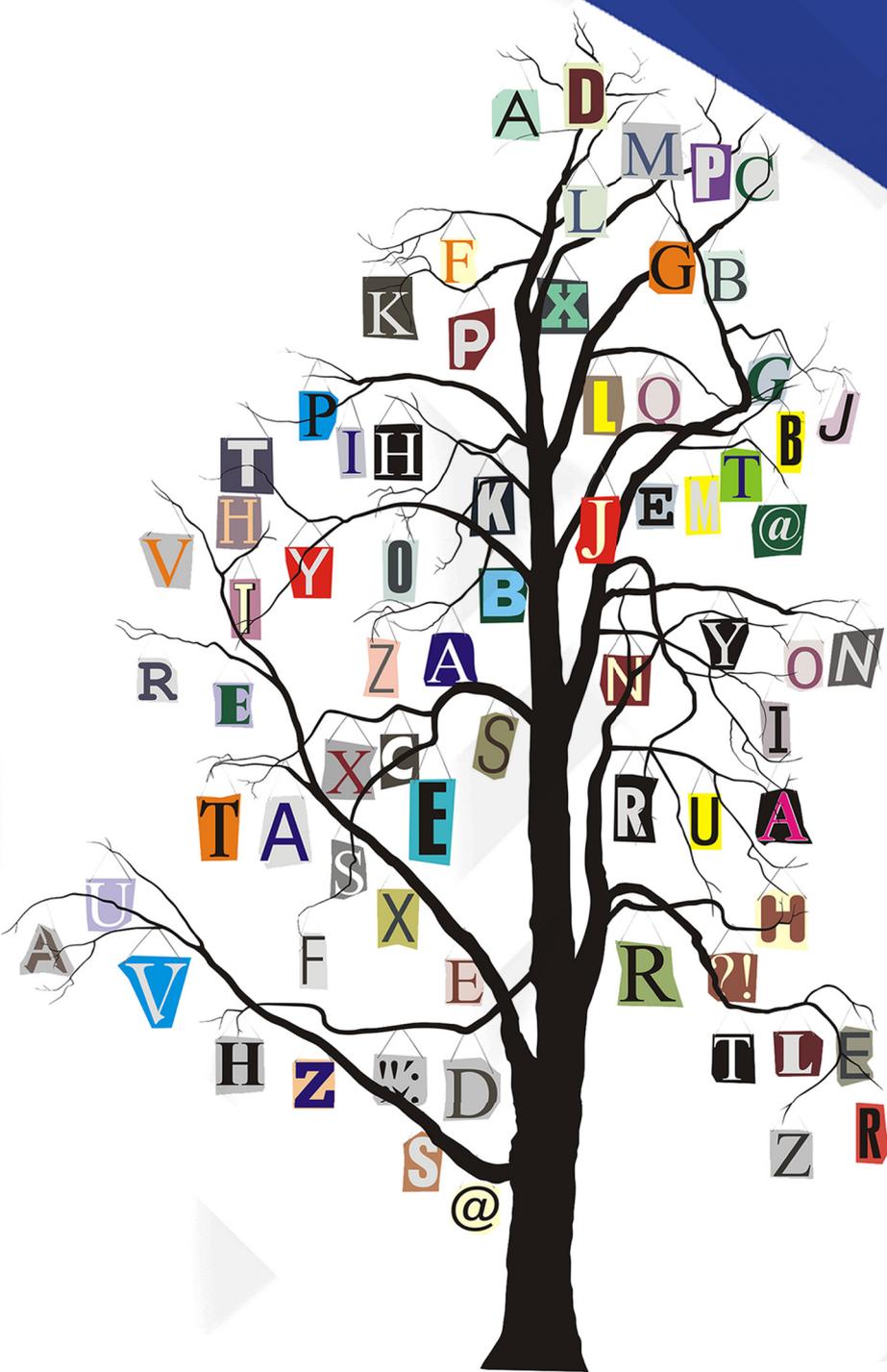


(In) Subordinações Contemporâneas: Linguística, Letras e Artes

Angela Maria Gomes
(Organizadora)



Angela Maria Gomes
(Organizadora)

**(In) Subordinações Contemporâneas:
Linguística, Letras e Artes**

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
159	(In) Subordinações contemporâneas [recurso eletrônico] : linguística, letras e artes / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-608-9 DOI 10.22533/at.ed.089190309 1. 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Gomes, Angela Maria. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Incorporando as discussões e propostas da educação, no que abrange as ciências artísticas e da linguagem, (IN)subordinações Contemporâneas: Linguísticas, Letras e Artes traz em seu discurso reflexões em favor de uma educação voltada para a inclusão social e pelo reconhecimento e valorização da diversidade artística cultural, incluindo a brasileira. Tais reflexões foram embasadas a partir de, entre outras metodologias, levantamentos bibliográficos, estudos de caso, relatos de experiências e análise de obras literárias, de cinema e teatrais. Diretrizes Curriculares e a Base Nacional Comum Curricular também foram referendadas e analisadas.

Na linguagem, começando por com uma visão naturalista a qual defende que a mesma se desenvolveu e evoluiu com o passar do tempo, tal qual outros elementos naturais, formando assim uma ciência da linguagem pautada nas premissas do botânico Charles Darwin, aproximando as ideias naturalistas dos estudos linguísticos. Ainda sobre o tema, encontramos uma visão holística de como o educador pode lançar mão dos conhecimentos fonéticos e fonológicos em seu trabalho constante na sala de aula quando detectado em seus alunos dificuldades na aquisição e desenvolvimento da linguagem. Em análise do processo de produção textual, especificamente da evolução ocorrida entre a primeira e a última versão da produção de artigos de opinião, são aqui analisadas as principais dificuldades que surgem em relação à produção desse gênero do discurso. Investigam-se aqui as possíveis principais dificuldades que o aluno apresenta ao elaborar um texto argumentativo.

No campo das artes, vislumbramos desde estudos sobre danças e músicas regionais, reflexões sobre experiência de trocas e processos criativos para a gravação e posterior performance de trilha sonora autoral, até a proposta de utilização de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional que oportuniza a inclusão de discentes sem conhecimento musical prévio e pouco contato com a linguagem musical tradicional. Outro ensaio também descreve os procedimentos utilizados em curso de extensão estruturado para a formação criativo-musical de crianças e discute o estímulo produzido partindo do potencial criativo dos alunos, relacionando domínios artísticos diversos (pintura, vídeo arte, literatura, vídeo game arte, quadrinhos...) e aplicando novas tecnologias para o ensino-aprendizagem de instrumentos de percussão. Ensino de artes e as suas ressonâncias na formação inicial de professores foram observadas sob a luz das Diretrizes e Referenciais Curriculares. Assim, esses são alguns dos questionamentos e desafios aqui colocados e refletidos para o ensino da arte contemporânea.

Outro tema aqui abordado: Inclusão Social, que tem sido alvo de muita propagação no cenário brasileiro desde a década de 1990. No contexto da educação de surdos, este processo é motivo de muitas polêmicas e discussões, uma vez que o Ministério da Educação lança políticas de uma educação para esse público direcionadas ao ensino regular. Já a comunidade surda se mantém em uma posição contrária a

essa, dando ênfase a uma educação específica para surdos, tendo como principal língua de instrução a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Na questão da inclusão, conjuntamente aqui, reflexões sobre o processo de disseminação de saberes sobre as minorias indígenas no cenário educacional brasileiro, um dos problemas que continuam a desafiar as políticas sociais, e a inclusão e aceitação da pessoa com síndrome de Down na sociedade. Os processos de desenvolvimento humano da pessoa com síndrome de Down estarão tanto mais próximos da efetivação dos direitos de cidadania quanto mais sua inclusão e aceitação na sociedade forem garantidas e defendidas.

Com o advento das Novas Tecnologias na Educação Brasileira, o tema não poderia deixar de ser contemplado. É preciso que ocorra a ruptura de padrões outrora estabelecidos, para que a escola e o professor desenvolvam papéis diferentes e a aula deixe apenas o modelo convencional e sejam trabalhadas novas metodologias. Entre outras, neste volume, analisa-se a possibilidade da utilização de aparatos utilizados no pré-cinema como forma de inserir as tecnologias na educação.

Dessa forma, esta coletânea objetiva contribuir de forma significativa para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Linguísticas , Letras e Artes - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional, artístico e científico.

Angela Maria Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ESCOLA NATURALISTA E AS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: DUELOS E DEBATES	
Daiany Bonácio	
Mariângela Peccioli Galli Joanilho	
DOI 10.22533/at.ed.0891903091	
CAPÍTULO 2	15
A MÚSICA NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE AÇÕES MUSICAIS PARA PROFESSORES NÃO ESPECIALISTAS	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira	
André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0891903092	
CAPÍTULO 3	31
A POLÊMICA DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DA INCLUSÃO EDUCACIONAL PARA ALUNOS SURDOS	
Marcos Roberto dos SANTOS	
DOI 10.22533/at.ed.0891903093	
CAPÍTULO 4	40
A SUBJETIVAÇÃO DOS SUJEITOS INDÍGENAS EM APARATO DIDÁTICO EM CIRCULAÇÃO NO CIBERESPAÇO	
Icléia Caires Moreira	
DOI 10.22533/at.ed.0891903094	
CAPÍTULO 5	56
AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO	
Italo Bruno Alves	
DOI 10.22533/at.ed.0891903095	
CAPÍTULO 6	67
ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA DOS DISCURSOS SOBRE 'ORIENTAÇÃO SEXUAL' NA BNCC: EXCLUSÃO E (É) PRECONTEITO?	
Luciene de Carvalho Mendes	
Isabela Candeloro Campoi	
DOI 10.22533/at.ed.0891903096	
CAPÍTULO 7	79
ARTE E CULTURA NAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA AS LICENCIATURAS	
Mirian Celeste Martins	
DOI 10.22533/at.ed.0891903097	

CAPÍTULO 8	90
ARTIGO DE OPINIÃO: ESTUDO DE CASO SOBRE ASPECTOS RECORRENTES NO PROCESSO DE PRODUÇÃO TEXTUAL	
Mirian Celeste Martins Thaís Aparecida Burato	
DOI 10.22533/at.ed.0891903098	
CAPÍTULO 9	103
AS IDAS E VOLTAS DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL	
Monica Rodrigues de Farias	
DOI 10.22533/at.ed.0891903099	
CAPÍTULO 10	115
BIOGRAFIA E MÚSICA NO CANDOMBLÉ	
Ferran R. Tamarit	
DOI 10.22533/at.ed.08919030910	
CAPÍTULO 11	126
CENTROS DE AUTOACESSO E AUTONOMIA DOS ALUNOS	
Tamires Miranda de Oliveira Italo Barroso Melo Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.08919030911	
CAPÍTULO 12	137
COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB	
Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior Everton Dalton Pereira Marques	
DOI 10.22533/at.ed.08919030912	
CAPÍTULO 13	150
CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS NA PRÁTICA DOCENTE: ALUNOS COM DESVIO DE FALA	
Jeislene Dutra Pouso Jackeline Aguiar Silva Sousa Michelle Fonseca Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.08919030913	
CAPÍTULO 14	162
DANÇAS REGIONAIS & <i>BALLET</i> CLÁSSICO	
Lucienne Ellem Martins Coutinho	
DOI 10.22533/at.ed.08919030914	
CAPÍTULO 15	174
ENSINO MUSICAL, DIVERSIDADE ARTÍSTICA E NOVAS TECNOLOGIAS: POR UMA (IN)ICIAÇÃO PERCUSSIVA (IN)TEGRADA E (IN)SUBORDINADA	
Ronan Gil de Moraes Léia Cássia Pereira da Paixão	

Lucas Fonseca Hipolito de Andrade

DOI 10.22533/at.ed.08919030915

CAPÍTULO 16 186

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa

Roselene de Fátima Coito

DOI 10.22533/at.ed.08919030916

CAPÍTULO 17 199

ESTUDO DA NARRATIVA ROSIANA EM “DÃO-LALALÃO”

Jacqueline de Sousa Miranda

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

DOI 10.22533/at.ed.08919030917

CAPÍTULO 18 214

LETRAMENTOS EM TEMPO DA COMUNICAÇÃO UBÍQUA NAS VOZES DOS GRADUANDOS DE LETRAS NA MODALIDADE À DISTÂNCIA

Albina Pereira de Pinho Silva

Wendell Camilo Deposiano

DOI 10.22533/at.ed.08919030918

CAPÍTULO 19 225

LITERATURA E INTERATIVIDADE NO CIBERESPAÇO: A POÉTICA INTERATIVA DE ZACK MAGIEZI

Camila Santos de Almeida

Daniela Silva Braga

Maryna Garcia Wagner

Larissa Cardoso Beltrão

DOI 10.22533/at.ed.08919030919

CAPÍTULO 20 233

MULHERES NOS ANOS DOURADOS: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DAS MULHERES, A PARTIR DO CORPO E DO TRABALHO, NA REVISTA JORNAL DAS MOÇAS, DA DÉCADA DE 50

Palmira Heine Alvarez

DOI 10.22533/at.ed.08919030920

CAPÍTULO 21 245

MULHERES SOB O OLHAR DOS ADOLESCENTES: UMA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA E ARTE

Carla Carvalho

Helen Rose Leite Rodrigues de Souza

Rosana Clarice Coelho Wenderlich

DOI 10.22533/at.ed.08919030921

CAPÍTULO 22 258

O PRÉ-CINEMA COMO RECURSO METODOLÓGICO DE INSERÇÃO DAS

TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

Fabiane Costa Rego

Marcus Ramusyo de Almeida Brasil

DOI 10.22533/at.ed.08919030922

CAPÍTULO 23 270

PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO SONS DE MAKUNAIMA NAS SALAS DE AULAS

Marcos Vinícius Ferreira da Silva

Beatriz Taveira de Moura Teixeira

Celso Lima

Leila Adriana Baptaglin

Rosângela Duarte

DOI 10.22533/at.ed.08919030923

CAPÍTULO 24 286

PROCESSOS CRIATIVOS E ARTIVISMOS FEMINISTAS ANTI-RACISTAS E DECOLONIAIS DE ASÈ

Laila Rosa

Iuri Passos

Adeline Seixas

Brenda Silva

Daniela Penna

DOI 10.22533/at.ed.08919030924

CAPÍTULO 25 295

PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE A OBESIDADE INFANTIL E GESTÃO BIOPOLÍTICA: CORPO E (IN)SUBORDINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Michelle Aparecida Pereira Lopes

DOI 10.22533/at.ed.08919030925

CAPÍTULO 26 306

SÍNDROME DE DOWN E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UMA ANÁLISE DO FILME “CITY DOWN A HISTÓRIA DE UM DIFERENTE”

Nilsen Aparecida Vieira Marcondes

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro

DOI 10.22533/at.ed.08919030926

CAPÍTULO 27 325

SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO SONORA DE A LUTA VIVE

Alexandre Marino Fernandez

Ricardo Tsutomu Matsuzawa

DOI 10.22533/at.ed.08919030927

CAPÍTULO 28 335

TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

Isabela Magalhães Bosi

DOI 10.22533/at.ed.08919030928

CAPÍTULO 29	346
TRILHAS - POR ONDE PISAM MEUS PÉS	
Andréa Luisa Frazão Silva	
Adriana Tobias Silva	
Monica Rodrigues de Farias	
Marcus Ramusyo de Almeida Brasil	
DOI 10.22533/at.ed.08919030929	
CAPÍTULO 30	360
VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “UNA EXPLORACIÓN EN ARTES A TRAVÉS DE LA EXPERIMENTACIÓN SENSORIAL”	
Lucía Noel Viera	
Alejandra Escribano	
DOI 10.22533/at.ed.08919030930	
SOBRE A ORGANIZADORA	364
ÍNDICE REMISSIVO	365

COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB

Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior

Universidade do Estado do Pará – rosineibone@gmail.com

Everton Dalton Pereira Marques

Universidade do Estado do Pará – evertonchivas@hotmail.com

RESUMO: A presente pesquisa surgiu a partir da relação êmica existente entre os pesquisadores e a manifestação cultural Boi de Máscaras-Tinga do município de São Caetano de Odivelas-PA, que tem como epicentro; analisar a partir do instrumento musical trompete em Bb as composições que permeiam o evento. Para um melhor esclarecimento histórico da manifestação e de seus componentes, a fim de conhecer sua trajetória enquanto ícone da cultura Odivelense; foi necessário um levantamento bibliográfico ancorado não somente na história, mas também, em processos de composição, findando com a exposição de quatro músicas, para entender sua forma e estrutura, e dessa maneira contribuir para o conhecimento e compreensão do gênero musical, apontando para a preservação e valorização do estilo composicional.

PALAVRAS-CHAVE: Boi Tinga. Análise composicional. Trompete em Bb.

MUSICAL COMPOSITION AT THE BOI TINGA IN SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTORY AND MUSICAL ANALYSIS FROM THE TRUMPET IN BB

ABSTRACT: The present research emerged from the emic relationship existing between the researchers and the cultural manifestation Boi de Máscaras-Tinga of the municipality of São Caetano de Odivelas-PA, whose epicenter is; Analyze from the musical instrument trumpet in Bb the compositions that permeate the event. For a better historical clarification of the manifestation and its components, in order to know its trajectory as an icon of the Odivelense culture; It was necessary a bibliographical survey anchored not only in history, but also, in processes of composition, ending with the exhibition of four songs, to understand its form and structure, and in this way to contribute to the knowledge and understanding of the musical genre, pointing to the Preservation and appreciation of the compositional style.

KEYWORDS: Boi Tinga. Compositional Analysis. Trumpet on Bb.

1 | BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA BOI TINGA.

Sendo reconhecida por sua diversidade cultural, São Caetano de Odivelas proporciona-

nos figuras do cenário artístico de um enorme valor sociocultural como: grupos de carimbós, bandas de música, quadrilhas juninas, porém os Bois de máscaras são as figuras de maior destaque no cenário cultural Odivelense, trazendo consigo suas peculiaridades.

“O Folclore de São Caetano de Odivelas apresenta-se em uma original modalidade de “bumba meu boi”. Trata-se dos bois-de-máscaras, cujas evoluções matem características próprias da folia misturas com um pitoresco sabor carnavalesco”. (RODRIGUES, 2002: p. 28).

Esta manifestação teve início por meio da ida de pescadores odivelenses até o Igarapé Bebedouro localizado na ilha do Maracá no arquipélago do Marajó, com o objetivo de encontrar pescado que era à base de seu sustento familiar. Em uma determinada noite os pescadores reuniram-se com o intuito de confraternizar e festejar, em meio ao festejo; resolveram “brincar de boi¹” surgindo posteriormente a ideia de colocar um boi nas ruas de São Caetano quando chegassem.

A manifestação artística Boi de Máscaras possui suas particularidades que diverge do Boi-Bumbá tradicional por não possuir uma comédia, e na dança possui uma sequência de movimentos que já são preparados ou improvisados pelos brincantes, seguindo o ritmo executado pela orquestra do boi.

Contrariamente ao tradicional Boi-Bumbá ou Bumba-meu-Boi, o Boi de Máscaras não apresenta a “comédia”, ou seja, a narrativa de Mãe Catirina e Pai Francisco, sendo que o movimento principal da manifestação é o carnaval ou folia de rua em que os brincantes – cabeçudo, pierrô, buchudo – dançam em torno do Boi, ao som de sambas e marchas tocadas por uma orquestra de metais e percussão. (Idem, 2007: p. 67).

Antes da saída do Boi nas ruas da cidade, o representante da manifestação sai pelas residências perguntando aos donos se aceitam a brincadeira em frente a sua casa; este ato é conhecido como “Cartiar²” as casas; montando dessa forma a trajetória que a manifestação vai seguir. Após a apresentação do Boi, é cobrada uma taxa significativa que manterá os custos que a manifestação possui com músicos e brincantes.

Antes da brincadeira, o responsável pelo Boi vai “cartiar”, isto é, fazer o levantamento de quem vai querer que o Boi dance na porta de sua casa, arrecadando, nesse momento ou durante a apresentação, de 5 a 10 reais, que é o dinheiro que pagará os músicos; o dono da casa pode, também, dar alguma bebida para os brincantes, por ocasião da apresentação. (Idem, 2007: p. 67).

Nas ruas, o Boi Tinga segue seu cortejo ao som de sua orquestra, composta por instrumentos de sopro e percussão que executam sambas e marchas típicas

1 Este termo é utilizado em São Caetano de Odivelas fazendo referência a forma de como é executada a dança, coreografia e os movimentos dos bois de máscaras, durante suas apresentações.

2 “Cartiar” é o ato de entregar aos donos das residências uma pequena carta contendo informações sobre o horário e valor das apresentações do boi.

da manifestação, levando animação à brincadeira, sendo acompanhada por seus diversos personagens e pela multidão conhecida como “mutuca³” no cenário cultural da manifestação. Uma das apresentações de maior destaque do Boi Tinga tem seu início a partir da meia noite do dia 23 de junho, encerrando por volta das 06h00 da manhã do dia 24, em homenagem a São Pedro. Outra saída importante do Boi Tinga é a última, conhecida como “fugida do boi” ou “fuga do boi”, onde, ao final do cortejo o Boi sai correndo para fugir da brincadeira e o povo corre atrás para ver aonde ele vai se esconder.

2 | PERSONAGENS DA MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA BOI DE MÁSCARAS

Boi / Bicho: é a figura central da manifestação artística, no qual identifica a brincadeira dando seu nome a ela, imita a forma real de um boi (bicho) em seu tamanho e espessura. Durante as apresentações são necessárias duas pessoas que são chamados “tripas do boi⁴”, para que este ganhe vida, apresentando na dança seus movimentos que são geralmente coreografados de acordo com a música.



Figura 1: Boi Tinga.

Durante as apresentações os outros personagens dançam ao redor do boi como em ciranda, deixando-o bem no centro, sempre atentos aos seus movimentos.

Mascarado / Pierrô:



Figura 2: Os Mascarados.

3 “Mutuca” é um inseto parasita que acompanha o Boi no pasto sugando seu sangue, na manifestação o termo “Mutuca” está direcionado as pessoas que não estão fantasiadas, mas acompanham o percurso.

4 É uma das designações que identifica as pessoas que brincam dentro ou em baixo do Boi, como se fossem os órgãos, membros e tripas do Boi dando vida a ele.

“O nariz pontiagudo, grande e voltado para cima na máscara do pierrô, contrasta com a boca e os olhos pequenos, o que possibilita o tom jocoso e grotesco da máscara”. (FERNANDES 2007, p. 70). Destaca-se pelo colorido emblemático de sua fantasia, e por possuir uma máscara, o que identifica a própria manifestação, uma das características do mascarado é brincar (mexer) com algum conhecido seu sem que seja identificado, projetando sons incompreensíveis. O Mascarado é um personagem de suma importância na manifestação, pois o Boi só vai para rua se houver no mínimo de cinco a dez mascarados no local para acompanhar essa saída.

Cabeçudo / Cabeção: é o personagem que junto com o Mascarado e o Boi identificam a manifestação, que segundo FERNANDES (2007: p. 68):

[...] é o brincante que participa da festa “embaixo” de uma grande cabeça, em formato humano, feita de talas e envolta em papel-marchê (o papel de saco de cimento é o melhor para confeccionar), e que é desproporcional ao restante do corpo, o que confere à personagem um aspecto grotesco. Da cabeça, sai um paletó e as pernas, não havendo quadril na personagem; os braços ficam pendentes da cabeça e na evolução do bailado giram como se estivessem desconexos ao corpo.



Figura 3: Os Cabeçudos.

Durante as apresentações o cabeçudo fica um pouco distante do boi, pelo fato deste possuir apenas um buraco pequeno na testa que serve para visualização e ao mesmo tempo para a respiração do brincante. Outra característica do cabeçudo é sua dança, onde é apresentado um jogo rítmico bem diversificado com as pernas, seguido de giros que faz com que os braços se estendam e encoste as mãos nas pessoas.

Cavalinho: este é o personagem que nem sempre compõe a manifestação, mas não é por isso que deixa de ser importante. Seu papel é imitar a figura de um vaqueiro que tenta domar o boi, deixando-o mais bravo.



Figura 4: Atiçando o Boi.

Buchudo: este personagem não possui um padrão definido assim como os outros em relação à espessura e forma adequada de como se vestir, pois sua vestimenta varia de acordo com o gosto do brincante. Tal variação vai desde uma simples máscara de pano, até monstros, bruxas, e personagens de desenhos animados e filmes de terror, compondo o cenário dos buchudos na manifestação. A ideia é ser criativo, seja com formato alegre ou assustador.



Figura 5: Buchudos reportes

Bandeirista: é o personagem que balança a bandeira multicolorida do Boi durante as apresentações, este não possui fantasia e geralmente são crianças que vão revezando de acordo com o passar do tempo. A bandeira serve para que o povo possa identificar qual Boi está nas ruas, também fica exposta em frente à casa do responsável pelo Boi no dia em que este irá para as ruas, como uma forma de avisar e convidar os brincantes.



Figura 6: A Bandeira.

Orquestra: são os músicos responsáveis por animar a brincadeira, através da execução de sambas e marchas típicas da manifestação. A orquestra é formada por instrumentos de sopro como o Trombone, trompete, sax alto e sax tenor; sendo complementada por instrumentos de percussão como Curimbós (espécie de tambor rústico), maracas e um apito.



Figura 7: Músicos.

Mutuca: é a denominação dada a cada indivíduo que acompanha a manifestação, com intuito de se divertir e presenciar a cultura odivelense.

É o participante da multidão não-brincante que acompanha o Boi, por horas, pelas ruas da cidade. [...] mutucar é um momento comunitário por natureza, pois além de se assistir ao boi se reservam espaços para o namoro, o reencontro de amigos, a afirmação de novas amizades, a fofoca. FERNANDES (2007, p. 70).



Figura 8: Povo.

3 | ANÁLISE MUSICAL

O acervo musical da manifestação artística Boi de Máscaras Tinga é bastante extenso, por esse motivo foi realizada uma seleção dessas composições, visando alcançar as músicas que mais estão presentes na trajetória do Boi Tinga enquanto manifestação artística, e também por seu nível de dificuldade no momento em que são executadas. É importante ressaltar que a execução melódica das músicas do Boi Tinga ocorre apenas por instrumentos de sopro.

Dessa maneira será utilizada apenas duas Marchas e dois Sambas para análise, sendo: uma marcha do compositor Silvano de Sousa Garça, que se encontra na tonalidade de Ré menor (Dm); uma marcha do compositor Maximiano Monteiro da Silva, na tonalidade de Ré menor (Dm); um samba do mesmo compositor, também no tom de Ré menor (Dm); e um samba do compositor Claudenildo da Silva Zeferino, no tom de Sol menor (Gm).

Durante as análises das Marchas e Sambas do Boi Tinga, será utilizada apenas a partitura do trompete (Bb) pelo fato de possuir uma extensão “flexível”, sendo esta

uma forma de facilitar a visualização das partes analisadas. É importante ressaltar que a melodia é a mesma para todos os instrumentos que compõe a orquestra.

4 | SELEÇÃO E ANÁLISE DAS PARTITURAS

Gêneros musicais: as músicas do Boi Tinga possuem características muito particulares no que diz respeito ao Gênero pode-se dizer que este é definido pelo ritmo, o qual varia entre a marcha e o “samba de boi” como é conhecido em São Caetano de Odivelas, já em outras manifestações como Boi-Bumbá o ritmo executado é a “Toada de Boi”. A marcha é tocada durante a transição do cortejo entre duas residências e o samba de boi executado apenas na frente das residências.

Segundo FERNANDES (2007, p. 69):

São os dois estilos musicais do Boi de Mascaras. Segundo o maestro Silvano Garça, o Seu Silvano, “o samba é pra dançar e a marcha é para andar”, ou seja, o samba é tocado quando o Boi dança na frente das residências, enquanto a marcha marca a retirada e a chegada do Boi nelas.

Tonalidade: além dos gêneros, as músicas do Boi Tinga apresentam outras características, como um centro tonal, geralmente em modo menor, apresentando elementos típicos de cada tonalidade no contorno de sua melodia, como podemos observar no pequeno trecho da introdução de uma marcha do Boi Tinga:

MARCHA
BOI TINGA

Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

Score

Alto Sax.

Tenor Sax.

Trumpet in B \flat

Trombone

Forma: além da tonalidade, outro ponto necessário nesta análise é verificar as formas que se apresentam estas músicas. Elas possuem três partes que podemos facilmente identificar, a saber: Introdução, Parte A e Parte B. A forma⁵ existente neste tipo de composição se apresenta na seguinte sequência: Introdução, fazendo a primeira e segunda casa, onde ocorre a transição para a Parte A, fazendo a primeira

5 Forma é a organização composicional presente na obra. Refere-se à como a obra deve ser executada.

e segunda casa, onde também ocorre uma transição direcionando para a Parte B, fazendo também a primeira e segunda casa, que a seguir possui o indicativo (*D. S.*) para voltar para a Parte A também identificado pelo símbolo (♩), repetindo integralmente a Parte A e B, onde vai seguir o indicativo (*D. C.*), que significa *Da Capo* ou Do Começo que é a Introdução, finalizando na segunda casa. Observar a imagem a seguir:

BOI TINGA
SAMBA

Nildo Zeferino
Nildo Zeferino

Trumpet in B♭

Introdução

Parte A

Parte A

Parte B

ao S e D.C.

No entanto, durante as apresentações da manifestação, foi observado que a finalização das músicas não ocorre de acordo com o que está escrito na partitura, e sim com arpejo da tonalidade, podendo ser ascendente e/ou descendente quando se trata do samba; e com o acréscimo de uma nota (semínima) sendo oitavada, quando se trata da marcha.

Ascendente Descendente Descendente

Samba:

Ascendente Descendente Descendente

Marcha:

Compasso: tanto na Marcha quanto no samba; apresentam somente o compasso binário (dois por quatro 2/4).

BOI TINGA

Marcha

Silvano Garça
Nildo Zeferino

Trumpet in B \flat



BOI TINGA

MARCHA

Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

Trumpet in B \flat



BOI TINGA

SAMBA

Nildo Zeferino
Nildo Zeferino

Trumpet in B \flat



BOI TINGA

SAMBA

Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

Trumpet in B \flat



Textura: outra característica observada foi a respeito da textura existente nestas composições. Por apresentarem uma única linha melódica tanto em sua escrita quanto em sua execução durante o trajeto de apresentação nas ruas da cidade, tais músicas podem ser classificadas com textura monofônica.

Harmonia: Mesmo sendo composta com apenas uma linha melódica, a música do Boi Tinga apresenta de forma intuitiva a partir de sua tonalidade uma sequência inerente de sucessão de acordes, o que serve como base para que estas músicas possam vir a serem acompanhadas por instrumentos harmônicos. Com isso, as músicas aqui analisadas estão cifradas seguindo a intuição que é proposta pela melodia delas. Dessa maneira, podemos observar que as sequências harmônicas seguem os seguintes padrões: IV – I – V – I, em sua introdução; I – V – I ou I – IV – V – I, na Parte A; I – IV – I – V – I, na Parte B.

BOI TINGA

Trumpet in B \flat

Silvano Garça
Nildo Zeferino

Seq. Harmônicas: IV I V I

10 Parte A

19 Parte B

28 D.S. e D.C.

Como podemos observar na imagem acima, este tipo de composição apresenta as três funções harmônicas conhecidas musicalmente, que são: função tônica representada pelo primeiro grau (I), que proporciona uma sensação de estabilidade; a função dominante (V), que gera uma instabilidade, ou seja, pede resolução em outro acorde; e a função subdominante (IV) que também gera uma instabilidade, só que menor que a função dominante.

Modulação: na maioria das músicas do Boi Tinga, a tonalidade se apresenta com frequência desde o início até o fim, no entanto, em uma das composições aqui observadas, que é o samba do compositor Maximiano Monteiro, surge uma modulação na sua Parte B, onde, esta música modula da tonalidade de Ré menor para o seu relativo maior que é Fá.

Na imagem abaixo podemos observar o momento que ocorre a transição da tonalidade de Ré menor para Fá maior, na passagem da Parte A para a Parte B da música, utilizando algumas notas de transição. Na parte B a Harmonia se apresenta na seguinte sequência: V – I – V – I.

BOI TINGA
SAMBA

Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

Trumpet in B \flat

Introdução Gm Dm A Dm A Dm

Parte A

Parte B Modulação para o Tom de F

notas de transição

do S. da Capo e Fine

Frases: outro ponto importante nessas composições é a junção de pequenas frases contendo entre dois e três compassos, uma após a outra, formando um jogo de perguntas e respostas, completando assim o corpo da música.

BOI TINGA

Trumpet in B \flat

Silvano Garça
Nildo Zeferino

INTRODUÇÃO:

Frases 1, 2, 3, 4

D.S. e D.C.

Pode-se verificar onde de fato ocorrem às frases nestas músicas, geralmente a segunda frase ou frase posterior apresenta as mesmas figuras rítmicas que a primeira ou anterior, mas com uma melodia diferente, como se estivessem respondendo a uma pergunta.

Motivos rítmicos: os gêneros musicais do Boi Tinga (Samba e Marcha), apresentam um motivo rítmico característico que os diferenciam. O samba apresenta

uma sequência intensa de sincopas mesclando semicolcheias e colcheias no decorrer da música, proporcionando um “bailado” que possibilita a dança dos personagens.

BOI TINGA
SAMBA

Trumpet in B \flat Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

Apesar de este ser o ritmo mais lento, sua execução se apresenta com andamento ($\text{♩} = 120$). Já a marcha, é o ritmo mais acelerado, chegando ao andamento ($\text{♩} = 150$), apresentando como motivo contínuo a figura da colcheia, que varia algumas vezes com a semínima e mínima.

MARCHA
BOI TINGA

Trumpet in B \flat Maximiano Monteiro
Maximiano Monteiro

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste artigo, foi possível analisar através do instrumento Trompete em Bb as composições que compõe a manifestação do Boi Tinga, a fim de compreender suas formas estruturais e também entender a importância dessas músicas na consolidação e permanência da manifestação desde seu surgimento até os dias atuais enquanto ícone cultural na cidade, sendo estas composições um dos principais pontos característicos que identificam a manifestação.

Vale ressaltar que por meio das análises feitas com as composições do Boi Tinga, foi possível compreender de que forma essas músicas foram escritas, como era a estrutura na qual elas eram constituídas, e de que maneira essas composições contribuíram para a permanência da manifestação nos dias atuais.

Neste sentido, a pesquisa possui um grande valor para a comunidade acadêmica, uma vez que, além de apresentar o gênero musical formado pela marcha e samba de boi com o detalhamento de suas características, possibilita a reflexão de outros pesquisadores em dar seguimento em pesquisas como essa, que envolvem a cultura e os costumes de um determinado povo e região.

REFERÊNCIAS:

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. *O boi de máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular Do boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará*. Belém: EDUFPA, 2007.

RODRIGUES, de Souza Raimundo (Castilho). *Resenha Histórica*– São Caetano de Odivelas – Pará, Abril/2002, 100 p.

SILVA, S. S. S.. *Tradição e Contemporaneidade: o corpo e os Processos de Aprendizagem na dança do Boi de São Caetano de Odivelas*. Revista Ensaio Geral, v. 2, p. 170-178, 2010.

SILVA, S. S. S.. *Boi Tinga: um cortejo de caricaturas em São Caetano de Odivelas*. Salvador, 2004. 168f. Dissertação (Mestrado em artes cênicas). PPGAC, UFBA, Salvador, 2013.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise do Discurso 1, 31, 40, 41, 44, 54, 69, 78, 295, 296, 297, 304, 305

Argumentação 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 112, 152

Arte 16, 17, 18, 19, 21, 22, 29, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 121, 122, 166, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 206, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 280, 282, 284, 285, 324, 326, 328, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 363

Arte Contemporânea 56, 57, 58, 59, 62, 65, 333

Artes Integradas 174, 176, 177, 178, 184

Artes Visuais 16, 18, 56, 58, 59, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 183, 185, 264, 269, 270, 277, 278, 345, 346

Artigo de Opinião 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101

B

Base Nacional Comum Curricular 67, 69, 71, 73, 75, 78, 104, 108, 110, 114

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 67, 69, 108

C

Ciberespaço 40, 41, 46, 49, 51, 52, 217, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232

Ciência Linguística 1, 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13

Cultura 21, 24, 32, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 69, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 107, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 131, 133, 137, 142, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 185, 189, 192, 212, 213, 218, 219, 221, 224, 255, 258, 262, 264, 272, 274, 275, 277, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 308, 332, 335, 336, 337, 356

D

Danças Regionais 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Diretrizes Curriculares 19, 29, 79, 80, 89

Discurso 1, 2, 11, 12, 13, 14, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 90, 101, 123, 159, 191, 198, 217, 220, 221, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 305

E

Educação Bilíngue 31, 34, 35

Educação Inclusiva 31, 32, 34, 36, 37, 38, 323

Educação Musical 15, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 174, 184, 270, 273, 276, 280, 282, 283, 284

Ensino de arte 56, 57, 62, 105, 107, 114, 258, 346, 348

F

Formação de professores 15, 16, 20, 29, 78, 79, 107, 215, 216, 218

Formação docente 87, 109, 219, 221

G

Guia didático 40, 41, 42, 46, 47, 54

H

Hipertexto 217, 225, 226, 228, 232

I

Inclusão Social 31, 224, 261, 283, 308, 319, 320, 321, 324

Indígena 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 117, 271, 277

Interdisciplinaridade 80, 81, 86, 264, 270, 277, 283, 324

L

Linguagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 66, 68, 69, 76, 77, 83, 84, 89, 105, 107, 109, 111, 124, 129, 136, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 189, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 227, 234, 235, 236, 263, 264, 270, 280, 287, 291, 308, 340, 346, 349, 355, 357, 358

M

Materiais alternativos 268, 270, 276, 277, 283

Música 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 162, 166, 168, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 197, 260, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 292, 293, 294, 311, 326, 327, 332, 356, 360, 361, 362, 363

N

Naturalismo 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Novas tecnologias 40, 46, 163, 174, 177, 178, 184, 185, 228, 260, 261, 268, 269

O

Orientação sexual 67, 68, 69, 75

P

Pedagogia 16, 18, 19, 20, 35, 70, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 136, 219, 222, 293, 318

Pedagogo 15, 16

Poesia 84, 163, 225, 256, 353

Professor 15, 16, 19, 20, 26, 27, 28, 30, 33, 70, 88, 92, 95, 102, 106, 107, 112, 120, 132, 133, 159, 202, 219, 221, 222, 223, 224, 258, 260, 262, 263, 267, 277, 280, 282, 284, 353, 355, 357, 358

Professor pedagogo 15

S

Subjetividade 38, 40, 45, 52, 53, 176, 198, 206, 296

T

Teoria social do discurso 67, 68, 69

 **Atena**
Editora

2 0 2 0