIÉRO, 107, 2011).

Questionando a definição de matriz cultural para conceituar toda complexidade dos processos verificados nas práticas performativas ou performances culturais afro-brasileiras, o autor propõe o conceito de Motrizes culturais, empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais, utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos.

Ligiéro utiliza o conceito de comportamento restaurado, bem como os seus estudos sobre as relações entre "play" e "ritual" de Schechner (2003) para explicar as dinâmicas as quais ele classifica como motrizes culturais.

O adjetivo motriz, do latim *motrice* de *motore*, que faz mover, é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas estou me referindo não somente a uma força que provoca uma ação, mas também a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outros, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais (pág. 111, 2011, Ligiéro)

Assim o autor procura apontar para a existência não de uma única matriz africana, mas de motrizes desenvolvidas por africanos e seus descendentes no Brasil, presentes também na diáspora, em celebrações festivas e ritualísticas, que apresentam características semelhantes não só em suas funções como em seus elementos constituintes.

Esse conjunto de dinâmicas culturais, que o autor chama de práticas performativas, se refere à combinação de elementos como canto, dança, música, figurino, espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro. Ainda segundo Ligiéro, as dinâmicas das motrizes culturais se processam no corpo do *performer* como um todo e assim o corpo é o seu texto.

O conceito de motrizes culturais visa facilitar a percepção de que não são apenas os elementos em si como a dança, o canto, o batuque, os materiais visuais, o enredo, etc. que são a essência da tradição, mas o próprio relacionamento criado entre eles pelo performer, a dinâmica interativa é que é a base da performance. É o conhecimento corporal que o performer tem da interatividade entre o cantar-dançar-batucar com a filosofia e a visão cósmica da tradição que garante a sua verdadeira continuidade. Sua eficácia depende de uma forte tradição oral, treinamento informal e um grande senso comunitário.

Essas formas iniciais da dança, as matrizes, ficam na memória, mas se torna impossível que esses gestos fiquem intactos, pois a vida é dinâmica, e são as transformações que tornam possível a “verdade” no jogo e na brincadeira. Nesse sentido é importante valorizar o momento presente e, simultaneamente, respeitar as tradições. Então, essa gestualidade não se perde, mas se reinventa a partir dos fundamentos anteriores.

Desse modo, a ideia de matriz traz algo fixo e a força motriz traz o movimento, as relações e dinâmicas próprias criadas e transformadas no cotidiano da brincadeira. O conceito de motrizes define as principais dinâmicas culturais utilizadas nas celebrações afro-brasileiras, a saber:

1) emprego dos elementos performativos: canto, dança e música. O autor faz uso do conceito e da expressão cantar-dançar-batucar do filósofo do congo, Bunseki k. Kia Fu-Kiau, que afirma que não é possível existir performance negra africana sem esse poderoso trio. O mesmo acontece com as performances africanas na América, que segundo Ligiéro, para ser classificada como tal, deve ter como elemento característico a junção das artes corporais, musicais, acrescido do canto como algo simultâneo e percebido como uma unidade dentro da performance.

Analisando o Reis de Boi sob essa perspectiva percebe-se que em seu ritual o cantar-dançar-batucar está presente de maneira simultânea e é percebido

como uma unidade, afinal em todo o ritual de apresentação, em todas as Marchas, esses elementos performativos: o canto, a dança e a música estão presentes e acontecem de maneira simultânea.

2) A utilização simultânea ou consecutiva do jogo e do ritual numa mesma celebração. Uma forte característica das performances afro-americanas, segundo Ligiéro é justamente a via dupla entre jogo (a Brincadeira) e o ritual. Ritual e jogo são considerados opostos nas religiões ocidentais, já nas celebrações afro-americanas ocorrem simultaneamente. “A performance de origem africana ao mesclar o jogo (a Brincadeira) com o ritual, empresta a toda tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica própria, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como ‘brasileira’” (LIGIÉRO, 2011). Essa segunda dinâmica apontada por Ligiéro também é encontrada no Reis de Boi, que conserva no mesmo ritual as louvações e a Brincadeira do Boi.

3) O culto aos ancestrais por meio do culto ou do transe não é observado no ritual do Reis de Boi.

4) A presença de um Mestre que guarda o conhecimento da tradição. No Reis de Boi, os Mestres transmitem os conhecimentos aos demais integrantes, garantindo a perpetuação dessa tradição.

5) Utilização do espaço em roda – as performances se movimentam dentro do círculo enquanto a plateia assiste em volta. No Reis de Boi, especialmente durante a Brincadeira do Boi todo o ritual acontece com os integrantes posicionados numa espécie de ferradura, como mostrado anteriormente na figura 4. O círculo se fecha totalmente na Marcha rodada do Boi, e nas outras Marchas deixa uma pequena abertura por onde entram e saem os personagens da Brincadeira do Boi que fazem suas apresentações sempre no centro da roda enquanto a plateia assiste de fora da roda.

Portanto pode-se perceber que o Reis de Boi apresenta em seu ritual quase todas as dinâmicas apresentadas por Ligiéro, utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos.

Outro aspecto que podemos observar são as movimentações feitas pelos Marujos, já anteriormente descritas, as quais eles chamam de ‘acrobacias’ ou

‘manobras’ (Ver figuras 2, 3 e 4 nas págs. 105 e 106). Durante a apresentação os grupos dançam e se movimentam de várias formas e de acordo com a Marcha que está sendo cantada/tocada. Além das acrobacias, onde todo o grupo se movimenta como explicado nas figuras indicadas acima, os próprios integrantes se movimentam individualmente dentro dessas movimentações, ora giram em torno do próprio corpo, ora batem os ombros em movimentos compassados lembrando o pêndulo do metrônomo⁵⁵, como acontece no ‘Baiá’ e na ‘Marcha de Ombro’; outras vezes, como na Marcha rodada do Boi, todos em roda e voltados para o centro, se movimentam em pequenos passos para o lado, alternando os pés no chão e com o corpo acompanhando esse movimento⁵⁶.

O corpo brincante no Reis de Boi, responde a diversos estímulos do jogo e do ritual. É um corpo marcado por sua própria história, sua vida cotidiana, que traz na sua gestualidade sinais do seu trabalho e sua espiritualidade. A memória traz ao corpo sentidos para seu estilo na movimentação, são as marcas corporais, vindas de trabalhos do cotidiano ou de lembranças dos mais antigos.

Esse corpo brincante é movido por forças de variadas matrizes, são estímulos externos religiosos, ancestrais, formas determinadas pelos mestres ou estímulos internos, impulsos que trazem o movimento individual movido pelas forças motrizes.

3.3.3 Performance afro-americana

Alejandro Frigerio (1992), com base no trabalho de campo realizado em diferentes manifestações afro-americanas, conhecimento experiencial e pesquisa bibliográfica, postula seis qualidades que caracterizam o desempenho artístico afro-americano com base em todas as regras sociais que parecem governar a sua produção e o desempenho de seus participantes, ressaltando a importância de princípios gramaticais inconscientes similares na música, na arte gráfica e na motricidade. Essas seis qualidades da performance, segundo Frigerio são:

⁵⁵ Ver vídeo 9 no DVD em anexo.

⁵⁶ Ver vídeo 5 no DVD em anexo.

1) ela é multidimensional, ou seja, ocorre em níveis sucessivos fundindo elementos que para a cultura ocidental seriam diferentes e separados, a exemplo da capoeira, que funde os elementos luta, dança, música, jogo, canto, ritual, teatro, mímica.

2) ela tem uma qualidade participativa. Público e performer se relacionam, construindo uma linha tênue entre o artista e a plateia.

3) ela é onipresente na vida cotidiana, isto é, não existe separação rígida entre situações de representação e a realidade;

4) ela é coloquial, estabelecendo-se na interação entre o solista e o coro, entre os tambores que devem dialogar, entre o solista e a resposta instrumental que realça suas frases, entre o dançarino e o tambor;

5) ela afirma o estilo pessoal, pois espera-se que o artista tenha um estilo próprio;

6) por fim, ela cumpre funções sociais - sendo possível destacar seu papel socializador e aglutinador, na medida em que estas performances são sempre realizadas pela comunidade.

É importante ressaltar que vários desses aspectos também são comuns a muitas manifestações culturais de outras sociedades, mas que segundo Frigerio é o conjunto dessas características que dá o sentido único da performance artística afro-americana.

Mas em que medida podemos propor que o ritual do Reis de Boi seja analisado dentro desta conceituação de Frigerio sobre a performance afro-americana? Alguns aspectos apontados em seus estudos nos remetem diretamente ao ritual do Reis de Boi e à atuação de seus personagens.

O primeiro desses aspectos seria a multidimensionalidade da performance afro-americana: o autor fala da interpenetração, fusão de vários elementos como a principal marca das artes negras, que faz delas uma forma artística única, dando-lhe uma densidade peculiar.

Essa performance simultânea, com uma expressão fortemente vinculada entre a dança, a música, o canto, a mímica e outros elementos, que o autor observa

nas diversas manifestações afro-americanas, também pode ser observada no ritual do Reis de Boi, já descrito e analisado anteriormente: A poesia e a música presente nas Marchas, cantadas e tocadas; a dança presente em todo o ritual, em cada Marcha, nas “acrobacias”, no sapateado do Vaqueiro, no forró da Catirina, no bailado dos Bichos; a dramatização expressa na Brincadeira do Boi. Muitos desses elementos não só se expressam independentemente como uma forma artística, mas também constituem um todo simbólico diferenciado – “o todo que se consegue a partir da fusão de suas partes constitutivas e tem como resultado formas artísticas que são novas, diferentes do somatório das que a constituem” (Frigerio, 1992, p.3). Este é o caso do Reis de Boi, que tem em seu ritual a mistura de várias expressões artísticas e a hibridização de suas heranças culturais.

A segunda qualidade da performance afro-americana apontada por Frigerio é sua característica de participação, que está plenamente representada na relação entre os foliões e seu público, que se relacionam numa linha tênue entre quem faz e quem assiste. No Reis de Boi percebemos total interação do público com o ritual de apresentação em vários momentos, principalmente durante a Brincadeira do Boi. Como já vimos anteriormente, o ‘Dono’ da casa tem participação ativa no ritual: como um personagem, apesar de não ser como os outros personagens: um membro fixo do grupo e de variar de acordo com o lugar onde se apresentam. É com ele que o Vaqueiro estabelece um diálogo durante o ritual, sobre a venda do Boi, sobre a entrada dos Bichos, é dele também a responsabilidade de pagar o Vaqueiro. Além do Dono da casa, há interação com o público quando a Catirina tira os homens e o Macaco tira as mulheres para dançar; quando os Bichos correm atrás das pessoas para assustá-las; quando o Vaqueiro reparte o Boi⁵⁷ em versos rimando as partes do Boi com o nome de algumas pessoas presentes (já que a apresentação, na maioria das vezes, é feita em casas ou comunidades conhecidas pelo grupo e, além disso, os grupos de Reis de Boi sempre são acompanhados por um público próprio, com pessoas da comunidade como familiares e amigos); ou quando o Vaqueiro utiliza os fatos do cotidiano da comunidade nos versos que compõe e

⁵⁷ Entretanto, como já dito anteriormente, nem todos os Vaqueiros fazem a repartição do Boi atualmente.

causa enorme participação do público que aplaude, ri e se entusiasma, inclusive dando dinheiro pro Vaqueiro.

A multidimensionalidade das performances afro-americanas e o seu caráter participativo e grupal faz delas expressões fortemente coloquiais, quarta qualidade apontada por Frigerio, diz que diálogo entre os performers se articula de diferentes maneiras: a) Interação entre solista e coro; b) entre tambores; c) entre solista e a resposta instrumental; d) entre dançarino e o tambor; e) entre um cantor e o tambor; f) entre dançarinos; g) entre o cantor e o principal dançarino, dançarinos ou outros artistas.

Dessas diversas formas de diálogo entre os performers podemos identificar no Reis de Boi: a *interação entre solista e coro*, quando os Guias - que nesse caso fazem juntos o papel de solista – cantam e os Contra guias e o restante do coro respondem. Essa interação acontece em todas as Marchas, exceto no ‘Som de Reis’ em que apenas os Guias cantam e os contra guias respondem; *interação entre solista e a resposta instrumental*, quando os Guias cantam respondendo à sanfona no ‘Som de Reis’, ou quando o/a retinto/a faz a segunda voz respondendo à sanfona nas outras Marchas; *interação entre dançarino e tambor*, quando o Vaqueiro dança e sapateia ao som dos pandeiros.

A quinta qualidade das performances afro-americanas é a importância do estilo pessoal. O diálogo entre os performers realça o caráter criativo da performance. “O contraponto com um interlocutor tarimbado leva ambos performers a maiores e melhores desempenhos” (FRIGERIO, 1992). O estilo pessoal é de grande importância na performance porque as características próprias de cada performer acrescentam as possibilidades de inovação e de criação de novos estilos. “Espera-se que o performer não só seja competente, mas que também possua um estilo próprio” (FRIGERIO, 1992). No Reis de Boi o estilo pessoal é muito valorizado, como já foi mostrado anteriormente. Não só o grupo (que busca ter os Bichos mais variados, e assustadores; as melhores Marchas, o melhor Vaqueiro; a Vestimenta diferente, busca cantar mais “declarado”, etc), mas também alguns integrantes buscam se destacar e diferenciar em sua performance individual, como é o caso do Vaqueiro (que busca ter o melhor sapateado, fazer as melhores rimas), o Sanfoneiro e Violeiro (que buscam o casamento sonoro dos seus instrumentos e no caso do

sanfoneiro que faz o seu “floreado”), os Guias que buscam se destacar pela afinação e sustentação da voz.

A sexta qualidade apontada diz que as performances afro-americanas cumprem funções sociais.

As performances artísticas afro-americanas são quase sempre realizadas pelo grupo ou pela comunidade para si mesma. Os papéis de performer e público são praticamente intercambiáveis e cada um pode mostrar o seu papel e usufruir das performances dos demais. [...] O grupo pode expressar os conflitos internos da comunidade e os conflitos com outros grupos sociais.

Através deste desempenho em grupo, o grupo se reconhece como tal, mostra alianças (e conflitos) com os outros e se expressa, através de músicas, da dança e do seu gestual.

No Reis de Boi, podemos usar como exemplo o forte elo comunitário ao redor dessa prática cultural, desde os preparativos até às apresentações. Na letra das Marchas, nos versos do Vaqueiro encontramos expressos conflitos, dores, perdas, alegrias e situações comuns àquelas comunidades, não só de um grupo, mas dos diversos grupos que são de certa forma, uma grande comunidade de pessoas em torno do Reis de Boi.

Desse modo, percebemos que a maioria das qualidades da performance afro-americana apontadas por Frigerio são encontradas no ritual do Reis de Boi, mostrando que os saberes ancestrais estão impregnados no corpo desses brincantes. O corpo é afetado por tudo que o cerca, que está em seu entorno: pela religião, pelo grupo familiar, pelas classes sociais, pela cultura, assim podemos pensar no corpo como marca identitária. O corpo é social e individual, ele é capaz de expressar princípios estruturais da vida coletiva e a performance tem como centro o corpo em completa interação do eu, individuo com o coletivo, o social.

No corpo de cada um de nós, existem muitas histórias gravadas, o corpo possui memória. “Os corpos dos africanos da afro-diáspora têm sempre que ser lidos no campo da performance, sobretudo no campo da performance ritualística, com tudo o que o ritual traz consigo de recortes da memória trazida pelos africanos” (AMADOR, 2009, p.1-2)

Assim, analisando o ritual do Reis de Boi sob os Estudos da Performance afro-americana na Diáspora, percebemos que, a performance do corpo do brincante de Reis de Boi, revela um corpo negro que carrega consigo a memória dos antepassados africanos e que vem através da sua dança, do seu gestual, afirmar uma identidade negra para essa prática cultural.

Considerações Finais

Esse trabalho buscou contribuir para a ampliação do conhecimento acadêmico sobre o Reis de Boi, prática cultural com poucos trabalhos específicos sobre ela. Diante desse objetivo, tornou-se importante fazer a transcrição das Marchas, embora essas mudem de ano para ano, para podermos comparar o processo compositivo dos diferentes grupos analisados. Além da transcrição de todas as Marchas cantadas pelos três grupos analisados no ano de 2016, transcrevemos também o 'Som de Reis' do grupo do Sr. Antônio Nascimento, único grupo que ainda canta os 25 versos como antigamente. Esse é um importante registro conseguido nessa dissertação para a memória dessa prática cultural.

Nesse mesmo sentido, busquei mapear os grupos em atividade atualmente em São Mateus e entrevistamos seus Mestres e alguns integrantes para que um pouco de sua história ficasse aqui registrado para a posteridade. Do mesmo modo, sentimos a necessidade de deixar registrado em DVD alguns vídeos de partes das apresentações, para que todos que tenham acesso a esse material, tenham a oportunidade de assistir e com isso, além de contribuir para o entendimento dessa prática cultural, contribuir também para sua memória.

O Reis de Boi é um ritual complexo, com inúmeras Marchas, entremeios, modos de fazer específicos, movimentações e para tentar explicar esse ritual de maneira mais clara precisei recorrer ao uso de tabelas e figuras, além de mostrar o passo-a-passo dos modos de fazer seus objetos rituais. Considero assim, que o objetivo proposto foi alcançado e que o leitor possa ter um amplo entendimento de todas as etapas do ritual.

Outro objetivo alcançado foi mostrar, através da análise do ritual de apresentação, sob os Estudos da Performance afro-americana e mais especificamente afro-brasileira na Diáspora, que o Reis de Boi é prática cultural proveniente da junção de elementos trazidos pelos portugueses, africanos e indígenas e amalgamados em solo brasileiro, não sendo uma prática ibérica pura, e, portanto, negando essa 'origem' como a influência mais determinante. Pelo contrário, o que se buscou aqui foi evidenciar a contribuição do elemento negro, expresso através da corporeidade, da musicalidade e da visualidade presentes no

ritual - com o cantar-dançar-batucar indissociável em todos os momentos - contribuindo assim para a construção de um discurso menos excludente para seus integrantes.

Justamente por ser uma prática cultural com um ritual tão complexo, com diversas possibilidades de direcionamento dos estudos, muitos caminhos foram mostrados, mas não puderam ser percorridos, devido à falta de tempo e ao foco dado nesse trabalho. Um desses caminhos é o papel da mulher no Reis de Boi. Uma investigação sobre quem são essas mulheres, desde quando participam, suas funções (Mestras, integrantes, colaboradoras), buscando entender como se estabelece a relação de gênero nessa prática cultural é extremamente importante e pode ser um caminho interessante para uma pesquisa.

Outra possibilidade é o estudo da música com enfoque na etnomusicologia. No Reis de Boi cada Marcha tem um ritmo, um jeito de tocar os pandeiros, um 'floreado' diferente. Cada grupo tem um casamento sonoro dos instrumentos que o identifica. Outro ponto interessante é o modo de ensinar a tocar a sanfona, que pudemos presenciar e que obedece a critérios totalmente específicos, há um modo de tocar sanfona para o Reis de Boi que faz, por exemplo, que um tocador de acordeão, que toque forró, não consiga ser um tocador de Reis. Questões complexas podem ser analisadas sob esse enfoque da música, além da análise dos ritmos utilizados em comparação com ritmos africanos, por exemplo, que poderiam contribuir para a complementação desse trabalho.

Outro caminho possível a ser percorrido é o mapeamento dos grupos de Conceição da Barra, entrevistas com seus Mestres e uma possível comparação ritual com os grupos já mencionados nesse trabalho.

Sendo assim, consciente de que muitas janelas foram abertas e que muitos outros estudos poderão ser feitos abordando outros tantos aspectos dessa rica prática cultural, me despeço com a certeza de que cumpri com os objetivos estabelecidos no início desse trabalho.

Espero que futuros pesquisadores possam se interessar por alguns desses tantos aspectos possíveis de serem investigados nessa prática cultural, contribuindo para sua ampla divulgação e valorização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Maciel de. **Brincantes e quilombolas**. Memorial: São Mateus (ES), 2005.
- AMADOR, Zélia. **Diáspora Africana - O renascimento da África nas Américas**. In: FESMAN – Festival Mundial de Artes Negras. 3. 2009. Dakar. Disponível em: < http://www.ciranda.net/O-renascimento-da-Africa-nas?lang=pt_br > Acesso em: 18/09/2017.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. **500 anos de catolicismos e sincretismos no Brasil**. João Pessoa: Editora UFPA, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas – 1ed.** – Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.
- _____. **Reisado: Um Patrimônio da Humanidade**. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.
- BASTIDE, Roger. **Sociologia do teatro negro brasileiro**. In: Sociologia. Org. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Ática, 1983.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução portuguesa da versão francesa dos originais: grego, hebraico e aramaico, traduzido pelos monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). 158ª edição. Editora Ave Maria (Edição Claretiana, 2003).
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 2003
- _____. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. Tradução: Denise Bottmann – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Tempo e narrativa nos Folgedos do Boi**. Revista pós ciências sociais - São Luís, v. 3, n. 6, jul/dez. 2006
- CORREIA, Iara Toscano. **Manifestações da Cultura Popular em Januária (MG): levantamento preliminar**. 2005, disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0448.pdf>

DAWSEY, John Cowart. **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas.** Campos 7(2): 17-25, 2006. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/7322/5249> Acesso em: 22.07.2017.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

DUARTE, Abelardo. **Folclore Negro das Alagoas: áreas de cana-de-açúcar: pesquisa e interpretação – 2. ed. – Maceió: EDUFAL, 2010.**

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: A essência das religiões.** Tradução de: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Simone Raquel Batista. “Donos do lugar”: A Geografia Negra e Camponesa do Sapê do Norte – Espírito Santo. Revista Geografares, nº8, p.9, 2010. Disponível em: < www.periodicos.ufes.br/geografares/article/download/1298/980 > Acesso em: 15.04.2017.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. **Sincretismo Afro-brasileiro e Resistência Cultural.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 182-198, jun. 1998.

FONSECA, Hermógenes Lima; MEDEIROS, Rogério. **Tradições populares no Espírito Santo.** Vitória: Dep. De Cultura, Divisão de Memória, 1991.

FRIGERIO, Alejandro. **Artes Negras: Una perspectiva afrocéntrica.** In: Estudos Afro-Asiáticos (Revista do Centro de Estudos Afro-Asiáticos do Conjunto Universitário Cândido Mendes). Número 23, págs. 175-190. Rio de Janeiro, Brasil. 1992.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. **A cultura clerical e a folia popular.** In: Revista Brasileira de História, Vol.17, n.34. São Paulo, 1997.

GUIMARÃES, Aissa Afonso. OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. **Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo.** Vitória: UFES, Proex, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro, 2007. Disponível em < http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf >

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARQUES, Francisca Esther de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi.** São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MARTINS, Leda. **Performances do Tempo e da Memória**: Os congados. In: Revista O percevejo, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol 12, Rio de Janeiro, 2003: 68 – 83.

MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia**. Capítulo 5: Estética. Lisboa: Editorial Pórtico, 1967.

MENDES, Luciana Aparecida de Souza. **As Folias de Reis em três Lagoas**: a circularidade cultural na religiosidade popular. 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.

MONTEIRO, Marianna F. Martins. **Dança popular**: espetáculo e devoção. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

NASCIMENTO, Mara Regina do. **Religiosidade e cultura popular**: catolicismo, irmandades e tradições em movimento. Revista da Católica, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 119-130, 2009. Disponível em: <<http://catolicaonline.com.br/revistadacatolica2/artigosv1n2/09-HISTORIA-01.pdf>> Acesso em: 22/06/2017.

NARDOTO, Eliezer Ortolani, OLIVEIRA, Herinéa Lima. **História de São Mateus**. Espírito Santo: EDAL, 2001.

NEVES, Guilherme Santos. **Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba**. Vitória: Cultural- ES, 2008

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. (Org.) **Culturas quilombolas do Sapê do Norte**: farinha, beiju, reis e baile dos congos. Vitória, ES: [Santo Antônio], 2009.

PASSARELLI, Ulisses. **Tipologia dos Reisados Brasileiros**: um estudo preliminar. 2003. Disponível em: < <http://www.docstoc.com/docs/105294613/TIPOLOGIA-DOS-REISADOS-BRASILEIROS> >. Acesso em: 25.04.2017.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. **As máscaras dos palhaços da Folia de Reis**: imagens e ações do mal no catolicismo popular brasileiro. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia. Porto Saguro – BA, 2008.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Flor do não esquecimento**: Cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 301p.

RAMOS, Arthur. **O Folclore negro do Brasil**. 3. Ed. - São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

ROSA, Luiz. **Os Reis Magos segundo o Evangelho de Mateus**. Estudo, 2011. Disponível em: < <http://www.abiblia.org/ver.php?id=1438> > Acesso em 22.10.2017.

SCHECHNER, Richard. O que é performance: Revista O percevejo, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol. 12, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: < <https://docslide.com.br/documents/o-que-e-performance-schechner.html> > Acesso em: 23.10.2017.

_____ **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Org. LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SILVA, Affonso M. Furtado da. **Reis Magos**: História, arte, tradições: fontes e referências. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006.

SILVA, Alissan Maria da. A performance do Jongo: experiência estético- corporal da diáspora. III EBECULT – Encontro Baiano de Estudos em Cultura, 2011. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/317080169/A-Performance-Do-Jongo-Experiencia-EsteA%C3%85tico-Corporal-Da-DiaA%C3%85spora> > Acesso em 15. 06.2017.

SOUZA, Marina de Mello e. **Catolicismo negro no Brasil**: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. Afro-Ásia, 28 (2002), 125-146.

TORRES, Lúcia Beatriz. CAVALCANTE, Rafael. **Festas de Santos Reis**. In: Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro. Texto 1. Brasília: Salto para o Futuro/ TV Escola/ SEED/ MEC, 2008. p. 199-209. Disponível em: < http://www.tvbrasil.org.br/saltoparaofuturo/imagens/livros/livro_salto_cultura_popular_e_educacaoi.pdf > Acesso em: 14.06.2013.

ZALUAR, A. M. **O Crime e o Diabo na Terra de Deus**. HORTA, L. P. (Org.) Sagrado e Profano: XI Retrato de um Brasil Fim de Século. Rio de Janeiro: AGIR, 1994.

ZIMERER, Fabiane V. Salume. ZORDAN, Ana Rita V. de Assis. **O Reis de Boi em São Mateus**. 2013. 138 f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Artes Visuais, EAD) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

ANEXO - DVD