

**A MÚSICA RELIGIOSA DA ROMARIA DO SENHOR DIVINO ESPÍRITO
SANTO COMO INSTRUMENTO DE CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA**

***The religious music of Divine Holy Spirit's Pilgrimage in the
process of construction of childhood***

Hagner Malon da Costa Silva

Graduado em História (UNIRON/Porto Velho-RO), mestre em Música (UFMG), Brasil.

E-mail: hagnercosta@gmail.com

Áltera, João Pessoa, v. 1, n. 8, p. 146-177, jan./jun. 2019.

ISSN 2447-9837

RESUMO. O artigo que segue é resultado de pesquisas realizadas entre os meses de março e junho de 2012, sobre a Romaria do Senhor Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé. Todas as informações foram coletadas através da convivência com todos os contextos que permeiam os trabalhos dos festejos. Em primeiro lugar, faremos um breve relato sobre o contexto social e histórico da região do Rio Guaporé. A etapa seguinte contém uma descrição da dinâmica dos festejos. Por fim, vamos demonstrar a relevância da atividade musical na construção da vivência infantil. Tal questão deverá ser fundamentada pelos conceitos de territorialização e desterritorialização presentes nas obras de Deleuze e Guattari.

PALAVRAS-CHAVE. Romaria do Senhor Divino Espírito Santo. Infância. Territorialização. Desterritorialização.

ABSTRACT. The following article is the result of researches carried out between march and june of 2012 on the Divine Holy Spirit's Pilgrimage of the Guaporé Valley. The information was collected through the interaction with the contexts that permeate the festivities. At first place we will do a brief report about the social and historical context of the Guaporé River's region. The following step contains a description of the festivities' dynamic. At the end we will show the relevance of musical activities in the construction of children's experience. This issue should be based on the concepts of territorialization and deterritorialization present in the work Deleuze and Guattari.

KEYWORDS. Divine Holy Spirit's Pilgrimage. Childhood. Territorialization. Deterritorialization.

Este artigo é resultado de pesquisa realizada entre os meses de março e junho de 2012, sobre a Romaria do Senhor Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé, região fronteira entre o Estado de Rondônia e o departamento boliviano do Beni. Conhecida também como missão ou caminhada, a referida Romaria é uma peregrinação religiosa fluvial, tendo como finalidade levar a presença do Espírito Santo a todas as comunidades da região. A jornada da fé, que dura 45 dias, é executada por uma equipe de dedicados devotos (SILVA, 2014, p. 9), entre os que tradicionalmente figuram um grupo de oito a dez crianças. Neste artigo, apresentarei as principais características deste festejo popular, prestando especial atenção aos seus aspectos musicais e às relações das crianças com a música religiosa.

Para tanto, o artigo está dividido em três partes. Inicialmente, apresento a forma como a pesquisa foi negociada e construída, com foco na relação deste pesquisador com a comunidade. Em seguida, apresento brevemente o contexto, a dinâmica e os principais personagens do festejo, bem como descrevo a Romaria observada por este pesquisador. Por fim, tento demonstrar a relevância da atividade musical na construção da vivência infantil, com base nos conceitos de territorialização e desterritorialização presentes nas obras de Deleuze e Guattari.

SOBRE O PROCESSO E A RELAÇÃO DE PESQUISA

Este pesquisador, que nasceu e cresceu em Rondônia, sempre conheceu a festa do Divino Espírito Santo, seja por comentários de amigos devotos ou mesmo pela escola. Ao longo da instrução do ginásio, houve um crescimento do interesse por estudar a história dos estados da região norte. Tal desejo se concretizou com a graduação em história, no ano de 2009, além de uma viagem para estudar mestrado em música (desejo permanente) em Minas Gerais.

Por volta de 2010, já morando em Belo Horizonte e cursando uma disciplina isolada do Programa de Pós-graduação em Música da UFMG, construí um projeto de pesquisa envolvendo a temática do Santo. Ao final desse ano, estive na cidade de Costa

Marques em Rondônia, com o intuito de erigir entendimentos junto à comunidade do Divino sobre a realização do trabalho acadêmico. A primeira pessoa com quem entrei em contato foi o Senhor Dionísio Faustino, então Presidente Geral das Irmandades do Senhor Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé. Após uma apresentação dos objetivos, o trabalho foi aceito e voltei para Minas Gerais, onde participei do processo seletivo do mestrado, tendo sido aprovado com êxito.

No ano seguinte voltei a Costa Marques e, durante os meses de fevereiro e março, conheci os devotos e lideranças importantes dos festejos. Sete dias antes do começo da Romaria, pude participar da catequese, um treinamento com a equipe responsável pela missão. Foram dias importantes, principalmente por ser a oportunidade de formar um contato de amizade junto aos futuros companheiros de viagem.

A Irmandade Geral de Costa Marques me introduziu à tripulação. Dias antes, mediante a uma entrevista com o Padre da Paróquia, fui alertado sobre a necessidade de enviar um comunicado às outras comunidades, sobre a presença de um pesquisador durante a Missão. No passado, algumas irmandades foram defraudadas por “pesquisadores” e fotógrafos que não deram o retorno de seus trabalhos de registros e pesquisas. Todas essas solicitações foram por mim transmitidas ao Presidente Geral das Irmandades do Vale do Guaporé.

Diante das principais lideranças dos festejos e da tripulação, pactuei exibir todos os registros e documentos expressos em minha etnografia. Deste modo, ao término da pesquisa, uma cópia da dissertação foi entregue a cada irmandade. Juntamente aos escritos foi anexado um filme documentário sobre os dias de caminhada. Em Costa Marques, foi entregue uma cópia de todas as filmagens realizadas. Aos companheiros de tripulação, entreguei um DVD com momentos importantes da viagem, além das fotos, cartas e demais favores realizados com o objetivo de estreitar a amizade e o acesso a informações.

O festejo observado para esta pesquisa teve início na manhã do dia 8 de abril de 2012, com a realização de uma Missa do Envio na Basílica do Divino em Costa Marques.



A partida da tripulação do porto sucedeu-se na noite desse mesmo dia. Os festejos de encerramento aconteceram no dia 27 de maio na localidade de Piso Firme, na Bolívia. Como mostrarei mais adiante, existe um cronograma que prevê a data e as comunidades a serem visitadas. O período de permanência em cada comunidade é calculado a partir do tamanho e quantidade de devotos. Foi possível perceber que o convívio entre a tripulação se torna delicado. São muitos dias em um pequeno barco, transportando o dinheiro das ofertas e acompanhando os símbolos do Santo.

A relação de convivência com as comunidades foi repleta de percalços e progressos. Em algumas comunidades, o trabalho era bem aceito e as pessoas eram receptivas. Todavia, houve lugares onde o acesso foi laborioso. Parte deste processo ocorreu devido à desconfiança da coletividade diante do visitante aparelhado com equipamento eletrônico e caderno de campo. Não se pode negar que a aversão deve ser respeitada e compreendida pelo personagem estrangeiro. A filmadora e o caderno ainda são personagens dotados de realce. Ao passar dos dias, a confiança foi sendo estabelecida e filmagens, registros e diálogos foram sendo facilitados. Ao final da caminhada foi possível estabelecer vínculos de amizades.

O relacionamento no barco do Divino modalizava de acordo com alguns fatores, dentre eles podemos citar: exigência dos devotos, cobrança dos superiores, problemas pessoais, desgaste físico devido a oscilações no clima, mudança no quadro de saúde da equipe e responsabilidade com a saúde das crianças. Ante estes fatores, o pesquisador buscou observar e ser sensível ao momento certo de interpelar. As situações diárias da caminhada (reclamações sobre o canto dos remeiros e observações dos mais velhos na equipe) eram bons registros para os cadernos de campo. Não havia uma rotina fixa de trabalho.

Em suma, todos os esforços foram avolumados através de contrapartida estipulada em diálogos entre pesquisador e devotos. Dois personagens importantes estabelecendo uma dinâmica que Roy Wagner (2017) chama de “invenção”. O objetivo principal da investigação esteve centrado em escrever uma etnografia sobre o papel da música nos festejos e, após a conclusão do trabalho de campo, foi possível escrever o

trabalho etnográfico sobre a relação entre música e cultura. Entretanto, durante a caminhada foi possível notar outros pontos de interesse, dentre eles a problemática da presença da criança.. Os registros e reflexões sobre a infância estiveram no texto final da dissertação, de maneira sumária, assim como outras questões. A partir destes “débitos analíticos” surgiu a ânsia de redigir um trabalho explorando essa temática, o que finalmente posso fazer neste momento.

A ROMARIA DO SENHOR DIVINO ESPÍRITO SANTO DO VALE DO GUAPORÉ: contexto, dinâmicas e personagens

O Vale do Guaporé é uma região fronteira de limites estabelecidos pelo Rio Guaporé, dividindo o Estado de Rondônia com o Departamento boliviano do Beni (Figura 1). O rio é o único itinerário de comunicação e abastecimento às localidades, cujas populações são usualmente referidas como “ribeirinhas” ou “beradeiras” (SILVA, 2014, p.9). No seu território, marcado pela diversidade, existem estreitas cidades com pescadores e autônomos, comunidades de remanescentes quilombolas, reservas indígenas, reservas ambientais, postos de fiscalização e fazendas particulares. O culto ao Senhor Divino Espírito Santo chegou ao Vale do Guaporé no ano de 1894, quando o cuiabano Manoel Fernandes Coelho trouxe de Vila Bela da Santíssima Trindade, antiga capital de Mato Grosso, a Coroa de prata que simbolizava o Sr. Divino Espírito Santo, para que fosse venerada pelos fiéis no Vale do Guaporé.

No decorrer do século XX, o Divino passou por uma expansão chegando a distintas comunidades do eixo binacional, seguindo o percurso fluvial. Esse processo culminou na elaboração de um estatuto redigido pelos devotos do Vale do Guaporé, determinando o funcionamento dos festejos. No intuito de acomodar a caminhada, cada localidade criou a sua irmandade com um corpo administrativo subordinado à sede localizada em Costa Marques¹, Rondônia. Atualmente, o Vale do Guaporé conta

¹ A sede das Irmandades passou a ser em Costa Marques devido ao título de basílica atribuído pelo papa Bento XV à Igreja do Divino Espírito Santo, localizada nesta cidade. O decreto de Basílica Menor foi proclamado por Dom Geraldo Verdier, no dia 17 de maio de 2009.

com doze irmandades, sendo sete no Brasil e cinco na Bolívia (SILVA, 2014, p. 9). As diretorias elegem uma equipe com a responsabilidade de levar a Coroa do Divino por todas as localidades.



Figura 1: Mapa do Percurso da Romaria. Legenda: A) - Início (Guajará-Mirim); B) - Fim (Pimentelras do Oeste); C) - Percurso da Romaria no Rio Guaporé, São Miguel e Paraguá. Fonte: viagemdeferias.com

A presença do Senhor Divino Espírito Santo é representada por três emblemas: Coroa (direita), cetro (centro) e bandeira (esquerda) (Figura 2). Durante o exercício etnográfico, foi possível perceber que os devotos construíram a narrativa dos símbolos como arquétipo da Pessoa do Espírito Santo. Os assíduos devem venerar o Divino Espírito Santo através das representações: é formada uma fila e as pessoas vão andando de joelhos, beijam a bandeira, o cetro e, por fim, a Coroa é posicionada na cabeça do devoto. A Coroa é revestida em papelão em sua parte inferior, onde os fiéis depositam as ofertas.

Os ornamentos ou fitas cobrem todo o “corpo” da Coroa, proibida de ser vista “nua”. Não é permitido o registro de foto ou qualquer espécie de imagem sem as fitas abençoadas. Tal restrição é um exercício de segurança para evitar a ganância de algum escamoteador. Todas as fitas são abençoadas e muitos fiéis alimentam a fé no poder de

cura dos adornos. Na comunidade existe a expressão “o Divino vai estar em minha casa”, fazendo menção aos símbolos.



Figura 2: Símbolos do Divino. Fonte: Arquivo pessoal.

Os membros que conduzem a Coroa são sempre designados pelas Irmandades. Três embarcações estão disponíveis para a missão: o “Mestre Tiago” (Figura 3, à direita), barco com motor de alta potência que transporta as outras embarcações e o gerador de energia; a Dalila “Chata” (Figura 3, à esquerda), que é uma pequena balsa, onde viajam todos os membros da tripulação acomodados em redes, além de comportar cozinha e banheiro; e o “Batelão” ou “Carité” (Figura 4), sinônimo de “igreja”, que é onde a Coroa do Divino permanece durante a viagem. No interior desta última embarcação encontra-se um baú com as contribuições financeiras dos fiéis. A Carité acomoda todas as cerimônias de chegada e saída nas comunidades.



Figura 3: Da esquerda para a direita: Chata (Dalila) e Mestre Tiago. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 4: Batelão. Fonte: Arquivo pessoal.

A tripulação é composta por 33 pessoas que participam com as seguintes funções:

- Remeiros: são promesseiros sorteados no ano anterior. Impulsionam o barco com remadas cadenciadas, usam lenços brancos amarrados na frente. Os promesseiros ainda devem exercer funções musicais: cantar para anunciar a presença do Santo e mover o Batelão por via dos remos.
- Encarregado da Coroa: este é o responsável por guardar o símbolo em questão durante toda a viagem, conferir e administrar o dinheiro das contribuições.

- Encarregado do Batelão: é encarregado de zelar a “Carité” com manutenção e logística necessárias. A presente colocação exige conhecimento de culinária durante as longas horas de viagem.
- Mestre dos Foliões: o mestre conduz o violão, canta com os foliões, vela pela integridade física destes e prepara o repertório.
- Foliões: são pequenos cantores na faixa etária de 8 a 16 anos. A tripulação viaja com oito a dez garotos que se revezam durante a caminhada. As crianças devem cantar sempre onde estiver a presença da Coroa. O ofício é estritamente musical.
- Salveiro: solta os tiros de ronqueira². O lançador aciona o alarme na proa da Carité e quando a Coroa está na comunidade, acompanha o Santo com tiro de fogos de artifício. A sinalização da pólvora no canhão anuncia a manifestação da procissão do Santo.
- Capitão: Comandante responsável por pilotar o barco e tomar decisões referentes à parte mecânica, além de responder pela tripulação em eventual fiscalização das autoridades marítimas.
- Motorista: encarregado da manutenção do motor. Durante a caminhada, o motor é submetido a várias manutenções, o que inclui troca de peças e lubrificação.
- Mensageiros: trabalham na limpeza das embarcações e na vigilância dos pertences dos tripulantes. Pouco antes da chegada da Coroa, o mensageiro vai ao porto e comunica a presença da mesma.
- Baterista ou Caixeiro: condução dos remeiros durante as cerimônias no Batelão através dos ritmos do tambor. Logo após o Santo aportar, o caixeiro deve tocar em todos os momentos em que a procissão estiver transportando os símbolos do Divino.
- Alferes da Bandeira: trabalham pela preservação e transporte do mastro com a bandeira do Divino.

² Ronqueira: Instrumento de som e alarme (pequeno canhão) de alerta para breves acontecimentos comemorativos, chegada e saída da Carité e nas celebrações (DIRETORIA, 2011, p. 7).



A partir do momento em que a equipe se hospeda nas localidades, as responsabilidades pela condução dos festejos devem ser direcionadas aos seguintes personagens:

- **Diretoria Local:** prepara com dedicação a Visita Anual da Romaria do Divino na localidade a fim de que tenha o melhor proveito possível para a fé e a vida espiritual dos habitantes da localidade.
- **Imperador e Imperatriz:** legitimamente sorteados, merecem obediência por parte de todos os membros das Irmandades do Senhor Divino Espírito Santo. A eles compete estarem presentes na recepção do Batelão que conduz os símbolos, cortejos (posição) nas celebrações, cortejos às visitas nas residências dos irmãos e devotos, sempre presentes onde estiverem os símbolos do Senhor Divino Espírito Santo.
- **Mordomos:** também legitimamente sorteados, eles são os agentes de ligação entre Imperador, Imperatriz e Diretoria; são os recepcionistas, pessoas às quais é confiada a Missão de guiar a romaria das visitas nas residências dos irmãos e devotos do Senhor Divino Espírito Santo. São eles que indicam as residências que devem ser visitadas diariamente, o horário de início e encerramento.

OS FESTEJOS

Quando a frota se aproxima do porto da cidade de Costa Marques, toda a tripulação se encontra equipada com um colete branco. Os remeiros estão trajados com faixa branca na cabeça ornada com a sigla D. E. S. (Divino Espírito Santo) (Figuras 5 e 9). Na cabeça dos foliões, a faixa é usada na forma de capuz, única exceção entre todos os tripulantes.

Os remeiros adentram ao batelão, seis em cada lado da embarcação. Cada um recebe o seu remo. Na proa do batelão vai o sauveiro; quatro foliões ficam de pé no



meio dos remeiros e do lado do mestre. O caixeiro se posiciona em pé atrás dos remeiros e ao lado direito do encarregado da Coroa. Ao lado esquerdo deste está o alferes da bandeira. Na parte de trás do batelão está o encarregado responsável por guiar a Carité. Na cobertura do Batelão ficam os outros quatro foliões como cantores reservas.

Depois de todos em seus lugares, dois dos remeiros tocam a buzina, em seguida o saveiro dispara o primeiro tiro. O caixeiro inicia a cadência e todos os remeiros começam a se aproximar do porto para o início da chegada.

No cais, é possível ver uma grande concentração de pessoas. Algumas estão com meio corpo submerso pela água, segurando velas e fazendo orações. A partir do momento em que o Batelão do Divino é visto, os devotos fazem grande silêncio e todos passam a ouvir e assistir à chegada.

Para iniciar os cantos, o saveiro dispara o segundo tiro de ronqueira e então o caixeiro muda a cadência. Os remeiros passam a fazer uma coreografia com os remos, tal movimento é sincronizado e cria um efeito de meia lua com a água do rio; o gesto é uma forma de saudar a comunidade. Os remeiros devem cantar e remar. Nesse instante são doze vozes, seis do lado esquerdo da Carité e seis do lado direito (Figura 5).



Figura 5: Carité, logo após a saída de uma comunidade. Os remeiros estão sentados na beira da embarcação. O saveiro permanece na proa do batelão e o encarregado do Batelão está em pé com colete verde na parte traseira da embarcação. Fonte: Arquivo pessoal.

Logo após o canto dos remeiros, são os foliões que cantam. Neste instante, o caixeiro muda a cadência. Toda a cerimônia vai seguir por alternância, ou seja, os remeiros e foliões se revezam nos cantos de saudação à comunidade. As canções vão terminar quando o batelão realizar o percurso de duas meia-lua e meia e aportar na beira do rio (Figura 6). Percorrer com o roteiro estabelecido com o Batelão é uma forma de expressar saudação e respeito por todos os devotos presentes.

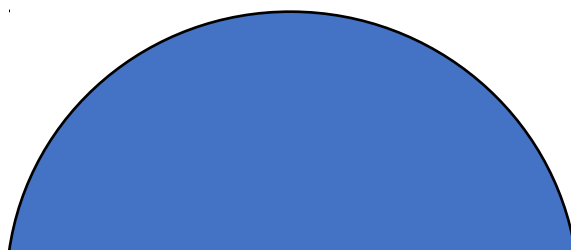


Figura 6: Percurso do Batelão.

Em terra, a tripulação do Divino segue um roteiro estabelecido pela irmandade local. As atividades são: visita às casas de devotos, novenas realizadas pelos remeiros, vigília constante à Coroa e participação em missas, quando há um padre à disposição na comunidade.

A novena consiste em uma série de orações que são cantadas pelos promesseiros. Geralmente, três solistas cantam juntos um verso e em seguida os remeiros repetem o refrão em coral. E assim a novena é realizada, na base de orações em forma de pergunta e resposta com o coral de remeiros. Durante toda a Romaria, a novena não é cantada quando o barco está em viagem, ou seja, esta cerimônia é exclusiva para a comunidade.

Todas as noites, os moradores aguardam com expectativa as vigílias. Em Surpresa³, a primeira vigília foi realizada na igreja. Tudo acontece depois da novena e se estende por toda a noite. Nesse período, os remeiros têm a Missão de vigiar o Santo através do regime de plantão, dividindo os horários. A vigília é animada com músicas e

³ Distrito, localidade ou comunidade de ribeirinhos que vivem às margens do Rio Guaporé. Esta localidade pertence ao município de Guajará-Mirim – RO.

o repertório é conduzido através de violão, atabaque, pandeiro e vozes. Normalmente, todos os remeiros cantam juntos, formando um intenso coral.

Por todos os 45 dias de caminhada, a equipe da Missão deve sempre realizar as mesmas atividades mencionadas anteriormente, ou seja, celebrações de chegada e saída, refeições nas casas dos fiéis, novenas, visitas domiciliares e vigílias.

Alterações na ordem dos acontecimentos ocorrem quando a Romaria estaciona no local dos festejos finais. Podem ser vistos vários barcos que se somam, oriundos de várias localidades, no intuito de acompanhar os cinco dias de festejos e devoção. Em 2012, o ato final ocorreu na localidade de Piso Firme (Bolívia). As comemorações consistiam em visitas às casas dos devotos, novenas, missas, refeições e baile noturno promovido pela comunidade local.

Durante os cinco dias, os membros das Irmandades locais se reúnem para a prestação de contas anual, montagem do roteiro do festejo seguinte, decisão da localidade final do próximo festejo e (de dois em dois anos) eleição de uma nova diretoria geral das irmandades de todo o Vale do Guaporé.

O fechamento dos festejos ocorre com o levante do mastro (Figura 7). Este importante monumento apresenta vinte e dois metros de altura e é feito do tronco de um açazeiro. Todos os acabamentos de pintura e preparação do mastro devem ser elaborados pelo Capitão do Mastro.



Figura 7: O mastro. Fonte: Arquivo pessoal.

O levante do mastro ocorre durante a noite, por volta das 19h. Toda a comunidade de Piso Firme, juntamente aos devotos, cerca de quinhentas pessoas, dirige-se à casa do Alferes da Bandeira, saúda-o e em seguida todos se dirigem ao ponto da mata onde está localizado o mastro. Todos os homens então se reúnem e carregam o mastro para erguê-lo em frente à igreja (Figura 8).



Figura 8: Missa Campal de domingo. À esquerda, o mastro, e à direita, a igreja. Fonte: Arquivo pessoal.

A caminhada é um momento comovente e festivo. Os devotos consideram a subida do mastro como uma demonstração de graça e poder do Divino Espírito Santo. Com a alçada do mastro, foi possível contemplar uma salva de fogos de artifício e, em seguida, a equipe da Romaria é liberada de suas funções e todos seguem para o baile de cúmbia.

A SONORIDADE DA INFÂNCIA

Durante minha viagem à Romaria, entre os dias 9 de abril e 28 de maio de 2012, os foliões foram treinados em Costa Marques (primeira semana de abril) por Francisco

Chavier⁴, também conhecido por “Cabeça”. Antes do treinamento há uma seleção, e a organização escolhe de oito a dez crianças na faixa etária entre 8 e 16 anos. Algumas famílias recomendam os filhos ou netos na missão com a função de cumprir a promessa por uma graça recebida. Outras crianças se candidatam por vontade de viajar e conhecer outras comunidades. Do ponto de vista musical, a idade é um fator importante devido ao timbre agudo da voz.

Mulheres não podem participar da Romaria. A capacidade física é a principal justificativa dada à ausência feminina. Existe uma trama acerca da questão da mulher: os mais experientes afirmam que mulheres não podem entrar no Batelão ou mesmo em qualquer embarcação do Divino. Quando os festejos se encerram, as restrições são abolidas e muitas famílias voltam para as suas casas nos barcos do Divino. A contenção da presença feminina sempre é aplicada para as funções da tripulação nos festejos. É comum testemunhar senhoras ocupando graus administrativos e de chefia nas irmandades, mas o espaço acaba quando se refere aos tripulantes da missão.

Seguidamente era possível ouvir relatos de mulheres que questionavam a ausência feminina no Batelão e buscavam ocupar esse espaço. Infelizmente este trabalho não aprofundou esta importante questão. No entanto, foi possível testemunhar o crescimento das mulheres em cargos de presidência das irmandades.

Toda a documentação dos foliões relativa às crianças é providenciada pela organização da Romaria e o Conselho Tutelar. Os cantores devem levar material escolar. Aulas são ministradas por professores da rede pública ou pelo padre que viaja com a equipe. No entanto, na ocasião pesquisada, a rede escolar não disponibilizou professores de seus quadros escolares e o padre não podia atender à missão. Diante da necessidade, e por ter licenciatura em história, este pesquisador foi incumbido com a responsabilidade das aulas.

Todos os conteúdos foram elaborados a partir das deficiências de cada um. Não foi ministrado nenhum material novo, de modo que as aulas funcionaram como reforço escolar. Matemática e ciências foram as áreas de maior defasagem. Não havia um horário definido para as aulas, elas sempre ocorriam quando o batelão estava viajando

⁴ Nome fictício criado para preservar a imagem pessoal.



e a tripulação tinha um período de folga. Sendo assim, os dias de aulas eram imprevisíveis devido ao tempo dedicado aos festejos, que desgastava fisicamente os foliões.

Em cada oportunidade, as aulas duravam cerca de uma hora e meia. Cada folião era avaliado de acordo com o domínio do argumento, demonstrado através dos exercícios realizados. Durante os 45 dias de caminhada, os foliões fizeram atividades de ciências (biologia), redação e matemática. Para explicar sobre as espécies de animais, foi necessário usar exemplos práticos que envolviam os seres vivos que faziam parte do cotidiano das crianças, citamos como exemplo: onça (mamífero) e aves (ovíparos). Aulas de ciências ocorriam através de experiências científicas práticas, por exemplo, demonstrar o processo de calefação da água utilizando uma chapa de metal quente no sol, ou mesmo visualizar algumas espécies de animais presentes na floresta.

Para exercitar a escrita, era solicitado elaborar uma redação explicando o funcionamento da embarcação ou o procedimento de trabalho do capitão do barco e dos remeiros. Nesta fase, os foliões faziam entrevistas com o capitão ou com alguém da equipe. A partir do conhecimento adquirido, os meninos elaboravam seus exercícios, com a devida orientação didática. Nas horas de recreação, os foliões costumavam nadar no rio, jogar bola, ou praticar qualquer outra atividade física (pegar fruta em árvore e brincar de corrida).

A maioria das crianças que participa da missão provém de famílias de pescadores, agricultores, fazendeiros, indígenas e quilombolas que viviam do cultivo da castanha e do turismo. Todas dominavam e aprendiam os ofícios exercidos pelos pais, e usavam estes conhecimentos como brincadeiras.

No decurso da viagem, foi possível encontrar algumas contrariedades entre os foliões e alguns membros da equipe. Os remeiros costumeiramente conclamavam sobre o comportamento das meninas, ou seja, correria, balbúrdia e falta de atenção na hora do canto. As admoestações do Mestre, sempre se referiam à rouquidão na voz, desafinação nos ensaios e nas cerimônias.



Por parte dos foliões ocorriam queixas sobre cansaço, fome, sono e falta de liberdade para brincar com os outros membros da equipe. No entanto, o prazer em cantar era fator presente, muitas vezes ocorria disputa para cantar. Os adultos usavam um diálogo frequente acerca dos infantes: “Professor, vai dá aula pra esses meninos, inventa alguma coisa pra estes meninos se ocuparem”. Muito comum era a troca de mestre, ou seja, em algumas comunidades um membro da irmandade pedia a oportunidade de cantar e tocar com as crianças. A oportunidade sempre era gentilmente cedida, mas alguns tocavam um repertório não familiar aos foliões, gerando um constrangimento aos pequenos. Na verdade, não poderia ter contentamento em ser pego de surpresa em público. Apesar destes imprevistos, as crianças cultivavam um prezar pela performance musical.

O meu método de familiaridade às crianças foi lento e gradativo, ou seja, com o passar dos dias de caminhada era possível obter acesso ao pensamento e fala sobre a caminhada. A filmadora foi o principal elemento de desconfiança. Ninguém gostava de ser registrado, guardada a exceção das performances musicais. Diante de certas ocasiões, os foliões precisavam ser orientados em evitar brigas internas, que podia surgir por vários motivos dentre eles: disputa para cantar e brincadeiras exageradas.

INFÂNCIA E MÚSICA

Nos festejos não existe uma restrição de espaço relacionada às crianças, todas podem estar no meio dos adultos e participar de todos os momentos sociais existentes. A única observação se refere aos horários, ou seja, os cantores devem dormir cedo e cantar no outro dia. Existem dois cargos exclusivamente musicais na caminhada, que são caixeiro e folião. Sendo assim, para poder participar em um destes cargos é preciso ter as habilidades de canto e dominar o repertório. A música traduz a definição da criança em meio a todos os personagens. Os demais protagonistas se relacionam com a pequenez, por meio do “filtro” estabelecido pela atividade sonora.



O folião não deve ser pensado como um herdeiro passivo. Uma posição de titularidade deve ser legada à criança em sua participação fundamental na ação de conduzir a presença do Santo. Existe uma ação de estar presente na paisagem sonora e virtual da procissão. A criança não é só o adulto de amanhã que herdará um legado, ela já é em si o legado, junto aos outros companheiros, justamente por estar ali cantando e contribuindo na passagem do Divino pelas comunidades.

Na missão, o corpo da criança é subordinado a um novo cotidiano, uma “linha de fuga” (DELEUZE; GUATARRI, 1997), delimitando a dessemelhança entre duas “singularidades heterogêneas” (CASTRO, 2018). O som (música) gera a consignação de duas vivências da infância: Estado x Divino. A primeira efetividade diz respeito à regência, delineando o ser criança através de dispositivos legais e instituições burocráticas responsáveis pelo exercício dos direitos e deveres da infância. Diante de tal definição, podemos citar como exemplos o Conselho Tutelar, o Estatuto da Criança e do Adolescente e a Constituição Federal. Em um sistema de leis, é possível captar a lógica de uniformizar uma visão da pequenez como um estágio do ser vulnerável a ser representado por um ser completo em sua “identidade de sujeito”, o adulto.

Durante a caminhada do Santo, a criança é musical, ou seja, existe uma outra complexidade inerente através da sonoridade. O som pode ser considerado uma corrente demarcando a existência de uma diferença fundamental de papéis sociais assumidos pelo folião. Torna-se necessário afirmar estarmos observando a manifestação da capacidade humana de desenvolver a heterogeneidade. A música gera o movimento (relação).

Este novo processo inicia com os treinamentos. Nos vários encontros sonoros observados, os cantores participavam de ensaios em duas etapas: acerto das vozes, agudo e grave, e criação do arranjo com acompanhamento do violão e caixa. Na medida em que todos cantavam, os foliões e o arranjador comentavam sobre erros na entonação ou até mesmo davam sua opinião na seleção do repertório. Em certos momentos, os foliões debatiam entre si sobre as desafinações e erros.



Todo este processo era permeado por momentos que variavam da severidade à descontração. A tradição do canto exige uma técnica de postura correta, ou seja, todos os foliões devem estar em pé, em posição ereta e com os braços cruzados (Figura 9). Diante da necessidade da performance em volume ampliado, os cantores usam os braços para pressionar o diafragma. Deste modo, não é permitido cantar andando ou movimentando os braços. O lenço na cabeça é uma forma de identificação do folião.



Figura 9: Mestre e Foliões. Fonte: Arquivo pessoal.

Conforme observado na figura anterior, os foliões sempre estão com roupas e lenços brancos, cor que representa a paz. Contudo, é possível observar na imagem crianças com camisas em outras cores. Esta situação pode ocorrer durante a procissão, sendo assim, o lenço na cabeça é o principal acessório de identificação. Na falta do branco, é possível usar outras cores.

O modelo de veste sofre uma alteração na manhã seguinte ao levante do mastro, durante a missa do encerramento dos festejos. Neste dia, pela manhã, as crianças vestem uma bata branca (Figura 10), assim como o mestre e o caixeiro. A vestimenta representa a pomba do Espírito Santo.

Figura 10: O Mestre e Foliões durante a Missa Campal diante do mastro e da igreja. Fonte: Arquivo pessoal.

O ensaio se repetiu em toda a caminhada. Havia algumas comunidades mais exigentes com o aspecto sonoro. Nesses casos, antes de realizar a chegada, o mestre sempre podia ser visto ensaiando com os foliões e testando quem estaria preparado para cantar durante as cerimônias de chegada.

Em ocasiões de treino, o mestre trabalhava com atenção e gravidade, diante de erros na afinação ou subtração de versos. O mestre tocava e os foliões cantavam. No decorrer das canções, era pedida a troca dos cantores e assim o mestre podia auferir quem estaria preparado para atuar. As repreensões eram tênues, algo como um olhar, ou até mesmo uma ordem: “troca de cantor”. A opinião dos devotos era fundamental para o prestígio tanto do mestre como dos cantores. Quando as vozes estavam afinadas e cantando os versos certos, o mestre e os foliões granjeavam prestígio e eram cotados em futuras caminhadas.

Os valores musicais colocados aos foliões são volume, afinação e memorização de versos. A alta intensidade se torna efetiva na maioria das situações, onde as vozes deveriam ser captadas em ambientes abertos, com ausência de amplificação. O ambiente acústico da floresta era fundamental na ampliação do canto.

Através da Figura 11 foi possível tecer certas interpretações. Canções entoadas em compasso binário, andamento trabalhado em torno de 70 bpm (*adagio*), cadência constante em todas as canções do repertório. O andamento da canção e, conseqüentemente, da procissão, pode ser alterado em condições adversas: chuva e vento forte. Mesmo diante de chuva ou calor excessivo, a música só pode parar em ocasiões extremas como risco do batelão virar no rio em meio a um vento, ou tempestade que coloque em risco os foliões e demais membros da procissão.

ff

Soprano

Na que la nu vem dou ra da des ceu Deus no sso Se nhoo or

ff

Contralto

Na que la nu vem dou ra da des ceu Deus no sso Se nhoo or

9

Soprano

E le su bin do nos man do o o o o Seu Es pí ri to Con so la dor

Contralto

E le su bin do nos man do o o o o Seu Es pí ri to Con so la dor

Figura 11: Transcrição da canção de chegada na comunidade.
Fonte: Arquivo pessoal.

O arranjo vocal deve ser estritamente trabalhado em duas vozes, ou seja, uma dupla ao soprano e outra no contralto. No trecho demonstrado na Figura 11, a música é executada na tonalidade de mi bemol maior e não tem título. A voz do soprano é a mais aguda e é acompanhada pelo contralto, que trabalha em movimento paralelo sempre em intervalo de terça. A dinâmica da peça segue uma linha linear, ou seja, sempre em fortíssimo. As canções são curtas, com duração de cerca de 50 segundos, sendo assim, durante as cerimônias, os foliões cantam de três a quatro canções ou repetem um mesmo tema várias vezes.

Em muitas ocasiões foi possível ouvir queixas de devotos que não conseguiam entender as letras das canções. Conforme o mestre Cabeça, as canções muitas vezes não são assimiladas pelos devotos, devido ao erro de respiração dos cantores. O erro no tempo de respiração poderia causar falha na entonação melódica. Estas falhas ocorrem principalmente após um longo trajeto de cantoria, onde era perceptível o cansaço físico e mental de todos.

O canto não era a única atividade musical. Através do convívio com o mestre, as crianças sempre tinham a liberdade de tentar dedilhar qualquer repertório musical ao violão. Os dedilhados das canções do Divino eram o repertório praticado com

frequência pelas crianças. Na maioria das vezes o Mestre fazia observações sobre a forma certa de tocar os repertórios. Além do violão, os cantores também tentavam tocar a caixa. Tal ocasião ocorria quando toda a equipe estava de folga, sendo assim, os foliões tocavam e o caixeiro ensinava através de elogios ou repreensões que podiam vir tanto do mestre como de qualquer um dos membros da equipe que soubesse tocar o violão.

O ritmo de assimilação da cultura musical do Divino variava de acordo com o interesse de cada folião e com a disposição de tempo e vontade por parte dos membros da equipe. Das oito crianças que participaram dos festejos, cerca de quatro se interessavam pelas músicas a ponto de pedir para tocar e aprender.

Todos os passos do mestre e do caixeiro podiam ser acompanhados pelos foliões. Quando o caixeiro desmontava o tambor para pintar e limpar, havia uma criança observando todo o processo, e em alguns momentos auxiliando nestes trabalhos. Nesta etapa, é possível perceber que durante a Romaria os foliões participam de uma realidade social onde a educação musical se torna uma prática acentuada e fundamental no desenvolvimento de uma nova geração de devotos, de modo que todos os passos e etapas dos festejos estão sendo alicerçados na memória dos pequenos devotos, que sempre desejam ser remeiros ou alferes da bandeira.

Na saída para a caminhada é advertido que a missão vai começar e todos precisam tomar cuidado com a voz. Nos quarenta e cinco dias, as crianças cantam durante as cerimônias no Batelão, procissão nas comunidades e visitas domiciliares. Cada situação exige um repertório. Em uma cerimônia de chegada ao batelão, os foliões cantam os seguintes versos:

*Canto 1:
De todos é de quem chega
O amor deste Senhor
Certamente vai gozares
Lá no Céu é o Redentor*

Deus Ihe salve casa santa



*Onde Deus seja morada
Entre pias e água benta
E a hóstia consagrada*

*Canto 2:
A Pombinha vem voando
Vem por cima de nossa cidade
Vem dizendo viva, viva
Viva a todos os moradores*

As visitas domiciliares são realizadas em procissão. A bandeira, o mastro e a Coroa vão à frente, acompanhados pelos foliões, o mestre e toda a equipe. Ao chegar em frente à casa, são cantados os seguintes versos:

*Nesta casa entraremos
Com a formosa bandeira
E nela vem retratada
E o Povo verdadeiro*

Nos festejos, o expediente diário das crianças chegava a aproximadamente oito horas. No ato de cantar, os foliões devem estar em pé com braços cruzados e a cabeça levantada ao lado do mestre. Havia revezamento entre dois quartetos de vozes. Ao anoitecer o mestre levava todos ao jantar e em seguida ao descanso. Não havia bebida gelada nas refeições.

Ao fim da canção, todos adentram a casa e a Coroa é venerada pelos anfitriões. Na saída, os foliões cantam novamente e a procissão segue o seu caminho.

A INFÂNCIA COMO MATÉRIA DE EXPRESSÃO

Nos festejos, a música reestrutura a vivência infantil de tal modo que existe uma série de medidas que proporciona à criança uma oportunidade de ser um sujeito ativo na construção simbólica do Divino. A exemplo disso, podemos citar a inserção em um novo tempo determinado pela devoção, formação intelectual em um contexto educacional distinto e dedicação exclusiva à atividade musical.



A performance passa a ser um enunciado onde tais extensões estão em coexistência. Deste modo, o órgão vocal e o condicionamento físico são preservados através do equilíbrio entre descanso e alimentação. O tempo de descanso e de atividades engendra uma nova temporalidade. Representar a expressão do poder do Espírito Santo significa estar abraçado a um ciclo inventivo de perspectivas sociais onde é perceptível a potência de captura no culto do Vale do Guaporé.

Diante dos festejos, a imagem da criança é diretamente vinculada à presença do Espírito Santo, seja pela música ou pelas vestimentas e presença física. Toda a função de responsabilidade é atribuída através de um ato criador, um instante em que o espaço do sagrado está alojado na imagem do infante.

O culto ao Divino estabelece um padrão estético e musical seguido pelos cantores durante a caminhada. Este padrão musical é baseado em uma tradição sonora que permeia a experiência auditiva dos fiéis, ou seja, as características estético-musicais estabelecidas exercem um efeito de agência. Para alcançar tal padrão, a criança deve estar submetida a um trabalho vocal e técnico. Deste modo, estamos diante de um distinto processo de ensino e aprendizagem. As etapas deste processo são aprovadas pela própria criança, que deseja cantar e atuar na Romaria.

Em contato com a aprendizagem do sagrado, a aquisição dos conhecimentos tem por função: aperfeiçoar a devoção; servir aos fiéis; e representar a presença do Divino. Os conceitos de *territorialização* e *desterritorialização* presentes na obra *Mil Platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1997) são fundamentais ao trabalho de absorção, por parte de agentes externos, deste exercício menineiro. De acordo com Deleuze e Guattari (1997, p. 124): “[...] as qualidades expressivas, ou matérias de expressão entram em relações móveis umas com as outras, as quais vão “expressar” a relação do território que elas traçam com o meio interior dos impulsos e com o meio exterior das circunstâncias.

Os elementos materiais ou *matérias de expressão* podem ser definidos pelo conjunto das materialidades e afetos: fé, tempo, educação, sonoridade, estética, símbolos sagrados, tripulação e infância.



A correspondência entre as expressões dos festejos possui um caráter de formação. Estamos diante de uma reconfiguração de relações sociais (*desterritorialização*), onde o folião se desvencilha do convívio social convencional (*desterritorialização*) e adentra em uma distinta forma de vida. O novo papel atribuído à criança pode ser denominado de “rosto” ou “personagem rítmico” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 125).

Tal rosto ou personagem rítmico não está associado a um indivíduo ou a um perfil moral específico. Trata-se de enunciado, o folião, produzido pela interação entre as diferentes *matérias de expressão* que compõem os festejos do Santo (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Os movimentos (*desterritorialização, desterritorialização*) desta nova relação, sintetizam a trama da passagem da criança por dois ambientes sociais distintos. Devemos estar diante de um deslocamento de ambientes.

Na figura abaixo, o caixeiro (Linha 1) determina a cadência das cerimônias. Em terra, o som da caixa determina o ritmo das atividades da Coroa nos vilarejos. As celebrações das novenas são entoadas pelos remeiros (Linha 2) que demarcam o seu lugar na vigilância dos símbolos do Santo e na condução do batelão. Os foliões (Linha 3) expressam o lugar da criança em saudar os fiéis com a representação da presença do Divino Espírito Santo.

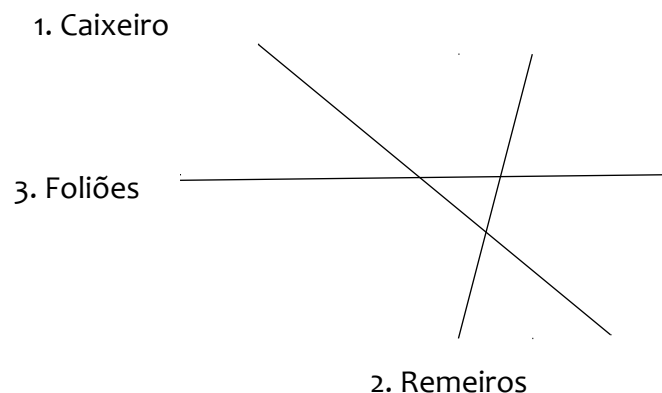


Figura 12: Mapa da Territorialização. Fonte: Arquivo pessoal.

CONTRAPONTO

Devido à falta de trabalhos relacionados ao Divino do Guaporé, devemos ampliar as distâncias em direção a um contraponto teórico.

No Rio Grande do Sul, os Guarani estão em pleno exercício da afirmação de seu modo de vida perante o mundo dos brancos. Tal estilo passa pelas crianças cantando e dançando.

As crianças estão ali, reforça o *kyringüé ruvíxá*, desempenhando um papel ativo, porque faz parte da cultura Mbyá que crianças participem dos corais, cantando, dançando e tocando instrumentos musicais. A apresentação e o canto das crianças são aprovadas pelas próprias crianças e por seus familiares, representando ganhos de ordem simbólica e material para todos os Guarani (STEIN, 2009, p. 126).

De modo vivo e engenhoso, a música viabiliza um campo de expressão de diferenças entre dois modos de infância (indígena ↔ homem branco). Os Mbyá desenvolvem um processo de comunicação de seu estilo de vida ao homem branco (*Juruá*). A música é um caminho de locução entre dois diferentes caminhos tomados pela infância. Tais relações se elucidam através de um importante pensador e indígena:

Ao se dirigir aos *juruá*, Vherá Poty preocupa-se em deixar claro o lugar ocupado pelas crianças e jovens nas ações dos corais, entre os quais diz ter muitas vezes ouvido críticas à presença de crianças, compreendida por estes não-indígenas como não voluntária e exploratória (STEIN, 2009, p. 127).

Em meio à performance dos pequenos é possível discernir a nervura de uma relação, onde o homem branco encontra dificuldades em enredar uma sociedade dotada por papéis sociais distintos. Toda relação entre singularidades pode gerar uma colisão. As diferenças sempre motivam o pensamento levando-o a um lugar de relativização das próprias convicções. Conscientemente, o objetivo principal dos Mbyá reside em convocar os *juruá* (STEIN, 2009, p. 127) a pensar sobre a pertinência da diversidade.

No estilo de vida Mbyá, todas as crianças tomam consciência da importante mediação dos sons para o contato com outros seres do mundo. Este papel não é de



exploração, mas uma expressão. A enunciação é a música como acesso ao mundo externo.

Em primeiro lugar, nesta lógica a natureza exerce uma agência expressiva, pois é entendida como parte do cosmo, que não é de forma alguma passivo. Animais, vegetais, minerais, ventos, raios, pedras, donos de seres do mundo, são alguns destes agentes “da natureza” que se revestem de diferentes naturezas e agem sobre os Mbyá. Humanos e divindades também constituem este coletivo de naturezas. E todos – humanos, divinos e outros seres do mundo – nos encontramos na comunicação viabilizada pelos sons e movimentos rituais (STEIN, 2009, p. 129).

Os Mbyá Guarani convivem com a infância, que enriquece a vida dos pais e da comunidade.

Os filhos produzem uma série de transformações nos pais, que se tornam mais maduros e capazes de compreender e expressar *mborayú* (reciprocidade, o amor maior), *nhembojeroviá* (o respeito profundo, a sabedoria de como se comunicar com a natureza), *pyaguaxú* (coragem) e adquirir *kuaá* (sabedoria) (STEIN, 2009, p. 127).

De semelhante modo, os foliões proporcionam ganho simbólico através do ato de cantar e despertar a busca pela presença do Espírito Santo. O exemplo dos Mbyá engendra dois vínculos com o Divino. O primeiro é a constituição do som como uma linha de fuga, abalizando a multiplicidade (DELEUZE; GUATTARI, 1997) sobre a infância. A performance musical comprova a existência da capacidade humana em “inventar” (WAGNER, 2017) os personagens sociais. O segundo pode ser estabelecido pela participação ativa da criança na construção das estruturas simbólicas.

A criança que nasce no território dos Xikrin, no Pará, pode visitar o espaço dos homens, coletar informações e transmitir às mulheres e vice-versa. A rede de comunicação da aldeia passa pela interpretação de uma criança que: “[...] tem uma mobilidade pelo espaço da aldeia, seja nas casas, na periferia, seja na ocupação do pátio, que lhes dá maior desenvoltura do que têm os adultos para a observação dos diferentes contextos de interação e debate na sociedade” (COHN, 2000, p.173).



Sendo assim, “[...] as crianças Xikrin, portanto, realizam, assim como os adultos, essa intersecção entre as relações sociais que recebem das gerações anteriores e aquelas que põem em prática e atualizam” (COHN, 2000, p.174).

A infância se constrói sob diferentes perspectivas. No caso dos Xikrin, a própria pequenez é a linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1997), se distinguindo como o ser que vive entre o dualismo: masculino e feminino. Deste procedimento é possível avistar a criança que escapa ao dualismo, sendo então fundamental na rede de comunicação da aldeia.

Na vida Mbya, a música vincula a pequenez em um papel de grande responsabilidade na expressão do estilo de vida ao mundo dos brancos. Em meio aos Xikrin, a criança estabelece uma complexa rede de informações através da interpretação das atividades realizadas nos diferentes espaços. Mediante aos festejos do Divino, a música propicia o sublinhar da multiplicidade (DELEUZE; GUATTARI, 1997) sobre a vivência da criança.

O contorno estabelecido anteriormente nos faz pensar que os três fenômenos sociais citados ganham traços de correspondência no que se refere ao desenvolvimento da diferença e do papel ativo ocupado pela infância. A pequenez está conceituada em espaços de performance proporcionados pela relação entre diferentes elementos sociais. No entanto, é necessário pensar que, em todos estes exemplos apresentados, a criança é um personagem ativo no ganho simbólico e social, ou seja, não é só ser herdeiro de um “amanhã”, mas ser o construtor do “hoje”.

CODA

A composição da infância na Caminhada do Divino está fortemente baseada na atividade musical. Durante o texto foi demonstrado o percurso dessa construção. O aspecto sonoro tem um poder de agência que move as temporalidades e instaura outros ambientes de vivência musical e ensino e aprendizagem. Este efeito é proporcionado pela rede de significações dos festejos.



Em primeiro lugar, procuramos estabelecer o contexto social e histórico dos festejos, tal processo situou o leitor diante do contexto de um território pouco frequentado por estudos e pesquisa em música. A etapa seguinte foi de descrever o funcionamento dos dias de caminhada. Neste estágio fez-se necessário demonstrar o papel da música na construção do ambiente de devoção ao Santo. O último passo foi de dissertar sobre a construção de uma nova vivência musical infantil, através da atividade musical.

No intento de demonstrar este evento, mostra-se uma descrição densa de todos os passos da criança, desde os primeiros ensaios, onde o folião inicia um processo de treinamento vocal, auditivo e de memorização das canções. Em seguida, a criança ingressa nos festejos e toda a rotina alimentar e social deve ser regulada de acordo com as necessidades do canto.

O padrão estético-sonoro presente na cultura musical dos fiéis impulsiona o folião a se submeter a um papel social onde existe a responsabilidade de ser um personagem complexo e essencial na construção social da Romaria. Por meio desta consideração, podemos pensar que o canto infantil é uma matéria de expressão, ou seja, um enunciado revelando novas possibilidades de vivência para a infância, que é um corpo construído exclusivamente para e através da atividade sonora.

Os festejos do Santo nos revelam um processo de produção de diversidade. Neste caso, a grande força responsável por criar uma nova vivência infantil é a música. Podemos afirmar que estamos diante de uma construção sonora.

Os estudos antropológicos ainda caminham a passos lentos no entendimento da infância. A pesquisadora Pereira (2013, p. 32) afirma que:

Fundamentalmente, é preciso que nós, adultos, antropólogos, consigamos olhar a criança como um 'outro', inteiro e pleno, um agente social por si, e não como um 'nós' em ponto pequeno que temos vagamente guardado na memória, nem como um mero projecto ou esboço daquilo que os anos e a experiência nos tornaram.

Necessária é a discussão sobre a relação estipulada entre o pesquisador e os pesquisados (crianças). Sem dúvida, é preciso pleitear sobre a pertinência da criança na



relação com o especialista. Algumas perguntas devem ser arranjadas, vejamos algumas: Qual o espaço da criança na relação com o estudioso? Tal relação está presente no levantamento de hipóteses? Como a criança desenvolve a correspondência com os demais personagens culturais?

Possivelmente, o estudo de Roy Wagner em *A invenção da cultura* (2017) pode nos fornecer instrumentos teóricos para a investigação da criança. Wagner indica a observância da cultura enquanto uma invenção a partir da relação do pesquisador e pesquisado:

A relação que o antropólogo constrói entre duas culturas – a qual por sua vez, objetifica essas culturas e em consequência as “cria” para ele – emerge precisamente desse seu ato de “invenção”, do uso que faz de significados por ele conhecidos ao construir uma representação compreensível de seu objeto de estudo (WAGNER, 2017, p. 34).

Em meio à relação é possível refletir sobre os espaços e vozes pertinentes ao trabalho. Neste sentido, os questionamentos sobre o envolvimento musical da criança com a Romaria, e conseqüentemente com a pesquisa, é uma forma de expressar a idiossincrasia da relação estabelecida entre o pesquisador que vos escreve e os foliões do Divino. É perfeitamente lícito que minha pesquisa possa conter limitações justamente em seu principal objetivo de protagonizar a criança. Contudo, acredito ser pertinente expressar a iniciativa de validar a afirmação elementar que no âmbito da Romaria do Senhor Divino Espírito Santo, existe uma construção de uma forma distinta de infância.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu editora/n-1 edições, 2018.

COHN, Clarice. **A criança indígena: a concepção Xikrin de infância e aprendizado**. 187 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIRETORIA da Irmandade do Senhor Divino Espírito Santo. **Livreto Elaborado com autorização da Diocese de Guajará-Mirim/RO**. Costa Marques/RO: Edição Especial, 2011.

PEREIRA, Angela Nunes Machado. **Brincando de ser criança: contribuições da etnologia brasileira à antropologia da infância**. 341 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Lisboa, Portugal, 2003.

SILVA, Hágner Malon da Costa. **A Romaria do Senhor Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé: uma etnografia do significado musical**. 153 f. Dissertação (Mestrado em Música e Cultura) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2014.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. **Kyringüé mborai - os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani**. 308 f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2009.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Tradução: Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

Recebido em: 27/11/2018

Aceito para publicação em: 26/01/2019

