



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

RUAM DUANNY MENDES GOMES

CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO MUSICAL: atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha

São Luís
2021

RUAM DUANNY MENDES GOMES

CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO MUSICAL: atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha

Monografia apresentada ao Curso Música da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção de grau de licenciatura em Música.

Orientadora: Esp. Fernanda Silva da Costa

São Luís
2021

Gomes, Ruam Duanny Mendes.

Cultura popular e educação musical: atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha / Ruam Duanny Mendes Gomes. – São Luís, 2021.

68 f.

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientador: Prof. Esp. Fernanda Silva da Costa

1. Cultura Popular. 2. Educação Musical. 3. Dico. I. TÍTULO.

CDU 78(812.1)

RUAM DUANNY MENDES GOMES

CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO MUSICAL: atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha

Monografia apresentada ao curso de música da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para obtenção de grau de Licenciatura em Música.

Aprovado em: 18/08/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Esp. Fernanda Silva da Costa (Orientadora)
Especialista em Gestão Educacional (Educação Musical)
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Prof.^a Dra. Maria Jucilene Silva Guida de Sousa (Membro)
Doutora em Artes: Música e Psicologia.
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Prof. Esp. Edilson Gusmão (Membro)
Especialista em Ensino de Arte e Música
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, a minha mãe por sempre me apoiar nos meus trabalhos musicais e pela força para que eu fizesse o curso de música licenciatura.

Agradeço a Professora Dra. Maria Maria Goretti – Diretora do CECEN – por influenciar de forma positiva a implantação do Curso de Música na UEMA, sobretudo, agradeço também a UEMA.

Agradeço meus familiares, amigos e fãs do meu trabalho musical.

Meus agradecimentos especiais para minha orientadora Prof.^a Fernanda Silva da Costa, pela orientação e atenção em todos os momentos da elaboração do TCC.

Agradeço a todos os colegas da minha turma do Curso de Música 2016.1, pela convivência sadia e pela troca de conhecimentos e valores durante essa jornada acadêmica.

A todos os docentes que fizeram parte desses meus oito períodos na UEMA com seus ensinamentos de muito valor.

Agradeço a todos os funcionários da UEMA e, em especial, a Adenilce Sousa, Secretária eficaz, prestativa e exemplar do Curso de Música presencial da UEMA.

Agradeço a Professora Dra. Lídia e a todos que fizeram parte do programa PIBID, que participei como bolsista, e que me proporcionou uma experiência única.

Agradeço ao Professor Dr. Ilmar Polary e aos integrantes do Grupo de Pesquisas e Práticas Musicais que fiz parte durante o Curso de Música Licenciatura da UEMA.

Agradeço a Professora Dra. Maria da Glória pela força nesse trabalho acadêmico e ao Professor e Compositor Jeovah França pelo fornecimento de livros para esta pesquisa.

Agradeço a todos os entrevistados que contribuíram com seus depoimentos para a construção deste trabalho.

Mais uma vez, muito obrigado a todos.

*“Mas quem é firme com Deus não cai, feliz é o bom
filho que volta pra casa dos pais”.*

(Trecho da toada “A mata armou um alçapão”, de
Dico.)

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo apresentar atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha. De forma específica, o estudo objetiva ainda resgatar a origem do cantador e compositor Dico Currupião da ilha, na pretensão de investigar a trajetória de Dico em bois de sotaque da ilha de São Luís, buscando especificamente compreender as influências culturais e musicais que o ajudaram a desenvolver sua personalidade musical. Buscou-se também veicular com conceitos de cultura popular, bumba-meu-boi, educação musical, abordando um pouco sobre o estudo da etnomusicologia e tradição oral para compreender a importância da cultura popular como conteúdo dentro da Educação Básica, considerando a disciplina de música e artes. Os caminhos metodológicos utilizados para a produção desta pesquisa seguiram uma trajetória qualitativa, a partir da aplicação de instrumentos como questionários, entrevistas, bem como depoimentos de artistas, jornalistas, produtores, músicos, donos de grupos de bumba-meu-boi e pessoas que tiveram contato com o artista durante sua trajetória no âmbito cultural do Maranhão. Também foram usadas pesquisas bibliográficas e documentais. Como resultados encontrados no presente estudo, destacam-se como características: originalidade, simplicidade e a essência cultural trazidas por Raimundo Mendes (Dico), dentro das suas toadas, melodias, cantorias e de suas poesias, as quais foram de fundamental importância para o enriquecimento da cultura popular maranhense.

Palavras-chave: Cultura Popular. Educação Musical. Dico.

ABSTRACT

This monograph aims to present musical activities for the teaching of music based on the musical work of the master of popular culture from Maranhão, Dico Currupião da Ilha. Specifically, the study also aims to rescue the origin of the singer and composer Dico Currupião of the island, in order to investigate the trajectory of Dico in accented oxen on the island of São Luís, specifically seeking to understand the cultural and musical influences that helped him to develop your musical personality. We also sought to convey concepts of popular culture, bumba-meu-boi, musical education, addressing a little about the study of ethnomusicology and oral tradition to understand the importance of popular culture as a content within Basic Education, considering the discipline of music and arts. The methodological paths used for the production of this research followed a qualitative trajectory, from the application of instruments such as questionnaires, interviews, as well as testimonials from artists, journalists, producers, musicians, owners of bumba-meu-boi groups and people who had contact with the artist during his trajectory in the cultural sphere of Maranhão. Bibliographic and documentary research were also used. As results found in this study, the following features stand out: originality, simplicity and cultural essence brought by Raimundo Mendes (Dico), within his toadas, melodies, singing and his poetry, which were of fundamental importance for enrichment of popular culture in Maranhão.

Keywords: Popular Culture. Musical Education. Dico.

LISTAS DE FIGURAS

FIGURA 1	Raimundo Mendes (Dico) Como Cantador De Bumba-meu-boi.....	26
FIGURA 2	Foto de Dico no Bumba-meu-boi de Iguaíba em 1989.....	28
FIGURA 3	Capa do disco Bumba-Meu-Boi do Iguaíba Cantam Zé Alberto e Dico com toadas de Dico.....	30
FIGURA 4	Capa do disco Raízes os 14 Mais do Maranhão promovido pelo Jornalista José Raimundo Rodrigues com os cantadores de Bumba Boi do Maranhão.....	31
FIGURA 5	Capa do disco Bumba-meu-boi do Iguaíba Cantam Zé Alberto e Dico.....	34
FIGURA 6	Capa Do Disco Bumba-Meu-Boi Sítio Do Apicum Ilha Encantada Em 1993.....	35
FIGURA 7	Capada disco Viveiro Velho Bumba-Meu-Boi de Matraca Sítio do Apicum em 1995.....	36
FIGURA 8	Capa do disco A Volta do Currupião Bumba-meu-boi da Matinha de São José de Ribamar em 1996 Canta Dico e Bebe.....	37
FIGURA 9	Partitura da Música “Só Tenho Amor Pra Te Dar” de Dico.....	48

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. PROCEDIMENTO METODOLÓGICO	16
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	20
3.1. O Bumba-meu-boi do Maranhão	22
3.2. O Sotaque da Ilha	25
4. RAIMUNDO MENDES: um resgate da trajetória histórica do cantador e compositor Dico Currupião da Ilha em agremiações de Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha de São Luís.....	28
5. ATIVIDADES MUSICAIS COM BASE NA OBRA MUSICAL “SÓ TENHO AMOR PRA TE DAR” DE DICO CURRUPIÃO DA ILHA	49
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS.....	56
GLOSSÁRIO.....	62
APÊNDICE A - LISTA DOS ENTREVISTADOS.....	65
APÊNDICE B – COMPOSIÇÃO (O CÉU GANHOU UMA ESTRELA)	66
ANEXO I: QUESTIONÁRIO APLICADO	68
ANEXO II: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	69

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense, Raimundo Mendes, conhecido como Dico Currupião da Ilha. Além da apresentação das atividades, este estudo se propõe a realizar um resgate da trajetória histórica do cantador e compositor, uma vez que, para compreender as práticas para o ensino de música, o educador precisa, antes, ter contato com a essência da manifestação cultural desenvolvida a partir das toadas de bumba-meu-boi de sotaque da ilha.

A razão pela qual desejou-se realizar tal pesquisa, sobre esse tema é por simplesmente ser uma temática relevante que traz elementos da cultura popular que podem ser aplicados na educação musical, e também porque o artista pesquisado é o genitor do pesquisador, sendo um dos fatores propulsores para a realização desta pesquisa.

Para atingir o objetivo geral, serão desenvolvidos três objetivos específicos 1: Realizar estudo teórico sobre as categorias: Cultura Popular, Educação Musical e Bumba-Meu-Boi; 2) Apresentar a trajetória e protagonismo do cantador e compositor seu Dico em agremiações de bumba-meu-boi de sotaque da ilha de São Luís; 3) Desenvolver atividades musicais para a educação musical baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha. A pesquisa parte de uma abordagem histórica e cultural, possui natureza qualitativa e utiliza a entrevista narrativa, análise documental e revisão bibliográfica para coleta de dados. Assim, o estudo parte de alguns problemas: Qual a contribuição do cantador e compositor Dico Currupião para a cultura popular maranhense? Como e por que sua trajetória deve ser abordada em sala de aula?

Considera-se que o estudo é relevante porque traz conhecimentos sobre a utilização da música popular na escola. Por muito tempo, os cursos de Licenciatura em Música tinham como principal referência o ensino da música conservatorial (PEREIRA, 2014), contudo, as tradições musicais populares passaram a ganhar espaço nas pedagogias musicais brasileiras, ao incluir gêneros como o tambor de crioula (CASTRO *et al.*, 2019), e o samba, por exemplo. (QUEIROZ, 2016).

Mais do que a seleção de repertório popular, tem-se argumentado para as especificidades dessas práticas musicais que diferem na sua métrica, afinação e performance de tradições de origem europeia que predominam no ensino formal de música no Brasil, como pode ser visto nos trabalhos de Carvalho (2004).

Segundo Queiroz (2012, p. 23), estudos demonstram que “a trajetória educativa do ensino de música nas escolas pode nos oferecer importantes parâmetros para refletirmos acerca da conjuntura atual da educação musical no país”. O autor também contextualiza as “histórias” da educação musical retratadas na literatura nacional que têm evidenciado que, dada a diversidade brasileira (territorial, cultural e social), é impossível traçar uma história que abranja as distintas realidades do ensino de música nas escolas de Educação Básica.

Penna (2015, p. 81) corrobora relatando como “um desafio constante na construção de uma educação realmente democrática, em um país multifacetado como o nosso”. Se esse é um desafio constante, ele se renova, atualmente, diante das Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, instituídas pela Resolução nº 01/2004, do Conselho Nacional de Educação (BRASIL, 2004b *apud* PENNA, 2015) (grifo do autor).

Queiroz (2012) apresenta a disciplina música como meio e elemento constitutivo da realização humana, aspectos pedagógicos-culturais, dando destaque à existência da música em todas as culturas humanas e com aspectos ontológicos, dando evidência sobre a singularidade dessa tarefa de caráter humano. Com maneira mais ou menos de forma sistemática, desde que existem práticas musicais no Brasil, há meios de ensinar e aprender música.

Todavia, o ensino de música no cenário da educação básica, que nos interessa com mais afinco neste trabalho, tem sua institucionalização estabelecida somente a partir do século XIX, tendo com um de seus marcos o Decreto nº 1.331, de 17 de fevereiro de 1854, que “aprova o Regulamento para a reforma do ensino primário e secundário do Município da Côrte” – cidade do Rio de Janeiro (BRASIL, 1854 *apud* QUEIROZ, 2012, p. 25)”.

Importante frisar sobre a implementação da Lei de Diretrizes e Bases (Lei n. 9.394/96) que autoriza o ensino de música no ensino básico que, na visão de Penna (2015), foi impactante. Bastian (2009, p. 8) pondera que a Lei n. 11.769/2008, que trata da obrigatoriedade da música na escola, é uma publicação com grande oportunidade, pois mostra vários componentes que reforçam a importância da música na instituição educacional.

Além disso, Sousa e Prass (2018) afirmam que a Lei 13.278 que substituiu a lei anterior, ampliou-se para a música, as artes visuais, a dança e o teatro como componentes curriculares para vários tipos de níveis dentro da Educação Básica, sobretudo, tratam da obrigatoriedade de todas essas linguagens artísticas nas escolas. Sousa e Prass (2018, p. 90) dizem também que:

Essa Lei alterou mais uma vez o Parágrafo 6 do Art. 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB 9394/96, estabelecendo um prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino “implantassem as mudanças decorrentes desta Lei”, incluindo a formação de professores para atuarem nas escolas de uma forma adequada.

E sobre o ensino de música e sua relação com os saberes culturais, é importante falar do próprio conceito de Cultura Popular. Desse modo, sabe-se que falar de Cultura Popular é falar de manifestação cultural construída por diferentes povos de uma localidade específica:

O conceito de cultura tem um sentido bastante dilatado, abrangendo praticamente tudo que pode ser apreendido em uma sociedade desde uma variedade de artefatos, imagens, ferramentas, casas e assim por diante até práticas cotidianas como comer, beber, andar, falar, ler, silêncio (BURKE. 2005, p. 42 *apud* DOMINGUES, 2011).

Segundo Moura e Leite (2015), desde os primórdios da civilização, o ser humano realiza cultura. Tudo o que ele produz através da inteligência é considerado cultura: o conjunto de condutas, conceitos, religião, crenças, mitos, arte, prática sociais, valores morais, leis, símbolos, passado de geração em geração. Desse modo, é possível destacar a importância das relações entre cultura popular e educação musical, uma vez que ensinar música não se limita ao ensino técnico ou de instrumento, também envolve práticas educativas. Nesse sentido, Penna (2015, p. 51) diz que “[...] assim como seus processos educativos, interpenetram-se e entrecruzam-se dinamicamente, numa multiplicidade de formas possíveis”.

Contudo, Penna (2015) se refere às visões de mundo e as representações de música dominantes, com seus respectivos padrões de ensino, trazendo para as práticas musicais e culturais “o interesse em estudar e compreender a realidade da educação básica brasileira é crescente, sendo resultado de uma conscientização nacional acerca da importância social, cultural e humana desse contexto de formação.” (QUEIROZ, 2012, p. 24).

No Maranhão, o Bumba-Meu-Boi representa uma das principais manifestações culturais do estado; representação essa que é, antes de tudo, uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos. Considerada a mais importante manifestação cultural do Estado do Maranhão, “tem seu ciclo festivo dividido em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas¹ e a morte (IPHAN², 2011, p. 8)”.

¹ Brincada - termo genérico pelo qual se faz referência à apresentação de grupos de Bumba-meu-boi, podendo ou não estar vinculada ao pagamento de cachê. (Informação fornecida pelo Glossário Dossiê do registro como

A brincadeira foi reconhecida pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil em 2011, sendo considerada um ‘Complexo Cultural’, por agregar diversos bens associados em uma única manifestação (G1MA, 2019). Segundo o Iphan (2019), O Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão é o mais novo bem brasileiro consagrado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. A excepcionalidade dessa celebração múltipla, que abarca as diferentes matrizes culturais formadoras das identidades que compõe o Brasil, foi reconhecida pelo Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda da Unesco, reunido em Bogotá, na Colômbia, no dia 11 de dezembro em 2019. Além disso, o Iphan traz sugestões imprescindíveis de como podemos preservar o nosso patrimônio imaterial:

Cuidar do nosso patrimônio imaterial é tarefa que cabe não apenas a órgãos governamentais. No nosso cotidiano também podemos promover a preservação desse patrimônio: ensinar aos nossos filhos o valor dos bens culturais; procurar conhecer e valorizar nossos mestres e artistas locais (IPHAN, 2012, p.33).

Com o objetivo de preservar a cultura imaterial, esse trabalho se compromete em conservar a memória e trajetória do artista Dico Currupião da Ilha, um dos contribuintes da manifestação folclórica maranhense, no qual atuava no cenário cultural como o amo de Bumba-Meu-Boi. Segundo o IPHAN (2011, p. 148):

O amo representa o dono da festa e do boi, o patrão, o fazendeiro, o coronel, o latifundiário, o chefe, patrão de Pai Francisco e dos vaqueiros e é a pessoa responsável em puxar as toadas, tocar o apito e balançar o maracá, dominando a situação do grupo como um todo, indicando a hora de parar e recomeçar o batuque e as toadas.

Baseado nas experiências do bumba-meu-boi, é importante enfatizar que o objetivo das propostas didáticas vai se basear na obra musical de Dico – Currupião da Ilha. Acredita-se que seu Dico representou significativamente a cultura popular maranhense, uma vez que, através de suas obras musicais, em que trazia consigo uma gama de conhecimento relacionado ao Bumba-Meu-Boi do Maranhão, do sotaque que ele representava, o Sotaque de Matraca ou Sotaque da Ilha, por ser um compositor no âmbito cultural, faz-se importante trazer uma de

Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA (2011, p.202).

² Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA.

suas obras para as propostas didáticas, com a qual poderá contribuir e enriquecer para o conhecimento na educação básica.

Oliveira e Harder (2008) afirmam que é uma questão relevante porque a disciplina ‘Música’ deve ser trabalhada com seriedade, competência e, sobretudo, com propostas que comuniquem o verdadeiro sentido de música como arte, produto cultural da humanidade e ainda como expressão de todos os indivíduos. Os autores relatam, ainda, que, dentro de uma abordagem customizada na questão do processo educacional, não se pode deixar de apresentar e trabalhar com outros tipos de possibilidades de conteúdo, atitudes, valores, habilidades e repertórios que possam aumentar os horizontes do desenvolvimento desses mesmos indivíduos e respeitar a sua capacidade de expressão musical, artística e valores culturais identitários.

Retomando aos dois questionamentos centrais no problema de pesquisa: “Qual a contribuição do cantador e compositor Dico Currupião para a cultura popular maranhense? Como e por que sua trajetória deve ser abordada em sala de aula?” Respondê-los é uma forma de representar e dar visibilidade às obras de Dico para a cultura popular e uma tentativa de inserir suas influências no ensino de música, uma vez que a Cultura Popular tem suma importância para a educação, por trazer elementos que são valores de um povo, e necessários de serem ensinados dentro da Educação Básica.

Para Dutra (2013), há desconhecimento por parte dos alunos e suas famílias sobre cultura popular; mediante as pesquisas realizadas, isso ocorre por falta do resgate da própria cultura popular que deveria ser inserida nas escolas. Sendo assim, menciona-se a importância do estudo como forma de ampliar o leque de conhecimento em relação à Cultura Popular do Estado.

2. PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Para desenvolver as atividades musicais para o ensino de música baseadas na obra musical do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha, a pesquisa partiu de um estudo qualitativo que, segundo Godoy (1995, p. 21), se trata de um tipo de estudo no qual:

O pesquisador poderá expor ideias, conceitos e o que entendeu mediante padrões localizados nos dados. A pesquisa qualitativa ocupa um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes.

Quanto à classificação do estudo, a pesquisa foi de caráter descritivo e exploratório. Para Vieira (2002, p. 65) “A pesquisa descritiva expõe as características de determinada população ou de determinado fenômeno, mas não tem o compromisso de explicar os fenômenos que descreve”. E sobre a pesquisa exploratória, Piovesan e Temporini (1995, p. 321) ponderam que tem por objetivo conhecer a variável de estudo tal como se apresenta, seu significado e o contexto no qual ela se insere. Foi realizada pesquisa bibliográfica e, no estudo de campo, questionário e entrevista. Para a coleta e análise dos dados, serão adotadas técnicas referentes à bibliografia e entrevista narrativa.

Dentro dessa metodologia, os procedimentos utilizados foram alinhados de acordo com a necessidade e demandas provenientes de cada objetivo específico. Sendo assim, o estudo teve o desenvolvimento em três etapas:

Para realizar o estudo teórico sobre as categorias de análise Cultura Popular, Educação Musical e Bumba-Meu-Boi, ocorreu a utilização de estudo bibliográfico. Gil (2002, p. 44) relata que:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas.

As fontes bibliográficas consultadas para realizar as pesquisas foram: Os senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba-meu-boi do Maranhão (VIANA, 2015); Lira Jovem: A nova geração de cantadores de Bumba-meu-boi da Ilha (FRANÇA; REIS, 2007); São Luís em Festa: O Bumba-meu-boi e a construção da Identidade Cultural do Maranhão (CORRÊA, 2012); (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011); Complexo Cultural do

Bumba-meu-boi do Maranhão; Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA (2011); (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (São Luís, MA). Bumba-meu-boi: som e movimento; Pesquisa e texto: Joaquim Antônio dos Santos Neto (música) e Tânia Cristina Costa Ribeiro (dança); Ilustrações de Maria Raimundo Fonseca Freiras. São Luís: Iphan/MA (2011); PENNA (2015); GODOY (1995).

Também participaram outros autores necessários para consulta, os quais também realizaram pesquisa semelhante, como Marques (2017), que trata da trajetória do músico, cantor e compositor Josias Sobrinho na década de 1970 e a sua contribuição para a música popular maranhense; Padilha (2014), que faz a construção ilusória da realidade, ressignificação e recontextualização do Bumba-Meu-Boi do Maranhão a partir da música; Leitão (2018), que retrata a musicalidade do Bumba-Boi da Ilha: construção de instrumental artístico e pedagógico. Também com as atividades de Peixoto (2018), que faz análise da importância de projetos no desenvolvimento musical e social de crianças e adolescentes. Pereira (2021), que relata as contribuições, influências e/ou reflexos de autores, cantores e compositores brasileiros na Música Maranhense: ótica de profissionais da música em São Luís, com intuito de apresentar as principais categorias de análise, Cultura Popular, Educação Musical e Bumba-Meu-Boi.

Para apresentar a trajetória e protagonismo do cantor e compositor seu Dico em agremiações de Bumba-meu-boi de Sotaque da Ilha de São Luís, a técnica de pesquisa transcorreu em pesquisas bibliográficas e entrevistas narrativas, como parte da segunda etapa do estudo. Nesse sentido, Muylaert *et al.* (2014, p.194) afirmam que:

As entrevistas narrativas se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade, de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional. Esse tipo de entrevista visa encorajar e estimular o sujeito entrevistado (informante) a contar algo sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social.

Considera-se que as entrevistas narrativas tiveram sua importância, por trazerem um caráter colaborativo e contribuinte para a pesquisa. Nessa maneira, Muylaert *et al.* (2014) também ponderam que “a história emerge a partir da interação, da troca, do diálogo entre entrevistador e participantes. Desse modo, os participantes da entrevista foram: cantadores, cantores, compositores, produtores musicais, jornalistas e arranjadores.

O motivo pelo qual tenham sido entrevistados é porque são informantes que conviveram com o artista pesquisado, contribuindo de forma assertiva através das informações verbais. Todos os entrevistados tomaram conhecimento prévio e assinaram o documento do Termo de Consentimento Livre Esclarecido para autorização e segurança das informações fornecidas na pesquisa.

As informações e os dados levantados das fontes primárias e secundárias receberam a análise devida, considerando os objetivos específicos, problema e hipóteses levantados. Os dados adquiridos na pesquisa de campo receberam um cuidado especial para o armazenamento das informações, as quais tiveram sua gravação no formato de áudio.

Esta pesquisa teve gravação de depoimentos em áudio como segurança, no sentido de garantir e manter a qualidade das informações coletadas pelos informantes – importante frisar que os recursos garantiram uma transcrição fiel dos relatos e dos contextos observados. O levantamento de informações/dados se encontrou em fontes secundárias, com pesquisas em partitura, fotos, livros, artigos, monografias, teses, dissertações e CDs, que auxiliaram na produção relacionada ao tema, atentando-se para o fato de o referencial teórico oferecer resposta ao problema, com a verificação da hipótese levantada e se os objetivos tiveram o seu alcance.

A pesquisa foi dividida em partes para a estruturação e para ser melhor compreendida. Além da Introdução e Metodologia, o trabalho conta a segunda parte que aborda sobre a trajetória e história de vida do artista Dico Currupião da Ilha. Na terceira parte, serão mostradas as atividades com base na obra musical do sujeito pesquisado, ou seja, os resultados da produção de pesquisa. A quarta parte, por sua vez, apresentará as considerações finais, com a apresentação e discussão dos resultados empíricos apoiados pela fundamentação teórica.

Reitera-se que, nas atividades musicais, partindo-se da análise um e dois dos objetivos específicos, aponta-se o desenvolvimento das propostas didáticas para a educação musical. Penna (2015, p. 15), propõe que a discussão:

É indispensável para o desenvolvimento de qualquer área do saber, com a esperança de que este trabalho possa incentivar a reflexão e o debate, colaborando para o compromisso da educação musical com educação básica e com a democratização da cultura.

De modo semelhante, Ponso (2011, p. 140) acrescenta: “a música uma disciplina em que cada professor determina sua forma de agir, que conteúdos desenvolver e que parceiras

formar”. Este trabalho propõe encontrar espaços na inovação pedagógica dentro da área educacional e cultural, sem comprometer o plano pedagógico da escola como um todo e as oficinas culturais.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A temática a ser pesquisada sugere clareza de definições das terminologias, tais como: Cultura Popular, Bumba-Meu-Boi, Educação Musical, abordando um pouco sobre o estudo em Etnomusicologia e Tradição Oral – a razão é porque estará conectado com o tema proposto. No conceito de Cultura Popular, Ferreti (2014, p. 24), quando trata desse assunto, correlaciona o sincretismo e o hibridismo que ocupam posição central na estrutura religiosa e em diversos aspectos das culturas populares a exemplo do Brasil.

Ferreti (2014) apresenta que o repertório cultural popular brasileiro é riquíssimo, principalmente no que diz respeito aos contos e brincadeiras. Para Oliveira (2011), a cultura popular poderá ter o mesmo valor e espaço que a cultura erudita ocupa dentro e fora da escola, de modo que o professor possa ser um educador popular. A autora relata, ao mostrar a pluralidade cultural do Brasil, que o professor deve promover no aluno o sentimento de valorização cultural do país, além do reconhecimento e respeito das diferentes culturas, mostrando que não existe uma melhor ou mais desenvolvida que a outra.

Partindo dessa mesma premissa, Penna (2015) mostra a importância da cultura inserida na educação básica, manifestando-se em procurar pensar com um compromisso para ampliar o contato com o saber e a própria arte. Na situação apresentada, as autoras fazem esse incentivo da inserção da cultura no ensino nas instituições educacionais.

Leitão (2018, p. 76) acentua que a pedagogia musical possa levar a caminhos que propiciam possibilidades de escutas e o entendimento musical de diferentes culturas; procura-se aproveitar os diferentes locais de experiência pedagógica com o ensino formal, informal e não formal, agregando à matéria-prima cultural de cada região e suas características.

Nesse contexto, faz-se necessário abordar o estudo da Etnomusicologia e a sua relevância em estudar a música das manifestações culturais, a exemplo do bumba-meu-boi. Piedade (2010, p. 23) conceitua o princípio primário da Etnomusicologia como algo que surge do interesse pelo "Outro".

Desponta a partir do Iluminismo francês e do pensamento romântico alemão e, antes dos anos de 1950, se chamava Etnomusicologia, e, muito antes ainda, "Musicologia Comparada", sendo sub-ramo da Musicologia Sistemática, de modo que os etnomusicólogos passaram anos para definir o nome da disciplina relacionada à Musicologia e a Antropologia. Neste estudo, defende-se a relação da Etnomusicologia com a Educação Musical, a fim de aproximar os saberes locais aos saberes educacionais. Sobre isso, Queiroz e Marinho (2017, p.

63) apresentam que “é na conjunção de olhares ampliados pela interação entre Educação Musical e Etnomusicologia que se configuram as análises, discussões e reflexões”.

Desse mesmo modo, Castro *et al.* (2019, p. 184) abordam a importância da aproximação entre as áreas de Etnomusicologia e Educação Musical, como forma de se aprofundar a compreensão das musicalidades afro-brasileiras e de se estabelecer relações não-hierarquizantes entre culturas musicais e seus adeptos.

Sendo assim, as atividades foram desenvolvidas a partir do viés cultural, respeitando as concepções pedagógicas defendidas por autores da área. Desse modo, um dos trabalhos analisados como referência foram as propostas de Brito (2003) que, em sua larga experiência, descreve ensino de música como um trabalho pedagógico musical, podendo ser realizado em contextos educativos nos quais a música é entendida como um processo contínuo de construção, que envolve perceber, sentir, experimentar, imitar, criar e refletir.

Outro conceito relacionado ao tema é o folclore. Para Vieira (2014, p. 108), as manifestações folclóricas, para serem definidas como tal, apresentam características que possam constituir-las como fato folclórico, atendendo aos critérios delimitadores sugeridos pelos estudiosos do folclore, de acordo com o que observa a definição de Alcoforado (2008, p. 176):

O conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: **aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade.** (grifo do autor).

Importante ressaltar que a Etnomusicologia estuda exatamente músicas culturais, regionais e folclóricas, por serem músicas possuidoras de características próprias de um contexto, passadas de geração em geração, podendo ser transmitidas através da oralidade, mantendo a tradição e costumes de um certo lugar ou uma região específica, dando consideração ao percurso criativo das pessoas colocadas no contexto social observado, sobretudo, o pesquisador da área só pode desfrutar dos resultados se tiver uma atuação *insider*. Queiroz (2010, p. 144) comenta que:

Nessa perspectiva, uma área que tem estado cada vez mais próxima do campo da educação musical é a etnomusicologia, tendo em vista que seu foco de abordagem está relacionado com a dimensão cultural e social que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno musical.

É considerável ponderar que a Tradição Oral também se torna um conceito relevante no estudo dessa pesquisa por carregar consigo elementos coerentes para este trabalho. Na

teoria de Queiroz (2016, p. 3), a autora exemplifica que, nesse tipo de comunicação, o suporte da transmissão de experiência de A e B é a fala. O que, no caso, a autora quis dizer que “A” é a pessoa da primeira geração que traz consigo uma experiência de uma determinada cultura ou tradição, passando por meio da fala para “B” que designa ser a pessoa da segunda geração ou a pessoa mais nova, sobretudo, passando de geração em geração.

Nenevé e Siepamann (2009, p. 89), quando tratam dessa questão, exploram a tradição oral e a importância dela, tanto para o brasileiro Guimarães Rosa como para o moçambicano Mia Couto, sendo congruente com Bâ (2010), mostrando todo um contexto histórico com as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade e onde o livro constitui o essencial mecanismo da herança cultural, pois, durante muitos anos, foi julgado que povos sem escrita eram povos sem cultura, conceito sem fundamento que começou a decair após as duas últimas batalhas pela contribuição do trabalho realizado por alguns etnólogos do mundo todo.

Atualmente, a ação de caráter inovador da UNESCO soma ainda um pouco mais com valores do conhecimento passando pela Tradição Oral, preciosidades essas que pertencem ao Patrimônio Cultural de toda a Humanidade, no qual está ligado com o objeto de pertencimento. Segundo o IPHAN (2012), o objetivo principal da preservação do Patrimônio Cultural é fortalecer a noção de pertencimento de indivíduos a uma sociedade, a um grupo, ou a um lugar, contribuindo para a ampliação do exercício da cidadania e para a melhoria da qualidade de vida.

A partir dos textos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2011), encontraram-se propostas para o ensino de música que concorda com Viana (2015), quando reflete em fazer um resgate dos elementos da cultura popular maranhense. Com aporte teórico também no IPHAN (2011), que contextualiza no sentido geral sobre o Bumba-Meu-Boi.

Diante do exposto, é possível verificar que muitas são as teorias que tratam sobre a valorização da cultura local e indicam a necessidade do seu uso na escola. Nessa perspectiva, considera-se necessário o estudo sobre Bumba-Meu-Boi.

3.1. O Bumba-meu-boi do Maranhão

O Bumba-meu-boi permeia várias dimensões da vida social dos maranhenses que vivenciam a brincadeira, a exemplo da religião, da produção cultural e das relações sociais (IPHAN, 2011, p. 95), o que se designa ser um ciclo que ocorre durante o ano todo e não apenas no período festivo. Segundo França e Reis (2007, p. 44): “O ciclo do Bumba-boi no

Maranhão tem seu início no Sábado de Aleluia (início dos ensaios) e seu término acontece por volta do final de setembro ou início de outubro, com a morte do boi.” Vale ressaltar que existem os grupos de Bumba-Meu-Boi e cada um possui características diferentes. Sobre isso o Iphan (2011, p. 100) detalha que:

Os grupos de Bumba-meu-boi constituem um vasto e complexo conjunto de características em suas expressões artísticas, estéticas e simbólicas. O folguedo se desenvolve sob inúmeras variantes, apresentando diversos ritmos, danças, instrumentos, músicas, personagens, dramas e indumentárias. Há uma variedade de estilos para celebrar a brincadeira, sendo essa uma particularidade Bumba-boi maranhense. Surgem por diferentes motivos e em diversos lugares e, conseqüentemente, com atributos peculiares a cada região de ocorrência, mas com qualidades que os individualizam e dão vivacidade ao universo da festa.

Também dentro dessa manifestação, há uma história que acontece no decorrer da apresentação, que é chamado de “O auto do Bumba-Meu-Boi”. O autor Cardoso (2013, p. 3), sobre isso, pondera que:

O auto do bumba-meu-boi se passa numa fazenda de gado, onde um trabalhador, Pai Francisco, apelidado de Nego Chico, mata um boi de estimação do dono da fazenda (o amo do boi) para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, a negra, Mãe Catirina, que estava com desejo de comer língua de boi. Quando descobre o sumiço do animal, o senhor fica furioso e, após investigar entre seus escravos e índios, descobre o autor do crime. Para não ser duramente castigado, Nego Chico, caracterizado no auto como um palhaço, cheio de artimanhas para escapar da perseguição, deveria trazer o animal de volta. A solução que encontra é convocar curandeiros, padres e pajés para a empreitada. Quando o boi ressuscita urrando, todos participam de uma enorme festa para comemorar o milagre, simbolizado pelo batizado do boi.

Dessa maneira, os grupos surgem a partir da ideia de religiosidade associada à brincadeira de Bumba-Meu-Boi, onde o boi-brinquedo e a própria realização da celebração têm o sentido de homenagem, principalmente a São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal (IPHAN, 2011, p.83). E o documento do IPHAN ratifica que:

Outros traços do catolicismo popular são percebidos na participação dos brincantes na “Alvorada dos Bois”, na Capela de São Pedro, e nas apresentações dos batalhões da Ilha no dia de São Marçal, no bairro do João Paulo, formas bastante singulares de comemoração e demonstração da fé e da devoção aos santos.

E o autor Ferreti acrescenta:

Sendo também oferecido a entidades sobrenaturais como encantados, caboclos ou voduns e outras, recebidas nos terreiros de culto de Tambor de Mina. Entre estas entidades destacam-se o vaqueiro Légua Buji-Bua, “El Rei” Dom Sebastião e muitos

outros. Grupos de Bumba-meu-boi costumam se apresentar nos terreiros de tambor de Mina em homenagem a estas ou outras entidades espirituais que apreciam a brincadeira. Diversos terreiros de tambor de Mina ou de Umbanda também organizam uma festa de Boi ou de Bozinho de encantado, com um dia de batismo, um dia de morte e muitas comemorações nas casas de culto onde ocorrem (FERRETI *apud* VIANA, 2015, p.15).

Cabe pontuar que o Bumba-Meu-Boi contém seus personagens componentes da história com o auto do boi. Nessa situação, o Iphan (2011, p. 11) mostra que:

A multiplicidade das personagens também é uma característica marcante dos grupos. Em torno da figura central - o Boi, animado pelo miolo, também denominado de tripa, alma ou fato, gravitam personagens como o amo (cantador, conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador, de acordo com a região), vaqueiros de cordão, vaqueiros campeadores, rajados, marujados, rapazes, caboclos-de-pena, cazumbas, toureiros, tapuios, tapuias, panduchas, caipora, manguda, bichos, índias, índios, burrinha, Dona Maria, Pai Francisco (ou Nego Chico) e Catirina. A ocorrência das personagens varia conforme o estilo adotado pelo grupo.

Sobretudo, os personagens dessa manifestação cultural se encontram dependendo do sotaque que ele está representado. Além do mais, existem as toadas, as músicas do Bumba-Meu-Boi, sendo interpretadas pelos cantadores, geralmente compostas pelos próprios artistas, acompanhadas por músicos do grupo cultural, independentemente do sotaque no qual eles estão participando. Nos aspectos das toadas (SILVA; SILVA, 2013, p. 2) conceituam:

As toadas são cânticos que permeiam a brincadeira do boi e chamam a atenção por diversos aspectos, entre eles, o religioso que se mostra através da devoção aos santos e encantados, haja vista a brincadeira do bumba-meu-boi girar ao redor de um santo católico ou mesmo de uma entidade que se manifesta nas religiões afro-brasileiras. Os cânticos entoados no bumba-meu-boi são, portanto, importantes elementos para aferir-se em que medida os valores afro-brasileiros se fazem presentes no contexto da cultura popular, possibilitando a construção de uma identidade étnica. No intuito, pois, de se identificar a presença de elementos que remetem a uma ancestralidade africana presentes nas toadas de bumba-meu-boi, assim como do diálogo travado entre a literatura e a antropologia das religiões analisou-se alguns cânticos entoados nos diversos sotaques de bumba-meu-boi, no estado do Maranhão, considerando-se para tanto, que é pela linguagem que as pessoas estabelecem relações, impingindo significados tanto a si quanto ao meio em que vivem.

E existem pontos em comum no que se refere à música isso para todos os sotaques do Bumba-Meu-Boi. Há sequência de toadas para cada momento da dramaturgia obedecendo à seguinte ordem. Na ocasião, o Iphan (2011, p. 23) descreve também que:

Guarnicê para o momento de reunir. Lá vai aviso ao público que o grupo está formado; Licença ou Cheguei pedido de licença para apresentação; saudação ao dono da casa ou do terreiro e ao boi dando início à apresentação do Auto do Boi; Urrou comemorando a ressurreição do Boi; Despedida para despedir dos espectadores, finalizando a apresentação.

Também existe a toada de Pique. Para França e Reis (2007), se caracteriza como achincalhar alguém, açodando, espicaçando outrem ou o seu oponente na cantoria. De acordo com as pesquisas do Iphan (2011), há uma diversidade relacionada com os temas das toadas, que podem falar sobre fatos políticos na atualidade, medidas da política econômica, ecologia e questões sociais, faz uma ponderação também afirmando que essa comunicação é fator essencial para a preservação do Bumba: “Na década de 80, no auge da crise econômica brasileira, a inflação despertou atenção dos compositores de toadas de Bumba-meu-boi e, mais recentemente, a Copa do Mundo foi, também, tema de toada.” (IPHAN, 2011, p. 24). Importante frisar que o próprio Iphan utilizou a toada de Dico como exemplificação.

3.2. O Sotaque da Ilha

Antes de começar a contextualizar especificamente sobre o Sotaque da Ilha, faz-se necessário explicar os seis sotaques existentes dentro do Bumba-Meu-Boi do Maranhão: o Sotaque de Zabumba ou Guimarães, Sotaque de Caixa, Sotaque da Baixada, Sotaque de Costa de Mão, Sotaque de Orquestra e, por último, o Sotaque da Ilha também chamado de Sotaque de Matraca. É importante ponderar que esse último será explicado detalhadamente, por ser o gênero em que o artista pesquisado atuava durante a sua trajetória na Cultura Popular Maranhense. Há, ainda, os sotaques alternativos ou chamados para-folclóricos, que quase sempre englobam os diversos sotaques nas suas toadas – cada sotaque é de uma determinada região do estado do Maranhão, com suas respectivas influências de caráter particular.

Sobretudo, o Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão do Iphan (2011, p. 103) caracteriza que:

Cada sotaque tem uma história, traços característicos e símbolos próprios que não se confundem com os demais: um instrumento ou ritmo musical, um adereço, uma coreografia, um personagem ou, mais amplamente, um modo característico de brincar que implica o cumprimento de certas tradições e preceitos. Participar de um determinado sotaque significa, portanto, dispor de um repertório simbólico estabelecido para construir e marcar relações de identidade e diferença, aliança e rivalidade, num universo multifacetado como o do Bumba-meu-boi do Maranhão. Por outro lado, significa também uma escolha dentre as várias possibilidades de realização de uma brincadeira que permite a expressão de múltiplas mensagens selecionadas a partir de um acervo comum e, em certa medida, único.

À vista disso, no viés para o Sotaque da Ilha, é um Estilo Musical dentro do Bumba-Meu-Boi característico de São Luís do Maranhão. Especificando esse sotaque, França e Reis

(2007, p. 49) caracterizam que o destaque maior são as matracas, instrumentos confeccionados com dois pedaços de madeira rústica ou trabalhada, batidos diretamente um no outro, repenicado³, seguindo um ritmo vibrante e contagiante.

O Iphan (2011, p. 31) agrega que:

Nesse aspecto, os bois do sotaque da Ilha se destacam pelo antagonismo entre os batalhões⁴, evidenciado pelos seus brincantes e simpatizantes, cuja devoção, quase religiosa ao grupo de predileção, se reflete no número de boieiros⁵, sempre variável, que cada boi de matraca pode levar para os arraiais e demais locais onde brinca. Assim, o número de matraqueiros⁶ de um Boi da Ilha será sempre proporcional ao número de simpatizantes com ou sem ligação formal com o grupo, motivados pela identidade que cria vínculos recíprocos estabelecidos com o Bumba.

Além disso, contém instrumentos musicais na parte percussiva com os pandeiros ou tinideiras⁷, tambores onças⁸ e o maracá⁹. Sobre os pandeiros, França e Reis afirmam que: "Os pandeiros são compostos de uma circunferência de madeira fina, com altura mais ou menos de quatro dedos, cobertos de coro de bode ou de cabra" (FRANÇA; REIS, 2007, p. 49).

Leitão (2018) classifica esses instrumentos e sua função desempenhada na música do Boi da Ilha, comentando:

No campo musical, há diferenças marcantes nas diversificadas brincadeiras de Boi no Brasil. Alceu Maynard (s/d:407) acentua que os instrumentos membranofônicos¹⁰ predominam no Boi bumbá do Norte e no Bumba-meu-boi do Nordeste, enquanto no Sul do País prevalecem a sanfona, harmônica ou gaita de fole (dossiê IPHAN, 2011, p. 19 apud LEITÃO, 2018).

³ Fazer emitir ou dar sons agudos e repetidos.

Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/repenicado>. Acesso em: 21 jul. 2020.

⁴ Categoria nativa que os brincantes usam para se referir ao conjunto dos componentes do grupo de bumba-meu-boi, também chamados de *rebanhos* (CARDOSO, 2013, p. 4).

⁵ Pessoa que brinca em grupo de Bumba-meu-boi Esse termo pode se estender, ainda, à pessoa que gosta e aprecia a brincadeira (informação fornecida pelo o Glossário do Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p. 202).

⁶ Ver Glossário.

⁷ Trata-se de um pandeiro gigante sem soalhas. O seu diâmetro é de mais ou menos 60 centímetros. Disponível em: <https://dicionarioinformal.com.br>. Acesso em: 29 jul. 2020.

⁸ O tambor onça é um membranofone tocado por fricção através de um pedaço de pano umedecido. É um tambor que tem uma vareta presa à pele a qual é empurrada e puxada com aquele pano. O tambor-onça do Bumba-Boi da ilha é um instrumento de base, de som grave, imitando o esturro da onça, tendo as mesmas denominações de levadas que os pandeirões, ou seja, marcação, contratempo e repenicado (LEITÃO, 2018, p.72).

⁹ Ver Glossário.

¹⁰ São instrumentos de percussão, cujo som é obtido pela vibração de membranas distendidas. Eles geralmente têm o formato de caixas e são recobertos por peles de animais de um ou de ambos os lados. Muitos deles variam de nome conforme o lugar em que são usados.

Disponível em: <https://terrabrasileira.com.br>. Acesso em: 12 jul. 2020.

Observa-se que os instrumentos musicais, aplicados nessas ocasiões, são característicos para o tipo de sotaque ou uma manifestação cultural peculiar. Destarte, o (IPHAN, 2011) ilustra os padrões rítmicos de execução para cada instrumento que compõe no Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha: Matraca, Pandeirão, Maracá e Tambor-Onça.

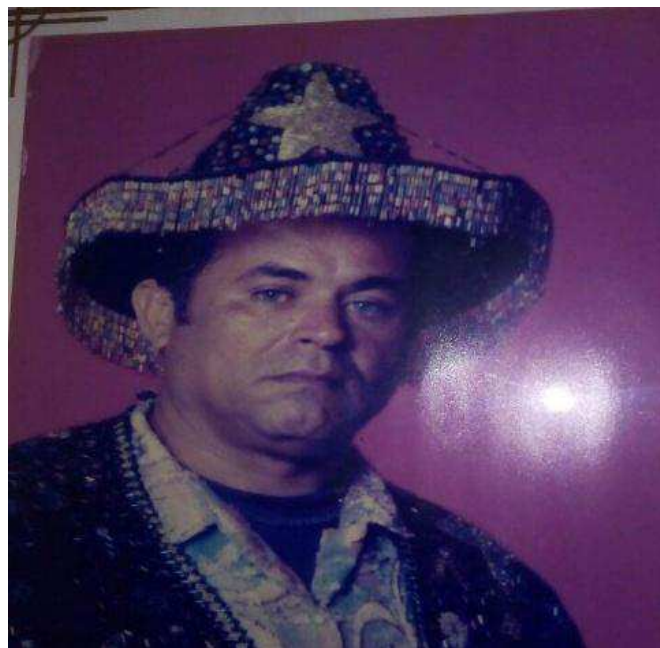
4. RAIMUNDO MENDES: um resgate da trajetória histórica do cantor e compositor Dico Currupião da Ilha em agremiações de Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha de São Luís

Neste capítulo, será abordada a trajetória de Raimundo Mendes (Dico Currupião da Ilha). Segundo Montagner (2007, p. 18), “trajetória significa acompanhar o desenrolar histórico de grupos sociais concretos em um espaço social definido por esses mesmos grupos em suas batalhas”. Estudos sobre trajetórias significa que:

Assim, toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do **habitus** e reconstitui a **série das posições** sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou por um mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos”. grifo do autor. (BOURDIEU, 1996 *apud* MONTAGNE, 2007, p. 16, grifo do autor).

Faz-se necessária a apresentação da história do cantor e compositor Dico Currupião da Ilha para que os educadores possam conhecer e ter mais contato com os elementos da Cultura Popular com seus respectivos valores através do Bumba-Meu-Boi, que traz consigo a essência cultural por meio da obra musical do artista aqui apresentado.

FIGURA 1: RAIMUNDO MENDES (DICO) COMO CANTADOR DE BUMBA-MEU-BOI



Fonte: Acervo pessoal do autor

Raimundo Mendes (Dico) nasceu em 30 de janeiro de 1953, na comunidade Mata Grande e foi criado na comunidade do Santana, lugares pertencentes ao município de São José de Ribamar-MA. Filho do Senhor Manuel Mendes e da Dona Noêmia, esta última fez uma promessa a São João, como afirma o artista:

Aos dois anos de idade adoeci, e minha mãe fez uma promessa a São João em 1961, ao completar 8 anos, pagamos a promessa, saí como brincante de fita no boi¹¹ do Sr. Simplicio e Sr. Vavá na Mata Grande. Na época o boi guarnecia em frente à casa da saudosa dona Cota em frente a capela Santo Antônio¹². (MENDES, 2005).

Verifica-se que foi aí que ele começou a sua trajetória nos grupos de Bumba-Meu-Boi, cantando e tocando as toadas. Além de cantar e compor, Dico também atuou dentro do Bumba-Meu-Boi como outros personagens: Caboclo de Pena, Miolo de Boi, Burrinha, Primeiro Rapaz, Rajado. Como instrumentista, tocou matraca e pandeirão nos grupos de bois, sendo um cidadão atuante na Cultura Popular. Mais tarde, espontaneamente, se tornou um cantador na companhia de seu maracá. No que se refere ao cantador, também chamado “AMO”, França e Reis (2007, p. 51) ponderam que:

Inicialmente, é o capataz, a segunda pessoa do fazendeiro, dono do terreiro, da fazenda. Porta consigo um maracá de grande poder simbólico, pois exprime de forma emblemática o poder, **a lira**¹³, seria o instrumento mágico que dá harmonia ao canto, à composição que ele, o amo, faz; é o tirador de toadas, o *Cantador* (grifo do autor).

É interessante destacar que Dico iniciou sua carreira musical ainda jovem, aos vinte e sete anos, como pode ser observado em suas palavras a seguir: “Em 1980, no dia 26 de março, sábado de aleluia, cantei minha primeira toada; ‘Quando chego minha terra’ até hoje contínuo cantando”. Por 3 anos cantei no Boi da Mata Grande¹⁴.

No panorama da Cultura do Maranhão:

Irá destacar-se aquela que foi a única forma de expressão com verdadeira autonomia estética que, apesar de não se constituir de maneira uniforme, em força e estilo,

¹¹ Boi - o boi-boneco animado pelo miolo; termo pelo qual se faz referência ao Bumba-meu-boi (Informação fornecida pelo o Glossário Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.202).

¹² Citação do artista, cantador e compositor Dico do CD “Bodas de prata” de 25 anos de cantoria relatando o começo da sua história de vida.

¹³ Ver Glossário.

¹⁴ Essa citação é do artista, cantador, compositor Dico do CD “Bodas de prata” de 25 anos de cantoria relatando o começo da sua carreira musical no Boi da Mata Grande, comunidade do município de São José de Ribamar no Maranhão.

soube impor-se no cenário geral da cultura brasileira: a literatura.” (FILHO, 2014, p. 29).

O que se percebe é que foi algo no qual o cantor e compositor Dico Currupião da Ilha atuava, sendo um personagem dentro da Cultura do Maranhão, sobretudo, através das suas obras musicais, com poesias, melodias e cantorias. Esta é a primeira toada de Dico que designa o Guarnicê do Boi da Mata Grande:

QUANDO EU CHEGO NA MINHA TERRA QUERIDA
NA PORTA DO MEU BARRACÃO (bis)
AS GAROTAS SE APROXIMAM
E VEM PRESTAR ATENÇÃO COM
MUITA FIRMESA EU DIGO VOU
GUARNICÊ MEU BATALHÃO!

Fonte: Dico (1980).

FIGURA 2: FOTO DE DICO NO BUMBA-MEU-BOI DE IGUAIBA EM 1989



Fonte: Arquivo pessoal de Júlio César (artista)

Na parte da divulgação referente ao Bumba-Meu-Boi com as toadas, ocorreram-se os festivais:

Já em 1934, no Bairro de João Paulo havia notícia da organização de festivais de BMB, que procuravam eleger as melhores toadas de BMB do ano. Estes concursos eram organizados inicialmente por radialistas e comerciantes, e, depois, promovidos pela Prefeitura de São Luís (Barros, 2006 apud Padilha, 2014. p.186).

Padilha (2014, p. 186) relata que:

No ano de 1956, foi aprovado, na Câmara Municipal da cidade de São Luís, um projeto que previa a realização de concurso de *BMB* com prêmio em dinheiro para o melhor grupo e para a melhor toada. Esses concursos eram transmitidos pelas

emissoras de rádio – Rádio Tupi e Rádio Voz de Fátima. Esse processo de mercadorização foi intensificado a partir da década de 1960.

Pode-se perceber que essa manifestação folclórica começou a ganhar força tanto na parte cultural como musical por meio da mídia. Segundo Padilha (2014, p. 187), “A partir da década de 1970, o BMB adquiriu um protagonismo singular enquanto produto gravado e divulgado pelos *mass media*”.¹⁵

Corrêa (2012) expõe sua ótica quando diz que é fruto da mediação dos intelectuais com a construção personificada que legitimou entre os maranhenses por meio de órgãos, como exemplo da Comissão Maranhense de Folclore, responsável por estimular as pesquisas, com debates e eventos, na intenção de divulgar a própria cultura popular maranhense dentro e fora do Maranhão.

O próprio pesquisado deste trabalho mostra suas impressões referente ao Bumba-Meu-Boi e da sua divulgação através de uma toada que compôs em 1989 do disco Bumba-Meu-Boi do Iguaíba, cantam Zé Alberto e Dico quando estavam na agremiação Bumba-meu-boi de Iguaíba¹⁶, em homenagem ao programa de TV que divulgava o folclore maranhense – o nome do respectivo programa é “MARANHÃO TV”, apresentado pelo jornalista José Raimundo Rodrigues, na época, com a toada:

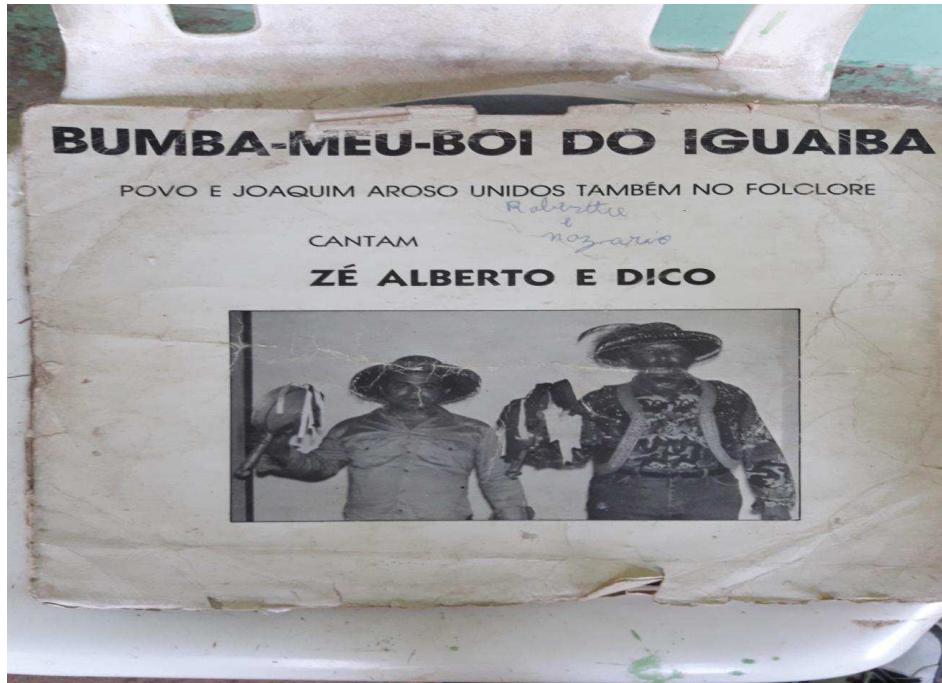
COMPOSIÇÃO: MARANHÃO TV

QUANDO EU NASCI
 JÁ SE FALAVA EM BUMBA BOI
 SÓ QUE ERA ATRASADO
 NÃO TINHA DIVULGAÇÃO
 HÁ VÁRIOS ANOS
 COMEÇOU A TRADIÇÃO
 DO FOLCLORE MARANHENSE
 QUE É O FESTEJO DE SÃO JOÃO
 EU NÃO POSSO ESQUECER
 DO PROGRAMA RAÍZES
 QUE NO FIM DE SEMANA
 O POVO GOSTA DE ESCUTAR
 O ZÉ RAIMUNDO QUE FAZ O MARANHÃO TV
 É QUE VIVE LUTANDO
 PRA ESSE FOLCLORE ENGRADECER.
 Fonte: Dico (1989).

¹⁵ Conjunto dos meios de comunicação de massas, que veiculam mensagens destinadas ao grande público (como a televisão, a rádio, a imprensa, o cartaz, etc.); meios de comunicação sócia; *media*, média; mídia *Brasil*. Disponível em: <https://www.infopedia.pt>. Acesso em: 19 dez. 2020.

¹⁶ Ver Glossário.

FIGURA 3: CAPA DO DISCO BUMBA-MEU-BOI DO IGUAIBA CANTAM ZÉ ALBERTO E DICO COM TOADAS DE DICO



Fonte: Acervo pessoal do autor

Na forma de agradecimento à divulgação do folclore maranhense, no caso do Bumba-Meu-Boi, Dico faz a obra musical “Maranhão TV” como forma de expressar a sua gratidão. Com base nesse assunto, o jornalista e radialista José Raimundo Rodrigues relata:

[...] o trabalho de Dico se tornou mais destacado a partir do momento que ele compôs uma toada em homenagem ao programa Maranhão TV [...] o programa raízes e o Maranhão TV, ele englobou o programa raízes que era feito no rádio e paralelamente com o raízes ele incluiu o programa Maranhão TV que era feito na televisão divulgando os cantadores de bumba-meu-boi e ele fez uma toada com um verso que dizia assim: “Quando eu nasci já se falava em bumba boi sei que era atrasado não tinha divulgação”, quer dizer destacando o papel que a gente exerceu na divulgação das toadas de bumba-meu-boi dos cantadores de bumba-meu-boi que eram na época homens simples [...] o Dico era borracheiro, o Adelino era verdureiro, o Zé Alberto era funcionário da SUCAM botando dedetê nas casas, o João Chiador era um camarada que também tinha o seu destaque por outro lado, o Chagas da Maioba ainda não era cantor, quem era o cantor era João Chiador na Maioba e Zé Alberto já era o destaque no Iguaíba depois muitos cantadores cresceram e acabaram passando por outros batalhões e toda essa trajetória agente acompanhou até a realização do primeiro festival de toadas de bumba-meu-boi, depois o LP Raízes destacando os quatorze melhores cantadores de bumba-meu-boi da época que eram: o sotaque da Baixada, o sotaque de Matraca, o sotaque de orquestra, o sotaque de zabumba, então isso deu muito mais força para o movimento e serviu para destacar a preservação que nós fizemos do bumba-meu-boi [...] dos cantadores e suas toadas numa época em que pouca gente dava valor para esse trabalho que esses

homens exerceram pioneiramente (Informação verbal: JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES, mar/2020).¹⁷

FIGURA 4: CAPA DO DISCO RAÍZES OS 14 MAIS DO MARANHÃO PROMOVIDO PELO JORNALISTA JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES COM OS CANTADORES DE BUMBA BOI DO MARANHÃO



Fonte: Arquivo pessoal de Júlio César (artista)

Vale ressaltar que no trabalho com o tema: “A construção ilusória da realidade, ressignificação e recontextualização do bumba-meu-boi do Maranhão a partir da música”, de Antônio Francisco de Sales Padilha, considerado um dos principais estudos sobre os elementos gerais do Bumba-Meu-Boi, o autor menciona a divulgação das músicas de BMB e os festivais de toadas que aconteciam nos primeiros anos.

Outro fato histórico muito importante de ser dito referente ao Bumba-Meu-Boi é que, com o rádio, a força da Apresentadora e Radialista Helena Leite ajudou bastante na divulgação do Bumba-Meu-Boi com as toadas e seus respectivos cantadores, inclusive de toda a manifestação cultural maranhense existente.

Padilha (2014, p. 197) comenta que:

Mesmo antes que se pudesse dispor dos registros das toadas de BMB no formato de discos (long play)¹⁸, Helena Leite, filha de Josias Carreiro (amo de boi), nascida na cidade de Viana¹⁹ em 1953, apresentava um programa na Rádio Educadora do Maranhão, de alcance regional, no início da década de 1970. Apesar de o programa

¹⁷ Informação fornecida pelo Radialista e Jornalista José Raimundo Rodrigues em março de 2020.

¹⁸ Palavra pouco corrente, com o desaparecimento do produto, disco fonográfico de 33 1/3 rotações por minuto (de longa duração para os padrões da época – daí o nome); lançado pela Columbia Records em 1948, a expressão completa era *long playing record*. Mesmo com o término da patente, as iniciais LP continuam marca registrada, e são grafadas com maiúsculas em inglês. Disponível em: <https://www.teclasap.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2020.

¹⁹ Município da Baixada Maranhense, região onde nasceu o BMB de Sotaque da Baixada (PADILHA, 2014, p. 197).

apresentar as músicas que faziam sucesso naquela época, tinha como fito a exposição da música do BMB (grifo do autor). Helena Leite utilizava um gravador de rolo para registrar as toadas cantadas nos ensaios dos BMB e as reproduzia nos programas que apresentava. Em 01 de junho 1972, Helena se transferiu para a Rádio Timbira, uma rádio local igualmente situada no Maranhão. A rádio Timbira mantinha seu estúdio no décimo andar do mais alto edifício da cidade de São Luís, conhecido por ser a sede do Banco do Estado do Maranhão – BEM. Um novo programa “Canta Sertão” foi idealizado para apresentar as canções da cultura popular maranhense, destacando o BMB. (grifo do autor).

Helena expressa como ela registrava as toadas para a divulgação das músicas e os ensaios de Bumba-Meu-Boi:

Eu queria mostrar era boi, mas não tínhamos como. Não tinha Cd, não tinha LP, não tinha aqueles discos menores que a gente chama de compacto, não tinha nada, aí o que eu fazia, peguei um gravador, um gravador enorme cheio de teclas, parecia um piano aí eu comecei a ir nos ensaios dos bois, gravava e trazia para rodar (...) depois eu comecei a trazer os cantadores dos povoados para São Luís. Eles vinham em cima de caminhões. Às vezes eu fazia ao vivo. (...) eu fazia concurso do melhor cantador de boi, o mais bonito, essas coisas que eu trouxe (LEITE, 2013, *apud* PADILHA, 2014, p.197).

Padilha (2014) pondera, ainda, que não existiam os *longplays* com canções de BMB, Helena chamava os cantadores para se apresentarem ao “vivo”, no estúdio da emissora. De acordo com Corrêa (2012, p. 118): “Os movimentos que promoviam essa gradativa valorização das manifestações populares passaram a ocupar alguns espaços de lazer típicos dos setores sócias privilegiados, como os clubes sociais recreativo, Casino Maranhense²⁰, Grêmio Lítero²¹, entre outros”.

Na teoria de Padilha (2014, p. 199):

Em 04 de dezembro de 1999, Helena Leite retornou ao Maranhão e iniciou um novo programa, "Show da Capital", na Rádio Capital²², lançando uma cruzada de rádio em defesa do BMB. Durante todo o ano, as toadas de BMB foram apresentadas das 14:00h até às 16:00h em seu programa. No mês em que ocorria os festejos carnavalescos, as toadas davam lugar às marchinhas e aos sambas enredos das Escolas de Samba de São Luís. Em 2011, Helena Leite retornou à rádio Educadora para apresentar o programa Canta Maranhão, onde o BMB e o tambor de crioula são os principais folguedos divulgado. (grifo do autor).

²⁰ Casino Maranhense - Clube Social de Festas importantes da Sociedade Maranhense há muito tempo atrás.

Disponível em: <http://kamaleao.com/saoluis/1811/casino-maranhense>. Acesso em: 20 jun. 2021.

²¹ Em 1931, famílias portuguesas instaladas em São Luís, que resolveram buscar uma nova vida longe da região fria e irregular onde viviam, fundaram na capital maranhense o Grêmio Lítero Recreativo Português (GLRP). Já adaptada na cidade, a comunidade luzitana quis diversão, que poderia tê-la nas reuniões de leitura, realizadas por ela na biblioteca do prédio histórico do GLRP, localizado até hoje na Rua do Sol, em frente à Praça João Lisboa, no Centro.

Disponível em: <https://jornalpequeno.com.br/2020/02/27/eterno-gremio-litero-recreativo-portugues-tera-sua-historia-contada-em-livro/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

²² Rádio Capital – 1180.0 AM São Luís – MARANHÃO Avenida Colares Moreira, 1000 – Sala 12
Disponível em: <https://tudoradio.com>. Acesso em: 19 mar. 2020.

Helena Leite tinha 67 anos, faleceu no dia 30 de março de 2019, sendo uma grande perda para a comunicação e pra Cultura Popular Maranhense. Padilha (2014) ratifica que o José Raimundo Rodrigues reconheceu que havia muitos radialistas na época que divulgavam as toadas de BMB em seus programas nas rádios no Maranhão com destaque para: Helena Leite, Jota Kerly, Carlos Henrique, Concita Castro, Manezinho do Rádio, entre outros. Um fato curioso é que Dico compôs uma toada em 1989 que está no disco de vinil do bumba-meu-boi de Iguaíba, com o patrocínio especial do deputado, na época, o Renir Trinta; e o cantor e compositor gravou o disco ao lado do também artista José Alberto Braga de Sousa, conhecido na cantoria como Zé Alberto o Leão Devorador, homenageando alguns locutores que divulgavam o folclore maranhense com a obra:

COMPOSIÇÃO: DEUS ABENÇOA

DEUS ABENÇÕA
 TODOS OS LOCUTORES
 DAS EMISSORAS DO ESTADO DO MARANHÃO (bis)
 QUE DIVULGA O FOLCLORE
 PRA TODO MUNDO VER
 E PELA TELEVISÃO
 NÓS TEMOS O MARANHÃO TV (bis)
 O NOSSO AMIGO MANEZINHO
 TAMBÉM VEM FAZENDO
 A NOSSA DIVULGAÇÃO (bis)
 COM ISSO OS CANTADORES
 SE SENTEM FELIZES NO FM
 O ZÉ RAIMUNDO
 COM O PROGRAMA RAÍZES (bis)
 Fonte: Dico (1989)

Dessa forma, pode-se observar que Dico, como artista, foi compositor de inúmeras toadas de Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha, âmbito no qual o sujeito dessa pesquisa recebe sua consagração de cantor, compositor no cenário cultural maranhense, ganhando até um apelido de cantor, chamado de “O Currupião da Ilha”, pássaro na fauna brasileira. Sobre isso, o músico, cantor, compositor, produtor musical e radialista Raimundo Nonato de Azevedo, conhecido popularmente como Maestro Nonato Silva diz, em seu depoimento que:

[...] Isso aí porque sempre os cantadores, eles quando entram pra história [...] o cara começa a crescer [...] os caras criam logo um nome pra aquele cantor [...] um nome de um pássaro então [...] um pássaro que cante muito, então Dico acabou sendo o Currupião e cada cantor tem uma história, como Humberto foi o Curiatã como o

Dico foi o Currupião [...] cada cantador tem um nome nessa história [...] (Informação verbal: RAIMUNDO NONATO DE AZEVEDO, mar/2020).²³

FIGURA 5: CAPA DO DISCO BUMBA-MEU-BOI DO IGUAIBA CANTAM ZÉ ALBERTO E DICO



Fonte: Acervo pessoal do autor

Dados do Iphan (2011, p. 148) relatam em detalhe sobre esses artistas e mestres que fazem a Cultura Popular, os quais recebem um pseudônimo especial na arte da cantoria;

Os amos/cantadores costumam se auto atribuir denominações que positivam suas imagens e seus talentos junto ao seu grupo e à comunidade de dentro e de fora do Boi, adotando codinomes que os identificam com animais, em geral pássaros bons de cantoria (guriatã, corrupião, sabiá, canário belga), numa espécie de autoelogio que reafirma suas identidades como bons de toada.

Dico, em seu percurso em agremiações de Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha, exatamente no ano de 1993, foi convidado para cantar no grupo do Sítio do Apicum²⁴, onde gravou 3 LPs e onde permaneceu até o ano de 1995. Sanches (2003, p. 112) ratifica quando cita: “Sr. Dico é atualmente cantador do grupo de Boi do Sítio do Apicum”, e dois desses discos do conjunto, em parceria com cantador e compositor Givaldo, no mais o cantor, compositor e arranjador musical Roberto Ricci, que já regravou a música “Só tenho amor pra te dar”, do disco do Sítio do Apicum de 1993, composta por Dico Currupião da ilha.

O próprio Roberto, em seu depoimento, informa que:

Conheci Dico no Sítio do Apicum na verdade, e eu sempre frequentei muitos batalhões e através disso, nós fizemos uma amizade e depois ele foi pro boi da

²³ Informação fornecida pelo cantador, compositor, produtor musical e radialista Raimundo Nonato de Azevedo em março de 2020.

²⁴ Localidade situada na zona rural do atual município de São José de Ribamar, na Ilha de São Luís (IPHAN, p. 47).

Matinha e nossa amizade se estreitou mais ainda através de Pernilongo, outras pessoas, Severino e agente se estreitou mais as nossas amizades, veio Júlio César também que já, depois de muito tempo começou a cantar boi desde criança e agente começou a nossa amizade dessa forma (informação verbal: ROBERTO RICCI, jun, 2021).²⁵

FIGURA 6: CAPA DO DISCO BUMBA-MEU-BOI SÍTIO DO APICUM “ILHA ENCANTADA” EM 1993



Fonte: Acervo pessoal do autor

ILUMINA AS MATAS

OH! LUA CHEIA
 QUE CLAREIA O MUNDO INTEIRO
 ILUMINA AS MATAS
 ONDE A PRIMAVERA CANTA NO VERÃO
 LEMBRANDO O SINAL
 QUE O INVERNO TÁ PRA CHEGAR
 EU TENHO INSPIRAÇÃO
 PRA MIM GUARNICÊ
 MEU BATALHÃO

Fonte: Dico (1993).

FIGURA 8: CAPA DO DISCO VIVEIRO VELHO BUMBA-MEU-BOI DE MATRACA SÍTIO DO APICUM EM 1995

²⁵ Informação fornecida pelo cantor compositor e arranjador musical Roberto Ricci em junho de 2021.



Fonte: Acervo pessoal do autor

Em 1996, o personagem pesquisado retorna para o grupo folclórico bumba-meu-boi de Matinha, por ser da mesma região da Mata Grande, o que gerou um disco intitulado “A volta do Currupião” de 1996, e o artista também gravou uns CDs nessa mesma agremiação, sendo contextualizado pelo cantador e compositor Júlio César, que também é Filho de Dico, o qual forneceu informações para o programa Maranhão TV, do apresentador e jornalista Zé Raimundo Rodrigues.

Segundo França e Reis (2007, p. 3), “mestres da cultura popular, detentores de saberes especiais e tradicionais, que fazem da arte popular uma forma digna de viver e transmitir sábias lições às novas gerações, cantando a vida, suas cruzezas e suas belezas.” Os autores também ratificam que Dico cantou no Boi da Matinha.

FIGURA 9: CAPA DO DISCO A VOLTA DO CURRUPIÃO BUMBA-MEU-BOI DA MATINHA DE SÃO JOSÉ DE RIBAMAR EM 1996 CANTA DICO E BEBE



Fonte: Acervo pessoal do autor

LADO A do LP.

VOLTEI PRA MINHA TERRA
 EU VOLTEI PRA MINHA TERRA
 ONDE EU COMECEI A CANTAR
 NÃO É NO MESMO VIIVEIRO
 MAS É NO MESMO LUGAR
 EU TÔ FIRME COM MEU POVO
 PRA TODO MUNDO VER
 VOU CANTAR TOADA NOVA
 PRO BOI DA MATA GUARNICÊ

Fonte: Dico (1996).

O Currupião da ilha também gravou um CD à parte, comemorando os seus 25 anos de Cantoria, com o título “Bodas de prata”, sendo produzido por um dos entrevistados que é o Raimundo Nonato de Azevedo, e que reuniu as principais toadas da agremiação que Dico perpassou e que marcou sua carreira musical. A indústria musical, através dos seus três eixos principais: apresentações, fonogramas e direito autoral, faz parte da chamada economia criativa e abrange outros setores artísticos e culturais (SALAZAR, 2015 *apud* GOMES, SILVA; FERREIRA; 2018, p. 82). A priori, o produtor musical do CD, que foi o Raimundo Nonato de Azevedo diz:

Tivemos grandes momentos, gravamos o cd 25 anos de cantoria por sinal teve uma produção minha e agente teve o prazer de estar juntos nesse projeto de 25 anos de cantoria, e estivemos juntos também em vários trabalhos, quanto no Boi da Matinha no boi do Iguaíba, então a gente teve sempre eu sempre tive como se diz praticamente juntos, eu acho que toda a trajetória do Dico quando os bois preparam pra ir a caravana dos cantadores pra São Paulo para o Rio de Janeiro, agente teve juntos na preparação disso tudo na época José Raimundo Rodrigues que foi grande mentor da história [...] agente teve juntos nesse projeto onde nós organizamos a inda dos cantadores até São Paulo e Rio de Janeiro, e Dico também participou dessa viagem [...] ele fez a escolha das toadas que mais fizeram sucesso, aquelas que os arraias cantavam, realmente o povo escolhia durante os anos, fez a seleção e fez o disco de 25 anos [...] nós fizemos tudo aqui no estúdio [...] realização do trabalho onde foi, reunindo os pandeireiros, vieram pandeiros de outras brincadeiras pra

participar foi um negócio muito bacana, foi muito bem bolado, muito bem estruturado e acabou acontecendo (informação verbal: RAIMUNDO NONATO DE AZEVEDO, mar/2020).²⁶

Raimundo Mendes também passou no grupo folclórico Bumba-meu-boi de Panaquatira. Ímpar (2012) confirma que seu Dico cantou no boi de Panaquatira²⁷ que é o Sotaque de Matraca e o jornal o estado do Maranhão cita que; Raimundo Mendes, mais conhecido como Dico da Matinha, atualmente cantador do bumba-meu-boi de Panaquatira (O Estado do Maranhão, 2012, p. 5), já exemplificado pelo próprio Iphan (2011). O cantador e compositor Antônio Egídio, que já cantou com ele no grupo folclórico bumba-meu-boi de Panaquatira, em seu depoimento, informa:

A influência dele era muito grande [...] até porque quando a gente convidou ele [...] quando eu fiz o convite pra ele cantar no boi de Panaquatira, ele tinha a influência dele por que a respeito de segurança agente teve bastante segurança aqui no boi, vinha policial ficava durante os ensaios a noite inteira e além do conhecimento que ele tinha das pessoas da sociedade, os políticos e ele foi uns dos também que eu conheci, cantou comigo que teve uma grande influência política pelo o trabalho que ele tinha na cultura maranhense, no encontro de gigantes eu nunca participei mas ele participava, quando ele tava aqui no Panaquatira o convite era pra ele, e ele ia eu nunca fui mas ele é um dos cantadores de referência lá no seu encontro de gigantes era ele [...] que eu sabia ele chegava e me contava, eu ouvia pelo o rádio ele que representava o Panaquatira no encontro de gigantes então ele tinha grande influência, sempre ele levava o nome [...] o boi cresceu mais através dele do nome que ele tinha, tanto no encontro de gigantes, festejo de São Marçal tudo através, tudo através dele que no caso eu fui pegando uma abinha [...] até esse período que ele passou aqui no Panaquatira que foi até 2014, ele entrou em 2008 [...] foi sete anos, [...] um momento marcante assim que a gente tem que eu lembro muito, foi no dia [...] eu nunca esqueci disso, no dia que eu fui fazer um convite pra ele [...] Zé Alberto me ligou e falou que ele tinha saído do boi da Matinha e tava sem boi pra cantar [...] até fiquei surpreso, rapaz eu não acreditando um negócio desse [...] não saiu [...] Egídio pela a nossa amizade liga pra Dico agora e traz Dico pra cantar contigo no boi de Panaquatira [...] rapaz eu vou fazer isso é agora eu tava acreditando sinceramente [...] eu liguei pra ele [...] eu vou lhe fazer um convite daqui mas nós vamos lá, eu com a diretoria do boi de Panaquatira fazer um convite pro senhor pessoalmente mas tô só lhe comunicando pra você não sair de casa e que nós pode ir [...] você pode vim a tarde que eu tô em casa [...] ele me disse assim [...] mas compadre aquela coisa pra aonde eu for eu tenho que levar meu filho por que eu sou eu e ele é ele [...] responde assim pra ele [...] compadre a respeito disso ai quem vai falar com você é a diretoria porque eu com você é uma coisa [...] isso aí fica a critério da diretoria, então eu achei bonito isso a atitude dele [...] quando nós chegamos lá, eu disse logo pra Rosedete, fizemos o convite apresentou o filho dele, contratamos também ele e a gente ficou [...] agora já com ele aqui no boi, foi pela a morte do boi , ele não bebia durante os ensaios de boi [...] o primeiro ano que o boi morreu em 2008 rapaz agente bebeu, bebeu [...] foi naquela maior alegria naquela coisa assim ele brincando, cantando aquilo ali ficou no primeiro ano logo na gente

²⁶ Informação fornecida pelo cantador, compositor, produtor musical e radialista Raimundo Nonato de Azevedo em março de 2020.

²⁷ Situada no município de São José de Ribamar (LIMA, Gustavo Pereira; LACERDA, Dinnie Michelle Assunção; LIMA, Hugo Pereira; JR, Eduardo Bezerra de Almeida. Caracterização fisionômica da Restinga da Praia de Panaquatira, São José de Ribamar, Maranhão. Revista Brasileira de Geografia Física, São Luís, v.10 n.06, 2017, p. 1910. Disponível em: <http://periodicos.ufpe.br>. Acesso em: 21 jul. 2020.

ficou marcado assim nunca me esqueci disso [...] ele disse compadre eu vou dizer uma coisa [...] aquela fala grossa [...] hoje nós vamos beber que eu não bebo durante os ensaios mas na morte [...] nem pro São João mesmo ele não bebia não [...] na morte do boi agora vamos beber [...] bebemos depois da morte do boi [...] então aquilo ficou marcado nunca me esqueci dele dizer isso [...] rapaz realmente ele não bebia mesmo nos ensaios pro São João, São Pedro nada, não bebia, aqui ele não bebia não, as vezes uma dosezinha de conhaque assim para limpar a garganta, isso foi um momento marcado que nunca me esqueci disso (Informação verbal: ANTÔNIO EGÍDIO, jan/2019).²⁸

Já nos eventos existentes dentro do Bumba-Meu-Boi, como o festejo da Capela de São Pedro, no bairro da Madre Deus em São Luís/MA, designado como uma tradição no Estado do Maranhão, Dico Currupião da Ilha participou de dois grandes eventos: O Encontro de Gigantes e a Festa de São Marçal, sendo considerado como um dos grandes medalhões²⁹ da ilha. O Iphan descreve que:

O Encontro Gigantes, que reúne cantadores dos grupos de Bumba-meu-boi do sotaque da Ilha, é realizado na última sexta-feira de maio, promovido desde o ano de 1991 com o objetivo de arrecadar fundos para uma agremiação carnavalesca (SANTOS, 2009 *apud* IPHAN, 2011, p. 142).

E um dos anfitriões desse evento, que é o José Alberto Braga de Sousa, na entrevista, descreve que:

No encontro de gigantes, Melo, Tajiva ali na cidade operária [...] ali na entrada da maiobinha [...] parece que ele trabalha na cidade operária, combinou comigo pra fazer o encontro de Gigantes, eu era o mais novo cantador dessa turma mas eu me destaquei demais quando eu fui pro Iguaiá porque eu provoquei só quem era grande estrela, eu parti pra cima do meu compadre Chiador, pra cima dele que eu sair zangado [...] eu tava zangado mas não era mal agente se amava [...] se o homem gostava do outro é mentira [...] agente se amava [...] em toada agente se escolhambava que ave Maria [...] quando ele sabia alguma coisa ele vinha bater aqui [...] eu tava trabalhando [...] comadre cadê compadre? [...] compadre eu vi fazer isso aqui [...] aquilo tudo [...] a diretoria até do boi da Maioba pediu [...] pra Chiador não cantar mais pra mim [...] porque ele cantava e me escolhambava e eu mandava bala pra lá [...] eu mais Dico ficamos sem boi [...] e vim me embora pra cá [...] Dico me disse uma palavra que eu nunca esqueci [...] Zé nós ainda vamos cantar um boi junto [...] Melo escolheu os gigantes da época, eu, Chiador e Humberto [...] eu sendo o mais novo na cantoria mais novo que Humberto [...] sou da mesma idade dele [...] Humberto e mais que Chiador [...] mas o nome que adquirir, a fama que eu adquirir foi rápida [...] fundador, eu, Chiador e Humberto [...] garrafinha como locutor e Roberto Ricci como percussionista no violão dele, nós éramos cinco figura [...] pra onde eu ia Dico ia rapichado comigo [...] eu fiz não sei quantas viagens pro sul do país através da caravana Raízes de Zé Raimundo que só podia ir um amo mas eu era

²⁸ Informação fornecida pelo cantador e compositor Antônio Egídio em janeiro de 2019.

²⁹ É nesse meio que se destacam os cantadores de boi do *sotaque* da ilha, que são considerados pela mídia local e pelos brincantes e simpatizantes como os “gigantes”, os “medalhões”, os “cantadores de peso”, os “titãs”. São símbolos diferenciados entre os grupos. Ter o “melhor” cantador é muito importante para se perceber e ser percebido como um “*batalhão pesado*”. Os cantadores, muitas vezes, são motivo de discussões e disputas entre os simpatizantes dos grupos de bumba-boi. (SANCHES, 2003, p. 86, grifo do autor).

assim com Zé Raimundo [...] mas Dico era minha companhia, junto comigo pra tudo quanto era parte [...] Dico era meu amo [...] nós íamos [...] Dico é um gigante, Dico é bom não vai decepcionar [...] quando foi no outro ano Dico surgiu no encontro de gigantes, no segundo e terceiro anos ele surgiu (informação verbal: JOSÉ ALBERTO BRAGA, mar/2019).³⁰

Sobre esse assunto, o Iphan (2011, p.143) explica que:

Inicialmente era realizado na área seca, debaixo da Ponte Bandeira Tribuzzi, na Camboa, bairro ao qual pertence o bloco de carnaval patrocinador do Encontro. Entretanto, devido à grande adesão do público e às dificuldades de transporte para deslocamento após as apresentações dos cantadores, considerando que a programação sempre terminava tarde da noite, foi transferido para a Praça Maria Aragão, no ano de 2005. Em 2011 foi realizado no Ceprama, espaço fechado, situado no bairro da Madre Deus.

Já na festa de São Marçal, Figueiredo (2003) confirma que os festejos juninos são em louvor a São Marçal, São Pedro e São João, e que os conjuntos de Bumba-meu-boi fazem a maior festa de um jeito popular do norte e nordeste do Brasil. Para o Iphan (2011, p. 138) “A Festa de São Marçal representa um dos momentos mais importantes do calendário anual das brincadeiras de Bumba-meu-boi de São Luís.” Veja o que conta o entrevistado Roberto Ricci:

Na festa de São Marçal, como todos os cantadores, ele sempre foi brilhante, conduzindo o batalhão com muita maestria, qualquer batalhão que ele estivesse no momento, eu costumo dizer que a festa de São Marçal é um encerramento assim triunfal de toda temporada àquela hora que você consegue relaxar mais um pouco que você vai brincar mesmo boi apesar de ser uma missão muito árdua porque é no sol quente, a gente sabe que tem que ter sangue no olho pra comandar um batalhão um batalhão daquele ali do relógio [...] até o palanque parece que o boi no anda, tem que ter muita vitalidade pra segurar aquilo ali, não é brinquedo não é fácil não [...] mas de qualquer maneira eu acho que é uma lavagem de ego sabe [...] o boi que não vai no São Marçal, ele não brincou a temporada toda é impressionante quando o boi não vai no São Marçal, os brincantes ficam chateados o próprio cantador fica desmotivado são dois momentos que não podem deixar de acontecer sempre, que agora que essa questão infelizmente da pandemia tá acontecendo mas é o lava Boi do Ribamar e o São Marçal no João Paulo [...] a capela nem tanto porque é dividido tem batalhões que não frequentam a capela mais, resume mais a boi de zabumba, sotaque da baixada, sotaque de caixa, da ilha vai Maracanã só que eu saiba, Maioba vai bem depois, Madre Deus vai no dia (informação verbal: ROBERTO RICCI, junho/2021).³¹

Em 2015, Dico é convidado para cantar na agremiação bumba-meu-boi de Ribamar. O Boi de Ribamar é um dos diversos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão e pertence à

³⁰ Informação fornecida pelo cantor e compositor José Alberto Braga de Sousa em janeiro de 2019.

³¹ Informação fornecida pelo cantor compositor e arranjador musical Roberto Ricci em junho de 2021.

Associação Folclórica Ribamarense de Bumba-meu-boi de Matraca, localizada na cidade de São José de Ribamar³² (ENCONTRECA, 2009).

No ano seguinte, o ser pesquisado foi convidado para participar da agremiação bumba-meu-boi do Santana. Referente à trajetória de Dico, o artista Júlio César, entrevistado pelo programa Maranhão TV em 2018, com a apresentação do jornalista e radialista José Raimundo Rodrigues, contextualiza:

Ele cantou no boi da Mata em 80 até 83 [...] 83 teve um acidente lá na Mata em função de briga lá e tal, não teve mais boi, aí foi para o Jussatuba porque o Senhor Otílio que é do Santana que era sócio do boi do Santana [...] Zé Vitório convidou ele pro boi do Jussatuba [...] ele eu só vou se garra meu cantador pra lá [...] aí levou papai pro Jussatuba, papai passou no Jussatuba três anos no Jussatuba, ele saiu de Jussatuba aí passaram seis anos no Iguaíba gravou o primeiro LP em 87 que foi justamente a toada Maranhão TV que tá grava aí [...] já foi regravada em 2003 e passou seis anos com Zé Alberto no Iguaíba [...] aí foi, gravaram 6 LPs no Iguaíba e foi pro Sítio do Apicum [...] seu Zuca foi pro Sítio do Apicum, levou ele pro Sítio do Apicum passou três anos no boi do Sítio gravou três LPs junto com Givaldo [...] aí Givaldo saiu deixou Neto meu amigo Neto meu irmão de cantoria ficou no boi Sítio [...] levou ele pra Matinha, só na Matinha foram, é um LP e 12 cds que tem um aqui de 25 anos de cantoria que ele gravou fora parte [...] no Panaquatira ele gravou seis [...] seis CDs no Panaquatira gravamos seis CDs com ele [...] aí no Panaquatira [...] eu fui pra Pindoba e ele foi pro Ribamar [...] aí gravou no Ribamar um ano no Ribamar e ele não quis mais cantar boi disse que ia parar de cantar não ia mais tal [...] aí o pessoal do Santana onde justamente fez um boi cantou lá em 85 no Santana foram lá em casa, e você cantar no Santana pelo menos [...] ele disse assim eu não posso cantar mais eu tô debilitado, eu tô velho eu quero descansar mas se tu quiser para me apoiar vocês ajudar vocês na divulgação do boi em alguma coisa pode ser assim? e cantar uma toada lá alguma vezes se eu quiser cantar [...] e se eu quiser vim embora pra casa posso vim tem algum carro pra eu carregar? [...] aí o rapaz lá o Xell tem [...] inclusive ele foi pro Boi do Santana e se apaixonou pelo o boi do Santana se apaixonou e ficou até esse ano passar cantou até ano passado no boi do Santana gravou até um CD [...] *Povo do Santana vem comigo brincar, que eu vou cantar toada pra você se alegrar, em 85 quando aqui cantei completou 30 anos eu jamais esquecerei em 2016 eu voltei pra cantar não é no mesmo viveiro mas é no mesmo lugar ... essa toada que ele cantou em 2016 que fez sucesso no Santana até hoje o pessoal canta ela no Santana* (Entrevista de: Júlio César ao programa Maranhão TV, 2018, Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=-mRBkodM7Us>, Acesso em: 19 jun. 2020).³³

Dentro do contexto da música maranhense, Dico Currupião da Ilha fez sua contribuição porque trouxe consigo a essência da Cultura Popular. Na percepção de Pereira (2021), a música maranhense possui influências de diversas culturas, mas desenvolveu uma

³² A cidade de São José de Ribamar é a sede de um dos quatro municípios que integram a Ilha de São Luís. Situada no extremo leste da Ilha, de frente para a baía de São José, dista cerca de 32 quilômetros da capital maranhense. Primitivamente era uma aldeia indígena. O acesso se dá por estrada asfaltada, levando em torno de 30 minutos. Uma boa combinação com um taxista pode render um passeio muito interessante. Disponível em: <https://www.encontroteca.com.br/grupo/boi-de-ribamar> Acesso em: 22 jun. 2021.

³³ Informação fornecida pelo artista Júlio César para o programa Maranhão TV com o apresentador José Raimundo Rodrigues em março de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-mRBkodM7Us>. Acesso em: 19 jun. 2020.

identidade musical independente, com a diversidade de ritmos, danças culturais e estilos musicais que compõem a cultura maranhense. No mais, exatamente no dia 3 de março de 2018, Dico faleceu aos 65 anos de idade com um legado único. Sobre as músicas e o seu trabalho musical, o entrevistado José Alberto Braga de Sousa (Zé Alberto) pondera que:

Foi um exemplo, Dico foi embora pro andar de cima sem deixar nada a desejar pra ninguém, não deixou mágoa, não deixou inimigo [...] eu nunca ensinei nada pra ele [...] nunca ensinei toada de pique [...] durante o tempo que alguém cantou pra Dico teve a resposta [...] porque era difícil mexer conosco no Iguaíba [...] porque se um não desse a resposta o outro dava [...] muito conhecido (informação verbal: JOSÉ ALBERTO BRAGA DE SOUSA, jan/ 2019).³⁴

Vale incorporar, que se pode encontrar na composição: O céu ganhou uma estrela³⁵ do cantor e compositor Gomes (2020), o que expressa toda a história de vida da pessoa pesquisada:

O CÉU GANHOU UMA ESTRELA
 O CÉU GANHOU UMA ESTRELA
 QUE LÁ PRA CIMA VOOU
 O DICO CURRUPIÃO DA ILHA
 NOSSO QUERIDO CANTADOR
 A PROMESSA DE VÔ NOÊMIA A SÃO JOÃO
 SEU DESTINO CONSAGROU
 FOLCLORISTA POPULAR
 CANTADOR E COMPOSITOR
 NASCEU NA MATA
 E FOI PRO JUSSATUBA
 IGUAÍBA PASSOU POR LÁ
 DEXANDO HISTÓRIA SO SÍTIO DO APICUM
 NA MATINHA SE TORNOU PRESIDENTE
 NO PANAQUATIRA FEZ 30 ANOS DE CANTORIA
 ESSE HOMEM INTELIGENTE
 FOI DAR FORÇA NO OUTEIRO
 PENDUROU O MARACÁ LÁ NO SANTANA
 ELE FOI DEIXOU SAUDADE
 DESSA GENTE QUE TE AMA
 Fonte: Gomes (2020).

Para complementar a construção da trajetória, realizou-se uma entrevista com diferentes entrevistados: Joubert Queiroz (Cantador e Compositor); José Alberto Braga (Cantador e Compositor); Antônio Egídio (Cantador e Compositor); Raimundo Nonato de Azevedo (Cantador, Compositor, Produtor Musical e Radialista); José Raimundo Rodrigues (Jornalista e Radialista) e Roberto Ricci (Cantor, Compositor e Arranjador Musical). O

³⁴ Informação fornecida pelo cantor e compositor José Alberto Braga de Sousa em janeiro de 2019.

³⁵ Música do cd Rio dos teus olhos do cantor e compositor Ruam Duanny.

motivo da escolha se dá porque todos eles conviveram e acompanharam de perto toda a trajetória do artista pesquisado.

Para a coleta dos dados, ocorreu a partir de três questionamentos: 1. “Quais eram as influências musicais e características do trabalho de Dico?” Com o intuito de saber mais sobre suas referências musicais e características de suas obras. Em seguida foi realizada a pergunta de número 2. “O que você sabe sobre a trajetória de Dico em bois de sotaque da ilha?” Pra abordar o percurso do cantador Dico Currupião da Ilha. E por fim foi realizada a pergunta 3. “Pra você, qual a importância de Dico dentro da cultura popular?” Que foi realizada para conhecer melhor sobre o protagonismo de Dico para a cultura popular maranhense.

A partir dos resultados obtidos em cada questão, a exemplo da pergunta: “Quais eram as influências musicais e características do trabalho de Dico?”, foi possível perceber que grande parte dos entrevistados apresentaram respostas de que Dico tinha como influências musicais outros cantadores como: Humberto de Maracanã, João Chiador e Zé Alberto. E sobre as características do trabalho musical de Dico, muitos relataram que o artista fazia toadas românticas, como se encontra nos excertos:

João Chiador, Humberto, Mané Onça desse tempo que estes foram os caras considerado da ilha e depois foram surgindo outros cantadores como Zé Alberto que já veio por último e a nossa história dentro do bumba-meu-boi é uma história bonita, e o Dico apesar de falecido deixou seu nome na história com suas belas toadas, e tem uma toada de Dico que gosto muito que é a “Só tenho amor pra te dar” que é uma toada romântica (Informação verbal: JOUBERT QUEIROZ ALMEIDA, set/2018).³⁶

A referência dele com outros cantadores é João Chiador ele falava muito dele [...] é então João Chiador, Humberto de Maracanã, Zé Alberto esses pra ele era referência [...] eu convivi com ele [...] sempre falava deles três como referência [...] era romântico [...] a rima dele, sempre cantou rimado, toada dele sempre era rimada [...] não era toada comprida toada curta, mas toada bem feita e bem rimada (Informação verbal: ANTÔNIO EGÍDIO, jan/2019)³⁷.

Como cantador ele sempre admirou Chiador e Zé Alberto, sempre foi um cantador que cuidou do lado romântico das toadas, ele era um cara que “brincava” com as letras, com as melodias, agente conversava aqui [...] ele já dizia [...] o ano que vem eu vou fazer uma toada falando disso aqui e no ano seguinte você podia esperar que a toada vinha falava de janela falava de serenata era um cara romântico assim no sotaque das matracas (Informação verbal: RAIMUNDO NONATO DE AZEVEDO, mar/2020).³⁸

³⁶ Informação fornecida pelo cantador e compositor Joubert Queiroz Almeida (Sabiá) em setembro de 2018.

³⁷ Informação fornecida pelo cantador e compositor Antônio Egídio em janeiro de 2019.

³⁸ Informação fornecida pelo cantador, compositor, produtor musical e radialista Raimundo Nonato de Azevedo em março de 2020.

Para Clarisse e Justos (2010, p. 105) “O Romantismo por sua vez não se baseia em nenhum estilo especial. O que o caracteriza é a emoção do artista colocada na obra”. O que se relaciona com abordagem do Dossiê do IPHAN (2011, p. 25), que diz:

Trata-se, nesse caso, de um recurso que promove a interlocução com a sociedade, seja através das cenas dos autos e comédias; seja nas letras das toadas cantadas em versos rimados. A constante recriação do Bumba-meu-boi tem como principal elemento o fato de se constituir numa revista de seu tempo na qual os temas são abordados em letras de rara beleza, rimadas com elegância.

No ponto de vista da autora Corrêa (2012), os romances são interpretados na parte da dramatização e nas transições, o cantador, para dar sua explicação em prosa o que falta, fazendo comentário por conta própria, de colocar anacronismos e tudo quanto no âmbito em que se vive lhe dar um despertar. Dentro do contexto inserido, os cantadores e compositores de Bumba-meu-boi, por trazerem esses temas relevantes nas suas toadas, trazem consigo um cunho trovador.

Segundo Corrêa (2012, p.41), “os trovadores populares limitaram-se unicamente a repetir o que lhes estava na memória”. O que se observa é que esses cantadores de Bumba-meu-boi, apesar de terem pouco estudo, trazem consigo a tradição oral e a pura essência de uma cultura popular, passando de geração em geração.

Dando continuidade às respostas dos informantes, na pergunta de número 2, verificou-se que grande parte dos entrevistados disseram que Dico cantou na agremiação Bumba-meu-boi de Matinha, o que teve congruências com as informações dos entrevistados, a exemplo do cantador e compositor Joubert Queiroz Almeida (Sabiá), que ressaltou em sua fala:

Na sua trajetória em bois sotaque da ilha de São Luís conheci na Matinha, e também cantou no Iguaíba, Ribamar, Boi do Sítio da Apicum todos esses lugares Dico cantou, e a última vez que eu o vi foi na Morte do Boi do SÍTIO do Apicum (informação verbal: JOUBERT QUEIROZ ALMEIDA, set/2018).³⁹

Dico era rapaz do boi da Mata, Dico já sabia tudo de boi, mas do que eu, eu só sabia era cantar, toda hora eu fazia toada sem tá cantando em boi (informação verbal: JOSÉ ALBERTO BRAGA DE SOUSA, jan/2019).⁴⁰

No boi de Iguaíba, depois do boi de Iguaíba ele foi para o boi de Matinha, inclusive a convite dele cheguei a ir fazer o ritual da morte do boi lá no povoado Matinha que tem um sede na época muito bonita, eu fui lá a convite dele acompanhar gravar a morte do boi, e depois eu vi as apresentações do Dico na caravana Raízes que ele integrou, várias caravanas fomos a São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília em vários lugares do Brasil ele foi sempre um cantador de destaque no ritmo de matraca ou sotaque da ilha [...] sem dúvida alguma ele foi uma pessoa que teve papel de destaque a época nesse sotaque, ele não foi com relação a outro sotaque [...] foi a

³⁹ Informação fornecida pelo cantador e compositor Joubert Queiroz Almeida (Sabiá) em setembro de 2018.

⁴⁰ Informação fornecida pelo cantador e compositor José Alberto Braga de Sousa em janeiro de 2020.

relação essa maneira de tocar que era o sotaque de matraca ou sotaque da ilha (informação verbal: JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES, mar/2020).⁴¹

Concluindo o ciclo das entrevistas com a pergunta de número 3, observou-se que grande parte dos entrevistados apresentaram que a importância de Dico para a Cultura Popular foi positiva, que alcançou a expectativa do seu protagonismo para a Cultura Popular Maranhense – a exemplo do cantor, compositor e arranjador musical Roberto Ricci, cujo depoimento ratifica a resposta dos demais informantes.

Muito grande, não só como cantador mas como pessoa também, ele foi uma pessoa que contribuiu muito para a nossa cultura, deu sangue a gente sabe que ele teve vários problemas de saúde mesmo assim ele não largou, mesmo debilitado tentava cantar o boi, quer dizer era amor pela brincadeira que ele tinha, então eu acho que a contribuição dele foi muito valorosa porque foi uma contribuição de quem ama o São João de quem é devoto do Santo (informação verbal: ROBERTO RICCI, jun/2021).⁴²

Importante, deu força [...] ninguém pode contestar nada que Dico fez tudo que ele fez foi pra agradar, nós cantamos de graça, nós viajamos de graça [...] todas as viagens que eu fui pro sul do país Dico foi junto comigo [...] dois que não perdeu nenhuma [...] eu, Dico e Zequinha de Coxinho que hoje canta boi do sotaque de pindaré [...] ele era bem pequenininho [...] eu mais Dico era o pai dele até hoje ele me chama de pai, toma benção trata meus filhos tudo como irmão a primeira viagem eu Dico no Iguaíba [...] Zequinha não tinha boi ele foi porque o pai dele o Coxinho tinha nome e tava muito doente e Zé Raimundo levou ele (informação verbal: JOSÉ ALBERTO BRAGA DE SOUSA, jan/2019).⁴³

Foi muito importante para a cultura popular sim, Dico foi uma das grandes vozes que soube representar o bumba-meu-boi no sotaque que ele tanto defendia, então com certeza foi um grande papel, foi um grande um cantador, foi um grande nome que a nossa cultura teve, uma defesa com muita segurança, com muita dedicação ele defendia a bandeira da cultura popular, então com certeza foi uma grande força, uma grande voz um grande divulgador do bumba-meu-boi do Maranhão (informação verbal: RAIMUNDO NONATO DE AZEVEDO, mar/ 2020).⁴⁴

Claro, Dico teve participação importante assim como João Chiador, Humberto Maracanã, como todos outros cantadores [...] Donato Alves embora seja de outro sotaque porque viveram uma época [...] a época áurea do bumba-meu-boi em que não se fazia bumba-meu-boi pra ganhar dinheiro, fazia bumba-meu-boi pelo o gosto de fazer, não era com a intenção financeira de ganhar isso ou aquilo mas pelo o prazer de fazer, então essa época hoje está distante, muita gente não faz mais por prazer, muita gente faz para ganhar dinheiro [...] você tem quer diferenciar o que é realmente fazer por gostar e fazer para ganhar, hoje o fazer para ganhar ficou mais importante e o fazer pelo prazer de fazer ficou cada vez mais distante (informação verbal: JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES, março/2020).⁴⁵

⁴¹ Informação fornecida pelo jornalista e radialista José Raimundo Rodrigues em março de 2020.

⁴² Informação fornecida pelo cantor, compositor e arranjador musical Roberto Ricci em junho de 2021.

⁴³ Informação fornecida pelo cantor e compositor José Alberto Braga de Sousa em janeiro de 2020.

⁴⁴ Informação fornecida pelo cantor, compositor, produtor musical e radialista Raimundo Nonato de Azevedo em março de 2020.

⁴⁵ Informação fornecida pelo jornalista e radialista José Raimundo Rodrigues em março de 2020.

Concordando com os trechos apresentados, Dico, como cantador e compositor, foi um grande conhecedor das funções dos elementos do Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha, através do seu papel no meio cultural e por fortalecer a Cultura Popular Maranhense, seguindo a sua maneira própria de cantar, compor e atuar no âmbito cultural, o que era o seu diferencial diante dos outros artistas.

5. ATIVIDADES MUSICAIS COM BASE NA OBRA MUSICAL “SÓ TENHO AMOR PRA TE DAR” DE DICO CURRUPIÃO DA ILHA

Para produção dessas atividades musicais, fez-se necessário conhecer as fontes populares para criação desse material didático para a Educação Musical. Esta é a composição em partitura da música “Só tenho amor pra te dar”, composta pelo artista Raimundo Mendes (Dico Currupião da Ilha), sendo a toada mais famosa do artista pesquisado, editorada pelo músico Bruno Cipriano (pianista) e transcrita pelo instrumentista e professor Daniel Cavalcante. Através dessa música, serão desenvolvidas 3 atividades musicais para a Educação Básica, sendo o público alvo os (as) alunos (as) do Ensino Médio.

FIGURA 9: PARTITURA DA MÚSICA “SÓ TENHO AMOR PRA TE DAR”

Só tenho amor pra te dar

Transcrição: Daniel Cavalcante
 Editoração: Bruno Cipriano
 Compositor: Dico

Ruan Danny

Fonte: Dico (2020).

A primeira atividade apresenta a execução básica do ritmo do Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha, usando o corpo como instrumento de percussão; podendo usar o peitoral, batendo com as mãos ou com a coxa dos pés, com objetivo de acompanhar o ritmo da música “Só tenho amor pra te dar”, utilizando-se do metrônomo para marcar a pulsação.

PLANO DE AULA

ATIVIDADE 1

IDENTIFICAÇÃO

Carga Horária: 45min até 50 min

Local: Em meio presencial

Educador: Ruam Duanny Mendes Gomes

Unidade Escolar: Centro de Ensino Liceu Maranhense

Endereço: Parque Urbano Santos S/N – Situada no Bairro: Centro, São Luís - Maranhão

Turno: Matutino

Série: Salas do 2º ano do Ensino Médio

Disciplina: Música e Artes

1. Tema da aula: Atividade de ritmo no Ensino Médio com a obra musical “Só tenho amor pra te dar”, de autoria de Dico Currupião da Ilha.

2. Objetivos específicos:

- Emitir as células rítmicas da música para percepção do tempo;
- Desenvolver a atenção, coordenação motora e a expressão corporal, visando a aprendizagem do ritmo do bumba-meu-boi;
- Tocar o ritmo das figuras musicais da composição.

3. Conteúdo

3.1. Ritmos

3.2. pulsação Musical

4. Procedimentos metodológicos: propostas para executar ritmos

- Usar o corpo como percussão corporal;
- Tocar os ritmos com os instrumentos do sotaque da ilha: pandeirão, matraca, tambor-onça e maracá;
- Estudar as células rítmicas da canção de forma lúdica, com jogos e dinâmica;
- Bater com as palmas das mãos e com os pés as notas da peça musical para conhecer o tempo de cada nota.

5. Competências e habilidades

- Conhecimento do ritmo do sotaque da ilha;
- Percepção de ritmos em movimento;

6. Recursos

O corpo como instrumento de percussão.

7. Resultados esperados

Que os alunos conheçam e percebam o ritmo e timbres do bumba-meu-boi do Sotaque da Ilha.

8. Avaliação

Processual (durante toda a realização da atividade)

A segunda atividade envolve o solfejo. O professor, juntamente com os alunos, poderá cantar as notas musicas de cada compasso da música, e se o educador observar que os alunos já conseguem dominar o canto de cada nota musical, o profissional pode deixar que os alunos fiquem à vontade para execução do solfejo de forma autônoma.

PLANO DE AULA

ATIVIDADE 2

IDENTIFICAÇÃO

Carga Horária: 45min até 50 min

Local: Em meio presencial

Educador: Ruam Duanny Mendes Gomes

Unidade Escolar: Centro de Ensino Liceu Maranhense

Endereço: Parque Urbano santos S/N – Situada no Bairro: Centro, São Luís - Maranhão

Turno: Matutino

Série: Salas do 2º ano do Ensino Médio

Disciplina: Música, Teatro e História

1. Tema da aula: Solfejar a toada “Só tenho amor pra te dar”, do mestre da cultura popular maranhense Dico Currupião da Ilha.

2. Objetivos específicos:

- Conhecer os elementos da tradição do Bumba-meu-boi do sotaque da ilha;
- Desenvolver a musicalidade melódica, além da atenção, coordenação motora e a expressão corporal.

3. Conteúdo

3.1. Melodia

3.2. Afinação

3.3. Pulsação musical

4. Procedimentos metodológicos: propostas para pensar o estudo melódico

- De pé e em círculo, cada aluno ficará responsável por cantar um compasso da peça musical para que todos cantem e solfejem de forma conjunta, mas cada um em seu momento. (Essa prática pode gerar compartilhamento de conhecimento e execução ensaiada em equipe).

Obs.: Com adaptações e arranjos, é possível trabalhar em forma de coral também!

- Com a turma dividida em 2 grupos: Um aluno irá tocar no tambor onça para marcar a pulsação do tempo da música “Só tenho amor te dar”; O grupo 1 acompanha o colega com uma levada com a palma das mãos, seguindo a marcação do tambor onça e o grupo 2 canta a melodia da canção.

5. Competências e habilidades

- Conhecer a melodia da canção “Só tenho amor pra te dar”;
- Cantar e executar os ritmos da música.

6. Recurso

Instrumentos e acessórios musicais: voz, tambor-onça e a palma das mãos.

7. Resultados esperados

Que os alunos conheçam a melodia da canção.

8. Avaliação

Processual (durante toda a realização da atividade)

A terceira atividade é a prática em conjunto com instrumentos do Bumba-meu-boi de Sotaque da Ilha: matraca, pandeirão, tambor-onça e o maracá executando o ritmo tradicional do Bumba-meu-boi de Sotaque da Ilha.

Na turma, os alunos (a) que se familiarizarem com um instrumento característico da manifestação cultural, um grupo tocará uma levada rítmica do bumba boi no andamento de 2/4 e ou outro grupo tocará 3/4, e, juntos, a turma tocará harmonicamente ouvindo a música “Só tenho amor pra te dar”, do cantador e compositor Dico Currupião da Ilha, com objetivo de acompanhar a música sendo tocada, juntamente com o metrônomo para marcar a pulsação, e o professor precisará usar o apito e o maracá para fazer a maestria como os cantadores para dar o comando de saber começar e parar da toada com os discentes.

Em seguida será ministrado em sala de aula, uma atividade interdisciplinar envolvendo o auto do Bumba Meu Boi, onde cada aluno será um personagem do Bumba Meu Boi, sobretudo, a história será contada no decorrer da música de Dico Currupião da Ilha.

PLANO DE AULA

ATIVIDADE 3

IDENTIFICAÇÃO

Carga Horária: 45min até 50 min

Local: Em meio presencial

Educador: Ruam Duanny Mendes Gomes

Unidade Escolar: Centro de Ensino Liceu Maranhense

Endereço: Parque Urbano Santos S/N – Situada no Bairro: Centro, São Luís - Maranhão

Turno: Matutino

Série: Salas do 2º ano do Ensino Médio

Disciplina: Música e Artes

1. Tema da aula: Execução básica do ritmo tradicional do bumba-meu-boi de sotaque da ilha.

2. Objetivos específicos:

- Desenvolver a percepção rítmica do sotaque do bumba-meu-boi/
- Conhecer as principais células rítmicas do bumba-meu-boi de sotaque da Ilha.

3. Conteúdo

3.1. Melodia

3.2. Ritmos

3.3. pulsação musical

4. Procedimento metodológico: propostas para pensar a execução musical

- Tocar o ritmo com instrumentos musicais do Bumba-meu-boi de Sotaque da Ilha para que os alunos do Ensino Médio possam conhecer os elementos musicais que é fundamental dessa manifestação cultural apresentada.

- A partir da música e do movimento, os alunos deverão caminhar em sala enquanto escutam a melodia e o ritmo tocado a partir de variações instrumentais (pandeirão e matraca). Ao escutarem o ritmo dos pandeirões, os alunos devem se movimentar em círculos e, ao ouvirem o som da matraca, devem se movimentar de forma aleatória no espaço. Assim que o apito tocar, todos devem parar como estátuas. A canção pode retornar de acordo com os comandos do educador.

5. Competências e habilidades

- Perceber os diferentes timbres presentes no sotaque da ilha;
- Movimentar de acordo com o objetivo da atividade musical.

6. Recursos

Instrumentos e acessórios musicais; apito, maracá, matraca, pandeirão, tambor-onça, metrônomo, a gravação da toada “Só tenho amor pra te dar”, de Dico Currupião da ilha.

7. Resultados esperados

Que possam diferenciar ritmos e timbres do Sotaque da Ilha.

8. Avaliação

Processual (durante todo o processo formativo).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como finalidade apresentar atividades musicais para a Educação Musical, tendo como base na obra musical do Mestre da cultura popular maranhense, Raimundo Mendes, reconhecido no cenário cultural como “Dico Currupião da Ilha”.

Observa-se que há necessidade dessas práticas porque há um desconhecimento da maioria dos alunos, dos pais, e inclusive dos professores sobre os elementos da Cultura Popular.

Além das atividades musicais, o presente estudo propôs fazer um resgate da trajetória histórica do artista, pois, para entender as práticas para o ensino de música, o professor necessita primeiramente conhecer e ter o contato com a essência dessa manifestação cultural, sendo desenvolvida através das toadas de Bumba-Meu-Boi de Sotaque da Ilha de São Luís.

A pesquisa conseguiu resolver o primeiro problema proposto através das entrevistas narrativas. As informações coletadas nas entrevistas foram significativas (PEREIRA, 2021, p. 84), e a revisão bibliográfica também. O segundo problema foi resolvido também por meio das atividades musicais e também pelas entrevistas narrativas, de modo que se ampliou na compreensão do problema.

Dentre as hipóteses levantadas, foram confirmadas de modo positivo, porque se pôde identificar que a cultura popular tem a suma importância para educação, por trazer elementos que são valores de um povo, e que precisam ser ensinados dentro da Educação Básica. Outra hipótese é que o protagonismo de Dico para Cultura Popular Maranhense foi algo colaborativo porque foi ratificado através de suas obras musicais.

O objetivo geral foi alcançado, haja vista que se obtiveram resultados das atividades musicais, com os objetivos específicos também porque se obteve as respostas que favoreceram para essa pesquisa. Vale ponderar que a metodologia utilizada foi eficaz para se concretizar todo o procedimento do trabalho acadêmico, além disso, a biografia apresentada investigou a trajetória e a história de vida da pessoa pesquisada, embora tenha-se encontrado pouco material bibliográfico sobre o sujeito pesquisado.

Na fundamentação teórica, foi imprescindível mostrar clareza de definições das terminologias Cultura Popular, Bumba-Meu-Boi, Educação Musical, trazendo um pouco sobre o estudo em Etnomusicologia e Tradição oral, mostrando o que é o Bumba-meu-Boi do Maranhão e o Sotaque da Ilha, que é o Sotaque que Dico representava durante sua trajetória. O principal motivo de trazer esses conceitos é o fato de estar interligado com o tema da pesquisa.

O glossário apresentado nesse trabalho teve como objetivo explicar os termos regionais característicos do Estado do Maranhão e outros conceitos específicos, com os apêndices, tendo a lista dos entrevistados com a composição “O céu ganhou uma estrela” do Cantor e Compositor Gomes (2020), expressando toda a história de vida da pessoa pesquisada, e, por fim, os anexos, com o questionário aplicado para os entrevistados, e o documento de termo de consentimento livre esclarecido para a autorização das respostas dos informantes. Espera-se que este trabalho seja útil para educadores, professores, músicos, gestores, alunos e todos os interessados na área educacional e cultural.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, D. Do folclore à cultura popular. Boitatá. **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL**. INSS 1980 - 4504 p. 176. Número especial – ago-dez de 2008.

ÁLBUM com pop rock e românticas. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 14, nov. 2012. Alternativo, p.5.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (org.). **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: [http://forumeja.org.br/br/sites/forumeja.org.br/files/A%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20viva%20-%20Amadou%20Hampat%C3%A9%20B%C3%A2%20\(texto%20basico\).pdf](http://forumeja.org.br/br/sites/forumeja.org.br/files/A%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20viva%20-%20Amadou%20Hampat%C3%A9%20B%C3%A2%20(texto%20basico).pdf). Acesso em: 1 de jun. 2021.

BASTIAN, Hans Günther. **Música na escola: a contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança**; [tradução Paulo F. Valério]. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **Bumba-meu-boi, veículo popular de comunicação e resistência: uma análise folkcomunicacional**. Pesquisa em foco, Trabalho apresentado no DT08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, de 12 a 14 de junho de 2013. Maranhão, 2013. Disponível em: <http://www.digitalmundomiraira.com.br/>. Acesso em: 11 de março. 2020.

CARVALHO, José Jorge de. A prática da extensão como resistência ao eurocentrismo, ao racismo e à mercantilização da universidade. Salão de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Série Antropológica n. 363, 2004. Disponível em: <http://dan.unb.br/images/doc/Serie363empdf.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2021.

CASTRO *et al.* **Diversidade na formação de professores de música: o caso do tambor de crioula no Maranhão**. *Opus*, v. 25, n. 1, p. 183-199, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2019a2508>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CLARISSE, Miranda; JUSTOS, Liana. **A música e sua relação com outras artes**. Coleção história da música. Curitiba: Expoente, 2010.

CORRÊA, Helidacy Maria Muniz. São Luís em festa: **o Bumba-meu-boi e a construção da identidade cultural do Maranhão** / Helidacy Maria Muniz Corrêa. São Luís: EdUEMA, 2012.

DICO, **Composição Maranhão TV**. 1989.

DICO, **Composição Deus Abençoa**. 1989.

DICO, Raimundo Mendes. **Bodas de Prata**. 25 anos de cantoria, São Luís, 1 CD. 2005.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742011000200019&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 13 ago. 2020.

DO CURRUPIÃO a volta. **Intérpretes: Dico e Bebe. Compositores: Dico e Bebe. Interpretes: Dico e Bebe. Bumba-meu-boi da Matinha de São José de Ribamar canta Dico e Bebe**. São Luís: 1996. 1 disco vinil, lado A-B.

DUTRA, Carla Cristina Braga Alves. **A relevância da cultura popular dentro da escola e sua valorização no currículo**. Monografia (Especialista em Coordenação Pedagógica) - Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013.

ENCONTRECA. **Cultura tradicional boi de Ribamar**, 2009. Disponível em: <https://www.encontroteca.com.br/grupo/boi-de-ribamar>. Acesso em: 22 jun. 2021.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo e hibridismo na cultura popular. **Revista Pós-Ciências Sociais (REPO-CS)**, v. 11, n. 21, jan/jun. 2014.

FILHO, Alberto Dantas. **A grande música do Maranhão Imperial: estudo histórico musicológico a partir do acervo Musical de João Mohana**. Teresina: Halley, 2014.

FIGUEIREDO, José. **Folclore do Maranhão: um guarnecer para todos**. São Luís, 2003.

FRANÇA, Jeovah Silva; REIS, José Ribamar Sousa dos. **Lira Jovem: a nova Geração de Cantadores de Bumba-meu-boi da ilha**. São Luís: Valeu mandou legal Produções e Eventos, 2007.

GOMES, **Composição O Céu Ganhou Uma Estrela**. 2020.

G1 MA (Brasil). Por G1 Ma. **Bumba-meu-boi é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2019/12/11/bumba-meu-boi-e-eleito-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade.ghtml>. Acesso em: 11 dez. 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa Qualitativa Tipos Fundamentais. **Revista de Administração de Empresas/ EAESP/ FGV**. São Paulo, Brasil, 1995. Disponível em: <http://scielo.br>. Acesso em: 9 ago. 2020.

GOMES, L; SILVA, L; FERREIRA, D. Planejamento estratégico aplicado à carreira musical. **Revista de Economia, Empresas e Empreendedores**, CPLP, 2018.

IMPAR. **Músicas das coisas simples**. São Luís, 14 nov. 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (São Luís, MA). **Bumba-meu-boi: som e movimento**. Pesquisa e texto: Joaquim Antônio dos Santos Neto (música) e Tânia Cristina Costa Ribeiro (dança). Ilustrações de Maria Raimunda Fonseca Freitas. São Luís: Iphan/MA, 2011.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (org.). **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayne: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermais_web.pdf -cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade. Acesso em: 25 maio 2021.

IPHAN (Brasil). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (org.). **Bumba-meu-boi do Maranhão é Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 9 dez. 2019.

LEITÃO, Rogério Ribeiro das Chagas. **A musicalidade do Bumba-Boi da Ilha: construção de instrumental artístico e pedagógico**. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Artes, Departamento de Artes, UFMA, São Luís, 2018. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/9719/ROGERIO_LEIT_O_16008120437348_9719.pdf. Acesso em: 28 maio 2021.

LIMA, Gustavo Pereira; LACERDA, Dinnie Michelle Assunção; LIMA, Hugo Pereira; JR, Eduardo Bezerra de Almeida. Caracterização fisionômica da Restinga da Praia de Panaquatira, São José de Ribamar, Maranhão. **Revista Brasileira de Geografia Física**, São Luís, v.10 n.06, 2017. Disponível em: <http://periodicos.ufpe.br> . Acesso em: 21 jul. 2020.

MARQUES, Kleber Abreu. **A trajetória musical de Josias Sobrinho na década de 1970: contribuições para a formação da música popular maranhense**. Monografia (Graduação em Música licenciatura) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2017.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. **Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana**. Sociologias, Porto Alegre, ano 9, n. 17, p.240-264. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/4rnVYZV69bZbRqfVVrFqNvc/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 19 jun. 2021.

MOURA, W. M.; LEITE, Maria C. **O Ensino da cultura popular: uma ferramenta diante da complexidade no ensino da modalidade EJA - SESC Santa Rita**, 2015. (Trabalho / Congresso). Disponível em: <https://www.pe.senac.br/congresso/anais/2015/arquivos/pdf/comunicacao-oral/O%20ensino%20da%20cultura%20popular%20uma%20ferramenta%20diante%20da%20complexidade%20no%20ensino%20da%20modalidade%20EJA%20%20SESC%20Santa%20Rita.pdf>. Acesso em: 11 Ago. 2020.

MUYLAERT, Camila Junqueira; SARUBBI JUNIOR, Vicente; GALLO, Paulo Rogério; ROLIM NETO, Modesto Leite; REIS, Alberto Olavo Advincula. Narrative interviews: an important resource in qualitative research. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, [S.L.], v. 48, n. 2, p. 184-189, dez. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0080-623420140000800027>. Acesso em: 27 mai. 2021.

NENEVÉ, Miguel; SIEPAMANN, Rose. **A tradição oral e a literatura descolonizadora em João Guimarães Rosa e Mia Couto**. A Cor das Letras 90 - UEFS, n. 10, 2009. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1523/pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2021.

OLIVEIRA, Rosimere de Moura. **A cultura popular e sua influência na educação escolar**. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia – Universidade Estadual da Paraíba Campus III – Osmar de Aquino, Departamento de Letras e Educação, Curso de Pedagogia, Guarabira-PB, 2011.

OLIVEIRA, Alda; HARDER, Oliveira. **Articulações pedagógicas em Música: reflexões sobre o ensino em contextos não-escolares e acadêmicos**. “Mestres de Música da Bahia”. Pesquisa concluída com apoio do CNPq. Relatório CNPq, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2445/1/2885-4439-1-PB.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

PADILHA, Antônio Francisco de Sales. **A construção ilusória da realidade ressignificação e recontextualização do bumba-meu-boi do Maranhão a partir da música**. Tese (Doutorado em Música - Etnomusicologia) – Universidade de Aveiro, Portugal, 2014.

PEIXOTO, Madson Costa. **A análise da importância de projetos no desenvolvimento musical e social de crianças e adolescentes**. Oficina de percussão. Monografia (Graduação em Música licenciatura) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, Ilmar Polary. **Contribuições, influências e/ou reflexos de autores, cantores e compositores brasileiros na música maranhense: ótica de profissionais da música em São Luís**. TCC (Monografia). Curso de Música Licenciatura, Centro de Educação, Ciências Exatas e Naturais, UEMA, São Luís, 2021, 99 f.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, p. 90-103, jan/jun. 2014. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br>>. Acesso em: 23 de mai. 2021.

PIEIDADE, A. T. C. **Questões da pesquisa em etnomusicologia**. In Vanda Freire (org.) Horizontes da Pesquisa em Música. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2010. Disponível em: <<https://edisdisciplina.usp.br>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI, Edméa Rita. **Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública**, Departamento de Prática de Saúde Pública da Faculdade de Saúde Pública - Universidade de São Paulo. São

Paulo, SP, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsp/v29n4/10>> Acesso em: 22 de mai. 2021.

PONSO, Caroline Cao. **Música em diálogo: ações interdisciplinares na educação infantil**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. **Opus**, v. 23, n. 2, p. 62-88, ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2303>> Acesso em: 22 de mai. 2021.

QUEIROZ. Luís Ricardo Silva. **Música na escola: aspectos históricos da legislação nacional e perspectivas atuais a partir da Lei 11.769/2008**. Universidade Federal da Paraíba. 2012. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/88>> Acesso em: 22 de mai. 2021.

QUEIROZ. Luís Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221>> Acesso em: 4 ago. 2021.

QUEIROZ, Sônia. **A tradição oral. (Org.)**. FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br>>. Acesso em: 1 jun. 2021.

SANCHES, Abmalena Santos. **O universo do boi da ilha: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão**, 2003. 95f. Dissertação (Pós Graduação em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

SILVA, Heridan de Jesus Guterres Pavão Pereira Marcelo Nicomedes dos Reis; SILVA, Claudia Regina Pinto. **(Em) canto de Santo: Religiosidade e Identidade no Bumba-meu-boi do Maranhão**. Pesquisa em foco, Maranhão, 19 de janeiro de 2013, Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article179>>. Acesso em: 16 mar. 2020.

SÍTIO DO APICUM bumba-meu-boi. **Intérpretes: Dico e Givaldo. Compositores: Dico e Givaldo. Intérpretes: Dico e Givaldo**. Ilha Encantada. São Luís: 1993. 1 disco vinil, lado A-B.

SOUSA, Jusamara; PRASS, Luciana. **Música nas escolas: imagens de um projeto de formação de professores / organizadoras: Jusamara Souza [e] Luciana Prass; fotografias de Sidnei Schirmer**. Porto Alegre: Marcavizual, 2018.

VELHO viveiro. **Intérprete: Dico. Compositor: Dico. Interprete: Dico. Bumba-Meu-Boi de Matraca Sítio do Apicum**. São Luís: 1995. 3 discos vinil lado A-B.

VIANA, José de Ribamar. **O Senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Paulo: Editora IPSIS, 2015.

VIEIRA. Valter Afonso. As tipologias, variações e características da pesquisa de marketing. **Revista FAE**, Curitiba, v.5, n.1, p.61-70, jan./abr. 2002.

VIEIRA, Jenifer Lourenço Borges. Lazer, cultura e folclore: uma aproximação entre grandes áreas de conhecimento. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Dossiê Lazer e Meio Ambiente. Belo Horizonte, 2014.

GLOSSÁRIO

Batalhão - nome pelo qual se faz referência a um grupo de Bumba-meu-boi, especialmente aqueles do sotaque de matraca. (Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.202).

Cheguei, chegada ou chegou - marca a chegada do grupo ao local onde se apresentará; toada que indica essa etapa (Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.203).

Despedida - momento em que o grupo se despede da assistência; toada que marca esse momento (Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.203).

Iguaíba – Bairro do município de Paço do Lumiar no Estado do Maranhão.

Lá vai - a segunda etapa da apresentação do Bumba-meu-boi, quando o grupo inicia o deslocamento para o local onde se apresentará; toada que indica essa etapa (Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.203).

Licença - momento em que o Boi pede permissão para dançar; toada que demarca esse momento (Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.203).

Lira – Instrumento musical de cordas na Grécia Antiga, em forma de U com uma barra horizontal no topo, onde se fixam as suas cordas, que são dedilhadas com um plectro.

Matraqueiros – Quem toca matraca.

Maracá – Um tipo de chocalho de metal (Glossário, VIANA, 2015, p.130).

Saudação – momento em que o amo/o cantador e os brincantes fazem um cumprimento ao público onde estão assistindo a brincadeira e que pode ser uma toada também.

Matraca - par de tábuas de madeira batidas uma contra a outra que produz um som estridente nos Bois dos sotaques da Ilha e da Baixada (Glossário do Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.203).

Pandeirão – Instrumento de ritmo feito geralmente com madeira de jenipapo e couro de boi esticado (Informação fornecida pelo o Glossário, VIANA, 2015, p.130). (Obs: Os Pandeirões feito de couro de boi esticado, são afinados aquecidos pelo o calor da fogueira e outros Pandeirões são feitos de naylon sintético e no contorno do instrumento feito de aro de aço.

Pique – Tipo de toada em que o cantador canta para o outro cantador, achincalhando ou contando algum fato, geralmente a toada é respondida com outra toada pelo cantador que começou a toada de pique.

Rio Munim – curso de água que banha o estado maranhense.

Urrou - etapa da apresentação em que o boi ressuscita e urra; toada que marca essa etapa (Informação fornecida pelo o Glossário do Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011, p.204).

APÊNDICE

APÊNDICE A - LISTA DOS ENTREVISTADOS

Antônio Egídio. Cantador e Compositor. São Luís: 02.01.2019

José Alberto Braga de Sousa. Cantador e Compositor. São Luís: 14.01.2019

Raimundo Nonato de Azevedo. Músico, Produtor, Compositor, Cantor, Instrumentista e Radialista. São Luís: 12.03.2020

José Raimundo Rodrigues. Jornalista e Radialista. São Luís: 18.03.2020

Joubert Queiroz Almeida. Cantador e Compositor. São Luís: Set/2018

APÊNDICE B – COMPOSIÇÃO (O CÉU GANHOU UMA ESTRELA)

O céu ganhou uma estrela
Que lá pra cima voou
O Dico Currupião da Ilha
Nosso querido cantador
A promessa de vó Noêmia a São João
Seu Destino consagrou
Folclorista popular
Cantador e compositor
Nasceu na Mata
E foi pro Jussatuba
Iguaíba passou por lá
Deixando história no Sítio do Apicum
Na Matinha se tornou presidente
No Panaquatira fez 30 anos de cantoria
Esse homem inteligente
Foi dar força no Outeiro
Pendurou o maracá lá no Santana
Ele foi deixou saudade
Dessa gente que te ama.

ANEXOS

ANEXO I: QUESTIONÁRIO APLICADO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO



Centro de Ciências Exatas e Naturais. Curso de Música Licenciatura
Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo
Aluno: Ruam Duanny Mendes Gomes. Orientador (a): Prof. Esp. Fernanda Silva da Costa

Questionário

Idade:

Atividade que desenvolve atualmente:

- 1- Como conheceu o cantador Dico?
- 2 - Fale sobre o que você acha do trabalho musical do cantador e compositor Dico.
3. Quais eram as influências musicais de Dico?
- 4 – O que você sabe sobre a trajetória de Dico em dois sotaques da Ilha de São Luís?
- 5- O que você sabe sobre a participação de Dico no Encontro de Gigantes e na festa de São Marçal?
- 6 - Você sabe o motivo do apelido de Dico o “Currupião da ilha”?
- 7 – Para você, qual foi a importância de Dico dentro da Cultura Popular?
- 8 - Cite algumas características do trabalho de Dico e que identificavam as suas toadas.
- 9 - Fale o que você sabe sobre a participação de Dico na gravação do CD “Duelos” Toadas de Pique lançado em 2006.
 - Quem foi o criador do projeto?
 - E de quem foi a ideia de reunir e selecionar os grandes cantadores da Ilha para a realização do disco?
- 10 -Comente algum momento ou momentos que foram marcantes para você na convivência com o artista, durante a trajetória dele.
- 11 - Fale o que você sabe sobre a atuação de Dico na primeira e segunda Caravana do programa Raízes na TV em viagens para Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro.
 - Você considera que tenha algo importante para ser lembrado nessas apresentações e viagens.
- 12 – Você considera que havia alguma diferença entre o cantador Dico e os outros cantadores de Bumba-meu-boi? Qual?
- 13- Qual outro artista que Dico tinha como referência musical?
- 14 – Algumas pessoas o consideravam como um dos Medalhões da Ilha. Você sabe por quê?
- 15 -Você sabe como foi a realização da gravação do CD “Bodas de prata” de 25 anos de cantoria do cantador Dico, tipo patrocínios, apoios, decisões sobre a seleção das toadas.
16. Você considera que a participação de Dico foi importante para a Música Popular Maranhense? Comente.

ANEXO II: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO



Centro de Ciências Exatas e Naturais. Curso de Música Licenciatura
 Trabalho de Conclusão de Curso – Monografia
 Aluno: Ruam Duanny Mendes Gomes. Orientador (a): Prof. Esp. Fernanda Silva da Costa

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO

Eu, (nome, nacionalidade, idade, estado civil, profissão, endereço, RG)

estou sendo convidado (a) a participar de uma entrevista para o fornecimento de informações para a pesquisa do trabalho monográfico do universitário Ruam Duanny Mendes Gomes com o tema: CURRUPIÃO DA ILHA: a trajetória do cantador seu Dico em bois sotaque da Ilha de São Luís, com a aplicação de um questionário com perguntas elaboradas.

A minha participação no referido trabalho será no sentido de descrever minhas impressões mediante as perguntas elaboradas do questionário referente ao artista, cantador, compositor e folclorista Raimundo Mendes (Dico) Currupião da Ilha.

Estou ciente que minha decisão de responder as perguntas do questionário será respeitada, ou seja, tenho a liberdade de não querer responder todas as perguntas do documento a mim oferecido.