

Sebastião de Sales Silva

Robson Carlos Haderchpek

A figura do Mateus e o espetáculo Saudades Z(é):

A magia do ator-brincante e as memórias que atravessam o tempo.

The figure of Mateus and the performance Saudades Z(é):

The magic of actor-player and the memories that cross time.

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo central, apresentar a brincadeira do Boi de Reis da comunidade do Sítio de Santa Cruz da Cidade de Vera Cruz/RN fazendo um recorte sobre o trabalho do brincante "Zé de Moura" – que assumiu durante muitos anos o personagem do Mateus na brincadeira do boi. Tal brincante inspirou a construção do espetáculo "Saudades Z(é)", fruto da pesquisa de Mestrado intitulada *Saudades Z(É): Metaforizando a construção do corpo brincante* desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN (2016). Ao falar do Mateus de Zé de Moura essa pesquisa atravessa as memórias de um povo, dos brincantes do Boi de Reis e do ator-brincante que se contaminou com a magia da brincadeira.

Palavras-chave: Memórias, Brincadeira de Boi de Reis, Ator-Brincante.

ABSTRACT

This article aims to present the folk play Boi de Reis from the community of Santa Cruz Site of the City of Vera Cruz/RN making a cut about the work of the joker "Zé de Moura" - who took over for many years the character Mateus in the play of the Boi. This joker inspired the construction of the show "Saudades Z(é)", fruit of the Master's research entitled *Saudades Z(É): Metaforizando a construção do corpo brincante* developed in the UFRN Postgraduate Program in Performing Arts (2016). When talking about Mateus de Zé de Moura this research crosses the memories of a people, the folk play of the Boi de Reis and the actor-player who became contaminated with the magic of play.

Keywords: Memories, Folk Play Boi de Reis; Actor-Player.

A brincadeira do Boi de Reis do município de Vera Cruz/RN

O Boi de Reis é a expressão cultural mais antiga de Vera Cruz/RN. Por volta dos anos 50 do século XX, andavam pelo Sítio de Santa Cruz, marujas vindas de Redenção, Laranjeiras do Abdias, Belém/PB. Alguns jovens da comunidade como, Belchior que foi mestre, Seu Possidônio, Chico Pedro, Baltazar, dentre outros resolveram aprender esta dança e integraram a primeira maruja de Reis da comunidade.

Segundo alguns moradores da comunidade, proseando sobre o Boi de Reis de antigamente com o senhor José Paulino e com as senhoras Maria do Céu e Francisca José de Sales estes grupos que se apresentavam no sítio vinham a pé, realizavam uma longa jornada de um canto a outro para fazer a brincadeira.

O grupo era acompanhado por um tocador de fole, um pandeirista e um zabumbeiro. Passado o tempo e por volta dos anos de 1962 os senhores “Jovelino” e “Zé Moura” começaram a brincar. Eles chegavam a passar 60 dias no mundo brincando para sobreviver, e de lá mesmo, por onde passassem, mandavam o sustento para suas famílias.

Saíam da comunidade sempre no mês de agosto ou de setembro e só retornavam no dia 06 de janeiro para realizar a queima do Boi. Queimar o Boi significa encerrar a brincadeira, queima-se o vivido pelo mundo afora, queima-se o que o tempo “destinou”, essa ação representa o início de um novo ano. Depois disso a brincadeira tem um novo ciclo que se inicia desde a feitura do novo Boi até as saídas de casa.

Passado o tempo, o Mestre e o Mateus, figuras típicas da brincadeira, resolveram não sair mais de suas casas, realizavam um percurso menor ao redor da cidade e passaram a brincar em datas comemorativas, como a mais popular Festa de Reis (6 de janeiro) em

frente da Capela de São Caetano, da comunidade do Sítio de Santa Cruz/RN.

Apresentavam-se também na festa do Padroeiro da comunidade e da cidade, São Caetano, e também na festa do Divino Espírito Santo. O grupo permaneceu com as festividades e sempre que eram chamados a brincar nas casas, nos terreiros dos vizinhos, amigos e conhecidos, cumpriam com a sua parte levando a festa e a alegria para o povo daquele lugar.

“Zé de Moura”ⁱ – com suas caretas, seu trupicar dos pés – erguia a lamparina em sua mão e encantava a todos com a sua dança, com sua brincadeira que fazia feito criança.

O tempo fez com que o grupo de Boi de Reis perdesse um dos brincantes mais famosos de toda região agreste – “Zé de Moura”, que pulou da terra para o céu e deixou a sua dança, seus gestos e sua brincadeira .ⁱⁱ

O motivo de sua partida nós não sabemos ao certo. O que sabemos é que ele desgastou as pregas vocais, ninguém sabe dizer se foi pelo uso excessivo das cantorias e apresentações, ou se foi a fumaça da lamparina, a poeira daquela terra vermelha e seca, ou se foi o conjunto de tudo isso que o fez desenvolver um câncer na garganta. Foi uma questão de dias e a sua voz se perdeu na estrada do tempo (ele não falava mais), ficou hospitalizado e descansou da brincadeira da vida.

Um homem do campo e que com sua sabedoria sobre as manifestações populares transmitiu tudo que sabia para os seus filhos, estes que hoje são os responsáveis pela brincadeira junto com o Mestre Jovelino e a Secretaria Municipal de Educação da Cidade que mantêm essa manifestação pulsando.



Fig. 1 - Foto da Maruja de Reis. "Zé de Moura" - o 4º da esquerda para direita, de chapéu de couro com chicote na mão. Fonte: Sebastião de Sales Silva.

A pulsos rápidos o grupo começou a esvaziar-se, praticamente, três pessoas do sítio dançavam: Jovelino, o Mestre – que faleceu em 2015 e passou sabiamente o apito para o seu neto mais novo – Pedrinho, criança que volta e meia brincava no meio da rua, além de Zé de Moura Filho que fazia o Birico e o Tota, que assumiu o papel do seu pai Zé de Moura, o Mateus.

O Boi de Reis é uma das manifestações culturais mais antigas do local, sendo presença marcante no Sítio de Santa Cruzⁱⁱⁱ. Em conversas com o Mestre Jovelino, antes dele cair de cama, ele dizia que a pessoa que fundou o Boi de Reis foi o Sr. Possidônio Moura – este por sua vez transmitiu a cultura para o seu filho "Zé de Moura" – que como herança da família também preparou filhos e amigos para dar continuidade a essa

Sebastião de Sales Silva e Robson Carlos Haderchpek – A figura do Mateus e o espetáculo Saudades Z(é): A magia do ator-brincante e as memórias que atravessam o tempo. Revista Arte da Cena, v.5, n.2, jul-dez/2019. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

manifestação, que até hoje traz alegria e marca traços da identidade da cultura local.

Essa passagem, essa herança passada de pai para filho, pode ser entendida como uma pedagogia popular que transcende a ideia apenas de um ensinamento. Essa pode ser compreendida como uma maneira de manter viva as manifestações populares, que ainda perduram como uma política de resistência, como um grito manifesto.

Para garantir a continuidade desse grupo cultural, surgiu a iniciativa de envolver os jovens e adolescentes na brincadeira, o que se deu através de oficinas e da presença da Secretaria de Educação que atuou diretamente nas escolas realizando convites aos jovens para experimentar brincar o Boi.

Pensando na manifestação como uma tradição do povo, que se renova com o passar do tempo, o professor-pesquisador Raimundo Nonato Assunção Viana (2006, p. 22) expõe que: “O Bumba-meu-boi enquanto manifestação de uma tradição, como saber inscrito nos corpos que dançam, estão constantemente renovados, pois o corpo que dança está sempre criando novos hábitos, novas significações”, ou seja, é um corpo inscrito sobre ele mesmo. Falamos de um corpo constituído de sua história na história-corpo do outro, falamos de um encontro de corpos que dançam e se manifestam sobre um fazer.

Neste cenário, espera-se que os novos brincantes construam os seus significados acerca do folguedo e não que sejam impregnados de conceitos ou comparações do que foi ou do que será o Boi de Reis de “Jovelino” e “Zé de Moura”, pois cada corpo dança a sua história e a história do seu tempo. O que os referidos brincantes faziam pertencia a eles, e cada qual tem a sua forma de ver e viver a brincadeira.

As funções dentro do grupo sempre foram divididas. Nas marujas – que são as longas viagens realizadas a pé, os homens-brincantes se revezavam para carregar o Boi na cabeça. Já os figurinos, como por exemplo, calças, camisas, chapéus, cada um levava o seu em uma mochila ou mala, e os objetos específicos, como no caso do Mateus que usa o matulão, a macaca e o candeeiro, era de responsabilidade dele organizar tudo e ver se algo lhe faltava. Era uma viagem muito cansativa e pesada, pois caminhavam a pé, e além de levar os figurinos necessitavam carregar as figuras.

Diferentemente do que acontece com os grupos de teatro, que passam tempos e tempos preparando-se nas salas de ensaio – construindo seus personagens, textos, cenografia, figurino-maquagem, iluminação, etc., na brincadeira do Boi de Reis, os brincantes têm o seu tempo de ensaio nas lavouras, no cotidiano, lugar de uma improvisação constante, no qual os personagens aparecem, se revelam e se decantam a partir de uma chamada, de uma loa dita ao sol que racha a terra e queima as ideias, a pele e o tempo daqueles homens.

É evidente que em toda brincadeira existe uma regra, mas necessariamente esta não precisa ser seguida. Cada brincadeira tem o seu tempo de acontecer e na manifestação do Boi de Reis esta surge de um processo ritual, pois a mesma tem traços indígenas – o Mestre é o grande Pajé, responsável pela tribo, pela organização, pelos afazeres da sociedade que ali se organiza enquanto uma estrutura social. Nessa relação cada um assume o seu papel, uns tocam, outros brincam, festejam as colheitas, as mortes, os nascimentos, os rituais de passagem, e, tudo isso acontece em roda. Tudo isso se desenha como um momento festivo, um encontro com os seus.

A brincadeira do Boi de Reis tem em sua composição a presença muito forte da figura masculina, e os homens quando se reúnem para cair na brincadeira, saem de casa, deixando suas famílias. Existe a partir daí uma “dramaturgia”, que dá início à jornada dos homens-brincantes que se inicia com o homem que sai de casa, que abandona, que joga com o seu corpo cotidiano, que se transforma em outro. Tudo é ritual, desde o primeiro gole de cachaça (rito de passagem), como uma condição que leva o corpo a um estado de embriaguez.

Outra característica dessa brincadeira é o pulso que começa a partir do movimento de “amassar a terra”, e que logo faz a poeira levantar. Esse tropeçar de pés se dá a partir das batucadas do pandeiro, do triângulo e do toque da sanfona; os homens vão dançando uns com os outros e aos poucos se transformando; eles caem no mundo da brincadeira e são levados para outro estado-tempo.

Existe aí uma necessidade do homem se relacionar com o outro, na realidade é tudo um jogo que se estabelece a partir do ritmo proposto pelos tocadores (que também jogam). Nesse jogo, acontece uma transformação, uma metamorfose do corpo. Os homens-brincantes estabelecem uma doação total, uma entrega, um doar-se para si, para o outro e para a brincadeira.

O Boi de Reis e suas figuras

Aqueles homens que outrora eram apenas trabalhadores do meio rural, pais de famílias, no estado da brincadeira assumem/transformam-se em figuras *animalescas/zoomórficas* como, por exemplo, o Boi e a Burrinha; figuras *fantásticas* como o Jaraguá, o Gigante e a Alma; e figuras *humanas* que são os personagens do Mestre, do Mateus, do Birico, da Catirina e do Velho.

Dessa maneira, existem dinâmicas corporais alcançadas através de um jogo energético, de trocas simbólicas que fazem com que alguns possam transitar no mundo do fantasioso estabelecendo relações a partir do jogo. Criam-se narrativas que rompem a realidade convencional e atravessam suas construções pelo imaginário, por outra dimensão, que permite e que lança os brincantes nesse *entremeio*, ou espaço-tempo *liminar*,^{iv} como prefere nomear o antropólogo Victor Turner (1974).

As figuras fazem parte da brincadeira do Boi de Reis como um dos momentos da relação direta com a plateia. Elas anunciam e/ou preparam o público para a chegada do Boi – que é a figura que morre e ressuscita em cena. Nesse contexto, as figuras têm o papel de cortejar o público (cada uma com a sua dança e intenção).

A Burrinha, por exemplo, abre o espaço da cena indo ao encontro do público com o seu gracejo – é ela quem anuncia a chegada das outras figuras na história transformando-se numa espécie de narradora. Referimo-nos a uma narração cantada/dançada em que se fala sobre o espaço da dança, sobre a terra e suas plantações, sob a condição do homem no mundo; ela cumprimenta o público e vai embora. Vemos a Burrinha do Boi como a grande Mestra que fala das relações do homem com a natureza, uma figura que galopa sobre o tempo e se apresenta também ao homem em transformação, metade homem, metade bicho.

O Jaraguá é aquele que dança para o público "*Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele jaraguá. O bichinho é bonitinho ele sabe vadiá*",^v ele vem bonitinho, vadio, participando, cumprimentando, mordendo, pegando o público. Em sua dança são oferecidas fitas de diversos tamanhos ao público. Os agraciados em recebê-las, devem retribuir, pagando a dança-fita de acordo com o tamanho da fita escolhida.

"Gente, agora vai sair a figura do dono da fazenda total. É ele, o velho gigante, aquele que antigamente era dono daquelas fazendas, o mais rico, era ele, lá vem ele".^{vi}

O Gigante é uma figura de corpo estranho e que muitas vezes amedronta as crianças – sua dança é uma espécie de anúncio do que está por vim. Ele é a alma da fazenda que vagueia pelo público procurando a sua mulher, esse é uns dos personagens mais antigos da brincadeira.

Ele tira a atenção de todos enquanto o Mestre prepara o Boi para fazer a sua dança – a dança da morte que faz nascer o novo, pois "o tempo cíclico não tem começo nem fim, já que são as fases (uma descendente e outra ascendente) do círculo que o formam. Desse modo, a morte não é mais fim, mas *recomeço*, renascimento". (PITTA, 2005, p. 34).

Dessa maneira, a morte, a queima do Boi, tem que acontecer para que novos tempos sejam anunciados. Muitas vezes precisamos "comer a língua" do Boi e deixar pulsar novos conflitos que permitirão um novo viver-sentir-ser-vida.

Antigamente as figuras eram transportadas num burro. Quando o Boi era convidado a cair na brincadeira por alguém da comunidade ou das cidades circunvizinhas, a pessoa que fazia o convite era o responsável em oferecer aos brincantes, o café, o almoço e o jantar, além disso, ela pagava um valor que não era muito barato, pois uma maruja é composta por no mínimo sete homens de fitas e três mascarados – Mateus, Birico e Catirina.

Os homens de fitas, conhecidos popularmente como os Galantes – homens garbosos que se vestem com as melhores roupas, elegantes com as suas ornamentações espelhadas – são os responsáveis

em manter a organização da roda, representam a população e espelham a brincadeira de dentro para fora.

Pensando na relação que a brincadeira faz com o ato teatral, os galantes assumiriam o papel do coro que responde às cantorias do Mestre. Eles assumem um papel muito importante, pois, anunciam que a brincadeira é feita para festejar, e defendem que brincar é uma manifestação que nasce com o homem, que faz parte da sua formação.

No contexto social, os galantes são aqueles que preparam a terra para o plantio, eles cortam, brigam, estruturam o terreno, eles são guerreiros de lanças/espadas que estão prontos para *massarear* (*de massêra*) a terra, ou seja prepará-la para a plantação.

O Mestre é o grande organizador da brincadeira, aquele que pensa o Boi. É ele que germina, que convida os parteiros, que veste a roupa do menino e que o coloca para dançar-brincar.

O nome já diz muito... Mestre. E, ser Mestre não significa apenas a responsabilidade de colocar o Boi para brincar – que já é muita coisa. Ser mestre de uma brincadeira, da vida, é descobrir que podemos organizar o mundo a partir de como o entendemos e não como as grandes estruturas nos impõem.

O Mestre do Boi de Reis da cidade de Vera Cruz/RN era o seu Jovelino, um homem íntegro em tudo que ele fazia. Seu papel na comunidade do Sítio de Santa Cruz era de agente de saúde, um homem sério, que cuidava de algumas ruas, casas, famílias. Ele tinha a sua função, o seu trabalho, mas nos dias de cair na brincadeira a alegria tomava conta do seu rosto, das ruas, das casas e das famílias envolvidas no brincar.

Brincar de Mestre era o que ele sabia fazer de melhor e sabiamente transmitiu a brincadeira/missão para o seu neto mais novo, porque ele sabia que um dia partiria desse mundo para brincar em outro

lugar. Ser Mestre é passar o apito quando for preciso, é fazer com que o outro se descubra Mestre de si.

O Mateus, falar dessa figura é anunciar, é evocar a transgressão. Transgredir significa ultrapassar, atravessar um espaço-tempo. A figura do Mateus na brincadeira do Boi de Reis tem essa característica, ele é o responsável em transpassar o contexto em que está inserido, reinventando o meio em que vive, ele cria as suas ordens. Ele é a desordem. É ele que queima a casa se for preciso, que vende inutilidades como sendo as mais úteis.

O Mateus é o que dorme, que bebe, que não gosta de trabalhar, que fica cansado em ter sempre que obedecer, mas é ele também a figura que faz tudo com maestria, com alegria, que contagia, que contamina, que traz o mundo da brincadeira para dentro da brincadeira.

O seu brincar é uma fonte de energia que não tem fim, enquanto os tocadores tiverem fôlego e dedos para cantar/tocar ele estará ali, brincando de ser menino, que descobre que pode criar um mundo fantasioso e nesse mundo da fantasia tudo lhe cabe e acontece. O Mateus é uma figura que transcende os tempos. Ele supera a regência de um mundo tirano e transforma a todos que o assistem com a sua dança, com o seus dizeres, com a sua meninice, com o seu corpo.

A figura do Mateus e o espetáculo Saudades Z(é)

O Mateus do Boi de Reis da cidade de Santa Cruz/RN era “Zé de Moura” e foi ele quem inspirou a pesquisa de Mestrado *Saudades Z(É): Metaforizando a construção do corpo brincante*^{vii} desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN (2016) sob orientação do Prof. Dr. Robson Haderchpek. Desta pesquisa nasceu o espetáculo “Saudades Z(é)”^{viii}, um trabalho pautado na pedagogia do sujeito e que

teve origem nas entranhas do ator-pesquisador, no avesso do avesso do seu corpo.

“Saudades Z(é)” fala do tempo, da terra, do brincar, do pertencimento, das coisas simples da vida, dos homens galantes de fita, das mulheres que desejam viver sem cobranças, dos “animais” amordaçados pela estrutura social, dos terreiros da brincadeira, dos atravessamentos das memórias de um tempo imbricado, entrelaçado. No espetáculo temos o passado/presente/futuro – a reinvenção do tempo.

O espetáculo é um grito manifesto que estava sendo germinado. Ele nasceu, cresceu e vem se transformando a cada dia. O espetáculo é efêmero, é político, é transeunte. É o menino da rua que adentra os muros da academia e solta a pipa sem medo de cortar, de ferir, de revelar as camadas estruturais que marginalizam o conhecimento, que aprisionam a liberdade e “esquecem” da sabedoria popular. O espetáculo é uma homenagem à figura de Zé de Moura, o Mateus que inspirou toda essa pesquisa.

As brincadeiras foram o primeiro sinal de que viver esse tempo atravessado por memórias não seria uma volta ao passado, mas sim uma *recriação no tempo presente* (LEONARDELLI, 2008), pois brincar significa viver o agora, e no agora a reinvenção do tempo se dá pela rememoração do corpo que viveu o momento lúdico que a brincadeira proporciona, e esta recriação é conduzida pelo prolongamento da memória.

Nesse sentido, a brincadeira é um lugar de evocação de memórias, e essa se dá atravessada e vivida no corpo. Na construção do espetáculo, sempre que começamos a nossa preparação nos sentimos suspensos pelo tempo presente e somos lançados para um mundo que não é o cotidiano – é a mágica do teatro, do lugar extraordinário, da criação de uma fantasia que se dá tanto no imaginário de quem faz, como no de

quem observa. Assim, a brincadeira nos transporta e nos permite viver em tempos e *espaços extraordinários* (DAWSEY, 2005). Trocar, jogar, brincar, receber, doar, suspender são palavras que definem bem a preparação corporal do “Saudades Z(é)”.



Fig. 2 – Foto de estreia do espetáculo Saudades Z(é) apresentado na comunidade da cidade de Santa Cruz/RN (2017). Fonte: Robson Haderchpek

Na trajetória do espetáculo, é a figura do Mateus a que enaltece todo o percurso do Boi de Reis, é ele que prepara o terreno, a comida, que dá água e que coloca para aboiar todas as questões relacionadas às vertentes sociais. Uma das questões presentes que aparece em toda brincadeira é relação do patrão com o empregado.

No “Saudades Z(é)”, essa relação acontece quando Mateus chega dizendo as suas loas e toma conta da brincadeira como se ele fosse o dono. O Mestre incomodado pelas denúncias que o Mateus vem dizendo para e faz com que o povo interfira na apresentação de Mateus.

As loas de Mateus anunciam aquilo que muitas vezes a sociedade acredita ser o ridículo, como por exemplo, a velhice que muitas mulheres tentam esconder, disfarçando as rugas do tempo que passou. O Mateus é uma figura que mexe com todos ao seu redor, ele é visto na brincadeira como aquele que desestrutura a forma de brincar, a “forma correta” vista pela sociedade, ele tem um discurso que denuncia as temáticas sociais e as relações humanas, quais sejam: a infância, a velhice, a sexualidade, a religiosidade e a ordem.

A partir dessas temáticas o Mateus vem se aproximando do público. No espaço *liminar* da brincadeira - que leva as pessoas para o lugar da suspensão do tempo através da oralidade, no discurso que denuncia a realidade - o brincante ao mesmo tempo fantasia questões sociais e revela as mesmas com o objetivo de ridicularizar tudo que deve ser entendido como padrão e ordem social.

O embate entre o Mestre e o Mateus é estabelecido dentro do espetáculo a partir das ordens que o Mestre dá ao Mateus – o servo que tem que cuidar do Boi, que tem que respeitar os convidados, e não pode falar palavrões, deve apenas obedecer às regras e ao jogo que “o Mestre mandou”. É nesse jogo de “mandar e desmandar” que se estabelece a aparição e o sumiço do Mestre, pois Mateus sendo o “servo e senhor da brincadeira”, ele faz com que o lugar do Mestre desapareça. É a figura do Mateus, a ordem e a desordem, *a estrutura e anti- estrutura* (TURNER, 1974) que se manifestam nessa brincadeira popular.

A música “*masseira minha masseira*” é a grande responsável pela forte presença do Mateus na brincadeira. Ela transporta o brincante para vários lugares da cena. Depois das ordens e desordens do Mestre, aparece no espetáculo a personagem de Selma lembrando a imagem de “Zé de Moura” nas casas de forró. A frase “*forró de sanfona só ficou parecido com*

papai” anuncia a chegada do brincante, que canta e dança a *masseira*. A partir dessa ação vão emergindo cenas que deflagram o retrato das pequenas cidades interioranas, em que o marido sai de casa, trocando a sua família por uma mesa de bar e/ou por um forró onde encontram outras mulheres.

No espetáculo, a *masseira* é desconstruída, ganhando outro sentido, passando simplesmente de uma dança para um jogo que propõe uma relação mais carnal. O Mateus brinca com o público e a transformação vai acontecendo quando ele no final da música diz: “*das cadeiras de Luzia ai ai ai aiiii*”, é com as “cadeiras” das mulheres que Mateus vai brincando, vai transformando e revelando as suas intenções naquele forró.

Enquanto Mateus vai realizando esse jogo, de ir “brincando” com as meninas da plateia, Catirina^{ix} (sua esposa) está em casa e acorda com o famoso desejo de comer a língua do Boi. Ela, percebendo que Mateus não está em casa, sai à procura dele e chega no dito forró. Neste momento ela percebe que naquele espaço existem outros homens, e o seu desejo é também saciar a sua fome de outras formas.

Como uma serpente que rasteja pela areia quente, a Catirina brinca e joga os seus feitiços para os tocadores que ali se fazem presentes. Os homens que tocam no forró têm características típicas dos homens do sertão do Estado do RN. O zabumbeiro atende por nome de Bezerra – um menino magrelo, com barbicha e que tem um molejo nas costas; o rabequeiro tem a graça do nome Barboá – a Catirina o chama de ‘o diferenciado’, por conta da sua forma de se vestir e pelo seu jeito de se comportar (muito tranquilo para tocar na noite), por último tem o sanfoneiro Neto, um homem galante no jeito de olhar e que se mostra

todo trapalhão. Ela deseja os três, pois acordou com desejos e não encontrou o seu marido Mateus na cama, ela quer saciar a sua fome.



Fig. 3, 4, 5 – Respectivamente de cima para baixo e da esquerda para a direita: Bezerra, Barboá e Neto. Fonte: Robson Haderchpek

Diante do jogo que se estabelece com os outros, Catirina vai triangulando^x também com o público e com isso vai se aproximando da plateia, dividindo com ela suas angústias e desejos. Depois de não conseguir nada com os tocadores, ela resolve acordar o seu esposo – que se encontra dormindo, caído e embebecido por cima das meninas.

Catirina cansa de todo o jogo e resolve gritar, anunciar o seu maior desejo: – *"Mateuuuuuuuuuuuuuus, EU QUERO COMER A LÍNGUA DO BOI!"*

O desejo de Catirina anuncia a chegada da morte na brincadeira, pois o desejo de uma mulher grávida deve ser atendido, contudo, este ato não se justifica pelo fato dela estar grávida, mas pela continuidade do ciclo vida/morte. É neste momento em que o Boi mais bonito da fazenda, o "filho" do dono das terras, do patrão, do Mestre, será sacrificado, crucificado, expiado, ofertado em salvação dos pecados de Mateus, para atender ao desejo de sua esposa que não pode deixar o seu filho nascer com a cara de Boi. Ele não pode ser o filho do "Boi da cara preta".

Nesse momento, é preciso matar para dar vida à outra vida. É preciso limpar.

Outra questão que é deflagrada neste momento é relação do patrão com o servo – Mateus para atender ao pedido de sua mulher tem que matar o Boi mais bonito da fazenda. Essa ação representa tanto o desejo da mulher quanto o desejo de desestruturar a ordem. Mateus que sempre cuidou tão bem do Boi do Mestre, é ele o responsável por sacrificar o *filho do dono da fazenda*.

Nesse contexto de morte e vida, a brincadeira do Boi de Reis é uma representação simbólica que exige do homem uma tomada de decisão frente ao próprio ato de viver, matar ou morrer, ter que decidir ou

aproveitar-se do desejo de sua esposa como uma justificativa para realização desse drama social.

Sobre o drama social, Dawsey (2005, p. 30), coloca que este “privilegia um conhecimento que se adquire nos momentos extraordinários do cotidiano, o teatro, ou melhor dizendo, o metateatro dos “bóias-frias” pode provocar um efeito inverso. Ilumina-se nesses palcos o lado cotidiano do extraordinário”.

Nessas margens, o que lampeja é a história do homem. É dado ao homem, o poder de decisão, de escolha, mas, ao definir um caminho, o outro será negado e este continuará a faiscar sobre os percursos, sobre as interrupções da vida social. Nisso, a morte é uma premissa, em algum momento ela vai acontecer, ela faz parte do cotidiano, do ciclo vital.

Nesse sentido, a morte/vida faz parte da brincadeira do Boi de Reis. Lançamos um olhar sobre esse ciclo a partir do pensamento da pesquisadora e estudiosa da mitologia do imaginário Danielle Rocha Pitta (1984, p.64), quando expõe:

A primeira destas funções é a função eufemizante. Como foi visto em relação ao Bumba-meu-boi, o fato de poder determinar a morte e a ressurreição do Boi faz com que o grupo domine no plano imaginário algo impossível de se dominar no plano real: o tempo e a morte.

Dessa maneira, o espetáculo se configura e se aproxima do momento histórico da *morte e ressurreição* de Cristo – a brincadeira do Boi de Reis é um festejo e uma representação desse ciclo de morte e vida. É preciso entregar o filho em sacrifício para a humanidade.

Nesse jogo de morte e vida, Mateus se transforma em Boi, ora é a morte do homem que está acontecendo, ora é a do bicho, ou ainda a fusão dos dois. É preciso matar e nascer. Aquele que mata, dá vida – dessa forma, acontece a *recriação do vivido* (LEONARDELLI, 2005) e da própria vida. O homem se reinventa, reinventa o mundo ao seu redor e brinca com a possibilidade de ser o criador.

No espetáculo, esse jogo de morte e vida representa também a morte de “Zé de Moura” – o homem que brincou e morreu de ser Boi. Ele viveu a história do próprio Cristo. “Zé de Moura” viveu para a brincadeira e se ofertou para a sociedade. Ele colocou o seu corpo como sacrário daquilo que existe de mais sagrado e mais profano, o ser humano. Com sua brincadeira, ele adquiriu um câncer na garganta, advindo da despreparação vocal e da fumaça que saía de sua lamarina.

“Zé de Moura” não morreu, ele virou recriação e memória. Ela pulsa agora em outros corpos. Ele é história, vida, morte, paixão, lembrança, dor, alegria, é um transbordar de fitas que enlaça o nosso corpo e nos faz dançar a sua história que se tornou nossa. Tudo isso, é teatro, é vida, é manifestação, é afetação, é uma brincadeira.

No “Saudades Z(é)”, o desfecho da história revela que saudade é... uma peste que se manifesta; que mata e faz nascer um novo tempo a partir da brincadeira. “Saudades Z(é)” é o último grito dado por “Zé de Moura” que ficou suspenso e que se fez eco no corpo deste ator-brincante e na história do povo do Sítio de Santa Cruz.

A magia da brincadeira e as memórias que atravessam o tempo^{xi}

Na infância, assim como a maioria das crianças, sempre brinquei de ser outros, vivia no mundo da fantasia, e neste tempo era possível ter asas e voar pelo mundo sem medo de cair. E quantas vezes não cheguei

Sebastião de Sales Silva e Robson Carlos Haderchpek – A figura do Mateus e o espetáculo Saudades Z(é): A magia do ator-brincante e as memórias que atravessam o tempo. Revista Arte da Cena, v.5, n.2, jul-dez/2019. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

em casa chorando por ter caído ou sorrindo, contando histórias das minhas aventuras pelo universo fantasioso?

Brincar sempre foi uma grande descoberta. Descobri que existem regras que podem ser quebradas, que existem vários mundos dentro de um. Descobri que foi a brincadeira a grande responsável pelo que sou hoje, sou um *ator-brincante*^{xii}. Resolvi mais uma vez ser guiado pela brincadeira. Acredito que o ser humano necessita urgentemente se reinventar e essa transformação social pode ser conduzida pelo corpo que brinca, pelos pulsos e impulsos, pela recriação que deve ser concebida no momento, no tempo presente.

Diante desses impulsos que a brincadeira nos proporciona, um que tem significado especial no “Saudades Z(é)” e acredito que o mundo é regido por ele, é o tempo. Que tempo o tempo tem? Que tempo a brincadeira tem? Que tempo existe para a suspensão e respiração do próprio tempo? Que tempo tem sido dado aos marginalizados – àqueles que ficam à margem de uma sociedade? Existe mesmo essa estrutura social? O mundo adoeceu! E a cada dia vejo, percebo e sinto que a humanidade esqueceu da sua existência e de suas responsabilidades, dos seus direitos e também dos seus deveres perante uma sociedade que não consegue mais caminhar. Será que o tempo parou de existir?

Da capoeira, da poeira de um tempo seco, acordo, lembro do tempo de menino, preparo a minha roupa, seja essa, minha camisa, minha calça, minha meia, minha sandália de couro, o meu couro, couraça.

A noite chega como um abrir da porta de uma capelinha, homens, mulheres, meninos, saem fazendo o sinal de cruz. Uma cruz é o que eu carrego, sou brincante, sou menino, sou um homem chamado Zé. Como uma linha reta começo aboiá de longe (uuuuuuuuuuuuuuu, é boiiiiiii, é, é, é, é boiiiiiii, vá, vá, vá, meu boi bonito), sinos, vozes, risos. É ele, é o

Mateus, com a sua cara pintada de carvão, preta como um tição, fazendo caretas, correndo atrás dos meninos, dizendo suas loas, dando as boas-vindas para a brincadeira, se fazendo menino.

Vivi, senti, experimentei a magia da brincadeira. Fui brinquedo das memórias do meu tempo de menino, atualizei no meu corpo um Zé que me contamina, que me afeta, que atravessa as minhas memórias.

Era dia da festa de São Caetano, padroeiro daquele lugar. A missa tinha terminado e o povo todo reunido saía da capela e eu nas escondidas, preparava-me para dizer, “prazer, eu também sou Zé”, eu também sei brincar o Boi de Reis, eu também quero ser esse Mateus que desorganiza as ordens do Mestre.

Pintei o rosto de preto, coloquei o meu figurino, saí nas ruas e vi nos olhares daquele povo, o olhar de desacreditar na minha exposição. – *É, é ele sim, é Sebastião*. Então, cheguei, chegamos com a nossa maruja de Reis, entoamos os homens-bois, os meninos chamados galantes de fitas. Brincamos e na brincadeira vi as pessoas chorarem lembrando do Zé, vi as pessoas não acreditarem na surpresa desse ator-brincante.

Fizemos o que tinha que ser feito, ser brinquedo, ser brincadeira, ser o outro, ser eu mesmo. E, é estranho sentir que posso ser outro, que posso sair totalmente dos meus ritos do cotidiano, que me escondo através da máscara. Com ela, posso brincar, xingar, expor, denunciar, desorganizar e serei apenas chamado de “pintureto”, “astuto”, “presepeiro”.

Ao final, encontrei o boi, encontrei o Zé, encontrei as pessoas através da brincadeira. Fui Boi, fui Zé, fui brincante, fui cada fita que saltava no tropeçar dos pés. Como diz no interior, “parecia que estava com o diabo no couro”, saltava feito lobisomem em noite de lua cheia, mas era

apenas a emoção, a magia dos corpos em estado de brincadeira, a panela de pressão que fazia chiar e gritar um manifesto popular.

Encerrei o meu fazer-brincar cantando. Cantei a masseira, o menino Jesus da Lapa, o Jaraguá, a Burrinha, o Boi mimoso. Cantei, brinquei, fui encantado e encantador por esses/desses festejos da Brincadeira do Boi de Reis.

Escrevo sobre um fazer, sobre a ideia de um corpo-metáfora, de um corpo em estado de brincadeira e transformação. Nas artes, nas poéticas, dessa feitura é a metáfora a ação mais preponderante, o melhor caminho para se construir sentidos. Nas artes do corpo, sobretudo, do corpo ao vivo, como no circo, no mimo, no teatro, na dança, a metáfora “se inscreve no corpo do intérprete, por meio do jogo com ações, o peso do imaginário e das relações”. (SILVA, 2011, p. 45). Desse modo, a metáfora de construção do corpo cênico já é uma poética, um exercício de arte.

A ideia central da pesquisa de *Mestrado Saudades Z(É): Metaforizando a construção do corpo brincante* foi pesquisar os fenômenos arquetípicos do corpo brincante “Zé de Moura”, do Boi de Reis do Sítio de Santa Cruz - Cidade de Vera Cruz (RN), através dos processos criativos pautados na ideia da *memória como recriação do vivido*^{xiii}. A presente pesquisa foi atravessada pelas memórias vividas em minha infância, passando pelas memórias da comunidade da referida brincadeira e pela abordagem da permanência dos brincantes do referido folguedo na contemporaneidade.

A minha pretensão era construir um espetáculo que resignificasse pedagogicamente o corpo que brinca, em processos de dramaturgismo, encenação e arte de ator, centrados na pré-expressividade^{xiv} e na mimese corpórea^{xv}, enquanto uma pedagogia da

cena, tomando como referência o trabalho corporal de um brincante do Boi de Reis e utilizando-o como matriz simbólica e matéria física, ou seja, construindo um *corpo-metáfora*.

Tal escolha se deu primeiramente pela vontade de pesquisar como se dava a espetacularidade do folguedo do Boi de Reis e quem mantinha viva essa cultura que fala e imprime a história do seu povo. Com isso, destaco historicamente o folguedo como corpo, que me faz pensar no Boi de Reis como um aporte de ensino e aprendizagem teatral. Destaco ainda a figura de “Zé de Moura” como um dos principais brincantes tradicionais da região do Agreste Potiguar, bem como o folguedo do seu Boi de Reis, prestando-lhe uma significativa homenagem de valor cênico-poético-antropológico.

Desde sempre, situo-me nas entrelinhas de saber que este folguedo me faz crer na festa, na ordem social do festejo, na brincadeira e sua representação como um formato de mim. Sou mesmo parte desta cena, sou esse ator-brincante, que faço da brincadeira a minha cena, ou ainda faço o caminho inverso, percebendo cenas da sociedade sendo reveladas na brincadeira do Boi, uma espécie de fissura que se desenha, um entrecortado de dois mundos, o imaginário e o real.

Nesse sentido, a pesquisa se delineou pelo viés da liminaridade, pois *liminar* é a “palavra com que se pode denominar as pessoas que se submetem a transições ritualizadas”. (TURNER, 1974, p. 175). Essa transição se dá a todo momento quando decido recriar, atualizar as minhas memórias, quando rememoro um tempo no presente. É o tempo do agora, do fazer, do construir esse corpo-metáfora. Ou ainda “a memória – como imagem – como uma magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (DURAND, 2012, p. 403).

Reencontrei com imagens que se imprimiam no meu corpo e quando decidi pesquisar o folguedo do Boi de Reis, fui vivenciando o olhar de observador participante, e não precisei inserir-se na comunidade, pois esta já era parte de mim, me encontrei com o outro nos estágios de criação e vivi contaminações causadas pela memória.

O recorte na pesquisa foi necessário, e foi no corpo de “Zé de Moura” que descobri a pré-expressividade, o corpo pré-expressivo^{xvi}. De início, quando percebi este corpo, tive uma sensação de estranhamento, de choque, quebrei dentro mim ideologias de representação vazias de ações humanas e culturais.

Por fim, essa é a magia dos encontros. Caí na mágica da brincadeira, nos contos dos feiticeiros e me descobri um aprendiz que agora experimenta as suas memórias como uma porção para um fazer teatral.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. Tradução Luís Otávio Burnier (supervisão). Campinas, São Paulo: HUCITEC/UNICAMP, 1995.

BARBA, Eugênio. **A canoa de papel**. Tratado de Antropologia Teatral. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

DAWSEY, Jonh C. “O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. In: **Horizontes antropológicos**. Semestral. Ano 11. Porto Alegre, 2005. p.15-34.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fortes, 2012.

FERRACINI, Renato. **A Arte de Não Interpretar Como Poesia Corpórea do Ator**. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2003.

LEONARDELLI, Patrícia. **A memória como recriação do vivido**. Um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) da Universidade de São Paulo. Orientação: Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. São Paulo, 2008.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **O ator brincante**: no contexto do Teatro de Rua e do Cavalinho. Dissertação (Mestrado em Artes) do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

SILVA, Débora Conceição Moreira da. **Drama decrouxiano**: uma forma dramática para a escritura mímica. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas) da Universidade Federal da Bahia. Orientação: Profª. Drª. Cássia Dolores Lopes. Salvador, 2011.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VIANA, Raimundo Nonato de Assunção. **O Bumba-meu-boi como fenômeno estético**. Natal, RN: 2006. 177 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Aplicadas. Programa de Pós-Graduação.

NOTAS

ⁱ José de Moura Sales, foi agricultor durante toda a sua vida e dedicou-se a brincadeira do Boi de Reis desde adolescente, viajou pelo Rio Grande do Norte apresentando a sua brincadeira e fez do folguedo do Boi um meio de aproximar o povo da cultura popular. Ele morou na comunidade do Sítio de Santa Cruz, Vera Cruz/RN, levando a sua alegria para o povo daquele lugar. Teve câncer na garganta, morreu e a sua voz, sua dança e suas memórias ficaram suspensas no ar.

ⁱⁱ “Zé de Moura” brincou no ventre da sua mãe e resolveu vir ao mundo no dia *30 de abril de 1930 e partiu para brincar em outro lugar em +22 de setembro de 2006.

ⁱⁱⁱ Com o intuito de não ver o desaparecimento desta expressão cultural, a Secretaria de Educação e Cultura de Vera Cruz/RN enviou o projeto “Não deixe meu boi morrer”, em 2010, ao BNB solicitando patrocínio para a realização de várias ações através desse projeto. Com este patrocínio foi adquirido um novo figurino, além de ter sido confeccionado um Boi bastante colorido, um Jaraguá e uma Burrinha. O projeto foi contemplado também com oficinas para preparar jovens e crianças com o intuito de que estas conduzissem o Boi fazendo dele uma “nova brincadeira”.

^{iv} O espaço-tempo liminar suspende o tempo cronológico e suas regras sociais e abre espaço para um outro tempo, o tempo do ritual, da subversão e da brincadeira. Segundo Turner: “As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. (1974, p.117).

^v Trecho da música do Jaraguá retirado do encarte “Canta Meu boi” do Mestre Manoel Marinheiro. Realização: companhia TerrAmar. Patrocínio Petrobras. Apoio RN Econômico.

^{vi} Palavras do Mestre Manoel Marinheiro. Trecho retirado do encarte “Canta Meu boi”. Realização: companhia TerrAmar. Patrocínio Petrobras. Apoio RN Econômico.

^{vii} Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22628?mode=full>.

^{viii} O espetáculo estreou no dia 06 de janeiro de 2017 na cidade de Vera Cruz/RN e continua em cartaz até hoje sendo resignificado a partir das vivências do ator-pesquisador.

^{ix} Ao longo do espetáculo o ator-brincante vai assumindo todas as figuras da brincadeira e trocando de papel.

^x O jogo de triangulação é muito comum nas brincadeiras populares, e se traduz numa relação entre o brincante, a ação que ele realiza e a plateia, formando uma relação triangular.

^{xi} Neste último tópico do artigo o ator-brincante assume o relato em primeira pessoa para evidenciar suas memórias e falar sobre a magia da brincadeira. A mudança na forma de escrever foi alterada para dar autenticidade ao relato, visto que o artigo foi desenvolvido a quatro mãos e este último tópico expõe as memórias pessoais do pesquisador Sebastião de Sales Silva.

^{xii} A terminologia foi adotada a partir da leitura do trabalho O ator brincante: no contexto do Teatro de Rua e do Cavalo Marinho (2008) da pesquisadora Ana Caldas Lewinsohn.

^{xiii} Segundo a autora Patrícia Leornadelli: “uma recriação que se dá não pelo deslocamento do sujeito para o passado, mas pelo prolongamento ativo do passado no presente pelas demandas desse presente”. (2008, p. 115).

^{xiv} O nível que se ocupa de como tornar cenicamente viva a energia do ator, ou seja, de fazer com que ele se torne uma presença que atrai imediatamente a atenção do espectador, é o nível pré-expressivo. Esse é o campo da Antropologia Teatral (BARBA; SAVARESE, 1995, p. 188).

^{xv} Ela possibilita ao ator a busca de uma organicidade e de uma vida a partir de ações coletadas externamente, pela imitação de ações físicas e vocais de pessoas encontradas no cotidiano. Além de pessoas, ela também permite a imitação física de ações estancas como fotos e quadros, que podem ser, posteriormente, ligadas organicamente, transformando-se em matrizes completas. (FERRACINI, 2003 p. 202).

^{xvi} Segundo Eugênio Barba (2009) o pré-expressivo é apenas um dos níveis de organização da técnica do ator. Falamos dele separando-o da organicidade do conjunto, mas esse nível de organização tem, dentro dos seus limites, um caráter de totalidade. Nos desdobramentos desta pesquisa decidimos adotar a terminologia corpo-extraordinário, com base nos estudos de Dawsey (2005), mas no recorte atual adotamos a termo pré-expressivo.

Artigo submetido em: 21/10/2019

Aprovação em: 24/12/2019