



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

LÚCIA HELENA DE BRITO

**O ESPETÁCULO DAS TRADIÇÕES: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE
CULTURAS POPULARES NO CARIRI CEARENSE**

FOTALEZA

2007

LÚCIA HELENA DE BRITO

O ESPETÁCULO DAS TRADIÇÕES: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE
CULTURAS POPULARES NO CARIRI CEARENSE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira.

FORTALEZA

2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- B876e Brito, Lúcia Helena de.
O espetáculo das tradições : um estudo sobre as práticas de culturas populares no Cariri cearense /
Lúcia Helena de Brito. – 2017.
209 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação
em Sociologia, Fortaleza, 2017.
Orientação: Profa. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira.
1. Folgedos populares. 2. Folclore e Patrimônio cultural imaterial. 3. Cultura e Trabalho. 4. Tradição e
Sociabilidade. 5. Memória oral e História. I. Título.

CDD 301

LÚCIA HELENA DE BRITO

O ESPETÁCULO DAS TRADIÇÕES: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS DE
CULTURAS POPULARES NO CARIRI CEARENSE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Aprovada em 14 / 08 / 2007

BANCA EXAMINADORA

Sulamita Vieira

Profa. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Elizabeth Christine de Andrade Lima

Profa. Dra. Elizabeth Christina de Andrade Lima
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG

Elba Braga Ramalho

Profa. Dra. Elba Braga Ramalho
Universidade Estadual do Ceará - UECE

Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho

Prof. Dr. Francisco Gilmar de Carvalho
Universidade Federal do Ceará - UFC

Irllys Alencar Firmo Barreira

Profa. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira
Universidade Federal do Ceará - UFC

Aos trabalhadores brincantes, que nunca
esmorecem as mãos nem a voz, na pessoa dos
mestres Raimundo Aniceto e Aldenir Aguiar;
à memória de João Leite, meu caro amigo
guerreiro, voou de modo a não quebrantar
asas;
à Júlia, corajosa menina, e ao João: amores a
quem devo a graça desse tempo vivido.

AGRADECIMENTOS

À Sulamita Vieira, pela competente e cuidadosa orientação, ao dizer-me dos fios que se enredam no processo de investigação social. Pacientemente, me confiou a saída do labirinto.

Aos professores Gilmar de Carvalho e Irllys Barreira, pelas sugestões acertadas quando do exame de qualificação. Fizeram-me crer na possibilidade dessa pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, pela contribuição para minha formação acadêmica, em especial à Neyara Araújo e Léa Carvalho; aos funcionários Aimberê e Socorro, pela solicitude diária para conosco.

À professora Marion Aubrée, por receber-me para estágio no *Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain / École des Hautes Études en Sciences Sociales* (Paris-França).

Às minhas irmãs, Augusta Mana, pela dedicação sem a qual haveria de ser tudo mais difícil; Liana Brito, pela interlocução constante; Jovelina, a luz da luta quando precisamos acertar caminhos; Mônica Façanha, pela inestimável ajuda no campo metodológico; e Izaíra Silvino, a estar sempre a fazer o futuro.

Aos meus amigos professores da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, da Universidade Estadual do Ceará, pela troca de conhecimentos e afetos, pelo respeito, pelas nossas lutas (*pero sin perder la ternura jamás*), e por tantas boas conversas a findarem com o caloroso “vai dar tudo certo”!

Em especial, aos meus pais, José Primo de Brito e Juracy Brito, por terem a solidariedade como um valor que se desdobra e faz a vida valer.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap), pela concessão de Bolsa de Estudo no período de 2002 a 2004.

À Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de Bolsa Sanduíche no Exterior, através do Programa de Quotas da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará, de março a outubro de 2005.

“O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso.” (BENJAMIN, Walter, 1994, p. 223)

RESUMO

Este estudo analisa a trajetória dos folguedos populares no Cariri cearense, entre 1950 a 2000, tendo como lócus da pesquisa o município do Crato, regiões reconhecidas por órgãos oficiais de cultura como “celeiro” de tradições de culturas populares, também denominados de folclore. Originários entre trabalhadores rurais, os folguedos populares são brincadeiras que se desenvolvem com a presença de mestres e brincantes, cujos saberes são herdados e repassados de uma geração a outra por meio da oralidade. No contexto da modernização da região na segunda metade do século XX, as práticas de folguedos passam por mudanças no seu modo de objetivar-se e na sociabilidade gestada no meio rural. A partir da ação de intelectuais e folcloristas, influenciados pela visão romântica, os folguedos passam a representar matrizes de identidades a necessitarem de resguardo, e, ao integrarem-se como encenações folclóricas em diversos eventos na cidade, iniciam seu processo de visibilidade. Nossa pesquisa trata dessa trajetória de mudanças no modo de objetivação das práticas de folguedos, a partir das seguintes indagações: o que representam as práticas de folguedos para os seus protagonistas, mestres e brincantes? Qual dinâmica de relações se estabelece a garantir o processo de conservação e continuidade desses folguedos? Como são concebidos os sentidos dos são folguedos na sua denominação de Folclore ou Patrimônio Cultural? A nossa escolha teórica e metodológica fundamentou-se nas categorias de cultura e de tradição, a partir da perspectiva crítica que compreende a cultura como ação e trabalho, objetivação do homem no mundo, situado historicamente, e a tradição como mediação de sociabilidade. Com sentidos normativos, os folguedos populares objetivam-se em momentos de festejos, nos quais são reafirmados laços de pertença entre os sujeitos da comunidade de brincantes, e, no intercambiar de experiências, cria-se uma rede de relações entre os brincantes a dar sentido às suas práticas culturais. Assim, este estudo revela que no processo dinâmico das relações sociais a cultura é entendida como um campo de luta e atua como elemento de mudanças e permanências. Na comunidade pesquisada, o espetáculo dos folguedos, apresentados como encenações mediadas pelo movimento folclórico e por intelectuais interessados, a dar-lhes visibilidade, não se mostra suficiente para continuidade dessas tradições, ainda que sobre elas recaia o estatuto de patrimônio cultural e as políticas de salvaguarda.

Palavras-Chave: Folguedos populares. Folclore e Patrimônio Cultural Imaterial. Cultura e Trabalho. Tradição e Sociabilidade. Memória oral e História.

ABSTRACT

This study analyzes the trajectory of the folguedos populares in the Cariri region of Ceará, from 1950 to 2000, with the city of Crato as the locus of the research, region recognized by official cultural organs as a "barn" of traditions of popular cultures, also called folklore. Originated among rural workers, folguedos populares are plays that are developed with the presence of masters and jokers, whose knowledge is inherited and passed on from one generation to another through orality. In the context of the modernization of the region in the second half of the twentieth century, folguedo practices undergone through changes in their way of objectifying themselves and in the sociability gestated in rural areas. Based on the action of intellectuals and folklorists, influenced by the romantic vision, folguedos begin to represent matrices of identities in need of shelter, and, when integrating themselves as folkloric scenarios in various events in the city, they begin their process of visibility. Our research deals with this trajectory of changes in the way of objectifying the practices of folguedos, from the following questions: what these practices represent for their protagonists, masters and players? What dynamics of relations are established to guarantee the process of conservation and continuity of these plays? How are conceived the senses of folguedos in their denomination of Folklore or Cultural Patrimony? Our theoretical and methodological choice is based on the categories of culture and tradition, from the critical perspective that includes culture as action and work, objectification of man in the world, historically situated, and tradition as mediation of sociability. With normative senses, the folguedos populares are aimed at moments of celebration, in which the ties of belonging between the subjects of the community of players are reaffirmed, and, in the exchange of experiences, a network of relationships is created between the players to make sense to their cultural practices. Thus, this study reveals that in the dynamic process of social relations culture is understood as a field of struggle and acts as an element of change and permanence. In the community studied, the spectacle of folguedos, presented as scenes mediated by the folkloric movement and interested intellectuals, to give them visibility, does not prove sufficient for the continuity of these traditions, although the cultural heritage statute and the politics of safeguard falls on them.

Keywords: Folguedos populares. Folklore and Intangible Cultural Heritage. Culture and Work. Tradition and Sociability. Oral memory and History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O ESPETÁCULO DAS TRADIÇÕES: O AVESSE DO PALCO	16
1.1 <i>Nós, os antípodas, somos assim</i> : os folguedos populares	22
1.2 As culturas populares e suas faces	44
1.3 A tradição como mediação de sociabilidade	52
1.4 <i>Quem com muitas pedras bole, uma lhe dá na cabeça</i> : o trabalho de campo	59
2 O TEMPO DE ANTIGAMENTE: UM CENÁRIO DE MEMÓRIAS	70
2.1 Os sítios: <i>esse pedaço de chão</i> nos brejos e pés-de-serra	79
2.2 Cultura e Trabalho: a vida feita à mão	85
2.3 Trabalhadores brincantes: brincadeiras andantes	90
2.4 Festa e sociabilidade: os laços de pertença	101
3 A CIDADE E SUAS LUZES: CIVILIZAÇÃO E CULTURAS	119
3.1 Os Folcloristas: padrinhos de batismo	130
3.2 É dia de feira na cidade: o encontro marcado	145
4 MORADAS QUE PERDURAM: A DINÂMICA DAS TRADIÇÕES	151
4.1 As ruas da cidade: - <i>Ali, é só para passar!</i>	163
4.2 O Mestre, como se faz um mestre?	170
5 CONCLUSÕES	182
REFERÊNCIAS	193

INTRODUÇÃO

“Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrativas sucessivas.” (BENJAMIN, Walter, 1994, p. 205).

Em todos os tempos há quem expresse lembranças de coisas findas que adubam o presente e nele ressurgem modificadas. Restos de passado, feito coivara, servem a alimentar o novo. O homem possui essa capacidade de guardar de muitas formas o passado e no uso da memória reedita-o de modo a nomeá-lo como queira. De todos os nomes do passado rememorado saudade parece o mais apropriado para definir o ato de se postar diante das cinzas ainda acesas. Metáfora não apenas para sentimentos memoráveis, mas também para a realidade que constitui o presente de onde se olha o passado.

A cultura é bem essa mediação a unir passado e presente, tornando homem e mundo humanizados. A pensar como Bosi (1987), a cultura é um processo resultante de uma atividade essencialmente humana – o trabalho. Coisa somente visível quando se pergunta pela história e se pensa a cultura não a partir da “idéia de mercadoria a ser exibida”, mas a partir da “idéia de trabalho a ser empreendido.” (BOSI, 1987, p. 38). Trabalho como fundamento da cultura sugere duas possibilidades complementares: a cultura que se realiza como produto em função das necessidades materiais de sobrevivência (o ato de cultivar a terra, como a concebia os romanos); e cultura que se produz pelo trabalho de educar o espírito, de se ensinar às crianças, formá-las humanas (o sentido de *paidéia*, para os gregos).

O propósito desta pesquisa é analisar a trajetória das culturas populares do município do Crato¹ para compreender as mudanças verificadas no conjunto de manifestações denominado de folguedos populares, folclore, culturas populares, ocorridas no período compreendido entre 1950 e 2000. Nesse sentido, a categoria de cultura é norteadora de nossa análise. Partimos da concepção de cultura como um campo de expressões (materiais e não materiais) que se realiza e se explica na sua historicidade – a partir das dimensões das relações do homem com a natureza e com os outros homens, em contextos historicamente situados. Adotamos a concepção dialética de cultura, que aponta para a superação da interpretação dualista entre cultura popular e cultura erudita, e tradição e modernidade. Assim, cultura se apresenta como um campo de luta, historicamente constituído no âmbito das

¹ Município localizado na Microrregião do Cariri, ao sul do Ceará, que engloba também os municípios de Barbalha, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda, Porteiras e Santana do Cariri. (Divisão político-administrativa e regional do Ceará. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, 2005).

relações sociais contraditórias, como objetivação, seja material, seja simbólica, da vida humana. (BAKHTIN, 1999; BOSI, 1987, 2000).

A partir de 1950 os folguedos populares do Cariri surgem como tema de reflexão na crônica histórica da região, notadamente nos escritos de Figueiredo Filho.² Através dos folcloristas, os folguedos populares, travestidos de folclore, aparecem como a cultura do povo a demarcar uma ancestralidade. Com a atuação dos folcloristas locais na divulgação dessas manifestações como a “cultura do povo”, inicia-se um processo de visibilidade dos folguedos populares como “folclore regional”.

Essa visibilidade toma impulso com a presença dos folcloristas como membros do Instituto Cultural do Cariri (ICC) criado em 1953, com sede no Crato. No ICC, os folcloristas atuaram como mediadores de um processo de valorização das tradições populares na perspectiva da preservação dessas tradições, consideradas então ameaçadas pelo avanço do progresso na região. Mediante o engajamento dos folcloristas às atividades do ICC, a preservação do folclore da região ficou estabelecida como meta. A visibilidade dos folguedos populares como folclore prossegue numa trajetória que chega aos anos de 1990 com a demarcação da região do Cariri cearense como lugar privilegiado onde muitos folguedos populares persistem, contrariando as expectativas quanto ao seu desaparecimento.³

Nessa trajetória de visibilidade das culturas populares, os folguedos populares passaram a se expressar de diferentes formas e em distintas ocasiões. Surgem, nesse percurso, não somente mudanças na sua forma de se expressar, como também nos motivos e lugares em que se realizam. Como um modo nada parecido com os festejos se expressarem em motivos religiosos e de tradição familiar, a exemplo da procissão de santos padroeiros, ou dos períodos de colheita nos sítios rurais, os folguedos populares passam a se apresentarem em palcos de eventos diversos, deslocados da sociabilidade nos sítios rurais da região, lugar originário dessas manifestações culturais protagonizadas por trabalhadores do campo, agricultores, como se reconhecem entre si, moradores em terras alheias.

Realizamos entrevistas com mestres de folguedos como estratégia de pesquisa de campo, em dezembro de 2003. Não imaginamos obter narrativas a passarem do passado ao presente, numa sinuosa rememoração não somente dos festejos e seus folguedos, mas também das relações estabelecidas entre eles. Os brincantes, como se reconhecem os mestres e

² José de Figueiredo Filho (1904-1973). Farmacêutico formado pela Universidade do Ceará, em Fortaleza, retorna ao Crato, sua cidade natal. Torna-se professor de História do Cariri, fato que o motivou a pesquisar. Fundador, juntamente com outros intelectuais do Crato, do Instituto Cultural do Cariri, em 1953, órgão cujo objetivo é pensar a realidade local e incentivar o desenvolvimento da cultura letrada e incentivar a preservação das tradições em duas vertentes: criação do Museu do Crato e incentivo ao folclore regional.

³ Secretaria da Cultura e Desporto. O Ceará dos anos 90: censo cultural. Fortaleza, 1992.

participantes dos folguedos populares, e as brincadeiras, como denominam seus folguedos, aparecem nos relatos como parte integrante de suas experiências de vida, como um valor da tradição por eles conservada por se constituírem mediações que estruturam relações sociais e afirmam a sociabilidade no lugar onde se avizinham uns aos outros.

Nesse sentido, consideramos os termos *brincadeiras* e *brincantes* como a designação mais exata do folguedo popular, por ser assim definido pelos sujeitos que os protagonizam. Os significados dos folguedos populares são revelados à medida que se conhece sua história substanciada pela realidade na qual se inserem.

Diante do fato de os folguedos se expressarem ora como parte de festejos e, em outros momentos, como espetáculo encenado, algumas indagações nortearam os caminhos de nossa investigação: o que é a prática brincante? O que mudou na forma de expressão da prática brincante? Qual a relação entre a sociabilidade rural e as formas de expressão das tradições? Qual a importância social dessas práticas culturais tradicionais para os brincantes e para a comunidade na qual se inserem? Como se efetua o processo de valorização e visibilidade da cultura popular tradicional, no contexto do lócus pesquisado?

Nossas indagações podem ser resumidas na pergunta pelas estruturas e redes de relações sociais que organizam as condições necessárias para as práticas de tradições populares se expressarem, no contexto da dinâmica social e cultural na qual se inserem seus protagonistas. Ou seja, compreender o processo de conservação e mudança nas formas de se manifestarem as tradições de cultura popular no seio da dinâmica entre o tradicional e o moderno, da relação campo/cidade.

Os folguedos, como expressão das tradições populares, alimentaram o trabalho dos folcloristas desde o início do século XX no Brasil. No Cariri, as pesquisas historiográficas sobre os folguedos se iniciaram com as publicações de José de Figueiredo Filho, em início dos anos de 1960. À época o autor atenta para o pouco até então escrito sobre o tema, passando a se apoiar nas leituras mais gerais sobre folclore e na observação da realidade local.

Embora os estudos de Figueiredo Filho (1953, 1958, 1962, 1966a, 1970) sobre os folguedos estejam imbuídos do pensamento romântico predominante no movimento folclórico brasileiro da época (ORTIZ, 1985; VILHENA, 1997), o viés historiográfico presente em sua análise parece-nos um avanço pelo esforço interpretativo que evoca. O autor aponta um fértil caminho para o tratamento da cultura, ao se propor analisar características históricas de um modelo de colonização através do estudo de determinadas práticas culturais - os folguedos populares. Se seu objetivo foi alcançado, não cabe aqui averiguar.

A perspectiva historiográfica adotada por Figueiredo Filho teve o mérito de atentar para o paradigma sócio-histórico à análise do folclore. Os trabalhos acerca das manifestações de culturas populares no Ceará prosseguiram dando mais ênfase aos aspectos dramáticos dos folguedos, a demonstrar o interesse dos pesquisadores nas áreas de música, teatro, semiótica, as quais ressaltam as funções performáticas dos enredos de que se constituem os mais variados folguedos. Sem desconsiderar o mérito dessas pesquisas, ressaltamos a importância da perspectiva histórica por abrir caminhos para se pensar a cultura como um processo relacionado ao fazer-se humano, em circunstâncias determinadas historicamente, de onde emerge seu universo de sentido e se gesta uma dada sociabilidade.⁴

As obras de Figueiredo Filho (1962, 1966a), apesar de influenciadas pela concepção dualista de cultura e por certo romantismo na sua visão do “folclore”, constituem fontes de pesquisa sobre a história da cultura popular no Cariri cearense, dado o esforço do autor em considerar a totalidade social na qual se inserem os folguedos e seus brincantes. A atuação de Figueiredo Filho, como folclorista no Crato e no Cariri, foi fundamental para o processo de valorização das tradições de culturas populares locais. Em seus escritos, não raro encontramos registros acerca da precariedade de condições materiais dos grupos de folguedos, da escassez de apoio governamental, além da sua percepção, à época, da marginalidade do tema no meio intelectual. Era claro o propósito do ICC em priorizar a cultura letrada. Interessava à elite do Crato sua promoção como “Cidade da Cultura”, protótipo da civilização. Na base, igualava-se cultura a civilização. Clubes literários, como os “Romeiros do Porvir”, na década de 1920, foram pioneiros nesse sentido, inspirados pela Padaria Espiritual e, posteriormente, inspiradores do Instituto Cultural do Cariri. Nesse contexto, o processo de valorização das culturas populares no Cariri e, principalmente, no Crato, efetuou-se em contraste com o pensamento da elite cratense, que adotava a cultura letrada como padrão civilizatório. Isso explica, em parte, a concepção dualista entre cultura de elite e cultura do povo presente na obra de Figueiredo Filho.

Nesse percurso o objetivo de nossa pesquisa é compreender o sentido das transformações no modo de objetivação dos folguedos como práticas culturais populares, para os seus brincantes, no contexto das mudanças efetuadas pelo processo de modernização do

⁴ Em artigo intitulado “Performance and social memory”, Pablo Costa reflete acerca do significado político da tradição como resistência, ao reconhecer que durante o último quartel do século XX houve um deslocamento das práticas de cultura popular tradicional para os palcos, modificando o seu sentido originário. Embora este não seja o foco de suas reflexões, o autor aponta para a necessidade de se adotar uma perspectiva historiográfica para os estudos relacionados a processos de mudança cultural. Disponível em: <<http://hemi.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups>>. Acesso em: 17 abr. 2003.

município do Crato, no período de 1950 a 2000. A delimitação temporal faz alusão ao período em que houve forte migração do campo para a cidade, alterando a sociabilidade rural que propiciava a brincadeira de folgedos, e gestando novos espaços de relações em que sentimentos de pertencimento se ajustariam às novas condições sociais na cidade.

Ao elegermos como foco central desta pesquisa a trajetória dos folgedos populares do Crato, pensando compreender as mudanças no seu modo de objetivar-se no contexto da dinâmica conservação/mudança, construímos três hipóteses complementares: a permanência desses folgedos encontra sua possibilidade na rede de relações estabelecidas entre seus brincantes, através do sentimento de pertença à condição de trabalhador rural e ao conjunto de crenças e valores que formulam sua visão de mundo, a partir de seu cotidiano; assim, a tradição é, para esses brincantes, uma mediação de sociabilidade passível de se efetuar na dinâmica conservação/mudança, dando sentido às suas práticas culturais; se essas práticas culturais caírem em desuso e esquecimento, é porque seu sentido deixa de existir como mediação de sociabilidade no cotidiano do brincante. Desse modo, as apresentações dos folgedos, na sua função de “folclore”, como “espetáculo da tradição”, não parece suficiente para manter a prática de folgado.

Realizamos a pesquisa de campo em três etapas, nos anos de 2004, 2005 e 2006. Em todas as etapas permanecemos no município do Crato e observamos as vivências dos brincantes e seus folgedos durante o período do ano em que se realizam os festejos religiosos do Natal e do dia de Reis, por ser este o momento de vivência de crenças e valores que motivam suas brincadeiras; visitamos e entrevistamos os mestres nos seus locais de trabalho, as roças, onde cultivam gêneros alimentícios para sobrevivência da família, na feira semanal do Crato, local de encontro dos mesmos, e observamos os folgedos do Crato em apresentações de mostras culturais e outros eventos nos quais o espaço era, geralmente, um palco.

Para analisarmos a trajetória das culturas populares no Cariri cearense, tomando como lócus o município do Crato, procuramos relacionar a memória dos mestres brincantes com documentos constantes na historiografia local.⁵ Os estudos bibliográficos foram esclarecedores sobre o conceito de cultura e a construção da noção de cultura popular como tradição. Nos estudos dos historiadores e dos folcloristas analisamos a concepção de

⁵ Além da bibliografia mais geral sobre o tema, pesquisamos na revista *Itaytera*, publicação do ICC, em periódicos que tratam do tema sobre o folclore no Brasil, nos jornais *O Povo* e *Diário do Nordeste*, de circulação no Ceará, nas atas das reuniões da Fundação de Folclore Mestre Elói, sediada no Crato e que atualmente congrega em torno de si os mestres de folgedos desta cidade. Consideramos o Plano Estadual da Cultura 2003-2006 como referência das políticas públicas de cultura da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

folguedos populares e sua acepção como espetáculos de tradições identitárias, valorizados como patrimônio cultural. A literatura sobre o tema nos parece apontar para a inserção da cultura popular, como espetáculo, no mercado do turismo, sob a orientação de políticas públicas estatais, gerando um processo de espetacularização das tradições.

Nossa análise considera o papel da tradição e da modernidade no conjunto dos bens simbólicos como uma construção historicamente situada numa sociedade que não apenas possui diferenciações entre suas culturas, mas fundamentalmente, se apresenta desigual.

A despeito de ser “o olhar” do pesquisador sobre seu objeto de estudo um momento inicial dirigido pelas teorias formadoras de seu percurso norteando um “modo próprio” de interpretação, Oliveira (2000) afirma que o movimento de construção do objeto somente se efetua no decorrer do processo de investigação quando ao “olhar” se somam outras duas experiências: a de “ouvir” e a de “escrever”.

Segundo Oliveira (2000, p. 32), o ato de “ouvir” é concomitante ao momento do “olhar” e acresce à percepção do pesquisador as possibilidades de se compreender sentidos e significações, internos e externos, ao fenômeno pesquisado; o ato de “escrever”, por ser simultâneo e indissociável do pensamento, é o momento da textualização, quando se articulam os dados de campo e os conceitos do entendimento: “[...] é no processo da redação de um texto que nosso pensamento caminha, encontrando soluções que dificilmente aparecerão antes da textualização dos dados provenientes da observação sistemática.”⁶

Na organização dos resultados de nossa pesquisa desenhamos a exposição a partir das evidências de uma trajetória que nos foi revelando uma rede de relações a partir da sociabilidade gestada no contexto das mudanças no modo de objetivação das tradições de cultura popular. De certo não priorizamos uma cronologia dos acontecimentos. Assim, apresentamos nossa pesquisa em quatro capítulos, seguidos das conclusões possíveis.

O primeiro capítulo, “O Espetáculo das Tradições: o avesso do palco” apresenta o percurso teórico-metodológico sempre em relação dialógica com o sujeito-objeto da pesquisa. Procuramos situar a problemática no contexto que lhe dá sentido, a partir das relações sócio-históricas que abrigam o debate sobre as práticas culturais da tradição, entendidas ora como folclore, ora como culturas populares, ora como patrimônios de cultura imaterial. Numa perspectiva histórico-dialética, situamos as categorias de análise utilizadas na nossa

⁶ O autor distingue entre sentido, como sendo o “horizonte semântico do ‘nativo’”, e significação, como sendo o “horizonte do antropólogo – que é constituído por sua disciplina.” (OLIVEIRA, 2000, p. 22, grifo do autor). Neste trabalho, porém, não utilizaremos a distinção feita por Oliveira. O referencial teórico e metodológico aqui utilizado bem como a própria especificidade do objeto de estudo, permite-nos tratar os termos sentido e significado para nos referirmos ao mesmo objetivo.

abordagem sobre os folguedos populares como objetivações de vida e a tradição como mediação de sociabilidade.

Nos caminhos da pesquisa, destacamos a importância dos relatos da memória dos sujeitos para quem nos fizemos ouvinte. Por essa razão, o segundo capítulo se intitula “O tempo de antigamente: um cenário de memórias.” Atentamos neste capítulo para extrair das narrativas dos mestres de cultura popular entrevistados, as suas experiências como brincantes dos folguedos populares e a sociabilidade gestada a partir das relações estabelecidas por meio das expressões culturais por eles protagonizadas. O objetivo é compreender a teia de relações a se estruturar entre os brincantes, e as condições sócio-históricas em que as brincadeiras de folguedos são perpetuadas, perfazendo sua dinâmica própria de conservação e mudanças.

No terceiro capítulo “A Cidade e suas luzes: civilização e culturas” buscou-se evidenciar as mediações que foram determinantes no processo de valorização da cultura popular tradicional no âmbito do espaço urbano. Destaca-se o contexto histórico de mudanças nas relações de trabalho e na sociabilidade rural e a inserção dos mestres e brincantes na cidade, e as condições em que os folguedos iniciam um processo de valorização e visibilidade, como folclore regional.

Com os processos migratórios do campo para a cidade, gera-se um movimento no qual se cruzam culturas e sociabilidades distintas. O quarto capítulo, intitulado “Moradas que perduram: a dinâmica das tradições” aborda o processo de transmissão da tradição no contexto das transformações referidas em capítulos anteriores, e quais as mediações que, na dinâmica conservação/mudança, comparecem resistindo ou se ajustando às novas condições no modo de vida dos brincantes. O objetivo neste capítulo é compreender como se efetua o processo de transmissão das tradições de cultura popular, bem como a configuração de sua dimensão espetacular.

Por fim, nossas conclusões apresentam-se guiadas pelos propósitos iniciais da pesquisa, no intuito de apontar caminhos para as questões propostas. Tentando “retornar ao ponto de partida”, identificamos elementos da realidade histórica constitutivos das mudanças na trajetória dos folguedos populares, considerando os sentidos e significados dessas práticas culturais para os brincantes, que têm nas tradições os elos entre passado e presente na função de produzir e reproduzir a vida. Apresentamos, ainda, alguns componentes dessa trajetória que levou os folguedos aos palcos a apresentarem-se como encenações, considerando que o espetáculo como encenação adquire novos sentido no âmbito do mercado do turismo, a influenciar o processo de mudanças e permanências na dinâmica das tradições populares.

1 O ESPETÁCULO DAS TRADIÇÕES: O AVESSO DO PALCO

“No mundo *realmente invertido*, a verdade é um momento do que é falso (9). [...] O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens (4). [...] Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. (1).” (DEBORD, Guy, 1997, grifos do autor).

“A face mais visível da cultura popular é o folclore”, diz Brandão (1985, p. 48), para assegurar existir outro olhar sobre as culturas populares, um olhar atento aos modos de viver, trabalhar, de fazer, de festejar, próprio dos protagonistas das manifestações culturais que identificamos como folclóricas. De suas reflexões, ao observar, “de gravador em punho”, a festa de São Benedito, Brandão (1985, p. 56), não omite o que lhe disse um integrante da festa, “um preto, congadeiro de um terno de negros”: “[...] pois é, quem sabe, dança, quem não sabe, estuda.”

Talvez o “congadeiro” tenha mesmo razão, pois existe outra gente a viver de outro modo, e, não sabendo da “dança”, dançar, ocupa-se apenas em observar. Uns possuem o olhar curioso, apreciam, aplaudem, admiram-se de ver no mundo uma dança como aquela, não encontrada igual em outros lugares. Fotografam para registrar coisa tão “exótica” de não se acreditar. Outros são os vizinhos, que moram mesmo ali, ao lado dos “congadeiros”, não dançam, mas conhecem de ver e ouvir repetidas vezes aquele folclore de sua cidade, acostumaram com a sua tradição. Outros são os que buscam maior alcance no olhar, e se ocupam da atividade do entendimento, supondo, como Brandão (1985), haver outras faces da cultura popular, além de a sua “face mais visível”, o folclore.

É, de fato, no seio do “movimento folclórico” (VILHENA, 1997), iniciado no Brasil nos anos de 1940/50, que as culturas populares começam a ganhar visibilidade. Esse “movimento” foi uma iniciativa de intelectuais que pretendiam legitimar os estudos da “cultura do povo”, *folk-lore*, como um tema relevante para os estudiosos da cultura brasileira. Isso porque as pesquisas e registros sobre o folclore, até então realizados de forma espontânea e à margem das instituições universitárias, eram tidos como um trabalho aliado ao voluntarismo de pessoas movidas por interesses particulares, semelhante aos colecionadores de antiguidades.

O desencadeamento desse debate acabou por formular o tema sobre o folclore como uma problemática a ser pensada sob o argumento de se tratar de práticas culturais da tradição, cuja permanência nas relações sociais de determinados grupos ou comunidades originárias do mundo rural, mediante a oralidade, recupera traços formadores de nossas

“matrizes culturais”, a formularem uma “identidade cultural”. Nessa perspectiva, a designação do folclore como cultura popular tradicional teve seus desdobramentos. Um deles foi a paulatina visibilidade do tema, favorecida pelo momento histórico no qual o Estado brasileiro buscava demarcar uma identidade cultural para a nação. Outro foi o processo de valorização das práticas culturais populares como espetáculos de folclore, prontos a se apresentarem em ocasiões em que a tônica fosse reafirmar identidades regionais – como se diz “nossas tradições culturais”, ou, mesmo, “nosso folclore regional.”

Conforme se pode afirmar a mediação de folcloristas, das instituições de folclore e cultura popular, bem como a criação de políticas públicas estatais voltadas à salvaguarda dessas práticas tradicionais favoreceu, ao longo dos últimos anos, o reconhecimento do folclore como um conjunto de manifestações culturais representativas de nossas raízes, lastros de identidades, patrimônios culturais. (VILHENA, 1997; ORTIZ, 1985, 1994).

A partir dos anos de 1950, foram se ajustando nas cidades os espaços e as ocasiões para exhibições dessa “face visível” das culturas populares. Anunciados como “apresentações de folclore” ou “mostras de cultura popular”, os folguedos tornaram-se atrações culturais em programações de eventos como mostras de teatro, cerimoniais de congressos acadêmicos, semanas de folclore, comemorações natalinas, tendo por característica comum o uso do palco como o lugar de exibição. Do lado de fora do palco, mais precisamente da plateia, é de onde hoje podem ser vistas, em qualquer período do ano, apresentações de folguedos populares.⁷

A ideia hoje dominante do palco como lugar específico para representação de um espetáculo surgiu no Ocidente, no século XVII, na esteira da história do teatro. Tornando-se hegemônico, o modelo do palco moderno, também chamado de “palco italiano”, estruturou-se delimitando espaços para quem assiste e para quem se apresenta. Segundo Peixoto (1995), o palco moderno compõe-se do elemento básico do edifício teatral – “a caixa”, isto é, o lugar para o ator se apresentar, e a plateia, onde o público se acomoda em poltronas, camarotes, arquibancadas, etc. As ruas, as praças e as feiras populares tornaram-se, ao longo do processo de desestruturação da sociabilidade medieval, inadequadas para o espetáculo teatral.

Um espaço concebido para cenários de dramaturgias e exhibições das artes autorais, da cultura letrada, o palco moderno ampliou-se na sua função, ao receber os artistas

⁷ Segundo Cascudo (2002, p. 241), folguedos populares são formas de expressão consideradas folclóricas pelo fato de constituírem um saber passado de uma geração para outra, através da oralidade. Os folguedos caracterizam-se pela presença de letra, “tipo versos”, música, melodia, ritmo, coreografia, com dança ou movimento dos participantes em pares ou rodas, em que se apresenta um tema, um enredo, dando um sentido ao espetáculo, como uma apresentação teatral.

do povo, cujo saber é adquirido através da oralidade, no seu fazer cotidiano. São os atores das cenas sem autoria, das artes das tradições populares. O palco tornou-se então um lugar plural para exposições culturais, as letradas e as não letradas. Como um saber preservado através da oralidade, fixado na memória coletiva pela experiência passada de uma geração a outra, as culturas populares começam a ser aceitas nas urbes, ao se integrarem no campo dos bens culturais como um espetáculo das tradições, em virtude do enlevo atribuído ao seu caráter memorialista, concebido como fonte de origens identitárias.

O vínculo entre “cultura popular” e “identidade” é acentuado no contexto brasileiro dos anos de 1950, no processo de formação da nação, que afirma a ideia de uma matriz cultural do nosso povo, definidora da “cultura brasileira”. Segundo Ortiz (1994), para se opor ao colonialismo e enfrentar a diversidade de expressões culturais pertinentes às regiões brasileiras, é que o Estado cria mecanismos de apropriação das práticas de culturas populares e, por meio das reinterpretações elaboradas por seus intelectuais, apresenta as culturas populares como expressões da “cultura brasileira”, identidade da “cultura nacional.”

Nesse contexto, há a assimilação da cultura popular à noção de folclore. Essa atitude da política estatal favoreceu, em parte, o movimento folclórico que lutava pelo apoio institucional de salvaguarda das tradições populares como um patrimônio cultural que traduzia, segundo os folcloristas, nossas raízes de identidade. Ao mesmo tempo, havia a crítica a tal postura, considerada conservadora pelos movimentos de esquerda, à época. A “cultura do povo” ou “cultura popular”, considerada folclórica e imbuída da ideia de identidade, serviu aos objetivos da política do Estado Novo em construir, com base nessa identidade, uma “cultura nacional”.

Para Chauí (1997), isso gerou uma ambiguidade própria do discernimento do que é “povo” e “popular”, ou seja, a adjetivação do povo como popular é menos uma questão de semântica, e muito mais um uso proposital de transfigurar o popular em nacional, encobrindo as contradições sociais aí enraizadas. Isso ocorre porque o adjetivo nacional permite, por si só, a ideia de unidade, de unificação.

A problemática do termo “popular”, enfrentada por autores como Brandão (1985), Burke (1989), Canclini (1983), Chauí (1997) e Hall (2003), resguardadas as devidas especificidades de como cada um percebe a questão, pode ser sintetizada na reflexão que atenta no “deslizamento” do “popular” para o “nacional”:

Esse deslizamento não é casual, mas encontra-se latente no termo ‘popular’, pois já realiza uma primeira unificação, extremamente problemática, de todas as camadas da população que não estejam imediatamente ‘no alto’, e que, postas como consumidoras de uma cultura que não produziram, levam ao risco de dissimular diferenças reais como aquelas que provavelmente existem entre operários e

pequeno-burgueses, entre proletários urbano e rural, entre os assalariados dos serviços e os setores mais baixos da pequena burguesia urbana, etc. Destarte, passar da unificação popular à nacional torna-se uma operação ideológica muito fácil e tentadora, porquanto elimina a necessidade de enfrentar as diferenças mencionadas. (CHAUÍ, 1997, p. 43, grifo da autora).

Para alguns intelectuais da esquerda brasileira dos anos de 1960, falar em “cultura popular” era se reportar a um significado bastante específico, qual seja, a visão de mundo e o modo de vida das classes trabalhadoras, submetidas a um processo de exploração de sua força de trabalho, e de alienação quanto à sua condição humana. Tratar a “cultura popular” como “folclore” feria profundamente a noção de uma cultura de classe, e minava a possibilidade de construção de uma “consciência de classe” a partir dessas bases consideradas.⁸

A ideia de folclore como tradição persistiu no sentido mais conservador do termo, ou seja, tradição como um resíduo de um passado, um “saber-sobrevivência”, conservado por alguns grupos sociais sob determinadas condições de vida. O folclore aparece como marca de identidade, e, desse modo, inicia seu percurso espetacular, ao ser-lhe atribuído o valor de patrimônio cultural.⁹

Como afirma Canclini (1998, p.160) essa foi uma tendência dominante em toda a América Latina. A tradição, apreciada como um “dom” [...] “algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo”, passa a ser alvo de projetos políticos, visando à sua preservação, seu restauro ou resgate, e sua difusão como bem cultural.

Sedimentou-se a ideia segundo a qual o folclore é a mais pura evidência do popular como tradição, costumes de um “passado rural”, a ser preservado pelo camponês, como “resíduos” de uma cultura supostamente ameaçada pela modernização da sociedade. Ou

⁸ Nos anos de 1950 há um crescimento do movimento operário nas grandes cidades, com vistas a unificar a luta por melhorias salariais e de condições de trabalho, trazendo à cena bandeiras de luta como “combate ao imperialismo e ao latifúndio”, “política externa independente”, “reformas estruturais”, fazendo oposição à política do Estado Novo. No campo, as Ligas Camponesas se mobilizavam para organização e ampliação do sindicalismo rural, o que resultou na Confederação Nacional dos Trabalhadores Agrícolas em 1963 – era o início da luta pela reforma agrária no Brasil. O movimento estudantil, considerado de grande expressividade política na época, criou o “Centro Popular de Cultura”, visando a politização do povo para a construção de uma cultura nacional, popular e democrática. O objetivo era desenvolver atividades de conscientização da classe trabalhadora para a luta por transformações na sociedade brasileira. (CAHUÍ, 1997; ORTIZ, 1994).

⁹ A atribuição do valor patrimonial às expressões culturais iniciou-se com a fundação da Unesco, em 1945. Para promover a paz mundial, a Unesco centra suas ações na produção e circulação da cultura, educação e ciência. O Acordo de Florença (1950) estabelece formas de reduzir obstáculos visando a livre circulação de ideias. Em 1976, a 19ª Reunião (Nairóbi) reconhece o mercado globalizado e estabelece um plano para políticas de desenvolvimento (1977-1982), na área da cultura e educação. A Reunião de Nairóbi recomenda conservação e revalorização do patrimônio cultural da humanidade. Medidas de salvaguarda de bens históricos são estipuladas e somente em novembro de 1986, na 25ª Conferência da Unesco, é recomendada a salvaguarda da cultura tradicional e popular. Em outubro de 2003, a 32ª Conferência realizada em Paris faz distinções entre patrimônio cultural tradicional material e imaterial, estabelecendo recomendações para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Essas recomendações influenciaram as políticas de cultura do Estado do Ceará em início dos anos 2000, referente ao tratamento dado às culturas populares tradicionais imateriais.

seja, o folclore é entendido como algo que, antes de tudo, simboliza uma tradição pertencente ao passado, e, portanto, se situa fora do mundo moderno, “fora de nós”. Por vezes, é dado a conhecer através das manifestações protagonizadas pelas pessoas guardiãs da memória desse passado. Aqui se funda a noção do exótico para identificar expressões culturais de determinados grupos sociais que preservam tradições culturais avessas aos cânones da modernidade. Um espetáculo para ser apreciado. (CANCLINI, 1983, 1998). O que pouco se pergunta é quem são essas pessoas guardiãs das tradições, como vivem, e como seu saber é transmitido de uma geração para outra. Qual a dinâmica de perpetuação de suas tradições?

As apresentações de folclore nos eventos da cidade, no contexto das relações sociais capitalistas nas quais a cultura é um bem de consumo, são dirigidas ao mercado do turismo. Geralmente são tratadas como um espetáculo encenado pelo “povo”. O “povo” visto como “o outro”, a representar cenas de seu mundo, que se configura como um “outro mundo”. Esta percepção sobre o folclore é disseminada no senso comum, e, como tal, se expressa como ideologia. Em nossa pesquisa de campo, ouvimos por ocasião de um congresso de especialista da saúde acontecido no Crato, o cerimonialista anunciar a atração de abertura:

[...] vamos ter a apresentação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, [...] o orgulho da região do Cariri [...] das raízes mais profundas da nossa região, descendentes dos índios Cariris [...] a rudeza dos instrumentos nos enleva e nos faz admirar o primitivismo simples dessa gente [...]; vamos pedir desculpas pela exiguidade do espaço físico. [referindo-se ao pequeno palco do auditório aonde a banda iria se apresentar].¹⁰

Na fala do cerimonialista configura-se claramente uma distinção entre dois mundos: o rural, “rude”, “primitivo”; o urbano, “culto”, moderno. Dois mundos delimitados não só pela localização geográfica que demarca territórios rural e urbano, mas, principalmente, pelos lugares sociais que ocupam na dinâmica da relação entre a cultura do campo e da cidade, e pelos seus significados no seio da sociedade de classes.¹¹

Como um pressuposto do qual se parte para indagar até quando, das culturas populares, serão percebidos apenas “seus frágeis potes e suas canções de ninar”, Brandão (1985, p. 49) afirma: “tem um rosto menos festivo e mais armado, a outra face da cultura do povo. Ela é o começo da história de classe e a memória da luz do trabalho aceso pela resistência popular contra a opressão.”

¹⁰ Fala do “mestre de cerimônia” gravada por nós por ocasião do referido evento ocorrido em 19/1/2004.

¹¹ Para Bakhtin (2002), os lugares sociais possuem seus significados à medida que são ocupados por sujeitos sociais. A partir da categoria do cotidiano pode-se percebê-los, pois é na esfera da cotidianidade que os homens constroem e refazem seus valores e crenças, nas suas interações sociais, atribuindo sentido e significados às suas ações.

Assim, pode-se afirmar a cultura como um campo de luta, como pensou Gramsci (1978), ao formular seu entendimento do folclore como uma “concepção do mundo e da vida” que se apresenta em constante correlação de forças entre diferentes estratos da sociedade. Para Gramsci (1978, p. 184),

O folclore somente pode ser entendido como um reflexo das condições de vida cultural do povo, ainda que certas concepções próprias do folclore prolonguem-se mesmo depois que as condições se modificaram (ou pareçam ter-se modificado) ou dêem lugar a combinações bizarras.

Tomamos “as faces” das culturas populares como componentes de uma mesma totalidade, na qual as contradições sociais estão presentes como elementos de uma trama que, no caso brasileiro, foi sendo delineada no contexto social e político onde se desenvolveu o processo de modernização da sociedade. Isso significa considerar, como o faz Oliven (1992), ser possível compreender os sentidos dessas práticas culturais populares, em suas variadas formas de expressão, a partir do seu entorno, do contexto de relações sociais no qual elas se inserem, atuam e imprimem significados.

Em busca desses significados é que nosso olhar “atravessa” o palco, como se vislumbrasse o seu avesso - uma necessidade de percebermos algo mais, invisível no espetáculo: os significados das culturas populares na sua dinâmica de objetivações variadas.

Nosso objetivo é compreender a dinâmica das tradições populares, o modo como essas tradições passam de uma geração para outra, tendo como eixo de análise a produção de sentido. Partimos do pressuposto segundo o qual toda produção de sentido encontra-se enraizada nas estruturas materiais que lhe dão suporte. No caso, o contexto onde vivem os protagonistas das culturas populares contribui para a apreensão de toda formulação de sentidos dessas práticas culturais, em cuja dinâmica social circulam saberes, valores e visões de mundo. (BAKHTIN, 1999; BOSI, 1992; CANCLINI, 1983).

Atravessar o olhar para além do espetáculo apresentado no palco é também uma procura pelo lugar histórico de onde se produzem os sentidos contidos nas diferentes “faces” das culturas populares. É perguntar pelo modo como esses sentidos vão sendo forjados no seio da dinâmica das tradições em seu movimento de conservação/continuidade, o que resiste e o que muda, ao longo dos anos, nas práticas das tradições populares.

Diante da amplitude de possibilidades do universo de culturas populares nas regiões brasileiras, delimitamos como campo de pesquisa os folguedos populares da cidade do Crato, localizada na região do Cariri, ao sul do Ceará.¹² Como afirma Alves (1996), toda

¹² Na “Divisão Político-Administrativa e Regional”, o Estado do Ceará está territorialmente dividido por Mesorregiões e Microrregiões geográficas. Ao todo, são sete Mesorregiões; uma delas denomina-se

ciência nasce de incômodos comparados a “pedras no sapato”. Convém mencionar a que nos serve tal metáfora, e expor como surgiram nossas inquietações, motivos de nossa pesquisa. Nossa própria vivência na região do Cariri nos proporcionou presenciar as mudanças na trajetória das culturas populares, de festejos acontecidos nas ruas da cidade ou nos terreiros dos sítios rurais, para apresentações folclorizadas em palcos ou eventos, priorizando nos folguedos o sentido de espetáculo, como se fossemos apenas “o exótico”. Inspira-nos o poema intitulado “Do inédito” de Quintana (2005, p.46):

E quando, morto de mesmice, te vier a nostalgia de climas e costumes exóticos, de jornais impressos em misteriosos caracteres, de curiosas beberagens, de roupas de estranho corte e colorido, lembra-te que para alguém nós somos os antípodas: um remoto, inacreditável povo do outro lado do mundo, quase do outro lado da vida – uma gente de se ficar olhando, olhando, pasmado...Nós, os antípodas, somos assim.

O Cariri tornou-se então reconhecido como uma região onde se encontra grande diversidade de expressões de culturas populares, estando no foco das políticas públicas de cultura do Estado,¹³ Esse fato contempla nossa motivação para voltarmos nosso olhar para lá - “olhar tudo de novo, devagar”, pensando experimentar remover “pedras”, tarefa, sabemos, jamais dada a se pôr termo.

1.1 Nós, os antípodas, somos assim: os folguedos populares

O interesse pelo significado das culturas populares do Crato e das mudanças nelas ocorridas no período de 1950 a 2000, com a predominância do palco como espaço de apresentação dos folguedos dando-lhes cada vez mais visibilidade, vincula-se à nossa origem interiorana. No Cariri cearense, os anos de 1960 foram marcados por diversos momentos em que, nas cidades, os folguedos populares animavam as festas religiosas do calendário católico. Nos sítios dos arredores havia momentos festivos onde os folguedos se anunciavam. Não existiam nessa época palcos ou tabladados delimitando um formato para os folguedos acontecerem. As ruas da cidade e os terreiros dos sítios eram para quem brincava e para quem

“Mesorregião do Sul Cearense”. Esta se encontra subdividida em cinco Microrregiões, das quais uma é a “Microrregião do Cariri”, que engloba os municípios de Barbalha, Crato, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda, Porteiras e Santana do Cariri. (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Divisão político-administrativa e regional do Ceará, 2005).

¹³ Fazemos referência à política cultural do governo do Ceará no período 2003-2006, cujo “Plano Estadual de Cultura - Valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural”, inclui nas suas “Diretrizes da Política Pública de Cultura” a “Preservação do Patrimônio Cultural” e a “Valorização das Culturas Regionais”. Esse Plano apresenta o “Programa Memória e Cultura”, no qual prevê o *Reconhecimento e Revitalização do Patrimônio Cultural Imaterial (saberes, fazeres, usos, costumes e lugares)*; o “Programa de Valorização das Culturas Regionais”; o “Programa de Desenvolvimento Artístico e Cultural”, que aponta para a *Valorização das Tradições Populares*. (Plano Estadual da Cultura 2003-2006. Governo do Estado do Ceará, Secretaria da Cultura. Fortaleza, novembro de 2003, p. 4, grifo do original).

não brincava no folguedo. Por ocasião dos festivais de folclore começou-se a fomentar os folguedos como “grupos folclóricos da região”, a partir dos anos de 1960, o uso do palco tornou-se mais frequente nos municípios do Cariri.

As brincadeiras de folguedos foram se configurando como espetáculos apresentados em palcos por ocasiões de comemorações folclóricas, significando o “folclore regional”. Inevitavelmente, a identificação do modo como, tempos antes, esses grupos passavam em danças e cantorias pelas ruas das cidades, nas procissões de santos padroeiros, “tirando as esmolas dos santos”, nos dias de Semana Santa, ou “tirando o reisado”, nos janeiros, dias de Reis, nos motivou o empenho em pesquisar as transformações ocorridas no modo de se realizar a cultura popular, que, tempos antes, de casa em casa, de porta em porta, a rua era o espaço por onde se espalhava aquele espetáculo. Não havia um tempo presumível para o término daquela andança festiva.

Ao percebermos os folguedos populares prioritariamente apresentados nos palcos, pensamos inicialmente estar diante de uma trajetória de perdas. Parecia estarmos a apreciar “um folguedo fora de lugar”, deslocado do seu espaço social próprio; ou “um folguedo fora de época”, numa situação atemporal, em que nada demonstrava o sentido de um tempo festivo. Ali no palco, os grupos de “folclore”, um após outro, representavam em fragmentos os enredos de seus folguedos. O modo fragmentado de os grupos apresentarem suas peças de folguedos aparecia descontextualizada do entorno em que antes seus festejos se desenvolviam. Isso nos sugeriu uma ausência do sentido que esses folguedos emanavam durante suas funções de festejar, de partilhar sentidos, valores e sentimentos de pertença. Ou se imprimia um novo sentido ao se adequarem àquela forma de representarem-se no palco?

No seu *Dicionário de folclore*,¹⁴ Cascudo (2002, p. 241), ao definir o verbete “folguedo popular”, acrescenta: “Com o passar dos anos, o tempo de representação dos folguedos vem sendo reduzido, por iniciativa dos próprios participantes, com cortes nos diálogos, deixando, eventualmente, o enredo truncado.” Isso se daria de fato, nos dias de hoje, apenas por iniciativa dos participantes dos folguedos? Ou os “cortes” nos textos dos folguedos estariam vinculados às imposições de novas concepções de uso do tempo e do espaço em um contexto de redefinição das expressões culturais na sua função de mercadorias a serem consumidas?

Trazemos como referência para essas indagações a fala do mestre Aldenir Aguiar,¹⁵ do reisado do bairro Vila Lobo, na cidade do Crato, que nos disse serem as

¹⁴ A primeira edição do *Dicionário de folclore*, de autoria de Câmara Cascudo, data de 1950.

¹⁵ Entrevista concedida à autora em 22/12/2005.

apresentações nos palcos diferentes dos reisados nos terreiros. Nestes, a festa atravessa uma noite inteira, pois a peça é longa. Já no palco, é “a parte do folclore”, não se apresenta a peça toda, “mas penso que devia pelos menos ter um Menino Deus na cena”, diz o mestre. “Se o reisado vai se apresentar num outro período do ano, os personagens, para não perder a graça, devem recitar versos que falem do lugar e do povo para quem se está representando.”

Na descrição do mestre Aldenir Aguiar evidenciam-se diferentes sentidos na realização do seu folguedo, o reisado. Como brincante, o mestre distingue significados ao referir-se à “parte do folclore”, e ao afirmar o tempo longo do reisado em momentos de festejos tradicionalmente realizados. Isso nos remeteu às mudanças ocorridas na trajetória das culturas populares da tradição no município do Crato no contexto de modernização da cidade iniciado no primeiro quartel do século XX.

Nesse período, as relações entre o campo e a cidade sofrem modificações, principalmente no âmbito da economia, cujas principais atividades à época eram a produção canavieira e os engenhos de rapadura e aguardente.

Essa preocupação com a relação entre o processo de modernização e as mudanças nas práticas dos folguedos populares insurgia-se também no centro do movimento folclórico brasileiro, diante da hipótese segundo a qual o avanço do progresso extinguiria as práticas culturais tradicionais. No Crato, a criação do Instituto Cultural do Cariri em 1953 teve como um dos seus objetivos o incentivo e a valorização do folclore da região com vistas a também protegê-lo da ameaça de extinção diante do avanço do progresso.

No decorrer de nossa pesquisa, uma indagação nos foi dirigida sobre qual o sentido de se pesquisar “uma cultura em extinção, de um povo em extinção”. O pressuposto desta indagação baseava-se no fato de que os processos migratórios do campo para a cidade resultaram numa profunda desagregação dos modos de vida dos trabalhadores rurais brasileiros, sobretudo os sem terra. A escassez de condições de sobrevivência no meio rural, ao expropriar o trabalhador rural da terra, o expropria também de sua cultura.

Se os estudos dos folcloristas apontavam a vida rural como forma de sociabilidade das práticas de culturas populares tradicionais, e se tal condição de vida rural encontra-se em processo de mudanças profundas com a expansão do capitalismo no campo, provocando incessantes migrações para a cidade, as culturas populares (entendidas como folclore) estariam ameaçadas de extinção. À medida que seus integrantes, trabalhadores rurais expropriados, começam a viver na cidade, inseridos numa nova sociabilidade, há uma tendência “natural” de suas tradições caírem no esquecimento por não encontrarem na cidade a mesma sociabilidade que lhes imprimia os sentidos e as funções de seus folguedos no meio

rural. Para as práticas culturais tradicionais só haveria uma saída: folclorizar-se, adaptando-se ao novo contexto, e, dependendo, para tanto, da ação de folcloristas ou de políticas públicas, para sua salvaguarda como bens culturais do patrimônio histórico, revividos apenas como um espetáculo.

Haveríamos de concordar com tais afirmações levando-se em conta o fato de durante as décadas de 1950 a 2000 ter havido um processo progressivo de migração da população rural para os centros urbanos, no Brasil. O município do Crato acompanhou, em números relativos percentuais, essa tendência migratória.¹⁶

Na tabela abaixo apresentamos dados relativos à evolução da população rural no Brasil, no Ceará e no município de Crato:

Evolução da população urbana e rural do Brasil, Estado do Ceará e município do Crato - 1960 a 2000 (em termos relativos)

ANOS	BRASIL		CEARÁ		CRATO	
	Urbana (%)	Rural (%)	Urbana (%)	Rural (%)	Urbana (%)	Rural (%)
1950	-	-	-	-	-	-
1960	41,31	14,94	39,58	8,90	41,50	1,70
1970	39,50	6,28	37,89	17,40	38,60	- 3,20
1980	35,49	- 6,30	37,05	- 7,10	18,00	-30,40
1991	26,03	- 8,58	30,80	-13,50	17,10	10,70
2000	19,51	-13,21	21,61	4,28	18,20	2,36

Fonte de dados: Censos demográficos IBGE. (Cálculos da autora).

Conforme se percebe, em termos relativos, a população urbana apresenta a mesma tendência de crescimento constante ao longo das décadas de 1950 a 2000, sendo este mais acentuado no Brasil (41,31%, 39,50%), Ceará (39,58%, 37,89%) e Crato (41,50%, 38,60), respectivamente, nos períodos 1950-1960 e 1960-1970. Esse fato pode estar relacionado à política nacional desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek. No Nordeste e,

¹⁶ A comparar os dados do Censo demográfico urbano e rural do município do Crato, em 1950 a população urbana contava um total de 16.776 habitantes, e a rural 29.632; em 2000, a população urbana contabiliza 83.917 e a rural 20.729. Em termos percentuais, a população rural do município do Crato em 1950 equivalia a 63,65% do seu total; em 2000, não alcança 20% do seu total. Esta tendência de diminuição da população rural no município do Crato aproxima-se da ocorrida no Brasil, no Nordeste e no Ceará, no mesmo período. No Brasil, em 1950, a população rural atingia 63,84% da população total, no ano 2000, cai para 18,77%; no Nordeste e no Ceará, em 1950, a população rural, em relação à total, atinge 76,14% e 74,78%, e no ano 2000, 30,95% e 28,49%, respectivamente. Se compararmos as unidades federativas, percebe-se uma tendência aproximada de diminuição da população rural no período avaliado. (Censo demográfico 1950, IBGE; Censo demográfico 2000, IBGE).

particularmente, no Ceará, a implantação da SUDENE em 1959 foi um marco no desenvolvimento da atividade agroindustrial. Isso impulsionou o crescimento dos centros urbanos com vistas à ampliação dos mercados.

Segundo, porém, se observa no ano de 1980 a tendência de crescimento da população do município do Crato é diferenciada se comparada à população do Ceará e do Brasil. Enquanto a população urbana do município do Crato cresceu em torno de 18%, no Brasil e no Ceará se mantém o crescimento entre 35,49% e 37,05%. Em relação à população rural, os dados suscitam várias interpretações. Na década de 1970 a 1980, no Crato, há um decréscimo na população rural de cerca de 30%, no Ceará esta população, no mesmo período, sofre uma queda de - 7,10% e no Brasil - 6,30%. Este decréscimo na população rural do município do Crato deve-se à crise na produção dos engenhos de rapadura e aguardente.

Se nas décadas de 1950 e 1960 o engenho de rapadura era a unidade dominante que determinou a organização econômica, política e social na região do Cariri, mantendo um grande número de trabalhadores rurais sem terras, como moradores nos sítios, na década seguinte, essa situação começa a se inverter.

Como afirmam Brito (1985) e Sá (1988), o aumento da migração da área rural para os centros urbanos da região do Cariri, a exemplo do município do Crato em 1970, foi em grande parte decorrente da instalação, em 1976, da Companhia Açucareira do Vale da Salamanca, depois denominada Usina Manoel Costa Filho, entre as cidades de Barbalha e Missão Velha.¹⁷

De atividade agroindustrial, a usina provocou mudanças na estrutura de relações produtivas em torno da lavoura canavieira. Se antes os produtores de cana-de-açúcar alimentavam seus próprios engenhos de rapadura e/ou aguardente, e se beneficiavam com as atividades de pequenas lavouras de subsistência, em seu entorno, contando com a mão-de-obra de trabalhadores sem terra (moradores, rendeiros ou meeiros), que se estabeleciam nas terras do patrão, instituindo uma relação de compadrio, com a perda de mercado da rapadura, essa estrutura produtiva se modifica, os produtores de cana começam a fornecer sua lavoura para a usina, e o fechamento da maioria dos engenhos no Crato, a partir a década de 1970, provoca o fluxo migratório para a cidade. Foi uma lenta e progressiva consequência desse processo de mudança nas relações de trabalho na agricultura: o sistema de relações de

¹⁷ A Usina de Açúcar Manoel Costa Filho, de um grupo empresarial pernambucano, instalou-se no Cariri no ano de 1976. Foi um elemento diferencial na economia agrícola da região. Os donos de engenhos, diante da nova situação, começam a vender sua lavoura de cana para a usina. Alguns engenhos de rapadura fecharam suas portas e muitos trabalhadores “moradores” dos sítios migraram para as cidades da região, em situação de desemprego.

compadrio entre donos de engenhos e seus moradores entra em crise, ante a inutilidade da mão-de-obra. Mestre Raimundo Aniceto, mestre de banda cabaçal, conta como viu e viveu essa mudança:

[...] acabou-se tudo que era engenho nesse brejo e nesse pé-de-serra. Depois que a usina entrou aí, acabou tudo. Só aqui [aponta para as terras de brejo] tinha uns quatro engenhos aqui, só nesse trechinho. Tinha Dr Lúcio, seu Luiz de Borba, tinha o velho Felício, tinha dona Neuma, o Dr Rolim, que tinha material pra segurar o engenho e segurou, mas hoje dessas famílias toda que tem por aí, só resta um. [...] Era uns seis mês de moagem antigamente [...] o ganho era pouquinho, né, mas era bom, né. Todos os dias de sábado, todo mundo se juntava pra receber o dinheirinho ali [...] era animado. Aí, a usina entrou, acabou a alegria deles, e a nossa também, é, isso aqui tudo era moagem [...] é, e as vez no derradeiro dia de moagem a gente puxava a banda pra ir tocar na madrugada. [...] e depois a usina mesmo mandava seus home vir cortar a cana pra levar nos caminhões. (Mestre Raimundo Aniceto, dez. 2005).

Somada à falência dos engenhos, vinham as secas periódicas na região agravar o processo migratório. Alguns desses migrantes continuaram agricultores, plantando suas lavouras de subsistência em terras arrendadas, próximas à cidade, como é o caso de seu Raimundo Aniceto. Outros assumiram ofícios de pedreiros, carpinteiros, atividades geralmente ligadas ao saber de experiência que já desenvolviam em função da atividade nos engenhos. Outros ainda seguiram os rumos das estradas, em direção ao sul. As mudanças nas relações de trabalho consequentes da organização da produção em torno da usina provocaram também uma mudança cultural.

No relato de mestre Raimundo Aniceto é possível perceber que a sociabilidade entre os trabalhadores, no tempo dos engenhos, se modificou. Acabou-se a “animação” do sábado de pagamento e, com isso, a possibilidade da banda cabaçal tocar durante o encontro de sábado. A chegada de trabalhadores vinculados à usina, para corte e transporte da cana, modela um novo espaço e uma outra sociabilidade gestada pelas relações de trabalho sazonal, sem fixarem-se à terra.

No período citado, a população rural decresce drasticamente e provoca mudanças na sociabilidade tanto no meio rural, que se esvazia, como na cidade, que passa a receber mais gente a fixar moradia nos bairros periféricos.

Cavalcante (1997) afirma “uma cultura de migração” da população interiorana do Ceará, que se solidificou ao longo de todo o século XX.

Há casos de famílias em que todos os membros foram embora; de outras, que uma parte ficou no local de origem e o restante migrou, sem deixar de haver, de modo e intensidades variadas, formas de intercâmbio, de experiências, informações, favores e mútuas ajudas de natureza financeira e afetiva, formando verdadeiras ‘redes’ de solidariedade, bem como um núcleo cultural importante da educação, no âmbito familiar e comunitário. [...] alimentando formas definidas de representação social e de desejos coletivos, que ajuda na formulação de soluções para problemas de origem

pessoal, familiar e social, incluindo o terreno da conduta moral e política. (CAVALCANTE, 1997, p. 115, grifo da autora).

No contexto dessas mudanças emerge uma nova dinâmica cultural. Costumes se confrontam com a nova sociabilidade enfrentada pelos migrantes do campo – alguns mudam, outros permanecem. No Crato, visitamos algumas casas de trabalhadores rurais que antes viviam nos sítios como agregados, e conforme percebemos muitas de suas práticas foram mantidas no seu cotidiano na cidade. Crenças, valores, modos de ser e de viver, desde a permanência do uso do fogão a lenha, da água de beber reservada em potes de barro, aos santuários domésticos, preservados para afirmar seu modo de vivenciar a fé em Deus e nos santos. A mesma dinâmica entre sociabilidades que se cruzam, ajusta lugares para as práticas dos folguedos mantidas ora nos festejos e celebrações religiosas, ora “na função do folclore”, como mencionaram mestre Aldenir Aguiar.

Alguns elementos da sociabilidade rural permanecem na sociabilidade urbana. Nesse sentido, partimos da premissa segundo a qual a tradição, como uma categoria de análise, ajuda a perceber, na dinâmica cultural, elementos mediadores desse encontro/confronto entre sociabilidades distintas, no âmbito da objetivação cultural e do fazer cotidiano do trabalhador rural sem terra, expropriado e obrigado a migrar para a cidade. À nova condição material da vida na cidade, agregam-se crenças e valores preservados. Há um entrecruzamento de tempos e espaços.

Santos (1999, p. 19) afirma ser o espaço “um conjunto indissociável de sistemas de objetos de sistemas de ações” a se movimentar através da intencionalidade presente nas ações materializadas nos objetos. A existência do espaço funda-se como uma “forma-conteúdo”. Destaca o autor a dialética entre forma e conteúdo, ou seja, a forma somente possui existência empírica dada pelo conteúdo, e, este, não existiria sem a forma que o abriga. Assim, a intencionalidade une ação e objetos, pela natureza dialética da realidade cuja dinâmica se revela no processo permanente de “dissolução e de recriação de sentido.” Isso revela o caráter híbrido do espaço, cada vez mais definido não apenas pela territorialidade, mas principalmente pelas relações sociais que lhe dão historicidade. “O espaço se impõe através das condições que ele oferece para a produção, para a circulação, para a residência, para a comunicação, para o exercício da política, para o exercício das crenças, para o lazer e como condição de ‘viver bem’.” (SANTOS, 1999, p. 45, grifo do autor). A constituição do espaço e do tempo está indissociável de suas qualidades operacionais (objetivas) e imaginárias (subjetivas), em cuja síntese o autor assegura a “equivalência tempo-espaço.”

Nesses termos, a categoria “tempo-espaço” torna-se apropriada para a análise das práticas dos folguedos, no contexto desse encontro de sociabilidades a imprimir uma nova dinâmica entre lugares (campo e cidade), espaços de objetivações culturais, tendo como foco diferentes possibilidades de produção de sentido.

Embora espalhados pelos bairros da periferia da cidade, os protagonistas dos folguedos, antes vizinhos em suas moradas rurais, continuam unidos na cidade, pelo sentimento de pertencimento dado por valores e crenças comuns. A perda do espaço-território que os fazia vizinhos nos sítios é substituída por outro espaço de relações mantidas mediante a permanência de suas tradições. Como um “espaço valorativo”, os laços de pertença são firmados a cada encontro festejado pelas suas práticas de folguedos. Verdadeiras “redes” de relações recriam novas formas de fazer continuar suas tradições culturais.

A continuidade das práticas das tradições culturais populares desses moradores migrantes, trabalhadores sem terra, mesmo no contexto da nova sociabilidade, de algum modo reafirma seus valores, crenças e visões de mundo. Mestre Raimundo Aniceto continua a se reconhecer agricultor, e afirma não ter perdido os “costumes dos matos [...] a gente não perde nossas raízes não.” Residindo na cidade do Crato desde os seus 8 ou 9 anos, ainda menino, quando seu pai mestre José Lourenço decidiu migrar para a cidade, recusando-se a permanecer na condição de sujeição, como viviam os moradores em terras rurais alheias, mestre Raimundo Aniceto não tem outro trabalho:

Eu sou agricultor, e minha bandinha [a banda cabaçal] é agricultora [...] Meus vizinhos aqui na rua é pra mim, tudo é, que nem irmão. Eu sou veterano véi naquela rua. [...] cheguei ali com pai [...] e inda hoje tô morando, morreu pai e mãe tudo ali. Aí eu seguro minha moradinha, que eu, pra mim adquirir deu trabalho. [...] aí eu acho bom aquela rua. [...] e nossos vizinhos tudo são bom com a gente [...] a porta de casa fica o dia aberta, e ali nunca ninguém malinou em nada. [...] De tardinha quando chego da roça, boto os banco no terreiro e junta é amigo de toda rua pra conversar mais eu. É bom, e não tem quem converse comigo que não saia satisfeito não, viu. Eu tenho essa sabedoria, viu. (Mestre Raimundo Aniceto, dez. 2005)

A calçada em frente à sua casa é o lugar das conversas de fim de tarde, tal como no terreiro dos sítios, onde os encontros aconteciam ao final da jornada de trabalho. Calçada e terreiro são espaços diante das casas da cidade e do campo, respectivamente. Para mestre Raimundo Aniceto, essa distinção desaparece diante da função de reunir amigos e vizinhos. Assim, resguardados os sentidos, as tradições continuam em meio às mudanças de sociabilidades, pois o sentido do encontro faz da calçada da casa simbolizar o espaço do terreiro do sítio, pela mesma função de agregar e firmar laços de vizinhança.

Sabendo-se que dos sítios do Crato, além da rapadura, vinham também os folguedos populares para a cidade, poder-se-ia pensar que a desestruturação da sociabilidade

nos sítios, resultante dos processos migratórios ocorridos entre 1950 e 2000, bastariam para expropriar dos migrantes suas tradições culturais, como os folguedos, fazendo-os desaparecer. Não fossem as evidências de sua conservação/continuidade, encontradas até hoje no Crato, poderíamos crer na hipótese anunciada. Todavia, não há indícios de que o processo de expropriação rural na década de 1970, no município do Crato, em decorrência do fechamento de muitos engenhos, tenha levado ao desaparecimento das tradições de folguedos, muito comum nos sítios do Crato desde fins do século XIX.

No entanto, constatar a continuação das práticas de folguedos na cidade é insuficiente para entender qual dinâmica das relações sociais proporciona sua permanência e sua integração às novas condições da sociabilidade urbanas. Mas o dilema entre uma “cultura em via de extinção” e uma “cultura preservada” apresenta-se como um paradoxo. Assim, a preocupação com o desaparecimento das tradições de folguedos vincula-se aos propósitos de sua preservação. Conforme se percebe, os folcloristas foram os principais interlocutores desse paradoxo ao disseminarem a ideia de tradição popular como matriz de identidade, preservada ainda pelo “povo”, essa gente “isolada”, que vive na lida da terra, rude, longe da civilização. Culturas populares como “sociabilidades primitivas”.

Para Canclini (1998), na Europa iluminista dos séculos XVIII e XIX, a combinação da sociabilidade moderna com a tradicional foi possível através da apreensão do popular como tradição. Costumes tradicionais passaram a ser aceitos na cidade como elementos do “folclore”. Ao mesmo tempo, ações do Estado se dirigiam para a modernização da economia e para adequar a esta as demandas sociais. Nessa ordenação das tradições ao moderno, o “popular” passa a ser uma categoria construída pelas elites para designar a tradição. Desse modo, o entendimento do que é “popular” esvazia-se de qualquer conotação histórica, relativa aos costumes distintos, de valores ou modos de vida de determinados grupos sociais. Ao longo do tempo, a formulação do “popular” como tradição orientou ações de folcloristas, muitas das vezes associadas à perspectiva romântica de tentar valorizar as particularidades e resguardar comunidades rurais das influências do processo de massificação e homogeneização da cultura, presente no ideário universalizante do iluminismo.

Inegavelmente, o romantismo exerceu forte influência na “exaltação das tradições” como afirmações de particularidades de culturas locais. No entanto, isso não impediu serem essas particularidades regionais unificadas pelo discurso da formação de uma “cultura nacional.”

Diante das mudanças, o apreço pelas coisas do passado levou os folcloristas a tratarem o “popular” como resíduo valioso de práticas tradicionais; se não fossem asseguradas suas condições de sobrevivência, seriam destruídas pelo avanço do progresso.

Na modernidade europeia as tradições foram para museus, para resguardo, exibição ou encenação, como um patrimônio. Para Canclini (1998, p. 210, grifo do autor) essa “percepção dos objetos e costumes populares como restos de uma estrutura social que se apaga é a justificação lógica de sua análise descontextualizada [...] o povo é ‘resgatado’, mas não conhecido.” Os registros dos folcloristas pouco dizem sobre a vida das pessoas protagonistas das tradições populares por eles coletadas.

Em seu estudo, Ortiz (1994) demonstra como esse processo de deslocamento da cultura popular para os museus e instituições visando a salvaguarda resultou em alienação cultural. Enquanto as culturas populares são tratadas como objetos de fruição do “outro”, compromete o auto-reconhecimento dos sujeitos que a produzem. Isso ocorre quase na mesma medida da mercadoria produzida no modelo capitalista ao engendrar o processo de alienação, quando o trabalhador não se reconhece no produto de seu trabalho, dada a divisão social do trabalho com base na extração de mais valor. Ao tentar ajustar a tradição aos cânones da modernidade, instituindo lugares para os objetos e as manifestações culturais da tradição de determinados grupos da sociedade, a política estatal excluiu esses grupos do acesso aos bens produzidos pelas novas condições de estruturação do capital. Contudo, os protagonistas das tradições populares, mestres e brincantes de folguedos, agricultores sem terra, expropriados dos meios de produção, não se encontravam mortos, ao contrário, situavam-se como sobras da população rural, a construírem suas moradas na periferia das cidades circunvizinhas aos sítios. Nesse caso, a ideologização da cultura popular tradicional retira dos seus protagonistas a autonomia sobre seu saber e suas formas de expressão. Diante do observado, nossa hipótese é que o enlevo dado ao produto das culturas populares tradicionais não corresponde ao tratamento dirigido à melhoria das condições de vida dos sujeitos sabedores dessas tradições populares. A construção do “popular” como tradição, no contexto da modernização do Brasil, se deu através de um processo de inclusão de caráter populista.

De modo semelhante, Canclini (1998) analisa as culturas populares na América Latina. Segundo o autor, estas sofreram influência do pensamento europeu no período de 1920 a 1950. Persistiu o ideário da oposição tradição/modernidade, cultura de elite/cultura popular. Do mesmo modo, houve por parte dos poderes públicos a preocupação de preservar as tradições de culturas populares como patrimônios. De modo geral, o trabalho dos folcloristas foi semelhante em todo o Ocidente: localizar, nas comunidades mais distantes dos

processos civilizadores, as práticas de tradição do povo. É este o contexto no qual Canclini (1998) define o “povo” como o “excluído”: o povo que produz culturas populares, que legitima um lastro para consolidação da nação, é o mesmo povo que incomoda as forças modernizadoras, pela sua situação de “inculto, por tudo que lhe falta.”

A visão das culturas populares como um conjunto de expressões denotadoras de identidades a merecerem preservação sugere a marca de algo exótico, peculiar, diferente de tudo que é considerado moderno. Exótico passa a significar tudo o que remete à tradição. Segundo Canclini (1998), os folcloristas, ao concordarem com tal concepção, fossilizam as tradições. Sob a denominação de “folclore”, o “popular” ganha uma nova roupagem para atravessar sem turbulências as contradições sociais representadas pelas diferentes culturas atuantes na modernidade. Ainda conforme o autor, "a perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fonte de consenso coletivo, para além das divisões de classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio." (CANCLINI, 1998, p. 160).

Certeau (1995) apresentou uma reflexão semelhante no seu estudo sobre a literatura de *colportage* na França do século XVIII. Ele associa o interesse dos intelectuais em estudar a cultura do povo ao ato do governo francês à época ter proibido a circulação desse tipo de literatura popular – a literatura de *colportage*, no país. Tal razão levou Certeau (1995, p. 55) a considerar a cultura popular como uma “ação não confessada”, ligada à “censura social do seu objeto.” Ou seja, o interesse pelo povo e pela cultura por ele produzida está estreitamente vinculado às ações institucionais de apropriação e controle de toda manifestação cultural dissonante dos códigos morais da época. E, não representando ameaça aos poderes estabelecidos, as culturas populares são estudadas pela sua condição de já não oferecerem “perigo” à sociedade.

Certeau (1995) sugere ser essa condição de neutralidade atribuída às culturas populares pelos poderes instituídos a qualidade que lhes dá aura de patrimônio cultural da humanidade. A tradição é como algo a perecer e apenas é ressuscita para fins de fruição estética, ou quando legitimados pela necessidade da ciência da História, na escolha de seus objetos de estudo. Trazemos para nossa reflexão a análise de Certeau (1995) sobre a dualidade que se funda entre cultura popular e cultura de elite como uma realção de poder:

Os estudos desde estão consagrados a essa literatura [de *colportage*] tornaram-se possíveis pelo gesto que a retira do povo e a reserva aos letrados ou aos amadores. Do mesmo modo, não surpreende que a julguem ‘em via de extinção’, que se dediquem agora a preservar as ruínas, ou que vejam a tranquilidade de um aquém da história, o horizonte de uma natureza ou de um paraíso perdido. Ao buscar uma literatura ou uma cultura *popular*, a curiosidade científica não sabe mais que repete

suas origens e que procura, assim, não reencontrar *o povo*. (CERTEAU, 1995, p. 56, grifo do autor.).

Isso, na dinâmica social excludente do capitalismo moderno, ajuda a compreender o paradoxo entre as ações de valorização das culturas populares tradicionais, e a permanente preocupação com sua extinção. A nosso ver, no entanto, esse paradoxo passa longe de quem cultua tradições como quem não vive sem elas. Mestre Aldenir Aguiar percebe o reisado como algo a dar sentido à sua vida.

o reisado, você me pergunta e eu digo: é a minha vida. [...] devido ao reisado eu tenho conhecimento com muita gente. Tudo que eu tenho hoje eu agradeço ao reisado, porque se não fosse o reisado, nada tinha acontecido. Uma precisão em casa, um remédio, uma necessidade, não falta amigo e não falta ajuda, de doutor, de farmacêutico, tudo pegou conhecimento comigo devido ao reisado. Pois graças a Deus muita coisa em minha vida eu agradeço também ao reisado. Aonde eu chego – ei, mestre Aldenir, como é que está? – Tá tudo bom! Olhe, para mim, isso é uma alegria, é uma satisfação, quer dizer, se eu não tivesse isso [o reisado], nada eu tinha. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

Entendemos ser o reisado na vida de mestre Aldenir Aguiar uma mediação de sociabilidade, no contexto da totalidade na qual ele se insere. Não parece ser apenas a função de “folclore” a alimentar a perpetuação dessas tradições de folguedos no Crato. A prática de reisado possibilitou-lhe estabelecer relações sociais extensivas à esfera da necessidade. Ou seja, através do reisado lhe foi possível satisfazer necessidades espirituais e materiais, como uma relação social de troca, cujo objeto de valor também vai além de uma mercadoria. Há aqui uma relação de objetivação cultural capaz de produzir entre os sujeitos envolvidos um reconhecimento mútuo.

Em algumas situações, a ausência desse reconhecimento é percebida pelos sujeitos protagonistas dos folguedos populares. Durante nossas muitas visitas à casa de mestre Raimundo Aniceto, ele manifestou sua impressão sobre o que seria um verdadeiro reconhecimento de sua arte pela sociedade: “Menina, não se disse que ia chegar um tempo em que o morto ia falar? Pois chegou.” Ele, na sua visão esticada pela sabedoria adquirida no cabo da enxada, contou-nos ridendo essa história, acompanhada de grande contrariedade.

Menina, inda ontem vi na televisão, uma homenagem grande, bonita, a Luiz Gonzaga. E ele aparecia lá, cantando e falando. Pois taí. Chegou o tempo do morto falar. Agora eu não quero. Se quiserem me homenagear, pois que seja agora com eu vivo que é pra eu sentir aquele prazer, aquela alegria. (Mestre Raimundo Aniceto, jan. 2005).

A seu modo, mestre Raimundo Aniceto fala acerca da tradição como uma atividade da sua práxis no mundo, de sua visão de mundo, porque norteadas a partir de valores advindos de sua condição social de agricultor sem terra, mestre da tradição popular. Homenagear o artista popular depois de morto, para ele, não tem o sentido da valorização da

vida, da ação objetivada e apreciada pelo reconhecimento do outro. Não tem a qualidade da boniteza, da satisfação, da motivação para continuar a fazer sua arte, que em vida se objetiva e cumpre uma função para ele, como afirma. Assim, identificada na sua arte, a tradição é uma atividade da práxis, como ação do sujeito no mundo, que possui sentidos específicos.

Esse modo de viver a tradição presente nas entrelinhas da fala de mestre Raimundo é negado quando se atravessa a linha divisória a separá-lo do mundo burguês. O que predomina na historiografia das culturas populares é a afirmação segundo a qual as práticas culturais de tradições apenas revelam resíduos de um passado, de origem primitiva, a resguardar matrizes culturais a serem preservadas como documentos de origem.

Como menciona Ortiz (1985), no Brasil o movimento folclórico emergiu assegurado por essa concepção residual das culturas populares tradicionais. Desse modo, a luta dos folcloristas e seus registros etnográficos serviram como farta documentação para os interesses políticos de consolidação da nação, sob a justificativa de se tratar de matrizes da cultura brasileira. A ideia de ser a tradição algo estático, imutável, submetido ao que lhe reserva a noção de “autenticidade”, de “matriz identitária”, aproxima-se da noção de preservação de um passado concebido como algo cujo deve ser resgatado a servir apenas para um encontro com a História, como reconhecimento do passado morto. Bem ao modo como foi divulgado o festival de folclore realizado no Crato no ano de 2006:

Crato realiza [...] o 28º Festival Folclórico do Cariri [...] O Cariri é um celeiro das matrizes formadoras da identidade nordestina, através dos reisados, danças de coco e de São Gonçalo, maneiro pau, bandas cabaçais, aboiadores, cantadores de viola, repentistas, emboladores, rabequeiros, cordelistas, xilógrafos, dentre outros.¹⁸

A ressalva ao Cariri como “celeiro da cultura” que resguarda elementos formadores da “identidade nordestina” vincula a construção de identidades às culturas populares, a partir da sua condição originária no meio rural, distante do progresso da cidade. Isto, de certo, se justifica pelo paradigma dualista que opõe tradição/modernidade e se desdobra no senso comum como uma separação entre a sociabilidade rural e urbana.

Martins (1983, p. 28, grifo do autor) enfatiza a influência da perspectiva folclorista na elaboração da visão segundo a qual no Brasil, como na Europa, “povo” se refere ao “camponês folclórico, o camponês das festividades populares, o camponês que simboliza o atraso [...] ‘retardatários’ da História, personagens estranhas ao nosso mundo, constituidoras de um mundo à parte, ‘o mundo deles’ – o mundo do ‘eles’.”

¹⁸ CULTURA Cabaçal. Jornal *O Povo*. Fortaleza, 13 ago. 2006.

É justamente sob este paradigma que as culturas populares são vistas como práticas “exóticas”, vindas de um outro mundo – o mundo rural que se desestrutura diante de expansão do capital no campo por meio da implantação da agroindústria e da industrialização a ser reordenado pelo modelo civilizatório.

Esse modo de tratar os bens culturais tradicionais insere-se no contexto de luta dominante nos grupos econômicos defensores da modernidade como expansão de mercados. Nesse sentido, o mercado dos bens culturais passa a ser considerado o catalisador dessas diferenças sociais. Numa hierarquia de valores, as artes populares, tidas como patrimônio, passam a constituir atrativos no mercado do turismo.

Canclini (1998, p. 162) anuncia ser essa discussão recente na América Latina, e parte do fato de ter sido a figura social do patrimônio o lugar onde ideologias dominantes, ligadas a interesses da classe dominante, fazem dos bens culturais um espetáculo do passado aos olhos da modernidade. É aí que o autor percebe a modernidade como um simulacro, e as tradições, “teatralizadas”, servem para alimentar uma grande força política a favor da cultura como bem de consumo, como mercadoria. As expressões culturais são geralmente deslocadas do centro de seu significado histórico, e substituídas pela noção de “substância fundadora”, uma essência de origem. Segundo Canclini (1998), nesse sentido, como “teatralização”, o “folclore” é a “encenação do popular.”

Torna-se importante questionar o paradigma dualista presente na grande maioria dos discursos forjados no contexto das sociedades capitalistas ocidentais propaladoras da tradição como um obstáculo à modernização. Tradição e modernidade são faces da mesma realidade e uma não se explica pela anulação da outra.

[...] o popular não se define por uma essência a priori, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições, e também pelo modo como o folclorista e o antropólogo levam à cena a cultura popular para o museu ou para a academia, os sociólogos e os políticos para os partidos, os comunicólogos para a mídia. (CANCLINI, 1998, p. 23).

Nas fissuras desse terreno evidencia-se uma dinâmica social que permite a permanência das tradições de culturas populares, não como práticas “em vias de extinção”, ou objetos “exóticos” distantes da linguagem culta, hegemônica na contemporaneidade. Ao contrario, são partes da totalidade social a se interpor dialeticamente, como a urdidura na qual se desenha, por diversos traçados, a trama da história e de seus personagens. Visivelmente, o debate sobre as formas diversas de expressões culturais na sociedade, entre folcloristas e românticos, tradicionalistas e modernizadores, reflete relações de forças no jogo de interesses sociais representado por cada grupo social na sociedade de classes.

Inegavelmente, também o movimento das ideias, nesse terreno de desigualdades sociais, pretende ora obscurecer, ora revelar os conflitos permanentes entre sociabilidades distintas. Se os românticos pretenderam afirmar as particularidades de grupos sociais subalternos, o fizeram na perspectiva saudosista de um “paraíso perdido”. Se os folcloristas valorizaram as práticas tradicionais como patrimônios da humanidade a serem preservados, obstaculizaram a visão dinâmica das culturas, negando a cultura como um campo legítimo de luta, onde se movimentam os processos de conservação e mudanças, como e afirmação de interesses. Com isso, pouco ou nada contribuíram para o processo de emancipação dos grupos subalternos, no sentido do acesso aos benefícios da modernidade.

No Brasil, a partir dos anos de 1930, a questão da identidade nacional ganha centralidade no debate sobre a cultura brasileira, ao fazer ressurgir a ambivalência entre a aceitação ou rejeição do que vem de fora. Foi nessa trilha que o romantismo representou, no Brasil do início do século XX, a primeira tentativa de pensar uma “identidade nacional”, resguardada de influências externas, vislumbrando a proximidade com a natureza como o caminho capaz de levar o “povo”, ao “espírito do nosso povo”, no seu sentido autêntico, o sentido de “brasilidade”.

As disputas entre as ideias universalizantes da burguesia nascente embebida pelo ideário iluminista europeu, e a busca pelas particularidades do “povo” como expressões de autêntica identidade brasileira, aproximaram a “cultura popular” das intenções políticas do Estado republicano em fomentar ações de apoio à construção de uma “identidade nacional”, para afirmar o país como “nação brasileira.”

Conforme Schelling (1990) o movimento modernista de 1922 trouxe novas interpretações da realidade brasileira, principalmente com a atuação de Mário de Andrade, quando da sua intenção de “descobrir o Brasil”, nas viagens feitas ao Nordeste em 1927 e 1928. Subverter a “ideologia do colonialismo” foi o resultado mais fecundo de suas viagens, pois, na sua crítica ao progresso e à civilização, fomentou a noção de cultura como necessidade, igualada ao pão que se come. Assim, Mário de Andrade supera a visão estática das tradições populares, por perceber “o contexto socioeconômico dessas práticas culturais.” (SCHELLING, 1990, p. 137).

Ao defenderem os aspectos peculiares da “nossa cultura”, os modernistas do início do século XX anunciaram de fato a dificuldade de elaboração de uma “cultura brasileira.” Todavia, na historiografia do período citado, a defesa de uma cultura nacional permanece eivada da concepção dualista entre as culturas.

Ainda assim, os modernistas de 1922 denunciaram a hegemonia de uma “cultura oficial” das elites políticas e econômicas, e a exclusão da cultura “do povo”; abriram caminhos para uma crítica ao populismo político que se apoiou justamente sobre a “cultura do povo” para formular um lastro de identidade da “cultura nacional”.

Schelling (1990) percebe a grande contribuição dos intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922: o pioneirismo da crítica que aclara o caráter excludente da “cultura oficial”. De fato, a partir dos anos de 1940, o movimento folclorista e os intelectuais integrados à luta pela valorização das tradições populares no Brasil reafirmam a complexidade presente na postura universalizante de uma “cultura do povo” a serviço da formação de uma “cultura nacional”, num país cuja característica cultural é dada pela diversidade.

Essa visão modernista acerca da diversidade cultural brasileira deu margem para estudos posteriores pautados numa noção dinâmica do termo tradição. Edison Carneiro (1965) e Florestan Fernandes (1978)¹⁹ desenvolveram suas pesquisas sobre as culturas populares no seio do debate acerca do “folclore”, nos anos de 1950, tendo como ponto de partida o elemento dinâmico das tradições.

No âmbito mundial, essas ideias pareciam anunciar novos olhares sobre o povo. Como afirmou Thompson (1998), a denominação de “folclore” para designar costumes e tradições das classes subalternas veio aprofundar o fosso entre o culto e o não-culto, mascarando as relações conflituosas das culturas subalternas na dinâmica do capitalismo excludente. A folclorização dos costumes tradicionais, formulados como resíduos do passado hoje reconhecidos como cultura popular serviu ideologicamente para encobrir os conflitos sociais em que a cultura se fazia presente como resistência. As tradições como forças vitais de comunidades e grupos sociais foram sendo apropriadas pelos poderes dominantes representações de identidades de origem.

Ainda conforme Thompson (1998, p. 15): “Se o folclore do século XIX, ao separar os resíduos culturais do seu contexto, perdeu o sentido do costume como contexto e *mentalité*, deixou igualmente de perceber a função racional de muitos costumes, nas rotinas

¹⁹ Carneiro (1965, p. 8), critica a concepção imutável, estática, de folclore. Tendo como referência o materialismo histórico, o autor define o folclore como parte da “superestrutura ideológica da sociedade”, na “dialética social.” Embora não consiga se desprender do paradigma dual de cultura (povo/elite), Carneiro (1965) inova o pensamento da época, ao tratar o folclore “como um fato vivo” que cumpre funções sociais inserido na dinâmica das tradições sociais. Fernandes (1978) propõe a inclusão dos estudos de folclore na Universidade de São Paulo, tentando superar a marginalização do folclore como tema para as ciências sociais. Fernandes (1978) sugere uma “Sociologia do Folclore”, ou seja, o estudo do folclore como uma realidade cultural, uma forma peculiar de vida que imprime e orienta comportamentos na dinâmica da sociedade de classes.

do trabalho diário e semanal.” Por causa dessa ausência da história, demarcando a posição social e política das tradições populares na sociedade na qual se inserem, é que o autor insiste: para se compreender as práticas culturais tradicionais e costumeiras (no sentido mesmo consuetudinário), é preciso atentar para os valores, as atitudes e os significados das práticas tradicionais sem perder de vista o contexto social na sua totalidade.

Assim, Thompson (1998, p. 17, grifo do autor) resolve o problema da ambiguidade presente na herança iluminista do termo “popular”, e chama atenção para o fato de que seu uso não pode estar desvinculado ou descontextualizado do seu conteúdo histórico: “a ‘cultura popular’ é situada no lugar material que lhe corresponde.”

Desse modo, empreender um estudo sobre o sentido das práticas culturais populares em seus diferentes ajustes às condições da modernidade, assim como compreender a dinâmica de relações travadas em favor da manutenção e continuidade das tradições populares, exige o entendimento das suas funções e significados para seus grupos protagonistas.

É certo afirmar, como Canclini (1998), que a reestruturação econômica e simbólica, conseqüente da modernidade e de sua lógica de racionalização, organiza os espaços e redefine lugares para as tradições populares. O modelo da representação no palco é atualmente a forma mais evidente disso: as tradições de culturas populares que outrora *brincavam* nas ruas da cidade estão atualmente também nos palcos, conformadas às imposições de um modo dado de fora, como condição para existirem: “com palcos medidos”, é o espaço, o palco; a duração do espetáculo, com um tempo preestabelecido para a apresentação se realizar, não importando se seria o suficiente ao espetáculo, acabar.

Na trajetória de apenas uma geração houve modificações significativas nas práticas de culturas populares, nas suas condições de objetivação, bem como nas condições de sociabilidade dos protagonistas desses folguedos e na forma como se ofereciam aos outros.

A percepção de mudanças na trajetória das culturas populares do Crato sugere leitura dos escritos de Marx e Engels (1984; 1989) sobre as aparências dos fatos como parte visível da realidade. Indagar acerca de elementos constitutivos dos acontecimentos é o caminho metodológico para se conhecer a trama de relações que engendram a realidade desvendando os elementos que a compõem, em sua totalidade concreta, historicamente situada. Consideramos a complexidade do real e a construção das mediações que nos aproximam de sua compreensão uma tarefa, como afirmou Benjamin (1994, p. 225), de “escovar a história a contrapelo.”

Da história das culturas populares nos detemos a conhecer sua dinâmica. Haveria de encontrar narradores e testemunhos para contar de suas experiências na arte popular, crendo, como Benjamin (1994), na possibilidade de perceber o sentido dessas expressões de cultura, como um estatuto para a história.

Não se imaginava, por exemplo, um dia de Reis no Crato sem passagens de reisados e zabumbas pelas ruas e casa recolhendo donativos. Os que não faziam parte dos folguedos, brincando, os recebia oferecendo donativos. Dona Edite, senhora de seus 60 anos ou mais, brincante da dança do coco do Bairro Batateiras,²⁰ localizado na periferia do Crato, recorda-se:

Em 79, quando eu cheguei aqui, as banda cabaçal, essa coisa de tempo atrás que ficou dos tataravô, eles desciam e subiam aqui de casa em casa.[...] Era pedindo esmola pra São José, pra Nossa Senhora da Penha, pra São Francisco [...] passavam pedindo esmola com a zabumba, com os pifes. Os mais velhos, esses mais novo eu nunca vi não. (Mestre Dona Edite, jan. 2005).

Na sua narrativa, dona Edite revela ter havido um modo de brincar o reisado distinto do modo de hoje. Sua narrativa evidencia mudanças no tempo e no espaço das práticas dos zabumbeiros do Crato, a esconderem velhos e novos significados nas suas práticas.

Mestre Raimundo Aniceto, da banda cabaçal mais conhecida no lugar, senhor de seus 70 anos, também se recorda do seu tempo de rapaz novo, e diz houvera um tempo no Crato que se brincava dia de Reis diferente.

Antes tinha era brincadeira na rua, entrando numa rua, saindo noutra, aí chegava na Praça da Sé e trancava o mundo. Você se lembra, menina? Nós passava na Praça do Pimenta,²¹ lá em cima, depois tirava pro Barro Vermelho,²² era uma brincadeira bonita, e sadia, viu, aí nós voltava pra Praça da Sé,²³ era uma coisa linda! Olhe, no meio da rua era tudo quanto era banca, banca de caipira, era uma coisa linda, era uma festa grande... nós passava tudo brincando, uns jogando maneiro-pau, outros cabaçal, outros cantando, e jogando espada, era bonito, era. E hoje acabou. Aqui o dia de Reis não tem mais nada não. Acabou-se. (Mestre Raimundo Aniceto, jan. 2006).

Os relatos de ambos lembram a nostalgia própria dos românticos, apegados ainda à noção do passado como o “paraíso perdido”, de bons costumes e valores que não voltam

²⁰ O Bairro Batateiras, oficialmente denominado Bairro Gisela Pinheiro, possui 4.122 habitantes; a maioria de sua população trabalha no mercado de serviços ou no mercado informal. (IBGE, Censo demográfico 2000).

²¹ Praça do Pimenta, situada no bairro de mesmo nome, cuja população é de 1.966 habitantes. O Bairro Pimenta é considerado bairro de “classe média.” (IBGE, Censo demográfico 2000)

²² Barro Vermelho, oficialmente denominado Bairro Pinto Madeira, possui 5.112 habitantes, situa-se na periferia leste do Crato. É considerado um bairro de “classe pobre.” (IBGE, Censo demográfico 2000).

²³ Praça da Sé, localizada no Centro da cidade, em frente à Igreja Matriz Nossa Senhora da Penha. O Centro possui 4.222 habitantes. Lá é onde se localiza também todo o comércio e mercado financeiro da cidade. (IBGE, Censo demográfico 2000).

jamais; um passado considerado reduto de práticas culturais não “contaminadas” pelos malefícios da civilização. (BURKE, 1989; CANCLINI, 1983; ORTIZ, 1985, 1994).

Contudo, para além das impressões subjetivas acentuadas pelo viés romântico, outro modo de interpretar o passado rememorado é perguntar pelo seu sentido posto na narrativa. Assim sugere Hobsbawm (1998, p. 22), para quem o “sentido do passado” fornece elementos para “localizar suas mudanças e transformações.” Para o autor, o passado é mediado pela consciência da experiência compartilhada, num determinado contexto social; no mais das vezes, para muitas comunidades, o passado é evocado como modelo para se viver o presente, porque imbuído de significados.

Também de modo fecundo, Lemaire (19??) pensa o passado como “passado-presente.” Para a autora, o ato de rememorar e narrar aglutina testemunhos de um passado compartilhado. O sentido da narrativa encontra-se legitimado na memória do outro (testemunha), que se reconhece no relato. A história narrada e seus testemunhos dizem sobre vínculos de pertença. Lemaire (19??, p.6), ao afirmar a memória como “uma atividade de presentificação” que “legitima, funda e refunda a comunidade”, se apoia no pensamento de Halbwachs (1990) sobre a dimensão coletiva da memória: uma atividade de reconstrução de experiências compartilhadas cujos significados são legitimados pelas comunidades de testemunhos.

Halbwachs (1990, p. 25) entende a reconstrução da memória como um ato a se realizar como um confronto entre um conjunto de lembranças envolvendo várias pessoas. Este envolvimento entre pessoas estabelece a confiança na “exatidão” do que é evocado no relato do narrador, “como se uma mesma experiência fosse recomeçada”, no momento em que é lembrada. Para o autor, o caráter coletivo da memória fundamenta-se no fato segundo o qual toda lembrança evoca elementos de um conjunto de eventos onde os significados aludidos são construídos pela comunidade da qual fazem parte narrador e testemunhos – uma “comunidade afetiva.” É importante ressaltar aqui o aspecto da presentificação da memória porque os acontecimentos lembrados do passado indicam vínculos remanescentes desse passado, no presente.

Para Halbwachs (1990), a memória movimenta-se em confronto com o esquecimento. Um fato esquecido significa que o foi por não encontrar mais nenhum vínculo com eventos vividos no presente, marcando um processo de “descontinuidade”. O esquecimento sugere a perda do contato da pessoa com as testemunhas do evento. O esquecimento é a evidência maior da perda de contato entre testemunhas de um evento. Nesse caso, consoante Halbwachs (1990), o esquecimento ocorre quando, no presente, inexistem

situações capazes de rememoração do que foi esquecido. Assim, é certo dizer que o que é lembrado possui uma face no presente. Esse fio de ligação entre passado e presente encontra-se repleto de sentidos.

Nos relatos de mestre Raimundo Aniceto e de dona Edite, suas lembranças são como que acionadas pelo fato de ainda hoje participarem ambos da comemoração do dia de Reis no Crato, embora de um outro modo. Essa “presentificação” do passado arrasta pelo caminho elementos reveladores que confrontam tempos e espaços distintos. Passado e presente comparecem, entrelaçados, dando historicidade ao presente e possibilitando o entendimento dos processos de mudanças culturais.

Se o passado impele a pensar sobre sentidos e a analisar suas transformações, conforme podemos supor também, os relatos de mestre Raimundo Aniceto e de dona Edite nos informam sobre mudanças no modo de vivenciarem suas práticas culturais, ao longo do espaço-tempo em que situam suas experiências. Através dessas lembranças evocadas torna-se possível reconstruir, pelo menos em parte, o contexto histórico dos eventos rememorados. Pois é certo, ambos sabem, o dia de Reis não se acabou, acabou-se foi o modo como se fazia a comemoração outrora, por eles rememorada. Segundo se pode pensar, as condições de sociabilidade que lhes propiciavam os festejos de rua se modificaram, e, nos dias de hoje, não permitem mais se realizar a mesma experiência de uma festa andante.

Benjamin (1994) chamou de “pobreza de experiência” o processo pelo qual a sociabilidade do capitalismo moderno submeteu o homem, usurpando-lhe as condições para a arte de narrar, na sua função mais tradicional de “intercambiar experiências”. Para esse intercambiar de experiências acontecer, há condição necessária: a presença do narrador e de seus ouvintes. Segundo o autor, as novas aspirações da modernidade, ao pôr a ciência a serviço da técnica como pilares do processo de produção industrial, avançou sobrepondo-se ao homem; provocou rupturas estruturais e culturais e destruiu as possibilidades da prática da narrativa, meio pelo qual se afirmavam valores transmitidos pelos mais velhos.

Nos anos de 1930, Benjamin (1994) se preocupava com a condição humana no contexto das relações de produção industrial que incidia nas relações entre os homens. O autor acenava já para as dificuldades do encontro entre as pessoas, submetidas ao tempo do trabalho. Este se estendia mais e mais, roubando do homem o tempo do encontro necessário à atividade de narração, na sua função mediadora do encontro entre as gerações, condição de humanização do mundo.

Ao indagar que valor teria para a história um patrimônio cultural sem vínculo com as experiências do cotidiano humano, Benjamin (1994, p. 115) anunciava uma perda do valor

da experiência narrada, na sua função de rede de valores e normas de vida. Creditava a essa perda uma outra: a perda da sabedoria como “substância viva” da existência humana.

Se a experiência é subtraída da condição de ser do homem, essa “pobreza de experiência” passa a se constituir não mais como um problema privado, mas, sim, de toda a humanidade. É nesse sentido que o autor entende esse momento como o início de uma “nova barbárie.”

Concebida positivamente, essa “nova barbárie” impele para um novo começo - “Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 116).

Desse modo, a tradição, vista como um saber que vem de longe e dispõe de autoridade ao ser transmitida de uma geração para outra, ganha seu sentido de narrativa, e, como tal, se adapta e se refaz às condições do presente, como acontece hoje nas comunidades onde se realizam os folguedos populares. As gerações, ao receberem umas das outras um saber tradicional que se objetiva em práticas culturais, não estariam realizando o encontro do passado com o presente, repleto de significados?

Podemos supor não desapareceu, de todo, o narrador como aquele que possui a capacidade de contar histórias. Mestres como seu Raimundo Aniceto, seu Aldenir Aguiar, seu Cirilo, e outros para os quais nos fizemos ouvinte durante a pesquisa de campo, contaram-nos de suas experiências, de como vivenciaram formas diferentes de objetivação de suas práticas culturais, no decurso do seu tempo de vida. De algum modo, esses mestres continuam a repassar para as gerações mais novas suas tradições de folguedos, por meio da oralidade, em suas narrativas presentes nos afazeres do cotidiano entre seus pares.

É também em Benjamin (1994) que contemplamos a possibilidade do entendimento das tradições populares, não como algo a se extinguir, soterradas pelos avanços do progresso. Mas, ao contrário, percebendo as tradições como formas de sociabilidade, na sua práxis humana, as tradições se refazem no contexto de novas dinâmicas no curso da história, medeiam relações humanas, perfazendo modelos de condutas de vida, valores éticos e morais.

Assim como a memória é testemunho do passado, as tradições, como práticas culturais transmitidas de uma geração a outra, são, elas próprias, testemunhos do “passado-presente.” Uma tênue fronteira se estabelece entre tempos, quando o passado continua vivo no presente. (LEMAIRE, 19??).

Como práticas sociais objetivadas, as tradições são mediações através das quais sujeitos sociais compõem e recompõem suas possibilidades de existência. Os sujeitos sociais protagonistas das culturas populares, inseridos no seu contexto histórico, possuem modos próprios de trabalhar, festejar, celebrar, e mantêm seus folguedos como um saber da oralidade, transmitida de uma geração a outra, partilhando valores e visões de mundo.

Com base nesse pressuposto, segundo compreendemos, as relações de sociabilidade reproduzidas no cotidiano propiciam uma dinâmica própria na qual se criam e recriam condições para existirem as práticas vinculadas às tradições. Se essas tradições persistem entre pessoas de determinada condição social, provavelmente é porque existem mediações de sociabilidade no seu cotidiano que abrigam as tradições nas suas funções de produzir e reproduzir modos de vida.

Por conseguinte, a busca pelos sentidos das tradições populares é também a tentativa de compreender quais sociabilidades e suas mediações comparecem na práxis social, e prosseguem sua trajetória de existirem resistindo.

Consideramos importante perceber os valores cultuados entre os sujeitos sociais protagonistas das manifestações de culturas populares, e em que medida esses valores permanecem como vínculos entre o passado e o presente, no movimento de continuidade das práticas populares tradicionais.

Ao atravessarmos, mesmo de modo impróprio, da poesia para a faculdade do entendimento, penso que a posição do “antípoda”, bem citado por Mário Quintana a nos servir de subtítulo deste capítulo, só pode ser superada pela mudança do paradigma norteador da compreensão das culturas populares como a cultura do outro, estranho e exótico aos modos dominantes na modernidade.

É o fato de se conceber a categoria da cultura como expressão de modos de vidas distintas entre si no vasto campo de luta na totalidade social que permite a análise histórica das tradições como mediações de sociabilidade. Esse ponto de vista refaz a construção do olhar do “antípoda”, que passa a se constituir um caminho de mão dupla. Um conflito cultural entre o “nós” e o “outro”, cujo contexto apresenta-se, também, como uma situação de desigualdade social, gerando processos de hierarquias culturais e relações de poder e dominação.

1.2 As culturas populares e suas faces

No processo de construção do nosso objeto de estudo as tradições culturais populares do Crato foram consideradas no contexto das transformações sociais ocorridas na cidade e no campo ao longo dos últimos anos. O nosso ponto de partida foi a evidência de visibilidade adquirida pelas culturas populares locais no transcurso dos últimos anos, o que, simultaneamente, foi-lhes agregando valores e significados, caracterizando um processo de mudanças.

Este processo de valorização e visibilidade das culturas populares da tradição, no contexto do Cariri e do Crato, ressaltamos, não surgiu como motivo para se constituir uma identidade regional como no caso em que vimos acontecer no Brasil e em outros países da Europa ocidental. Embora à margem da modernização na região, e negada pela elite como sinônimo de atraso, as culturas populares eram motivo de preocupação para seus apreciadores, folcloristas e intelectuais, assim como para seus mestres e brincantes. Havia o sentimento de que pudessem desaparecer, pelos mesmos motivos disseminados pelo movimento folclórico – que pensava ser necessário preservar as tradições ante a ameaça do progresso, por representarem raízes de nossa identidade, nossas matrizes culturais. Nos jornais de circulação estadual encontram-se reportagens com alguns indícios desse paradoxo:

A luta para manter tradições do ciclo natalino está cada vez mais esquecida. Ainda assim, pastoris, lapinhas, autos e presépios resistem [...] Mas dona Zulene, aos poucos, vê a tradição que ela aprendeu com o pai desaparecer.²⁴

Adolescentes querem manter vivas as tradições folclóricas na região do Cariri. [...] O Grupo Criança do Poço de Jacó já gravou um CD e a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus pretende resgatar com os mestres mais antigos a cultura popular da região.²⁵

Oficialmente, não está programada nenhuma apresentação dos grupos de reisado do Cariri. O mestre Aldenir garante que mesmo sem receber apoio da prefeitura, vai levar o seu grupo para a Praça da Sé e se apresentar de qualquer maneira, em respeito à tradição.²⁶

[...]o resgate, a preservação e a difusão de nossas tradições culturais são um valioso instrumento de construção da verdadeira identidade do nosso povo. [...] Da manutenção de matrizes essenciais [...] é o sertanejo, em sua simplicidade, semeando a sabedoria milenar.²⁷

²⁴ MANTER a tradição. *O Povo*. Fortaleza, 24 dez. 2001.

²⁵ JOVENS lutam para manter folguedos. *O Povo*. Caderno Vida e Arte. Fortaleza, 6 jan. 2002.

²⁶ CARIRI: Grupos de reisados resistem à falta de apoio. *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 6 jan. 2003.

²⁷ FOLCLORE. Cortejo marcara abertura da programação. *Diário do Nordeste*. Fortaleza, 6 jan. 2005.

No seu conjunto, essas citações retomam um problema cujo fundamento ainda se vincula à concepção dos folcloristas: as culturas populares como tradições reeditam matrizes de identidades; ressaltam a necessidade de apoio institucional como condição para a conservação e o “resgate” dessas práticas culturais. O termo tradição aparece como aquele que congrega identidade, ancestralidade e patrimônio no sentido mesmo de ser uma herança “natural” passada uma geração a outra.

Apesar da preocupação dos folcloristas com a preservação das tradições populares, no intuito de protegê-las das influências da sociabilidade moderna, um olhar cuidadoso pode perceber que em várias situações os grupos de folguedos utilizam tecnologias modernas para criação de meios para sua permanência como práxis social e cultural. A gravação de um disco digital pelo grupo “Poço de Jacó” aparece como confirmação dessas possibilidades; da mesma forma a decisão do mestre de apresentar seu reisado na Praça da Sé, principal praça da cidade, no dia de Reis, em “respeito à tradição”, como o mestre afirmou, pode ser vista como um ato de resistência. Sem o ambiente propício à realização da festa de Reis pelas ruas da cidade como antes se fazia, o mestre decide fazer uso da praça para afirmar a tradição e a prática do reisado no dia de Reis, em sua função principal, mesmo sem apoio das instituições de cultura.

São vários os mecanismos utilizados para se constituir um lugar próprio das tradições populares no espaço urbano. As escolhas de meios de preservação das tradições parecem estar condicionadas a elementos externos à dinâmica do cotidiano de seus participantes. Com frequência, os relatos dos mestres denunciam as dificuldades para manterem a tradição dos folguedos. Para eles, falta o apoio das políticas públicas de cultura, das secretarias municipais de cultura, falta dinheiro para compra dos trajes, os valores dos cachês pagos em apresentações são irrisórios, o transporte para locomoção dos participantes dos folguedos é precário, sem falar nas dificuldades da ordem da sobrevivência, agravadas pelo desemprego.

Se o termo “luta” aparece constantemente na fala de quem não pretende abandonar suas tradições, denota, de fato, uma correlação de forças que se trava constantemente na sociedade, quando a questão é afirmar culturas. Para os grupos de folguedos do Crato e da região do Cariri não parece ter sido fácil a conquista de espaços na cidade para suas manifestações culturais. O remo vai mesmo contra a maré.

Nesse sentido, a dinâmica cultural é entendida como um campo de luta. Diferentes expressões culturais que traduzem distintos significados podem ser identificadas no pensamento dos intelectuais do Crato do início do século XX. A influência do iluminismo

francês na crença absoluta no progresso civilizador chega ao Crato com o lema “Tudo pela Pátria”, lançado no jornal *A Liça*, de 8 de julho de 1903. Esse jornal, literário e noticioso, representava o pensamento dos intelectuais do Clube dos Romeiros do Porvir, congregação fundada no começo do século XX, no Crato, espelhada na Padaria Espiritual, grupo literato na capital cearense no período de 1892 a 1898.

Segundo Figueiredo Filho (1958), os Romeiros do Porvir foi um grupo pioneiro no Crato, no concernente à tentativa de reunir intelectuais para pensar a sociedade cratense, em seus diversos aspectos sociais, políticos e literários. Anos depois, apenas a fundação do Instituto Cultural do Cariri, em 1953, conseguiu avançar com essa ideia e permanecer como referência intelectual na região. Foi do ICC a iniciativa de sistematização da historiografia do Cariri, com a publicação de livros e de artigos editados na sua revista *Itaytera*.

No município do Crato a expectativa da modernização não foi diferente de outras cidades brasileiras. No centro da questão estava o desenvolvimento econômico, envolto a uma cultura da civilização. Em fins do século XIX o Crato surge como “Cidade da Cultura”, onde ações eram norteadas por parâmetros como “condutas civilizadas e piedosas, espaços físicos higienizados, cidade dotada de instituições de suporte da cultura letrada e, ainda, de uma cidade embelezada.” (CORTEZ, 2000, p. 96).

No Crato do início do século XX o dilema tradição/modernidade traduzia-se na dualidade entre “cultura erudita” e “cultura do povo.” Até meados do século XX, registros sobre as comunidades pobres, trabalhadores rurais e suas expressões culturais, estão ausentes da produção historiográfica sobre a região. Nesse período, as formas de vida das populações pobres, camponeses, mendigos ou trabalhadores de outros ofícios oferecidos na cidade, são temas silenciados. Excetuam-se apenas menções feitas ao Padre Ibiapina, cuja obra é reconhecida como assistencial, missionária, voltada à ajuda de pobres e mendigos.²⁸

O retardo da chegada de meios tecnológicos para o avanço da economia local foi sendo preenchido pela negação da tradição e de tudo que parecesse contrário à civilização. Afastar da cidade as práticas das tradições populares como símbolos do atraso foi meta das políticas no período da República Velha. Uma das evidências dessa meta, citada pela historiografia local, foi o decreto do intendente do Crato no período de 1925 a 1927, José Alves de Figueiredo²⁹, proibindo os folguedos populares de aparecerem na cidade, como era comum àquela época a presença de zabumbas, violeiros, poetas, nas feiras da cidade e nas

²⁸ Obra do Padre Ibiapina, a Casa de Caridade do Crato foi instalada em 1869, para acolher pobres e mendigos.

²⁹ Intendente era como se chamavam os prefeitos na República Velha. Vale ressaltar que José Alves de Figueiredo era pai de José de Figueiredo Filho. É inegável a contribuição de Figueiredo Filho na historiografia do Cariri e do Crato, pioneiro nas pesquisas e publicações sobre os folguedos da região.

procissões dos santos. Coisas da cultura do “povo”, consideradas, à época, símbolos do atraso. Esse decreto foi revogado sob o protesto do então vigário da Igreja Matriz, que costumava convidar as bandas cabaçais para acompanharem as procissões da Santa Padroeira do Crato, Nossa Senhora da Penha..

Segundo Cortez (2000), o “processo civilizador” no Cariri, centralizado na cidade do Crato, foi, de fato, sustentado pelas iniciativas de instalação de instituições para o desenvolvimento de uma cultura letrada. A ênfase na cultura está, implicitamente, relacionada ao conceito de cultura como sinônimo de civilização. É interessante notar que a Igreja Católica representou as bases para o desenvolvimento da cultura letrada na região. A instalação, em 1875, do Seminário do Crato, pela iniciativa do bispo do Ceará, D. Luiz Antônio dos Santos, cumpria uma das principais determinações de Roma, qual seja, a formação do clero local com vistas à criação das condições para o processo de romanização na região, diante da predominância do chamado catolicismo popular, muito presente na região.

Em 1914, ano de elevação da vila de Juazeiro à categoria de cidade, o papa Bento XV, pela bula *Catholicae Ecclesiae*, criou a Diocese do Crato para reforçar o processo de romanização no contexto do crescimento das irmandades leigas e das atividades do Padre Cícero em consonância com as práticas de religiosidade popular que a Igreja desejava controlar e reformar.

Pelas portas do bispado e dos estabelecimentos de educação a modernização do Cariri, tendo no Crato sua referência, pouco a pouco muda e modula os espaços e a sociabilidade na cidade. Encontra-se na historiografia local uma infinidade de referências, desde o século XIX, ao Crato como “Princesa do Cariri”. Tal denominação vai ficar mais clara a partir de meados do século XX, quando intelectuais e historiadores iniciam uma série de publicações de cunho historiográfico local, e o Crato vai consolidando a denominação de “Cidade da Cultura”.

É interessante notar que para o Crato firmar sua identidade como “Cidade da Cultura”, no decorrer do século XX, não foi necessário uma política de ação voltada à valorização das culturas populares tradicionais, como ocorreu no âmbito nacional a partir dos anos de 1930. Ao contrário do movimento nacional, o Crato, para civilizar-se, precisou negar ideológica e politicamente a cultura do povo, interpretada como rude, primitiva, eivada de práticas religiosas distintas dos cânones do catolicismo oficial da Igreja Romana.

Outra iniciativa a se enquadrar no processo civilizador do Crato foi a criação, em 1940, da Sociedade Cratense de Auxílio aos Necessitados. Presidida por comerciantes locais,

tinha o objetivo de varrer das ruas do Crato a mendicância. Até 1950, a “cultura do povo”, o “folclore”, não se insurge como valor identitário deste município.

Falar em cultura no Crato, até fins da década de 1970, significava excluir as culturas populares. Estas emergem na cidade a partir dos anos de 1950 pelas mãos dos folcloristas, cuja função limitava-se a incentivar as práticas de reisado, bandas cabaçais, maneiro pau, pastorais, etc., como folclore, a serem preservados de extinguiem-se com o avanço da civilização e do progresso.

Pela iniciativa de Figueiredo Filho, o “folclore” aparece na historiografia local crivado de influência do paradigma do romantismo, principalmente no entendimento das tradições como “um paraíso perdido” para ser resgatado como um “lugar de memória.”³⁰

Os estudos sobre as culturas populares do Crato surgem na historiografia local pelas mãos de José de Figueiredo Filho nos anos de 1950. Figueiredo Filho foi membro fundador do Instituto Cultural do Cariri, em 1953. A promessa do ICC era incentivar e desenvolver a pesquisa na região, na perspectiva histórica e sociológica, até então inexistente. De fato, o ICC foi um marco nesse projeto do qual participaram intelectuais da região, e, nesse grupo a influência de Figueiredo Filho foi determinante para a inclusão da temática do “folclore” local nos projetos do ICC.

Figueiredo Filho empenha-se no trabalho de valorização dos folguedos apoiando-se no discurso do movimento folclorista e, sobretudo, adotando a ideia de tradição como um passado que resguarda matrizes de identidade. Pelo intenso trabalho no ICC, Figueiredo Filho estabeleceu contatos com folcloristas do Pernambuco, de São Paulo e do Rio de Janeiro, iniciando a divulgação do “folclore” do Cariri. Já havia lido e conhecido Gustavo Barroso, prefaciador de sua primeira obra literária, o romance intitulado *Renovação*, como também foi apreciador das obras de Rodrigues de Carvalho³¹ e de José Carvalho.³²

Em sua obstinação pela pesquisa da história local, Figueiredo Filho tornou-se professor de História do Cariri na Faculdade de Filosofia do Crato, e, nesta atividade, foi

³⁰ Pierre Nora (1993, p. 9) entende a relação História e Memória como opostas uma a outra. A História “é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais [...] a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivo no eterno presente”. Para o autor, o capitalismo destruiu a possibilidade da experiência da memória, ao desarticular o homem da sua coletividade. Hoje “há locais de memória porque não há mais meios de memória” (1993, p. 7). Ou seja, como não existe mais a possibilidade da memória viva, na sua função de transmitir saberes, a história cria os “lugares onde ancorar a memória”.

³¹ Rodrigues de Carvalho, paraibano, contribuiu para a historiografia do folclore com sua obra *Cancioneiro do Norte*, cuja primeira edição é de 1903 e a segunda, de 1928. (CARVALHO, R. 1987, P. 11)

³² José Carvalho, cratense, tem sua obra *O Matuto cearense e o caboclo do Pará*, publicada a primeira edição em 1930, reconhecida igualmente como uma contribuição ao folclore do Nordeste. (CARVALHO, J. 1972, p. 4).

parceiro intelectual de Irineu Pinheiro, médico e historiador, cuja obra de maior destaque é *O Cariri*, publicada em 1950.

O ICC assume a defesa do folclore pela ação incansável de Figueiredo Filho. Para confirmar o lugar dos folguedos à margem das instituições de cultura local, antes da fundação do ICC e da influente mediação de folcloristas, o relato de mestre Aldenir Aguiar é contundente:

[...] o reisado num tinha o valor que tem hoje [...] cidade nenhuma dava cobertura [...] Você ia brincar na Exposição,³³ ali não tinha gente, tinha quatro pessoinha pra olhar, aquele pessoal mais antigo, se ia brincar numa festa da padroeira, era do mesmo jeito, e os que não conhecia, os mais novo, fazia era atirar pedra na gente. E tanto aqui como em Fortaleza. O caba não podia se trajar aqui no Crato não. (Mestre Aldenir Aguiar, dez. 2005).

Para compreender como se deu o processo de inserção dos folguedos na cidade, consideramos o paradigma da “circularidade” entre culturas (BAKHTIN, 1999; GINZBURG, 1989), cujo pressuposto afirma uma influência recíproca entre as culturas. No caso em estudo, além da comercialização dos bens de consumo, há também a mediação da Igreja. Esta, com sua política de romanização no intuito do controle da prática do “catolicismo popular”,³⁴ muito presente no espaço rural do Cariri, e, com o apoio dos folcloristas, foi fundamental para a inserção dos folguedos na cidade, durante a segunda metade do século XX.

Esse percurso vai delineando uma trajetória caracterizada por mudanças nas formas de objetivação das culturas populares no Crato, e pode ser constatado pelas referências às manifestações culturais presentes na historiografia.

Gardner (1975), viajante europeu em passagem pelo Crato nos idos de 1837/38, ao presenciar uma celebração à Santa Padroeira do lugar, definiu como um “alvorço” o comportamento da multidão de participantes durante os nove dias de celebração. Ele relata ter havido por ocasião da novena tiros de bacamarte e salvas em frente à igreja, uma banda de música, composta de pifes e zabumbas, tocava madrugada adentro. No momento da procissão, ao término do último dia do festejo religioso, dançavam mascarados no pátio da igreja.

³³ Referência à “Exposição Agropecuária do Crato”, realizada anualmente nos meses de julho, desde 1944, quando foi fundada pela iniciativa de agricultores e prefeituras dos municípios do Cariri, para fazer circular os produtos agropecuários, sobretudo a compra e a venda do gado vacum. Atualmente, tornado um evento de grandes proporções, reúne comerciantes, criadores, agricultores, artesãos e artistas de todo o Nordeste, passou a se chamar “Exposição Centro Nordestina de Animais e Produtos Derivados” - é considerado muito importante para a economia local e o fomento ao turismo cultural.

³⁴ O termo “catolicismo popular” constituiu-se como tal para designar as práticas de religiosidade cujos rituais se desenvolvem em torno dos símbolos: o culto aos santos, as romarias, as procissões, o culto aos mortos, as irmandades leigas, etc. Essas práticas distinguem-se dos rituais da religião oficial, que no caso brasileiro é a liturgia baseada na teologia definida pela Igreja Católica Apostólica Romana.

Em meados do século XIX, Pinheiro (1977) registra ter havido no Crato, além das homenagens à Santa Padroeira, as procissões em louvor do Sagrado Coração de Jesus e do Senhor Morto, vindas sempre acompanhadas por irmandades leigas e por bandas de zabumba e pífanos. Nessas ocasiões, diz o autor, misturavam-se festas religiosas e profanas.

As procissões dos santos seguiam pelas ruas da cidade, numa mistura de cultos e práticas de devoções, cujos participantes muitos deles vinham dos sítios rurais, e, pela sua prática de penitência durante o cortejo, não se integravam aos rituais dos devotos da cidade. Estes se trancavam em suas casas, a observarem a passagem dos “outros” devotos, pelas frestas das janelas, num misto de rejeição e medo.

Na afirmação de Pinheiro (1977) após o ano de 1892, as “danças de mascarados” no adro da Matriz foram proibidas pela ordem dos vigários, bem como a solta de fogos e os tiros de bacamarte, no raio do perímetro urbano, o fora pela Câmara Municipal, com penalidades de multa e prisão aos que infringissem tais determinações. Segundo Pinheiro (1977), tais práticas tornam a fazer parte das procissões da padroeira do Crato, Nossa Senhora da Penha, somente a partir dos anos de 1950. O ritual incluía a novena, a procissão, a música de couro, também designação para bandas cabaçais, com exceção apenas dos tiros de bacamarte.

A esse modo peculiar de manifestação de fé praticado principalmente pelas populações mais pobres, como no caso dos moradores dos sítios de áreas rurais, denominou-se de religiosidade popular. Tal denominação reincide na mesma problemática da dualidade entre o popular e erudito. De um lado, as práticas religiosas populares, no entorno do sistema de padroado, se expressam no culto aos santos, nas práticas de procissões, festas e romarias, herdadas da cultura colonialista lusitana e absorvidas como uma tradição, através da oralidade; de outro lado, a religião oficial, fundada em liturgias e teologia definidas, mediada pela linguagem escrita. Novamente evidencia-se aqui o problema do popular como o rude, o atrasado, e o erudito, ligado à cultura hegemônica legitimada pela linguagem escrita.

Percebe-se o mesmo paradigma que funda a ideia segundo a qual as tecnologias na sociabilidade moderna põem em risco de extinção as culturas populares, o avanço da religião oficial por meio do processo de romanização ameaça a continuidade das práticas de religiosidade popular.

Como adjetivação da religiosidade do “povo”, o popular agrega igualmente um valor inferior diante da religião oficial, cuja intermediação da fé do homem em Deus é feita pelos representantes da Igreja Católica. Essa concepção legitima uma superioridade da prática da igreja oficial diante da existência de outras formas de vivenciar a fé. Consoante Oliveira

(1985), as práticas religiosas populares foram rotuladas pejorativamente de cultos supersticiosos, vinculados à magia e ao “folclore”. Nesse sentido, o processo de romanização significou, no início do século XX no Brasil, um alargamento da prática oficial da Igreja Católica, condenando o culto aos símbolos católicos fora do seu templo sagrado. Para contrapor-se à herança colonial lusitana do padroado,³⁵ a ordem de Roma era disseminar o culto ao Sagrado Coração de Jesus, um *culto de latría*, afirmando o verdadeiro Deus a ser adorado no interior de seu templo sagrado – a igreja.

No Cariri, a forma de experimentar a fé herdou dos portugueses o culto aos santos, sem intermediação do vigário ou padre. As celebrações e ritos realizavam-se no ambiente doméstico, onde se mantém ainda hoje um santuário sempre arrumado na sala da frente, repleto de imagens de santos. Com a inserção do culto ao Sagrado Coração de Jesus, a imagem deste é colocada no santuário, acima de todas as outras. Este culto é uma festa que reúne vizinhos, parentes, amigos, para celebrar e agradecer.

De caráter domiciliar, a festa do Sagrado Coração de Jesus é um ritual composto pelo ato de “entronizar” a imagem do Coração de Jesus na casa, com rezas e cantorias religiosas. Um jantar é oferecido pela família dona da casa representando um gesto de agradecimento ao comparecimento dos convidados. Aquela data da entronização é festejada a cada ano, com orações, solta de fogos, para renovar a fé, afirmando o ritual de louvação à imagem entronizada. Esta festa repetida anualmente denomina-se “Festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus”, ou simplesmente, “Renovação.”

Além do ritual de orações, fogos e manjares, participam da celebração os folguedos populares, mais usualmente, as bandas cabaçais e os reisados. Estes possuem um ritual específico com músicas de louvação, para fazer reverência ao santuário. A participação das bandas cabaçais nas festas de Renovações nas moradias dos trabalhadores rurais, nos sítios, durante muito tempo foi presença indispensável. Atualmente, por motivos externos aos cumprimentos dos rituais de fé, a presença dos folguedos está diminuindo. Mas a celebração se perpetua mesmo nas casas daqueles que migraram para a cidade, e, quando a oportunidade permite, um folgado se faz presente ao ritual.

³⁵ Segundo Oliveira (1985), denomina-se “padroado” o processo de evangelização cristã no período de colonização portuguesa no Brasil, quando a Igreja abdicou os poderes de evangelização, atribuindo essa missão ao poder do rei. Isso resultou na influência portuguesa às práticas de devoção aos santos e na centralidade da família no processo de consolidação da fé. O culto aos santos era realizado no ambiente doméstico. O altar em cada casa representava a fé da família nos poderes divinos. Mesmo findo o padroado, com a proclamação da república, momento de separação entre a Igreja e o Estado, e o posterior movimento de romanização como um retorno às práticas dirigidas pelo papado, ainda hoje no Nordeste existem no interior das casas, principalmente no meio rural, santuários em torno dos quais as famílias celebram e festejam sua fé nos santos padroeiros, mesmo após a entronização da imagem do Sagrado Coração de Jesus, como símbolo supremo da fé.

A festa de Renovação continua na sua função de congregar pessoas em torno das mesmas crenças e visões de mundo, como um rito de afirmação das relações de solidariedade entre as pessoas da mesma família e os vizinhos considerados de muito apreço. Essa festa ocupa lugar deveras importante na vida dos trabalhadores rurais, como elemento de permanência das tradições. Na revisão bibliográfica sobre o tema, verificamos que as festas de cunho religioso popular incluem a participação dos folguedos, no seu rito sagrado. O “popular” é, nesse sentido, relacionado à sociabilidade das classes sociais menos favorecidas quanto ao acesso aos bens materiais e não materiais produzidos no contexto da sociabilidade moderna.

1.3 A tradição como mediação de sociabilidade

À parte as dificuldades conceituais inerentes ao termo “popular”, para analisar a trajetória das culturas populares do Crato, no contexto dos anos de 1950 a 2000, partimos da concepção do termo “popular” que remete, sob variados ângulos, à cultura das classes subalternas, à cultura dos oprimidos, dos excluídos, dos pobres. (CANCLINI, 1983; BAKHTIN, 1999; BURKE, 1989; HALL, 2003).

O dilema sobre o uso da expressão “cultura popular” foi bastante discutido e continua polêmico. Burke (1989), ao adotar a perspectiva histórica de longa duração para analisar as práticas culturais populares no início da modernidade europeia, assume a categoria “cultura popular”, no singular, movido pela necessidade de demarcar oposição à “cultura da elite”. Na Europa ocidental a cultura popular foi entendida como a cultura “não-oficial”, a cultura das “classes subalternas”,³⁶ portanto, uma concepção negativa da cultura popular.

O autor parte da noção de cultura como a objetivação, seja na sua forma simbólica ou material, de atitudes e valores partilhados, os quais formam um sistema de significações. Burke (1989, p. 15), ao afirmar que “a cultura nesta acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntico a ele”, sugere a existência de singularidades em que cada modo de vida, com sua organização própria e suas particularidades referentes às ações e objetivações de valores e atitudes partilhadas por diferentes grupos na sociedade de classes. No centro de

³⁶ Burke (1989), ao designar cultura popular como sendo “a cultura das classes subalternas”, aproxima-se do conceito gramsciano de folclore. Gramsci (1978, p. 184, grifo do autor) define folclore como “concepção do mundo e da vida, [...] de determinados estratos [...] da sociedade, em contraposição [...] com as concepções do mundo ‘oficial’.” Para Gramsci (1978) o “mundo oficial” corresponde aos estratos cultos da sociedade, historicamente determinada (capitalista), e se contrapõe ao que é elaborado pelo povo, estratos não-oficiais, conjunto de classes subalternas. No entendimento do autor “o folclore somente pode ser compreendido como um reflexo das condições de vida cultural do povo”. A visão negativa do folclore como algo “pitoresco”, deve ser superada pela crítica realizada no âmbito da educação dirigida às classes subalternas.

sua análise está a tese sobre o significado de cultura e cultura popular: ambos têm sua historicidade e demarcam bem suas posições de classe na sociedade capitalista europeia. Nesse sentido, a “cultura popular” traduz, para o autor, expressões do modo de vida das classes subalternas, através das quais uma rede de relações cria e recria formas de expressão e significados.

Outra perspectiva a acrescentar novos elementos à visão de Burke (1989) é a leitura feita por Canclini (1983, 1998) acerca da realidade na América Latina. Canclini (1983) introduz o termo no plural, “culturas populares”, para dizer que, no seio da sociabilidade rural, há uma diversidade de manifestações culturais. Falar dessas manifestações designando-as por “cultura popular” seria unificar o que, de fato, é diverso. Para Canclini (1998), o universo da cultura é híbrido. O estudo da trajetória de uma prática cultural de determinado grupo social pressupõe discernimento sobre o que, nesse percurso, ficou para trás, caiu em desuso, e o que foi assimilado pelo contato com outras culturas, podendo caracterizar mudanças. Na verdade, o autor nos seus estudos discute a dinâmica cultural na sua historicidade, considerando elementos externos e internos geradores, muitas vezes, de mudanças nas tradições.

O contexto dos estudos de Canclini (1983, 1998) é a América Latina da segunda metade do século XX. Para o autor, o desenvolvimento do capitalismo no continente latino não cumpriu as promessas da modernidade quanto à democratização dos bens e serviços produzidos na sociedade. Isso determinou a constituição de um mercado seletivo no qual os bens culturais estão alocados em lugares específicos para cada tipo de cultura, na sociedade de classes. Assim, para este autor as culturas populares ora aparecem como folclore, ora como patrimônio, ora como bem cultural no mercado do turismo.

Num modelo econômica e socialmente excludente, os ajustes sociais que criam as condições de possibilidade para a conservação e resistência das tradições das classes populares revelam sociabilidades e modos de vida. Para Bakhtin (1999), os significados das práticas de cultura popular só podem ser compreendidos a partir do contexto sócio-histórico onde se situa o lugar valorativo de elaboração de sentidos.

A cultura realiza-se na esfera da ideologia. Bakhtin (1999) parte da concepção marxista de ideologia como falsa consciência, mas amplia esta concepção ao considerar duas esferas que se interpenetram: a “ideologia oficial”, relativamente dominante e estável, e a “ideologia do cotidiano”, relativamente instável por se constituir na dinâmica de produção e reprodução da vida, onde comparecem as contradições das relações entre classes sociais distintas. Assim, o valor é determinado social e historicamente, e os significados são

produzidos a partir dos valores atribuídos pelos sujeitos sociais em determinadas circunstâncias de produção e reprodução da vida. Esses significados podem ser entendidos como formulações interessadas, de acordo com o lugar que os grupos sociais ocupam no contexto das lutas e conflitos sociais.

Por seu caráter dinâmico e instável, as manifestações de culturas populares situam-se no âmbito da cotidianidade, no qual suas representações parecem coladas às condições estruturais que possibilitam sua existência. Nesse sentido, pode-se afirmar, essas práticas culturais populares circulam na esfera de uma “ideologia do cotidiano”, e, sua condição de fluidez, no mais das vezes, as torna subordinada à esfera da “ideologia oficial”, na correlação de forças contraditórias imanentes à sociedade de classes resultantes do sistema capitalista de produção.

De modo geral, as culturas populares distinguem-se pelo seu caráter não-oficial. Para compreendê-las é necessário apreender seu significado traçando um caminho por dentro da própria esfera na qual são produzidos seus sentidos, ou seja, na esfera da totalidade do mundo vivido pelos sujeitos e seus costumes de tradições herdadas das gerações antecessoras. Isso equivale a dizer, segundo Bakhtin (1999), que o paradigma da modernidade autorizado pelas instituições das classes dominantes torna-se inadequado quando o olhar é para o sentido das culturas populares na dinâmica social. A cultura popular se realiza na fluidez da instabilidade do cotidiano, produzindo o sentido que é a substância do fazer-se histórico. A ideia de cotidiano em Bakhtin (1999) assemelha-se ao pressuposto luckcsiano de ser a vida cotidiana um dos níveis constitutivos da história: não há sociedade sem cotidianidade. O cotidiano é a esfera da vida humana em que esta se reproduz e reproduz o indivíduo como tal.

Com base nesses pressupostos, Heller (1989, p. 17) afirma: “a vida cotidiana é a vida de todo homem.” O cotidiano, como esfera da reprodução da vida humana possui determinações fundamentais: a heterogeneidade, composta do conjunto das objetivações do ser social, abrangendo o lazer, a linguagem, o trabalho, o jogo, e as interações sociais; e a espontaneidade, caracterizada pela imediaticidade da ação do homem quando responde ativamente às situações que enfrenta, a partir de um padrão de comportamento dado pelas relações de interação componentes da própria cotidianidade. Há nesse sentido uma relação direta entre pensamento e ação. Por isso caracteriza-se como ação espontânea, necessária ao processo de reprodução do indivíduo.

Na dinâmica entre heterogeneidade e a espontaneidade há uma hierarquização considerada estritamente sócio-histórica. Assim, o cotidiano é a substância social da historicidade.

Segundo salientam Paulo Netto e Falcão (1989, p. 67), a cotidianidade

[...] impõe um comportamento que apresenta modos típicos de realização, assentados em características específicas que cristalizam uma modalidade de ser do ser social no cotidiano, figurada especialmente num pensamento e numa prática peculiares.

São as formas de reagir que podem ser entendidas como pragmatismo, ou automatismo, se motivadas pelo critério de utilidade. E, nesse agir espontâneo, o homem só se percebe como indivíduo na sua singularidade. A superação dessa percepção particular ou singular que o homem constrói de si ao reproduzir-se na cotidianidade se dá através de uma “objetivação duradoura”, ou seja, menos instrumental e menos imediata. Esta “objetivação duradoura” diz respeito à atividade humana que o mobiliza psicologicamente, como uma atividade da “alma” (anímica). Tal atividade “suspende” a cotidianidade e permite ao indivíduo perceber-se como ser total (singular e universal).

Uma das atividades a proporcionar essa “suspensão” da cotidianidade é a arte, entendida como trabalho criador. Esta dimensão criadora é própria do trabalho não-alienado. A atividade da arte como trabalho criador é uma objetivação não-alienada.

As suspensões que engendram estas objetivações, não cortam a cotidianidade (insuprimível e ineliminável) – são, justamente, ‘suspensão da cotidianidade’. Elas – que permitem aos indivíduos, via homogeneização, assumirem-se como seres humano-genéricos – não podem ser contínuas: estabelecem um circuito de retorno à cotidianidade; ao efetuar este retorno, o indivíduo enquanto tal comporta-se cotidianamente com mais eficácia e, ao mesmo tempo, percebe a cotidianidade diferencialmente: ‘pode’ concebe-la como espaço compulsório de humanização (de enriquecimento e ampliação do ser social). Está contida aqui, nitidamente, uma dialética de tensões: o retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora) supõe a alternativa de um indivíduo mais refinado, ‘educado’ (justamente porque alçou à consciência humano-genérica); a vida cotidiana permanece ineliminável e inultrapassável, mas o sujeito que a ela regressa está modificado. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social. (PAULO NETTO; FALCÃO, 1989, p. 69, grifo do autor).

Na nossa análise, ao considerarmos os folguedos como artes da tradição, estes se situam na esfera das atividades de “objetivações duradouras”, em virtude de terem como característica o processo de criação de seus participantes, fundamentalmente, a atividade criadora dos mestres de folguedos populares.

Ainda que as culturas populares, justamente por serem consideradas atividades da tradição, pressuponham a não autoria, pois os folguedos são de origem e de domínio popular, há na sua realização o empenho da capacidade criadora de seus mestres. O ato da repetição e transmissão de uma geração a outra não exclui a capacidade e habilidade de criação. Seja o improviso do verso, a execução da melodia, cada folguedo exige de seus participantes

capacidades aprendidas no seu cotidiano, mas que, como arte, possuem a qualidade de “suspensão” da cotidianidade.

No fazer criativo, a intencionalidade caminha junto com um processo de autoconhecimento. Ou seja, na produção das artes populares, há possibilidades de emancipação. Nesse sentido, as práticas culturais populares são aqui consideradas como atividade humana, que, por sua vez, somente se efetua através de mediações, como o trabalho e a linguagem. Partimos da concepção desenvolvida por Mårkus (1974) segundo à qual “objetivação” não se restringe aos objetos materiais produzidos pelo homem, mas também inclui a função específica e qualitativa desses objetos. Pressupõe, assim, a dimensão cultural como mediação de humanização do mundo e dos homens em relação com os outros. Os processos de objetivações e suas relações complexas compõem o substrato da história.

Mårkus (1974) parte da concepção marxiana de trabalho como atividade que transforma a natureza e o homem, donde gera o processo de humanização da natureza e do próprio homem. Desse ponto de partida o autor considera o trabalho como atividade produtiva detentora de dois aspectos: um, é a dimensão antropológica e sociológica, como processo de autoprodução do homem e sua autocriação na história; outro é o aspecto evolutivo-natural como estágio superior, forma qualitativamente nova de transformar a natureza.

Isso nos permite aproximar as categorias de “trabalho” e de “cultura”, no processo de objetivação humana, como centrais para compreender as práticas de folguedos no contexto histórico, de onde emergem seus sentidos e significados. Isso pressupõe também considerar os protagonistas dos folguedos e seu entorno ponto de partida para o entendimento do sentido de suas expressões culturais. Nessa perspectiva de análise, as práticas tradicionais de objetivação, sejam materiais ou não materiais, comparecem como formas de sociabilidade.

Como atividade coletiva, o trabalho está associado à existência da comunidade e da sociabilidade que se constituem através de mediações. Assim, a comunidade mesma aparece como primeira grande força produtiva, cujo caráter coletivo é condição para a produção e reprodução da vida, mediado por processos de sociabilidade. Segundo o autor, os processos de objetivações humanas exigem o desenvolvimento de capacidades e potencialidades somente possíveis de ser transmitidas aos mais novos por meio dos mais velhos. Cada sociedade possui suas formas específicas existentes em cada coletividade, associadas aos costumes, à família, definindo o modo como se transmitem conhecimentos e habilidades, no âmbito das condições dadas pela totalidade social na qual se inserem.

Para Mårkus (1974), a sociabilidade é a totalidade de relações sociais e o modo como cada coletividade imprime modos de viver e se relacionar uns com os outros, no

processo produtivo. Comparecem as singularidades das relações interpessoais e com o mundo natural e social, que congregam em si parte da totalidade do homem, como ser genérico (pela sua universalidade) e social (pela sua historicidade). A sociabilidade é um traço essencial de todo indivíduo e penetra em todas as formas de sua atividade vital.

Assim entendida, a sociabilidade é o modo de vida do homem, num determinado contexto histórico. Nesse sentido, abrange a reprodução da vida humana a qual se efetua através da atividade do trabalho e da linguagem, mediando as relações do homem com a natureza e com os outros homens. Estando fundada nas relações de produção e de reprodução social, a sociabilidade é histórica, modifica-se, à medida que as transformações na esfera da produção vão ocorrendo. Embora a sociabilidade abranja a vida cotidiana, não se confunde com ela. Como Mårkus (1974) deixa claro, a sociabilidade abarca a totalidade da prática social humana, na sua vida em sociedade, no seu cotidiano, que desenham formas específicas dos homens de vivenciarem o processo histórico de reação e/ou adaptação à realidade e suas mudanças.

Na mediação de sociabilidade está presente o conceito de tradição. A formulação deste conceito como mediação de sociabilidade apoia-se na sua acepção dialética. Isto pressupõe uma unidade de opostos que se pertencem, para resultar numa síntese: permanência/ruptura e continuidade são conteúdos da tradição. Somente entendida na sua dinâmica, a tradição pode significar algo que permanece vivo, no cotidiano, como mediação de sociabilidade. Bornheim (1987, p. 15, grifo do autor) aclara o significado dessa dinâmica ao afirmar a tradição e a ruptura como unidade de opostos que representa o movimento da tradição:

A tradição só parece ser imperturbavelmente ela mesma na medida em que afasta qualquer possibilidade de ruptura, ela se quer perene e eterna, sem aperceber-se de que a ausência de movimento termina por condena-la à estagnação da morte. A necessidade de ruptura se torna, em consequência, imperiosa, para restituir a dinamicidade ao que parecia ‘sem vida’. [...] Tudo parece indicar, portanto, que a necessidade interna da tradição só se poderia manter viva pelo recurso à ruptura.

Na proposição de Brandão (1985) sobre o “folclore” como “face visível da cultura popular”, tem-se o folclore como o sentido da permanência da tradição, mas que, por si só, não garante sua continuidade. O folclore é algo que se pretende sempre igual a si mesmo, no passar das gerações. Recebe da sociedade moderna o estatuto de “objeto a ser preservado”, abrigado na crença em sua pureza de origem.

Como o folclore pode ser considerado algo que representa um modo de vida presente nas práticas culturais de determinados sujeitos sociais? Aí parece estar sua face não visível. Sua permanência é possível porque a tradição, como cultura do povo, caminha ao

revés da tradição no seu sentido de perenidade e vai além do limite das amarras institucionais, sobretudo porque se constitui fora delas, ou seja, se faz e se refaz no cotidiano de seus sujeitos protagonistas, com tudo o que significa o cotidiano na produção e reprodução da vida humana. Rompem-se as amarras de permanência como objeto a perecer, e se refaz como parte da totalidade humana, mediando sociabilidade, através do trabalho criador. A tradição é uma categoria da práxis humana. A experiência vivida pelos protagonistas dos folguedos populares no seu cotidiano imprime o movimento das tradições e reafirma sua historicidade como práticas de objetivação.

As reflexões de Hall (2003) sobre as culturas populares oferecem outro modo de tratar as práticas culturais populares. Na tentativa de superar as imprecisões conceituais denotadas pelo termo “popular”, o autor propõe a perspectiva de “desconstrução do popular”. Sua argumentação afirma que qualquer estudo sobre a “cultura popular” deve-se ancorar nas lutas sociais decorrentes do processo de estruturação do capitalismo agrário e industrial, por ter tal contexto gestado uma luta não menos relevante em torno da cultura e das tradições como formas de vida das classes populares.

É necessário entender as configurações históricas nas quais se inserem os sujeitos sociais em conflito. Para Hall (2003), as rupturas e os ajustes sociais consequentes do modelo capitalista agroindustrial significaram, em grande medida, processos de “reeducação”, “apropriação”, e “expropriação” das formas tradicionais de vida das classes trabalhadoras.

Muita coisa foi destruída ou transformada em algo novo. Como afirma Hall (2003, p. 248, grifo do autor), “a ‘transformação cultural’ é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais foram expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas.” Segundo o autor, um processo de luta e resistência instala-se no interior da dinâmica cultural. Para ele, as “alianças” e “as linhas de clivagem” devem ser observadas nos processos de transformações nos quais há uma luta entre sujeitos sociais que ocupam lugares distintos nas relações de poder na sociedade.

Para Hall (2003) não existem culturas, popular ou erudita, no sentido puro, autônomo e autêntico. As culturas existem situadas nas relações sociais que a dinamizam. Nesse sentido, o movimento dialético entre culturas distintas não se apresenta como um processo de apropriação total, por um lado, ou de submissão total, por outro. O autor considera importante nos estudos da “cultura popular” observar o terreno onde se operam suas transformações.

Em relação à problemática de se estudar as práticas culturais das tradições populares, sua posição é clara: não se deve restringir a análise a apenas seus processos internos, mas sim, deve-se, como afirma o autor:

[...] observar o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas. Tratá-las como um processo: o processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas [...] o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento e antagonismo) com a cultura dominante. (HALL, 2003, p. 258, grifo do autor).

O ponto de vista de Hall (2003) alia-se ao conceito de tradição como mediação de sociabilidade das culturas dominante e subalterna, que, na sua historicidade, pode ser comparado a “um campo de batalha.”

Nesse sentido, adotamos os conceitos “culturas populares” e “tradição” como referências teóricas para compreender a trajetória dos folguedos populares no município do Crato, tendo como eixo de análise compreender seus significados no contexto das mudanças na sociedade local no período de 1950 a 2000.

Carvalho (2003) abandona com propriedade essa problemática e sugere o estudo da “cultura popular” como objetivações do povo, como tradições, no seu sentido dinâmico: “é o que fica do que uma geração transmite para outra, evidentemente, com perdas, substituições e lacunas. A tradição é esse lastro comum de experiências [e vivências] de determinados homens em um determinado tempo e lugar.” (CARVALHO, 2003, p. 8). Essa perspectiva teórico-metodológica ilumina a história escondida pela “face mais visível” das culturas populares.

A pensar como Guimarães Rosa (1986, p. 527), o pesquisador de culturas populares deve atentar para o que diz seu personagem Riobaldo: “[...] é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê onde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai mesmo é de escuros buracos, tirante o que vem do Céu.” Conhecer a dinâmica das práticas culturais é tarefa de clarear “escuros buracos”, desvelar relações, sentidos e significados inseridos numa realidade que não se dá a perceber por inteiro.

1.4 *Quem com muitas pedras bole, uma lhe dá na cabeça: o trabalho de campo.*

Ao elegermos as culturas populares do município do Crato como objeto de estudo, tomamos como ponto de partida analisar as mudanças ocorridas nas práticas de folguedos,

com o objetivo de compreender, nessa trajetória de mudanças, os significados atribuídos aos folguedos e suas formas de objetivação, em sua historicidade.

Nossa primeira dificuldade foi identificar os folguedos existentes e encontrar seus participantes. A nebulosidade do campo de pesquisa foi se desfazendo à medida que adentramos na busca de sabê-los quantos e onde encontrá-los, tarefa iniciada em dezembro de 2003. Os festejos sazonais no período natalino, ou na festa da Padroeira do Crato, não nos pareceram suficientes para fazermos o levantamento dos grupos de folguedos, pois nem todos se apresentavam nas programações daquelas ocasiões.

Diante da necessidade de obtermos um mapeamento desses folguedos, com identificação e endereços dos seus participantes, partimos do censo cultural realizado pela Secretaria da Cultura e Desporto do Ceara, no período 1987/1990, sob a gestão do governador Ciro Ferreira Gomes, intitulado “O Ceara dos anos 90 – Censo Cultural”.

Com base em metodologia própria, o Censo mapeou as atividades culturais em quatro categorias: 1. “Bens Tombados” por leis federais e estaduais, ou apenas preservados por leis municipais. Diz respeito ao patrimônio arquitetônico e ambiental; 2. “Equipamentos Culturais”, relativos a infraestrutura de bens móveis e imóveis, promotores e/ou difusores da produção cultural; 3. “Entidades”, relativas a grupos e instituições que desenvolvem atividades artísticas, estas agrupadas em sete tipos: Música, Dança, Teatro, Circo, Artesanato, Literatura, Artes Visuais, Variedades e Animação Cultural; 4. “Eventos”, referentes às comemorações permanentes no calendário anual dos municípios, como as festas cívicas e as festas religiosas populares.

Sob a denominação de Grupos Folclóricos de Danças e de Música, as manifestações de culturas populares foram registradas na categoria “Eventos”. Na cidade do Crato, os registros do Censo cultural apresentam: “Grupos de Dança Folclórica”: dois grupos de Maneiro-Pau, cada um com nove participantes; quatro grupos de Reisado de Congos, totalizando setenta participantes; “Grupos de Música Folclórica”: cinco bandas cabaçais, duas delas com cinco integrantes, e as outras, com quatro integrantes; e um grupo de Folia de Reis, com quatorze participantes.³⁷

Das informações contidas no Censo, nada constava respeito do endereço dos participantes. Restringia-se a informação aos nomes dos grupos e seus respectivos mestres, discriminando apenas sua localidade de origem. Os dados não eram atualizados, pois já se

³⁷ *O Ceara dos anos 90: censo cultural* (1992, p. 120-122).

havia passado uma década da realização deste Censo e muita coisa poderia ter mudado, porém, esse foi o primeiro caminho a nos orientar o encontro com os mestres e as pessoas envolvidas nos folguedos.

Para melhor visualizar o campo, organizei os dados do Censo a partir das informações diretamente ligadas às minhas intenções de pesquisa, conforme a demonstramos a seguir:

Dados do Censo Cultural 1992 relativos ao município do Crato

Entidades	Grupos	Participantes	Localidades de origem	Mestres
Danças Folclóricas	Maneiro-Pau de Belmonte	09	Distrito de Lameiro	Cirilo
	Maneiro-Pau	09	Sede	Carnaúba
	Reisado Reis Congos	18	Vila Lobo	Aldenir
	Reisado Reis Congo	16	Sede	Pedro
	Reisado Feminino	22	Distrito de Mutriti	Dedé de Luna
	Reisado Reis do Congo	14	Sítio Coqueiro	Ferreira
Grupo Folclórico de Música	Banda Cabaçal	05	Sede	Polucena
	Banda Cabaçal	05	Bairro Batateiras	Polucena
	Banda Cabaçal	04	Baixio Verde	Aldenir
	Banda Cabaçal	04	Sítio Romualdo	Valdevino
	Banda Cabaçal Ir. Aniceto	04	Bairro Seminário	João
	Folia de Reis	14	Sede	Dedé de Luna

Fonte: *O Ceará dos anos 90: censo cultural*. Fortaleza, 1992. (Tabela elaborada pela autora).

Com esses dados pretendíamos localizar os endereços dos mestres. Procuramos informações primeiramente na Fundação José de Figueiredo Filho, vinculada à Secretaria de Cultura e Desporto da Prefeitura Municipal, com sede no Museu do Crato, então na Praça da Sé. Todavia, por não existirem naquela Fundação os dados que necessitávamos, buscamos a Fundação de Folclore Mestre Elói.³⁸

³⁸ A Fundação de Folclore Mestre Elói, então sediada no Crato, foi criada em 10 de fevereiro de 2001. De acordo com o seu Estatuto, é uma Organização Não-Governamental, sem fins lucrativos. O Capítulo II do Estatuto da Fundação trata “Dos seus Fins e Objetivos”. O Objetivo I, dentre os XVII constantes, é “preservar o universo cultural, a identidade e a memória regional e nacional”. O Capítulo IV do Estatuto da Fundação Mestre Elói reza sobre sua “Estrutura Orgânica”. A seção I, Art. 13, consta dos “Órgãos de Deliberação e Administração”, assim especificados: I. Assembleia Geral; II. Conselho dos Mestres do Saber Popular; III. Diretoria Executiva; e IV. Conselho Fiscal.

Comparecemos a uma Assembleia com os membros da Fundação na qual fui apresentada como professora pesquisadora da cultura popular do Crato. Em poucas palavras falamos dos objetivos da nossa pesquisa e a assembleia iniciou-se. Permanecemos na assembleia como observadora. Lá compareceram os mestres que integram “O Conselho dos Mestres do Saber Popular”, um dos órgãos da “Estrutura Orgânica” da Fundação constante no seu Estatuto.

Nossa intenção de estar ali era estabelecer contato com os mestres através da Fundação, pensando por este meio estabelecer contato com os mestres, obter seus endereços e agendar entrevistas e encontros para iniciarmos visitas e entrevistas com objetivo de conhecer a história dos mestres e de seus grupos de folguedos. Mas, ao término da assembleia seus integrantes logo dispersaram-se. Naquela ocasião, não foi possível obtermos maiores as informações de seus endereços domiciliares.

Posteriormente procuramos o então Diretor de Produção e Apoio aos Grupos Folclóricos e de Arte e Cultura Popular, da Fundação Mestre Elói, Jackson Oliveira Bantim. Este gentilmente concedeu-me alguns documentos do seu arquivo particular, e, dentre artigos de jornais, fotografias, folderes de apresentações de folclore, havia um levantamento dos grupos de folguedos do Crato, realizado pela Fundação Mestre Elói, datado de abril de 2001.

Grupos Folclóricos da Cidade do Crato

Folguedo/Grupo	Participantes	Local	Mestre/Coordenador
Reisado Adulto	23	Distrito Bela Vista	José Aldenir Aguiar
Reisado Feminino	23	Distrito Bela Vista	José Aldenir Aguiar
Reisado Infantil	20	Distrito Bela Vista	José Aldenir Aguiar
Reisado	20	Sítio Coqueiro Granjeiro	Francisco Ferreira Lima
Reisado	20	Sítio Cruzeiro (Santa Fé)	Severino Alexandre Santos
Reisado Dedé de Luna	21	Bairro Muriti	Maria José Oliveira Luna
Dança do Coco	17	Gisela Pinheiro (Batateiras)	Edite Dias de Oliveira Silva
Dança do Coco	16	Distrito Bela Vista	José Demétrio (Mestre Cirilo)
Dança de São Gonçalo	19	Distrito Bela Vista	Adalgisa da Silva Lopes
Maneiro-Pau Adulto	10	Distrito Bela Vista	José Demétrio (Mestre Cirilo)
Maneiro-Pau Infantil	10	Vila Novo Horizonte	Zulene Galdino de Souza
Pastoril	16	Vila Novo Horizonte	Zulene Galdino de Souza
Banda Cabaçal Ir. Aniceto	06	Bairro Seminário	João José da Silva
Banda Cabaçal	05	Sítio Cruzeiro (Santa Fé)	Severino Alexandre dos Santos

Fonte: Fundação do Folclore Mestre Elói, Crato, 5 de abril de 2001

Mais atualizado que os dados do Censo cultural realizado em 1992 pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, os registros da Fundação enumeravam seis grupos de Reisados, no total de 127 participantes; dois grupos de Dança do Coco, com 33 participantes; dois grupos de Maneiro-Pau, com 20 integrantes; três grupos de Banda Cabaçal, 16 integrantes. Ao serem comparados os dados do Censo cultural e os da Fundação Mestre Elói, mesmo considerando haver transcorrido quase uma década entre o primeiro e o segundo, percebe-se a diferença quanto a quantidade de folguedos e ao número de seus participantes.

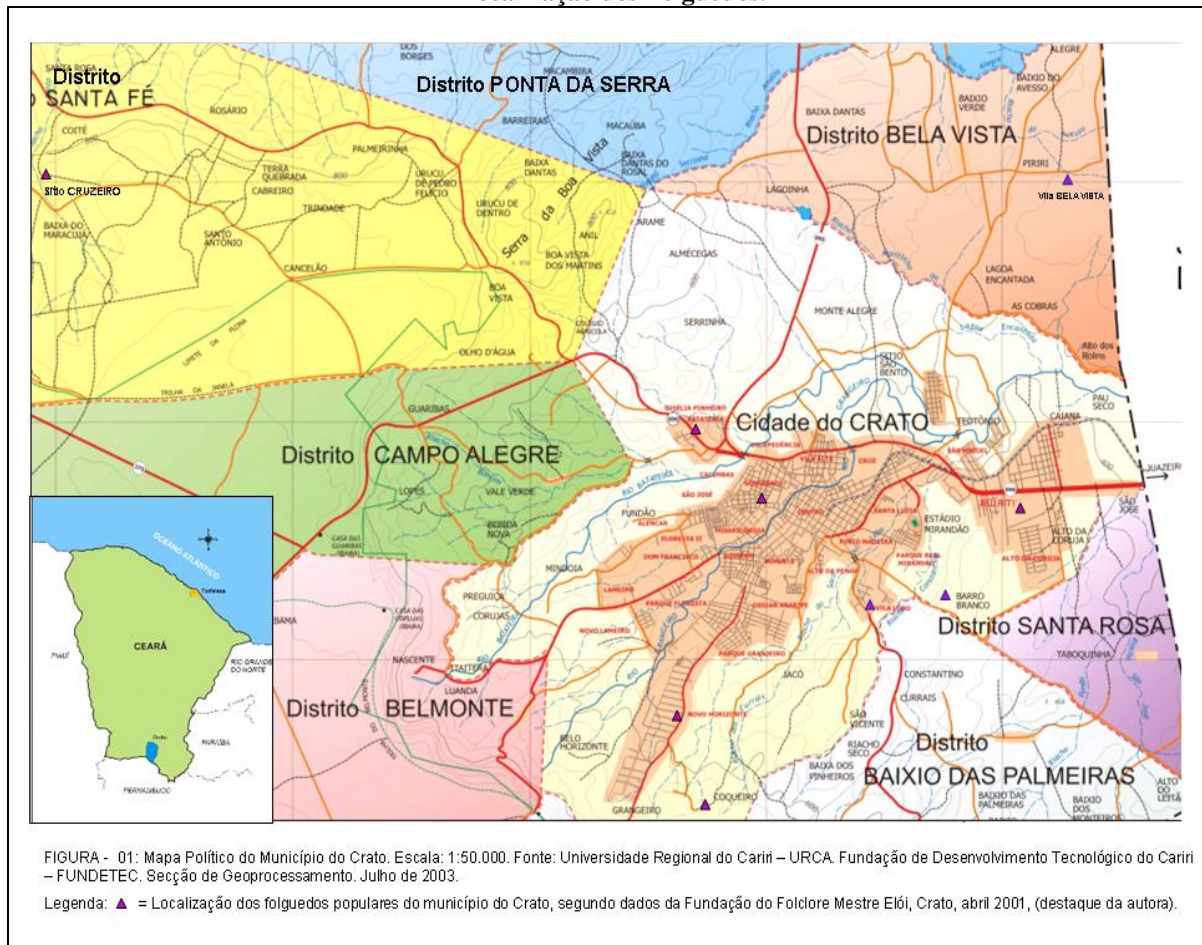
Em 2001 pode-se verificar a existência de maior quantidade de folguedos, a indicar um crescimento relativo à prática dos folguedos na região. Esse crescimento pode estar relacionado ao surgimento de novos grupos, formados pelas gerações mais novas, o que pressupõe, por sua vez, a formação de um novo mestre capaz de comandar cada grupo. Mas também pode estar relacionado à formação de um ou mais grupos, comandados pelo mesmo mestre. Essa segunda suposição parece mais acertada, porquanto no Estatuto da Fundação Mestre Elói, na Seção III do Capítulo IV, das funções do Conselho dos Mestres do Saber Popular, o parágrafo 3º. do Art. 18, diz claramente: “independente do número de grupos que dirija, o mestre terá apenas 01 voto no Conselho.”

Isso indica a possibilidade de um mestre comandar mais de um grupo de folgado. Portanto, há aí uma questão quanto à formação de um novo mestre, pois os novos grupos formados aparecem sob o comando do mesmo mestre.

Através dos dados fornecidos pela Fundação Mestre Elói, a surpresa maior foi perceber que a maioria dos folguedos se localizava nos sítios e distritos rurais, ou bairros periféricos da cidade, assim como a residência de seus mestres e de alguns dos seus brincantes. Com esses dados iniciamos em novembro de 2003 as visitas aos distritos, sítios e bairros indicados, percorrendo grandes distâncias, muitas delas em estradas de terra. Verificar a extensão do campo de localização dos folguedos foi importante para percebermos a inviabilidade de realizarmos nossa pesquisa com a totalidade dos folguedos existentes. Os sítios eram distantes entre si e teríamos de enfrentar estradas de terra, e isso tornou-se um obstáculo para os limites desta pesquisa.

Para melhor visualizar o campo de nossa pesquisa recorreremos ao Mapa Político do Município do Crato, para localizarmos os sítios e os lugares onde havia brincadeiras de folguedos, como indicamos a seguir, na Figura 1:

**Figura 1: Mapa político do município do Crato.
Localização dos Folgeduos.**



Legenda da Localização dos folgeduos feita por Lúcia Helena de Brito.
Fonte: Fundação de Folclore Mestre Elói.

Estabelecemos, pois, escolhas a partir de alguns critérios: primeiro, os grupos mais representativos para os objetivos da pesquisa foram elencados a partir do seu tempo de existência, considerando a tradição como algo a passar de uma geração a outra, quando o olhar é para trás.

Segundo, ao considerarmos o processo de visibilidade como eixo identificador de uma trajetória de mudanças nas práticas de culturas populares, os grupos de folgeduos mais antigos poderiam ter na sua história a marca da mudança dos tempos. Percebemos também que esses grupos mais antigos se tornaram referência para a sociedade local: eram os reisados e as bandas cabaçais os folgeduos de maior frequência nos meios de comunicação de massa, como jornais e televisão, quando a matéria referia-se ao folclore da região do Cariri.

Os reisados e as bandas cabaçais ainda se configuravam um campo muito vasto para realizarmos a pesquisa com todos os participantes. Com base no critério do tempo de existência do grupo de folgeduo, elegemos os mestres mais antigos e que se destacavam pelo

compromisso com a sua função de mestre, ou que representavam na sua comunidade de brincantes os guardiões daquela memória.

Por ocasião do evento *Mostra Cariri das Artes*,³⁹ a se realizar naquele novembro de 2003, durante nove dias consecutivos, constando de uma intensa programação na qual estavam incluídos os folguedos populares da região, entrevistamos mestres e colhemos endereços, agendando visitas para entrevistas. Além disso, assistimos as apresentações dos folguedos realizadas sempre às 18 horas, na Praça da Sé, no Crato. Pudemos observar na Mostra Cariri das Artes um ambiente de informalidade, e constatar que para eles aquela ocasião era, sobretudo, um momento de encontros.

Vale ressaltar que as apresentações desses grupos de folguedos se efetuaram no chão da praça, em plano igual ao da plateia, demarcado por um círculo de cordas apoiadas em pequenos cavaletes. O palco, estruturado bem ao lado, fora utilizado apenas para apresentação dos espetáculos de outros estados, como os Caretas de Recife-PE.

Nessa ocasião, conforme constatamos, havia haver um reisado e uma banda cabaçal aos quais se dava maior destaque, percebido tanto no entusiasmo do apresentador que os anunciava, quanto no maior número de pessoas que os cercavam, em busca de um lugar de onde tivessem melhor visibilidade: eram o reisado da Vila Lobo, do mestre Aldenir Aguiar, e a banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, comandada pelo mestre Raimundo Aniceto. Outro fator nos chamou atenção: esses dois mestres congregavam em torno de si o respeito e a admiração do demais. Ambos são considerados, pelos folcloristas e por outras pessoas que os conhecem do movimento folclórico, como guardiões da memória das tradições populares do Crato. Foi assim que mestre Aldenir Aguiar e mestre Raimundo Aniceto se tornaram os principais narradores da história que procurávamos desvendar e conhecer.

Iniciamos as entrevistas com cada um, separadamente, em seus domicílios. Optamos por perguntas abertas, deixando-os livres para contar suas histórias. No nosso segundo encontro, também na residência de cada um, conduzimos as entrevistas com perguntas previamente elaboradas, orientadas pelos objetivos de nossa pesquisa.

³⁹ A I Mostra Cariri das Artes, promovida pelo Serviço Social do Comércio, no período de 16 a 24 de novembro de 2003, acontecia juntamente com a V Mostra SESC Cariri de Teatro, iniciada em 1999. Esse projeto de incentivo ao teatro e às artes no Cariri foi crescendo a cada ano. A II Mostra Cariri das Artes aconteceu em 2004, de 12 a 20 de novembro, unificada com a VI Mostra SESC Cariri de Teatro. No ano de 2005, os dois eventos são unificados sob o nome de VII Mostra Cariri das Artes, realizada no período de 11 a 19 de novembro, tendo incluído como co-realizadora a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. A partir de 2006, com a unificação das artes teatrais com as culturas populares, o evento ganha outra denominação: VIII Mostra SESC Cariri **de Cultura**, sob a mesma parceria SESC-CE/SECULT-CE, tendo sido realizada no período de 17 a 25 de novembro do mesmo ano. Apenas a partir de 2003, a programação da “Mostra de Tradição Popular” passa a incluir a participação das culturas populares da região, em todas as suas modalidades.

Foi interessante perceber os pontos comuns nas suas narrativas, principalmente pelo teor informativo atribuído aos episódios, cuja sequência de eventos narrados dava a impressão de uma história já contada por eles uma infinidade de vezes.

Outra fonte de nossa pesquisa foram os jornais *O Povo* e *Diário do Nordeste*, no período de três décadas (1970 a 1990), datadas dos meses de junho, julho e dezembro, disponíveis no acervo da Biblioteca Menezes Pimentel, em Fortaleza. Pesquisamos entrevistas e reportagens publicadas sobre o folclore do Cariri, nos referidos jornais. A delimitação do período para a pesquisa nos jornais se deu em função de datas comemorativas em que tradicionalmente os folguedos populares se apresentam: o dia de São João, a realização anual da Exposição Agropecuária do Crato e o período do ciclo natalino.

Pesquisamos também nos jornais locais, *Folha do Cariri* e *A Ação*, nos números disponíveis nos arquivos da Cúria Diocesana, referentes às décadas de 1950 e 1960, com o objetivo de perceber o contexto desse período através de notícias sobre a economia, quando a atividade dos engenhos significava o maior empreendimento da economia local. Também pesquisamos nesses jornais artigos de José de Figueiredo Filho sobre o folclore da região. Essas leituras realizadas anteriormente às entrevistas que fizemos com os mestres e brincantes, serviram-nos de base para identificar, nos seus primeiros depoimentos por nós colhidos, a repetição de uma história sobre mestres e seus folguedos, já veiculada pela imprensa escrita há algum tempo.

Consideramos esse fato como uma “dificuldade de entrada”. Nas primeiras entrevistas não havíamos obtido dos mestres quase nenhuma informação diferente do que nós já havíamos lido sobre eles nos jornais pesquisados, e em informações veiculadas pelos meios comunicação de massa, como o rádio e a televisão. Igualmente, em entrevistas ou reportagens em que se reproduzia a fala dos mestres, identificamos uma semelhança entre o que estes diziam sobre si e sobre seus folguedos, e o discurso já veiculado nos meios de comunicação, como um discurso naturalizado, como que útil a abrir portas para sua aceitação e empatia com o público.

Diante disso, resolvemos modificar nossa estratégia de inicial, nossa “estratégia de entrada” no campo de pesquisa. Permanecemos então no Crato daquele novembro de 2003 até janeiro de 2004, para acompanhar as apresentações dos folguedos durante todo o ciclo natalino, sem a mediação do gravador ou da máquina fotográfica. Acompanhamos suas apresentações e por ocasião das mesmas conversávamos com os mestres sobre aspectos do seu cotidiano, como trabalho, família, valores cultuados, religiosidade, etc.. Isso rendeu-nos convites para participar de algumas festas de Renovação, na residência dos mestres e seus

compadres moradores nos sítios rurais. Aquele tempo lento, próprio do meio rural, as conversas ao pé do fogão, à espera do cafezinho, foram momentos essenciais para estabelecermos uma relação de confiança, necessária para a pesquisa.

O elo de confiança revelou-se no modo espontâneo das nossas conversas quando o gravador já não incomodava mais. Sem mais formalidades, nossas conversas eram momentos de rememoração do “tempo de antigamente”, histórias de uma trajetória longe de ser linear. Enfim, ultrapassamos as cenas do palco: participamos de festas costumeiras, como a festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus, no sítio Serrinha, localidade de nascença dos irmãos Aniceto, onde mora seu Geraldo, amigo da família, que não dispensa a banda dos Aniceto na sua Renovação. Compromisso firmado desde quando o patriarca, seu Zé Lourenço, ainda era o mestre da banda. Visitamos mestre Raimundo na roça, seu lugar de trabalho diário de agricultor, e, em uma dessas visitas, fomos juntamente com sua esposa, dona Raimunda, levar-lhe o almoço, tarefa que ela repete cotidianamente. Ali almoçamos os três, enquanto eu gravava nossa conversa, enquanto eu perguntava sobre a sua vida quando dos velhos engenhos de rapadura.

Em novembro de 2005 realizamos uma segunda etapa de pesquisa de campo. Novamente passamos no Crato o período natalino até o dia de Reis para observar os folguedos. Desta feita acompanhamos mestre Aldenir Aguiar ao Juazeiro do Norte, a pedido dele, pois desejava visitar um velho amigo e reencontrar os reisados, pelas ruas, executando o “Quilombo”, festejo do qual participou muitas vezes, no “tempo de antigamente”, quando saía do Crato a pé para brincar o Quilombo com os reisados do Juazeiro.

Exímio narrador de histórias, mestre Aldenir Aguiar apresentou-nos outros caminhos. Suas histórias eram habitadas por muitos personagens (testemunhos), dos quais elegemos os mais recorrentes para também entrevistar. Fomos percebendo as relações entre os brincantes dos folguedos, entre passado e presente, de modo que se formava, a nosso ver, uma rede de relações mediadas pelos folguedos.

Outro determinante a nos chamar atenção, além das relações que iam se descortinando, foi o fato de mestre Aldenir Aguiar e de mestre Raimundo Aniceto terem residido em sítios rurais, antes de migrarem para a cidade. Trabalharam na agricultura, nos engenhos de rapadura, desde o plantio da cana até a atividade de moagem.

É do tempo em que moraram nos sítios que se recordam terem se iniciado nos folguedos. A partir de suas referências formulamos as categorias de brincadeiras e de brincantes para designar, respectivamente, os folguedos e os participantes. Os folguedos como o reisado, o maneiro-pau, a banda cabaçal, os pastoris, danças de coco, etc., são identificados

pelos mestres e participantes como brincadeiras. Os participantes se identificam como brincantes ou brincadores. E, quanto ao trabalho na terra, plantando suas lavouras de subsistência, eles se reconhecem como agricultores.

Para eles, “fazer uma brincadeira” significa festejar, celebrar, cultuar seus valores e seus símbolos através dos folguedos. Uma festa de Renovação, uma noite de São João, batizados, casamentos, aniversários, quase sempre realizados em casa de amigos. Normalmente, quando se trata de um evento no qual a exibição é fora do seu contexto de origem, das moradias em sítios e de seus festejos, eles a denominam de “apresentação”, ou “representação” ou ainda de “a parte do folclore.”

As mudanças no modo de se realizarem os folguedos coincidem com as transformações no modo de vida dos brincantes. Aprender de suas narrativas a história de seus percursos e vivências no processo de transformações por que passaram dado a necessidade de migrarem para as cidades, possibilitou estreitar a relação entre cultura e trabalho, porquanto suas manifestações simbólicas estão muito próximas das suas relações com a natureza, por meio do trabalho na terra. Novos espaços vão se constituindo, novas sociabilidades, pelo acesso aos bens públicos da cidade, como a iluminação elétrica, a água encanada, acrescidos de alguns bens industrializados de fácil acesso para eles.

Permanece, porém, um espaço no qual a sociabilidade rural é predominante: o espaço da feira. A feira do Crato acontece regularmente no segundo dia da semana e para esses agricultores mestres de folguedos a feira comparece nas suas vidas desde quando moravam nos sítios. É, nesse sentido, um espaço de relações que, embora modificado, permanece em sua função da comercialização de mercadorias, e, também, de encontros.

Na feira mestre Raimundo Aniceto comercializa goma e farinha. Observamos que a banca de venda de mestre Raimundo Aniceto é um ponto de encontro onde comparecem outros mestres como presenciamos o encontro de mestre Aldenir, mestre Cirilo, além de outros, por lá entre 9 e 10 horas, para saber das novidades, saber sobre alguma reunião marcada na agenda da Fundação Mestre Elói, alguma apresentação em vista, ou alguma brincadeira nos costumeiros festejos entre eles.

A pesquisa de campo determinou a organização dos dados referentes à compreensão da trajetória dos folguedos no Crato. Os momentos demarcados como “o tempo de antigamente” foram estabelecidos a partir da memória dos brincantes entrevistados. Ao se referirem aos fatos passados num certo momento de sua juventude, esses fatos eram sempre considerados como algo acontecido “no tempo de antigamente”. Nesse sentido, não há uma cronologia exata para demarcar esse tempo, e, diante disso, assumimos tal referência como

própria do tempo rememorado. Nesse caso, o marco sócio-histórico desse “tempo de antigamente” segue o curso das experiências vividas pela geração dos mestres narradores, respeitando também fatos lembrados por eles sobre seus antecedentes mais velhos. Então, consideramos os anos de 1950 a 2000 como o marco temporal para situar os acontecimentos e tentar estabelecer entre os mesmos uma rede de relações em que se estruturam e se organizam modos de transmissão do saber da tradição. O “tempo de antigamente”, como um tempo rememorado pelos mestres mais velhos, é o que cabe numa geração, foi o critério de demarcação do tempo-espço, como sendo a década de 1950 o começo da trajetória dos folguedos populares que, pela memória dos mais velhos, constituem-se objeto de nossa análise, cuja abordagem iniciamos no capítulo seguinte: uma trajetória sinuosa, que se constitui como um campo de lutas.

2. O TEMPO DE ANTIGAMENTE: UM CENÁRIO DE MEMÓRIAS

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve história. [...] Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrativas sucessivas.” (BENJAMIN, Walter, 1994, p. 205/206).

O “tempo de antigamente” representa a lembrança de experiências compartilhadas em um dado momento vivido pelos mestres de folguedos populares presentes nesse estudo com suas narrativas motivadas pelo nosso interesse em compreender como eles vivenciam e percebem as mudanças ocorridas na sua prática brincante. Quando indagados sobre os acontecimentos passados desde que começaram na brincadeira de folguedos, suas respostas vinham alicerçadas numa referência a um “tempo de antigamente” e ao “tempo de hoje”, sempre que no discurso a intenção era justificar ou explicar uma distinção tanto no modo de objetivação dos folguedos, quanto nas condições sócio-históricas características dos tempos aludidos, que de certo modo condicionaram seu modo de viver.

Ao perceber a “mudança dos tempos” nas coisas que “não são mais como antes”, mestre Antônio Aniceto está se referindo a um cenário - o espaço no qual o tempo se espalha e deixa recordações dos acontecimentos vividos, e também ao modo como esses acontecimentos são produzidos e objetivados no decorrer do tempo que passa.

Foi dessa maneira, sem precisar datas, que mestre Antônio Aniceto afirmou as transformações no modo de estarem os folguedos presentes nas comemorações do Natal e do dia de Reis: somente aquele cortejo desfilando nas ruas, sem mais haver aquela alegria quando antes passavam os zabumbas pedindo a esmola do santo de casa em casa, e o reisado acompanhando e cantando a pedir licença ao dono da casa em nome do Menino Jesus, dos Reis e santos para entrar e nunca sair de mãos vazias.

[...] é, as coisas já não são mais como antes. [...] porque hoje é como uma recordação que a gente tem, é, é diferente, agora, porque os tempos mudou, [...] Todo ano, a gente vai vivendo, e o negócio vai mudando, é, é assim. [...] Pra nunca se acabar [...] as coisas vai mudando. Tudo no mundo tem que mudar; quem viver nesse mundo, tudo tem que mudar. É, e nem tem quem dê jeito não. [...] E hoje, tá tudo mudado, é [...] já, a gente, não tem que dizer nada, porque Nosso Senhor, quando ele fez o mundo, ele disse assim – de tudo haja! É palavra de Deus, e tudo nós tem que ver, enquanto nós tiver vivo, né isso? (Mestre Antônio Aniceto, jan.2005).

Um cenário que mudou, na lembrança desse mestre, porque, diz ele, estava escrito:

Essa mudança foi por causa que Jesus disse que quando os homens quisessem saber mais do que as vinte e cinco letras que ele deixou, ele mudaria os tempos, e tudo, tudo tá mudado. [...] mas a alegria a gente tem, como uma recordação, a alegria fica e a diferença é essa, os tempos muda mas todo ano a gente tem de comemorar como é de costume, aquele que crer tem de fazer a festa do dia de Reis, todos os anos a gente tem que comemorar esse pensamento. [...] Agora, no tempo quando eu nasci, eu nasci em 32, a gente brincava nas ruas, nas casas, era bom, não tinha imoralidade, num tinha briga, eu peguei esse tempo, no meu tempo era muito bonito ter aquela união, isso acabou. Por isso que eu lhe digo, a alegria eu tenho porque sou de fé em Deus e minha alegria é mesmo uma recordação que nunca sai da minha cabeça, ela fica viva. (Mestre Antônio Aniceto, jan.2005).

Da percepção de mestre Antônio Aniceto, destacamos dois fatores na sua narrativa: a tradição como um “costume”, uma prática cultural que tem de se efetuar, ao revés da “mudança dos tempos”. Um “pensamento” a ser reafirmado todo ano. Outro fator é o peso da religiosidade na sua argumentação explicativa para a mudança das coisas e dos tempos.

Mestre Antônio Aniceto apontou-nos caminhos os quais nós já vislumbrávamos percorrer nesse capítulo: compreender em que condições de sociabilidade os folguedos populares são perpetuados, e quais relações se estabelecem entre os brincantes de folguedos que produzem meios de permanência desses folguedos.

Se há um “pensamento” a ser comemorado todo ano, como diz mestre Antônio Aniceto, podemos afirmar, para ser comemorado, esse “pensamento” precisa objetivar-se como uma prática que se insere na vida dos brincantes cumprindo determinadas funções. Isso leva a crer na existência de um conjunto de valores e de crenças que orienta e organiza as relações desses sujeitos brincantes com o mundo que os cerca e com os outros com quem travam relações no seu cotidiano, visando a realização de meios dos quais não podem prescindir para reproduzir sua existência material e não material. Conforme compreendemos, “um pensamento” que tem a força de se fazer evento todo ano, como tradição de um grupo social que o cultiva, possui um sentido para esse grupo. Nessa direção segue a pergunta pelo modo como as práticas culturais dos brincantes se realizam, e como se efetuem as relações entre eles de maneira a constituírem uma comunidade de testemunho que partilham valores e modos de vida.⁴⁰

Com esse objetivo, e em virtude de os brincantes narradores fazerem parte de uma mesma geração, tomamos o período de 1950 em diante como o contexto sócio-histórico que

⁴⁰ Essa comunidade de testemunhos refere-se ao conjunto de trabalhadores rurais que viveram ou ainda vivem sob a condição de morador nos sítios do Crato. Segundo Sá (1988, p. 27), “no regime de exploração dominante de 50 a 60 [século XX], tinha-se como peça fundamental do processo produtivo a força de trabalho constituída pelas famílias de moradores que nelas residiam e recebiam dos [...] proprietários, donos de engenhos, além de casa para morar, um pedaço de terra para o roçado. Eram considerados moradores de sujeição [...] pois eram obrigados a trabalhar para o dono da lavoura, nos engenhos e em outros serviços, durante dois ou três dias por semana, quando não recebiam diária.” Para Pinheiro (1950), morador e agregado se refere à mesma condição de trabalho citada por Sá (1988).

abriga suas lembranças. O “tempo de antigamente” é aqui considerado como um tempo que produziu determinados acontecimentos por eles vividos em um determinado contexto social e de sentido.

Diante do objetivo de compreender as mudanças na prática de folguedos na comunidade de brincantes⁴¹ do Crato, recorreu-se à memória dos brincantes da geração mais velha como uma possibilidade metodológica em face da escassez de fontes documentais sobre o tema em foco.

O período de 1950 como ponto de partida justifica-se por ser o momento em que os brincantes da geração mais velha eram jovens e se iniciavam nas brincadeiras de folguedos. De sua memória procurou-se reter o que possibilita compreender de que forma as práticas de folguedos se constituem como práticas culturais da tradição popular e como estas se organizam e se integram entre os brincantes. Porquanto, ao considerarmos o contexto sócio-histórico das lembranças dos mestres dos folguedos aqui tratados, tencionamos ancorar a memória na história para compreender a teia de relações que se estrutura entre os brincantes, proporcionando-lhes as condições de sociabilidade nas quais as tradições se perpetuaram. O contexto sócio-histórico está associado ao tempo rememorado do sujeito que lembra, localiza suas lembranças e, ao fazê-lo, remonta a um tempo e a um espaço.

Nesse sentido, como afirma Santos (1999), a relação tempo/espaço se compreende como realidade histórica, empírica, em sua materialidade. Ou seja, o tempo e o espaço se constituem materialmente pela ação do homem, e as diferentes formas como essa ação se realiza é que dão a dimensão social do tempo no espaço.

Partimos do suposto segundo o qual as brincadeiras de folguedos que se perpetuam até hoje na comunidade de brincantes do município do Crato integram as experiências de vida desses brincantes, historicamente situadas e historicamente herdadas. Os folguedos são atividades ligadas às práticas culturais da tradição de determinado grupo humano. Como tais, congregam em torno de si um conjunto de ações e relações sociais necessárias ao seu processo de objetivação. A tradição, como mediação de uma saber objetivado, se expressa como objeto cultural (material ou não material), e seu sentido é

⁴¹ A noção de comunidade aqui utilizada diz respeito ao vínculo de pertencimento às relações sociais de referência que se desenvolvem a partir da atividade de trabalhadores rurais. Na região do Cariri, e no município do Crato, a prática de folguedos é uma tradição que se estabeleceu no mundo rural, e a grande maioria de brincantes de folguedos congrega a categoria de trabalhador rural de agricultor, como os mestres se reconhecem.. Os valores presentes na sociabilidade rural, como a família, a comunidade e as relações de vizinhança, continuam como base de referência para esses trabalhadores, mesmo quando atingidos pela dispersão provocada pelos processos migratórios. (MARTINS, 2002). É comum encontrar migrantes do mundo rural morando nas cidades e cultivando costumes, crenças e valores da sociabilidade rural, como é o caso dos mestres de folguedos do Crato, sujeitos entrevistados nesta pesquisa.

atribuído em grande medida pelo contexto sócio-histórico em que está incorporada. (HALL, 2003).

Os tempos evocados pelos brincantes surgem como um contínuo que dá unidade às suas vivências. Os acontecimentos rememorados situam-se no plano da cotidianidade, demarcando o contexto histórico concreto no qual as experiências aconteceram, sem a preocupação com a busca pelas origens ou pela essência dos folguedos para significar suas práticas, transpondo, assim, atemporalidades.

Não há essências fora desse contexto de experiências históricas. A prática brincante parece integrada ao cotidiano e cumpre uma função social que lhe dá sentido dentro do contexto no qual se desenvolve. Desse modo, brincantes e brincadeiras de folguedos são partes de uma mesma totalidade de relações, uma unidade de múltiplas determinações desse tempo vivido, concreto, histórico, no qual comparecem relações de trabalho, de vizinhança, relações de parentesco, de afeto e religiosidade, constituindo-se um tecido social a abrigar suas práticas de tradição.

Para Duarte (2004, p. 50), “o processo de objetivação da cultura humana não existe sem o seu oposto e ao mesmo tempo complementar, que é o processo de apropriação dessa cultura pelos indivíduos.” Se o processo de objetivação é o processo de produção e reprodução da cultura humana, da vida em sociedade, o processo de apropriação é um processo sempre ativo, pois se trata da atividade de utilização dos objetos culturais produzidos e, em muitos casos, é também a reprodução da atividade de produção do objeto.

Consoante Duarte (2004, p. 50) o processo de apropriação é mediador na medida em que por meio dele se adquirem aptidões e funções humanas historicamente acumuladas:

[...] a apropriação da cultura é o processo mediador entre o processo histórico da formação do gênero humano e o processo de formação de cada indivíduo como ser humano. [...] também o processo de objetivação faz essa mediação, pois não há apropriação da cultura se não tiver ocorrido a objetivação do ser humano nos produtos culturais de sua atividade social. [...] a relação entre indivíduos e a história social é mediatizada pela apropriação dos fenômenos culturais resultantes da prática social objetivadora.

Como objetivações, as tradições de folguedos engendram atividades que congregam um conjunto de ações, valores e saberes acumulados por gerações anteriores e apropriados pelas gerações que as recebem. A tradição é, pois, uma forma de apropriação de saberes mediada sempre por atividades necessárias à reprodução de “traços essenciais da atividade acumulada no objeto.” (LEONTIEV, 1978, p. 268).

Como mediação de apropriação de saberes, a tradição é uma prática educativa, engendra nela mesma um processo educativo. Os brincantes aprendem os folguedos através das relações estabelecidas na vida cotidiana.

Saber o que é a prática brincante é adentrar-se no cotidiano dos brincantes, das relações firmadas entre eles no processo de estruturação e organização de um campo de possibilidades para a objetivação de suas tradições. É também identificar o que significa para eles as tradições de folguedos no decorrer de sua trajetória no tempo sócio-histórico.

Assim, para compreender a prática brincante não se deve separá-la ou distanciá-la do cotidiano dos sujeitos brincantes. A trajetória dos folguedos confunde-se com a trajetória de suas vidas. Evocar o “tempo antigo” significa buscar referência de sentido para o que permanece da tradição no “tempo de hoje”. O tempo, nesse caso, refere-se a um tempo social e a um tempo cultural, ambos integrados à categoria de tempo/espço, entendida como resultado de um sistema de relações que, segundo Santos (1999), se estabelecem de modo dinâmico e indissociável, constituindo a historicidade dos acontecimentos. É também um modo de reanimar o sentido que experimentaram no passado, ajustando-o às condições de possibilidade dadas pela dinâmica de seu cotidiano atual que lhes põe novos desafios ao processo de produção e reprodução da vida. (HALBWACHS, 1990; LAMAIRE, 19??).

A tradição dos folguedos é transmitida mediante a oralidade. Há sempre um sujeito que fala. Assumimos a postura do pesquisador que deixa o sujeito falar e persegue o sentido exteriorizado na experiência desse sujeito. E as narrativas dos mestres nos dizem de um mundo distante da linguagem escrita, o seu mundo, no qual não se serve da escrita para aprender a “tanger a vida”; um mundo da oralidade.

Segundo Ong (1998), ao contrário da linguagem escrita que permite ao sujeito que a domina uma organização sistemática do conhecimento por meio de abstrações conceituais que se distanciam da sua experiência vivida, aqueles que dependem da linguagem oral para interagir com o mundo e com os outros homens verbalizam e nominam as coisas a partir de sua experiência cotidiana. Eles assimilam o mundo objetivo através da observação e da prática cotidiana. A proximidade com o cotidiano é que assegura a dinâmica da tradição, objetivada mediante um conjunto de ações integradas à atividade de produção e reprodução da vida.

A cultura oral não se separa do cotidiano, e os sujeitos sociais que possuem na oralidade sua mediação de sociabilidade estabelecem uma constante interação com os conflitos verificados no cotidiano. Por essa razão, para Ong (1998, p. 55), “a oralidade se situa dentro de um contexto de luta.” Nesse contexto de luta o que desaparece do universo de

suas relações cotidianas perde o sentido que lhe fora atribuído, e uma nova experiência se instala, geralmente dada por uma nova função que determina um outro sentido.

Como linguagem, a oralidade tem na repetição e no contato imediato entre narradores e ouvintes o fundamento de sua dinâmica. A cada repetição há uma interação com o presente que oferece aos narradores novos elementos que ele incorpora às tradições trazidas pela memória. A continuidade dos folguedos como tradição popular no Crato está condicionada à sua repetição, entregue de uma geração a outra. Esta atividade de doar aos mais novos o que guarda a sabedoria dos mais velhos possui uma dinâmica própria que alimenta e é alimentada por crenças e valores comuns. Não se traduz como algo estático porque não obstaculiza o tempo. Entre o “tempo de antigamente” e o “tempo de hoje” não se estabelece uma ruptura, mas, sim, uma continuidade do passado no presente, demarcando o que mudou e o que continua existindo.

Isso possibilita a abordagem histórica das tradições numa dada temporalidade. Como bem lembra Bakhtin (1999), o sentido de um evento só se compreende situado no lugar histórico e social onde este se desenvolve. É no contexto da comunidade humana que se criam os espaços de relações que lhes dão um sentido.

A tradição, como uma práxis (atividade humana), é compreendida como mediação de sociabilidade. Ocupa centralidade na cotidianidade dos brincantes por ser um conjunto de práticas culturais que se exterioriza cumprindo funções a partir de um lugar valorativo, determinado sócio-historicamente. Mesmo se consideremos a cultura como uma categoria a se desdobrar em variações, para efeito de distinções na sociedade de classes (“cultura plebéia”, “culturas populares”; “tradições populares”; “cultura de elite”; “cultura erudita”), em qualquer dessas situações, a cultura expressa significados e valores que remetem para uma situação “localizada dentro de um equilíbrio particular de relações sociais, um ambiente de trabalho de exploração e resistência à exploração, de relações mascaradas pelos ritos do paternalismo e da deferência. Desse modo [...] a ‘cultura popular’ é situada no lugar material que lhe corresponde.” (THOMPSON, 1998, p. 17, grifo do autor).

Como objetivação da ação humana que distingue e organiza a experiência pelos símbolos que produz, a cultura possui seu sentido e seu significado historicamente representados pelas suas funções na comunidade humana. Para Leontiev (1978), o significado é construído social e historicamente como sistema, e esse conjunto de significações é apropriado pelo homem mediante as relações por ele mantidas no cotidiano. O sentido é uma construção do sujeito a partir de sua própria experiência na sua atividade, mesmo quando depende das condições objetivas e subjetivas da vida de cada indivíduo.

Assim, o sentido e o significado estão relacionados diretamente à atividade e à ação do homem. Essa distinção feita pelo autor diz respeito ao processo histórico de divisão social do trabalho. Esta atividade humana refere-se ao aspecto coletivo do trabalho, na sua acepção genérica. Esta atividade foi se dividindo em múltiplas ações, como resultado da divisão social do trabalho e sua fragmentação. Tal processo histórico separou a ação do motivo da atividade, e deu à ação um caráter imediato. Perder a totalidade do motivo da ação é perder o sentido da ação. Segundo Leontiev (1978), é através de sua relação com o todo da atividade (que se compõe de um conjunto de ações), que cada ação imediata ganha sentido, dado pelo sentido da atividade que integra. Por isso o sentido é produzido pelas relações sociais que integram o motivo e o conteúdo da ação. Os aspectos afetivos e emocionais do agir humano estão ligados ao sentido da ação.

O cotidiano é a esfera na qual se reproduzem as objetivações do gênero humano que definem a atividade humana: a linguagem, os objetos (instrumentos, utensílios, etc.), e os usos e costumes (materiais ou não materiais) de dada sociedade. Para Heller (1989, p. 20, grifos da autora), “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico; é a verdadeira ‘essência’ da substância social.” A vida cotidiana é precisamente a dimensão da vida humana na qual se desenvolve a sociabilidade, um conjunto de atividades através do qual o homem produz e reproduz sua existência, como ser particular e como ser genérico. Como afirma a autora:

O genérico está ‘contido’ em todo homem e, mais precisamente, em toda atividade que tenha caráter genérico, embora seus motivos sejam particulares. Assim, por exemplo, o trabalho tem frequentemente motivações particulares, mas a atividade do trabalho – quando se trata de trabalho efetivo (isto é, socialmente necessário) – é sempre atividade do gênero humano. (HELLER, 1989, p. 21, grifo da autora).

Ou seja, o homem, como ser genérico, possui atividades comuns que somente se diferenciam no seu modo de expressá-las. Assim, cabe aqui compreender a tradição como um saber constituído e constituinte de formas de objetivação do homem, que se realiza na esfera da cotidianidade.

Sociabilidade é aqui entendida como uma categoria que compõe, juntamente com o cotidiano, uma unidade de relações sociais, como uma totalidade específica, histórica. O cotidiano é parte dessa totalidade. É a esfera em que a sociabilidade se realiza de forma imediata, é a base de todas as relações sociais. Por sociabilidade entende-se o conjunto de relações que define uma forma de objetivação do homem no mundo, ou seja, um complexo de relações mediante as quais a experiência humana se situa historicamente. Para definir mais precisamente o conceito de sociabilidade aqui utilizado, partimos da concepção de Lukács

(19??) que considera primeiramente o homem como um ser que se integra numa coletividade através da atividade do trabalho. Portanto, todas as relações que o homem estabelece com o mundo e com os outros homens possuem mediações na sociedade na qual se integram.

[...] a sociabilidade do homem quer dizer comportamento ativo, prático, voltado ao seu ambiente como um todo, ele [o homem] não acolhe simplesmente o mundo circundante e suas mudanças se adaptando a eles, mas reage ativamente, contrapõe às transformações do mundo externo uma práxis peculiar dele, na qual a adaptação à insuprimível realidade objetiva e as novas posições teleológicas que lhe correspondem formam uma indissociável unidade. (LUKÁCS, 19??, p. 57).

Para Martins (2000) o cotidiano é entendido como espaço onde circula o saber do senso comum. Esfera do conhecimento cotidiano, o senso comum se define para o autor como conhecimento compartilhado, pressupõe interação entre sujeitos sociais. Por sua vez, essa interação só é possível através de “significados compartilhados.” Há, pois, significados preestabelecidos para haver a interação entre os sujeitos. De certo modo, o significado “reciprocamente experimentado pelos sujeitos” no momento da ação abre a possibilidade para a negociação. É nesse momento que Martins (2000) encontra na categoria do cotidiano a possibilidade da mudança. Se há espaço de negociação, há espaço para mudança. Esse é precisamente o movimento da tradição: a dialética da tradição, na medida em que se realiza no movimento conservação/mudança.

Como a totalidade em que se constitui a ação é que lhe atribui um sentido, e esta totalidade se constitui de um conjunto de ações, é com base nesse postulado que identificamos aproximações entre o trabalho e a cultura como atividades do gênero humano. O contexto histórico no qual se objetivam as práticas culturais de folgedos no Crato é que possibilita a compreensão do sentido dessas práticas, assim como se desenvolvem, através delas, formas específicas de sociabilidade.

Para compreender a sociabilidade engendrada no meio rural do Nordeste ao longo da formação da economia agrária recorremos ao pensamento de Andrade (1980). Segundo o autor, no Nordeste as fazendas produtoras de monoculturas nos séculos XVIII e XIX (“clico do couro”; “ciclo do algodão” e “ciclo da cana-de-açúcar”) dependiam da agricultura de subsistência para reprodução da força de trabalho local. Pequenas extensões de terras destinavam-se aos moradores. Ao redor da casa do morador, em pequenas faixas de terra, para o plantio de sua subsistência, que se denominava roça, ou roçado. Andrade (1980) define a condição de morador típico da atividade rural nordestina como homens livres autorizados pelo proprietário a construir suas casas nos sítios, longe dos engenhos, tendo que pagar renda anual, geralmente sob a forma de gêneros alimentícios, denominada foro.

Conforme Sá (1988), o morador dos sítios no Cariri dos anos de 1950 e 1960 se caracterizava pela relação de sujeição, na qual o trabalhador rural e sua família eram obrigados a trabalhar para o proprietário do sítio, dois ou três dias. Nesse caso, a noção de trabalhador livre era pouco assimilada pela consciência do morador no Cariri. Estes, no mais das vezes, sentiam-se “presos ao proprietário”, desenvolvendo inclusive relações de padroado.

Há pelo menos dois pontos em comum entre os brincantes de folguedos do Crato, a nosso ver fundamental para entender o sentido de suas práticas de folguedos, bem como a alusão que fazem às tradições como costumes a serem respeitados e cultuados: o primeiro é o fato de os brincantes, na sua maioria, desenvolverem atividades ligadas à agricultura, ao cultivo da terra.

Estes se reconhecem na sua atividade de trabalho como sendo agricultores.⁴² No exercício de sua função de trabalhadores rurais, residiram nas terras onde cultivavam lavouras, pelo menos por um período de suas vidas.⁴³ A recordação advinda desse tempo os faz demarcá-lo como “o tempo de antigamente.” O “antigo” está diretamente relacionado à sociabilidade rural, construída a partir das relações de trabalho, das relações com os donos da terra, estabelecidas nas roças, e as relações que mantinham com a cidade, através principalmente das feiras semanais e das comemorações da igreja.

O segundo ponto em comum refere-se à prática de folguedos dos quais os trabalhadores rurais participam, que possuem até hoje um estreito vínculo com a religiosidade praticada na sociabilidade rural.⁴⁴

Segundo Vieira (1993, p. 131), “a cultura é gerada ou produzida dentro de processos sociais e históricos, onde se desenvolvem e se consolidam relações sociais específicas, marcadas pelas contradições e ambiguidades da formação social”. Assim, há heterogeneidade nas formas culturais gestadas a partir de relações historicamente situadas, bem como diferentes significados criados em condições específicas em que se produz e se reproduz a vida humana.

⁴² À parte a discussão conceitual sobre as categorias que definem situações distintas do trabalhador rural, a designação de “agricultor” é aqui utilizada pelo próprio brincante que se define como tal, pelo fato de estar sua atividade de trabalho, diretamente em relação com a terra, produzindo lavouras. Não pressupõe um tipo de relação de propriedade com a terra.

⁴³ Entre o período de 1950 e 1990 muitos “agricultores” brincantes migraram para a cidade. Alguns continuaram com a atividade na agricultura, no regime de arrendamento, como é o caso dos Irmãos Aniceto. Mestre Aldenir migrou para o Crato na década de 1990; mestre Cirilo mora no setor rural, no distrito de Bela Vista.

⁴⁴ Esta distinção levou muitos estudiosos a denominá-la como “religiosidade popular”, “catolicismo rústico”, “não-oficial.” (QUEIROZ, 1973; OLIVEIRA, P., 1980; ZALUAR, 1983; OLIVEIRA, Fr. H., 1985; OTTEN, 1990; HOORNAERT, 1991).

Obviamente, os significados são contextualizados. Sabe-se que a existência da cultura nas diferentes sociedades é, teoricamente, resultante de processos de adaptação, expressa um domínio do homem sobre o meio, um domínio de homem sobre homens; expressa a construção de estratégias de sobrevivência, bem como formas de interpretação do próprio meio. (VIEIRA, 1993, p.131).

Consideramos mais importante nos relatos dos brincantes a evidência de uma rede de relações em torno da qual se organizam as condições de realização dos folguedos. São os sujeitos brincantes que falam - mestre Aldenir Aguiar, 72 anos de idade, brincante de reisado, e mestre Raimundo Aniceto, 70 anos, brincante de banda cabaçal. A partir de suas experiências rememoradas, coube-nos o esforço de encontrar razões e relações incorporadas no contexto de sentido de suas palavras. Nossa intenção é significar e explicitar a atividade do sujeito que fala, para desvendar a sociabilidade e suas mediações que possibilitam a realização das práticas culturais de folguedos entre os brincantes, no contexto da vida rural no Crato. Interessa-nos aqui compreender as formas como os folguedos populares se perpetuam, partindo do pressuposto de ser sua condição de possibilidade dada pelo sentido e pelo significado social da tradição para os sujeitos brincantes que a fazem existir como partes da dinâmica de reprodução social. Os sujeitos sociais são os brincantes de folguedos do Crato, e o contexto sócio-histórico é a unidade básica de relações por meio da qual produzem seus meios de sobrevivência – os sítios rurais.

2.1 Os sítios: *esse pedaço de chão nos brejos e pés-de-serra*

Na sociabilidade rural do Crato, no “tempo de antigamente” (1950), a unidade básica de produção era a agricultura de subsistência – o roçado, e os engenhos no fabrico da rapadura e da aguardente. Que sociabilidade se criava nos sítios rurais e quais as condições de sobrevivência dos trabalhadores rurais?

Na região do Cariri, o processo de colonização efetuou-se em duas frentes: a cristianização dos índios Cariris pelos missionários capuchinhos franciscanos, no século XVII, e o povoamento da região pelos brancos e mestiços, procedentes da Bahia, Pernambuco e Alagoas, tangendo gado pelas beiras do rio São Francisco em busca de terras para pastagem, no século XVII e XVIII. Junto com seus costumes, esses colonos, presume-se, trouxeram as primeiras sementes de cana da zona canavieira baiana e pernambucana. (ARAUJO, 1971,1973).

Figueiredo Filho e Pinheiro (1953, p. 45), em poucas linhas, elaboram uma síntese da colonização do município do Crato:

Teve origem o núcleo povoado que formou depois a cidade do Crato, da antiga Missão do Miranda, surgida lá pelos princípios do século XVIII. Foram missionários capuchinhos os arrojados pioneiros da civilização silvícola. Ensinaram-lhe as primeiras noções da doutrina cristã, rudimentos de letras e ofícios, agrupando-o, em torno de casa de farinha, para melhor domesticá-lo naquele trabalho ligado à lavoura que tinha raízes tão profundas no elemento autóctone. Nasceu assim Crato, sob o signo da fé e do trabalho, cresceu e desenvolveu-se à mesma sombra benfazeja.

Os índios Cariris foram expulsos da região pelos colonizadores vaqueiros na tentativa de alargar pastos para o gado *vacum* que tangiam. Esses homens foram os primeiros colonos a se fixarem no Cariri, atraídos pela facilidade do solo para as lavouras. A luta pela terra teve sua primeira batalha entre os colonos e os índios que já habitavam a região e haviam desenvolvido o cultivo da mandioca e a técnica do fabrico da farinha. O trabalho de catequese já os havia iniciado no aprendizado de alguns ofícios de manufatura, das letras e da música de origem europeia. Quanto ao processo de cristianização em curso, se deu em função da adequação do modo como os índios cultuavam suas divindades, aos preceitos e práticas católicas, como a superioridade de Deus sobre todas as divindades, e a prática de alguns sacramentos como o batismo, a confissão e o hábito de se rezar missas. Foram os capuchinhos que introduziram no povoado Missão do Miranda o culto a Nossa Senhora da Penha de França, até hoje padroeira da cidade do Crato, com a construção da primeira capela.

Na luta pela terra os índios, derrotados pelos colonos, se dispersaram em direção ao norte do Estado, onde foram dizimados pelo infortúnio das guerras entre nações indígenas. Os que ficaram foram submetidos ao trabalho servil nas terras dos colonos. (ABREU, 1988; FIGUEIREDO FILHO, 1964a).

Como afirma Padre Araújo (1971,1973),⁴⁵ após minuciosa pesquisa nos arquivos de batistérios da freguesia de Icó, que alcançava àquela época a vila do Crato, o povoamento do Cariri veio mesmo pelas ribeiras do rio São Francisco. Em busca de pastagens, baianos, alagoanos e pernambucanos desenvolveram no Cariri a pecuária e, ocupando terras de sesmarias (devolutas ou compradas), iniciaram o plantio da cana-de-açúcar para o fabrico da rapadura no final do século XVII.

Para se assomar à herança de costumes indígenas que no Cariri fincaram raízes, os novos colonos trouxeram consigo práticas culturais de origem africana, a se juntar com a herança indígena e a portuguesa. A divisão social do trabalho estruturou-se em torno da pecuária, agricultura de subsistência, fabrico da farinha e da rapadura, com base na relação de propriedade com a terra e do desenvolvimento de relações de sujeição do trabalhador rural

⁴⁵ A primeira edição de suas referidas obras data de 1953, na Revista *A Província*, n. 1, editada no Crato, sob a direção de F.S. Nascimento.

livre, mediadas pela necessidade e pelo sistema de padroado. Morador ou agregado, o regime de trabalho era de extrema exploração.

Em 1765 no Cariri se tem notícia de já se haver produzindo mel e rapadura cerca de 37 engenhos, localizados nas proximidades dos canaviais que ocupavam pequenas áreas de brejos, situados no pé da serra do Araripe. Não eram distantes os sítios canavieiros uns dos outros, beirando as descidas d'água que formavam rios e riachos essas terras úmidas ganharam por anos a primazia econômica da região pelo mercado da cana e o fabrico da rapadura. Pela proximidade dessas propriedades que por partilha de herança não se estruturou o latifúndio na região, os trabalhadores (moradores ou agregados) podiam, em circunstâncias diversas, percorrer a pé essas distâncias. Era comum um dono de engenho localizado no brejo ter outro sítio em área circunvizinha e em períodos de moagem juntar no sítio sede do engenho todos os trabalhadores fixados em suas terras. Mesmo precariamente, a pé ou em lombo de burro, os trabalhadores circulavam entre sítios e estabeleciam laços de vizinhança, principalmente em períodos de moagem, constituíam a mão-de-obra do engenho. Nesse sentido, os engenhos de rapadura eram os núcleos produtivos que por divisão de trabalho proporcionavam o encontro periódico entre moradores em sítios do mesmo dono.

Segundo Facó (1963), no processo de formação da sociedade cratense, as relações sociais no meio rural, na primeira metade do século XX, estruturaram-se sob as condições de trabalho “semi-servil”, uma herança do modelo da escravatura e das condições de monopólio da terra. A sobrevivência desses migrantes pobres dependia do dono da terra.

Na formação da cultura local, as práticas de religiosidade ocuparam um lugar de centralidade e isto inclui a criação de irmandades leigas, a prática das procissões e culto às imagens de santos. Comumente encontrados até hoje nas moradas de sítios no Cariri, os santuários domésticos são heranças do período de colonização portuguesa.

Para explicar a emergência do cangaço, bem como do fanatismo religioso no Cariri, Facó (1963) argumenta ter sido fruto de uma reação à muita miséria e fome provocadas pelas secas e pelo monopólio da terra no Nordeste. O autor afirma ser a religião a única forma de consciência para aquela legião de famintos analfabetos que migravam para o Cariri em busca de sobrevivência. Qualquer trabalho valia em troca do comer. Assim, a fome tanto separou quanto juntou essas pessoas: seitas foram criadas nas próprias comunidades rurais; o direito, a lei, a polícia, era a palavra do patrão; os trabalhadores “semi-servos” se armam com cacetes de jucás, formando exércitos em defesa do patrão. “A classe dos pobres do campo se achava à margem da sociedade constituída. Não tinha terra, não tinha direitos, não tinha sequer deveres – além daqueles de servir ao senhor.” (FACÓ, 1963, p. 36).

Consoante Alves (1945), o crescimento da região do Cariri efetuou-se antes mesmo da ação religiosa do Padre Cícero. As secas periódicas no Nordeste traziam levas de migrantes a se estabelecerem na região. Embora o cultivo da cana-de-açúcar no Cariri para o fabrico da rapadura não registre a presença do escravo, como ocorreu na zona da mata pernambucana e no recôncavo baiano, a herança cultural no trato com o escravo acompanhou os migrantes vindos de lá, e aqui tornados os senhores de engenho. O trabalhador livre destinado ao engenho fixava morada na propriedade do senhor, além de cultivar a agricultura de subsistência para si e para o patrão, servia de mão-de-obra para os engenhos durante todo o ciclo – plantação, colheita e moagem da cana.⁴⁶

Os engenhos de rapadura e a agricultura de subsistência deram suporte ao desenvolvimento econômico e social do Crato. Em 1953 esta cidade possuía setenta e seis engenhos movidos a motor, nove puxados pelos bois mansos e dois movidos à água. Quase como atividade paralela, havia cento e quinze casas de farinha para a desmancha da mandioca, cultivo maior da serra do Araripe. (FIGUEIREDO FILHO e PINHEIRO, 1953).

No Cariri, a atividade canvieira desenvolveu-se em níveis bem inferiores aos vizinhos pernambucanos e baianos. Caracterizou-se pelo fabrico da rapadura e da aguardente, ladeados por pequenas lavouras de subsistência e pequenas e médias faixas de terras destinadas ao plantio da cana-de-açúcar, enquanto nas duas regiões citadas o fabrico do açúcar branco era a principal finalidade. Segundo Andrade (1980), o comércio da agricultura nordestina, desde o período da colonização, foi voltado para a grande lavoura, inclusive contando com políticas protecionistas do Estado, as quais não se estendiam às pequenas lavouras, consideradas pobres. Foi o caso do Cariri, cuja atividade dos engenhos e a comercialização da rapadura e da aguardente atendiam somente à demanda dos Estados vizinhos, sem nenhum tipo de política de investimento do poder do Estado para o setor.

Em fins do século XIX até meados do XX, os donos de engenhos do Cariri eram considerados pobres, não vivam no luxo e geralmente residiam nas suas propriedades rurais. Tinham contato muito próximo com o morador, donde se estabeleceram com facilidade as relações de compadrio.

Houve no Crato um processo de modernização nos engenhos com uso de tecnologias na substituição dos primeiros engenhos de madeira por engenhos de ferro, movidos a motor. Segundo Figueiredo Filho (1958), o “ciclo de ferro” veio substituir o “ciclo

⁴⁶ Como registra Alves (1945, p. 124), na região do Cariri a produção da cana é a mais desenvolvida no período de 1939-1949. No Cariri existiam então 300 engenhos (222 movidos a motor e 78 a força animal). Desses, a maior parte (74, com 34 a motor e 40 a força animal) encontravam-se no Crato. A fabricação de farinha de mandioca no Cariri também era considerada de boa monta: 740 aviamentos, desses, também a maior parte (179) situava-se no Crato. Nesse mesmo período a produção agrícola de milho, feijão, arroz, algodão, mamona, era considerada abundante em relação às outras regiões do Ceará.

de madeira”, expressão usada por ele para definir as etapas de desenvolvimento da produção rapadureira do Crato. O autor destaca o pioneirismo da família Melo ao instalar engenho de ferro no sítio São José, “debaixo de festejos populares, ao som das músicas de couro e ao pipocar de foguetório.” (FIGUEIREDO FILHO, 1958, p. 14).

Nas ocasiões, sobretudo religiosas, era comum a festa na casa do senhor de engenho no Cariri. Novenários, batizados e casamentos eram festas animadas pelos componentes de bandas de couro em tocadadas de baião e marchas. Componentes das bandas e convivas da festa eram os moradores, a regalar-se em comida farta, a afirmar o compadrio numa hierarquia de valores culturais e de trabalho, a parecer que o dono de engenho do Cariri lera Antonil (1982, p. 92) a ensinar aos senhores em épocas de braços escravos no Nordeste canavieiro a deixar-lhes folgar, pois “negar-lhes totalmente os seus folguedos que são o único alívio do seu cativo, é querê-los desconsolados e melancólicos, de pouca vida e saúde”. Para bem o trabalho se transmutar em dádiva do favor de morar o morador nas terras alheias, seus donos compartilham no Crato desde o início do engenho festas abençoadas pelo calendário santo, não contestando as práticas de religiosidade dos seus moradores, fosse feita a contento e medida de não permitir exageros, nem desvios à hierarquia de Deus, e aos preceitos da Igreja Católica. O vigário comparecia a rezar e benzer os engenhos em cada início de moagem, todo ano, para Deus dá boa colheita e boa produção e moagem, costume também herdado dos engenhos de Pernambuco, como registra Antonil (1982).

Os moradores tocavam suas bandas cabaçais, nas quais era frequente a presença de tocadores de pife vindos de terras alagoanas e pernambucanas. Para impedir a formação de comunidades independentes, os senhores dos engenhos proibiam seus moradores de participar das irmandades leigas. Crédulos nas possibilidades naturais oferecidas pelo verde do vale, esses imigrantes constituíram, de fato, a mão-de-obra livre para a lavoura e o trabalho nos engenhos da região. O trabalhador rural fixou-se na região, ao produzir sua sobrevivência mediante o cultivo da terra: a roça, ou roçado.

Figueiredo Filho (1958, p. 27) afirma a condição de pobreza do morador do sítio na região. Uma “paisagem” adversa aos “verdejantes canaviais” e à “natureza pródiga do Cariri”, tal condição de miséria, um “drama pungente” que no seu entendimento poderia ser resolvido pela atenção dos poderes públicos e a “cooperação dos proprietários de sítios, para melhor atenuá-lo.” Não aprofundando a questão, o autor afirma ser o tempo de moagem esperado pelo morador como um período de trabalho certo e comida garantida. Praticamente o ano é tomado pelo ciclo da moagem. Este tempo requisita o trabalho do morador desde o plantio até o fabrico da rapadura, e isto percorre sete a oito meses do ano. Como é verdade, o

engenho sustenta os moradores nos arredores do Cariri, porém a intensidade do trabalho no período de moagem muitas vezes exaure o tempo do morador que não prepara o seu roçado, daí ser comum na região a prática do auxílio.

De acordo com Rabello (1969, p. 65), na sociabilidade nos engenhos de rapadura “os laços domésticos e as relações de trabalho unem as mesmas pessoas dentro do seu domínio”. No caso de trabalhadores que plantam e criam em terras de proprietário, na condição de moradores ou em regime de meação, os vínculos de trabalho se misturam às relações familiares. Trabalhadores e patrões tornam-se compadres uns dos outros, uma espécie de “parentesco espiritual”. Essa relação contribui em muito para a sujeição do trabalhador à exploração no trabalho. Um filho de trabalhador cujo padrinho é o patrão gera um sentimento de prestígio, “Receber a bênção do padrinho é então uma espécie de confirmação diária dessa importância ou desse prestígio que se estende ao afilhado.” (RABELLO, 1969, p. 66).

Em meados dos anos de 1970 o aparecimento da usina de açúcar vai mudar as relações de produção em torno do cultivo da cana. O Programa Nacional de Alcool (Proalcool), criado por decreto presidencial em 1975, incentiva a instalação da Usina Manoel Costa Filho, da Companhia Açucareira Vale do Salamaça, que inicia suas operações em 1976 e põe a destilaria em funcionamento dois anos depois.

A plantação de cana no Cariri chega a ser considerada a segunda área do Ceará destinada ao cultivo da cana. Segundo Brito (1985), a partir daí uma nova estruturação do espaço se configura na região. É o marco do desenvolvimento da agroindústria na região. Além de reorganizar as áreas produtivas que passam a fornecer a cana para a usina, há o tráfego de trabalhadores advindos de Pernambuco e de Alagoas para o trabalho de corte na região. Alteram-se, então, significativamente as condições de trabalho para os moradores nos sítios da região, os quais não se encontram mais ao abrigo do plantador de cana que, com o fechamento do engenho, não necessita mais de boa parte de seus moradores. Expropriados do campo, migram para a cidade em condições de desemprego.

Essa nova configuração das relações de trabalho nos sítios do Crato vai desestruturar as comunidades de moradores e, ao provocar a migração, desorganiza também seus laços de vizinhança e de pertencimento ao seu ofício de agricultor, como assim se reconheciam. Nesse sentido, o encontro entre esses trabalhadores torna-se mais difícil ante a sociabilidade rural que se modifica, e o contato com a sociabilidade urbana passa a ser mais intenso, porquanto muitas dessas famílias ou migraram para as periferias das cidades, ou, mesmo continuando no campo, terão de buscar na cidade alguns meios de sobrevivência.

De certa forma, a mudança na sociabilidade dos moradores dos sítios, de certa forma, modifica também a função social das tradições. Sua prática brincante, como se revelará pela própria narrativa dos mestres, passa por mudanças e são essas mudanças sentidas por eles quando percebem que o “tempo de antigamente” não se assemelha, em muitas situações, ao modo de vida que hoje lhes põe novos desafios para a obtenção de sua sobrevivência e para a realização de sua prática brincante.

2.2 Cultura e Trabalho: a vida feita à mão

Para compreender a trajetória das práticas de folguedos no Crato a partir da experiência dos próprios brincantes, indagamos sobre as relações que se estabelecem entre os brincantes e possibilitam a realização dos folguedos. Nossa intenção é saber como a prática brincante é possível entre os trabalhadores rurais, uma vez que seu tempo de encontro parece dificultado pela distância entre suas novas moradas e entre sítios vizinhos. Interessa-nos saber o papel da tradição no cotidiano desses trabalhadores para entender de que modo as mudanças se efetuam no decorrer do período enfocado: os anos de 1950 a 2000.

A escolha dessa temporalidade não necessariamente determinaria a exposição cronológica dos acontecimentos, porquanto não pretendemos reconstruir a história desses folguedos. Ao ter como ponto de partida os relatos dos mestres entrevistados, a desvelar a vida social dos trabalhadores rurais no município estudado, percebe-se existir uma sociabilidade na qual não estão separadas as noções de cultura e trabalho, tendo em vista ambas possuírem referências na realidade empírica. É o sentido representado por cada uma dessas atividades no cotidiano dos sujeitos sociais na sociabilidade rural e urbana que dá unidade entre cultura e trabalho, compondo uma mesma totalidade na vida desses sujeitos, pois são atividades a se realizarem integradas uma a outra.

Sabendo-se a cultura como um modo de vida, e o trabalho como atividade que define o gênero humano, nos relatos dos mestres sobre suas experiências de brincantes de folguedos são identificadas as mediações de sociabilidade nos sítios, e como os brincantes estruturam e organizam sua prática brincante. A dinâmica social desencadeadora do encontro desses brincantes e o modo como eles percebem as mudanças nessa dinâmica é o que denominamos de trajetória.

Como afirma Rabello (1969, p. 66),

[...] o pequeno espaço que faz dos moradores vizinhos de quintal ou de roçado, juntamente com a convivência que o trabalho comum aproxima uns dos outros, dá a

todos um sentimento de solidariedade que confere à comunidade econômica do engenho [de rapadura] as características mesmas de uma família.

Contudo, é bom frisar, esse “sentimento de solidariedade”, pelo menos no referente ao grupo de moradores pesquisados, a solidariedade possui relação muito estreita com a necessidade. A ajuda mútua é um trato silencioso que responde ao apelo da precisão. As relações de vizinhança entre os moradores são estabelecidas como uma relação de troca, a ajuda prestada transforma-se em dívida para com o outro, e espera-se seja paga no momento certo da necessidade do outro. Esses laços de confiança, de certeza da ajuda, possuem várias formas de afirmação e de confirmação de identidade entre eles.

De modo geral, a sociabilidade rural funda-se na existência de laços de vizinhança. As relações de trabalho e de lazer, assim como as práticas religiosas, se desenvolviam em torno dos sítios, unidades básicas da produção rural na região. A partir das objetivações culturais e de trabalho, a sociabilidade caracterizava-se pelas relações de solidariedade e ajuda mútua entre os moradores vizinhos.

O tempo e o espaço materializavam-se por meio da atividade de trabalho mediada pela técnica. Os métodos de trabalho se estruturavam a partir do saber de experiências dos trabalhadores formulado por meio da luta cotidiana e das soluções encontradas para os problemas enfrentados no cotidiano. Esse saber ia passando de uma geração a outra. Desse modo, acumulava-se como uma tradição. As relações de trabalho circundavam todas as outras relações entre os moradores e suas famílias, pois seu cotidiano se desenvolvia no espaço da roça, ao redor ou nas proximidades das casas. A materialidade do tempo é a objetivação das ações em torno do roçado. De certo modo, o uso do tempo fica disposto nas mãos do lavrador e em função do trabalho familiar no processo de produção. Segundo Martins (2002), o trabalhador rural se situa no mundo através do produto do seu trabalho, porque o trabalho aparece para ele oculto no seu produto. A roça é como a extensão da família, e as relações vicinais têm igual intensidade e significado; espalham-se como uma teia de relações parentais. Não raro, afirma Martins (2002, p. 72), “todos são parentes de todos, parentesco construído ao longo de muitos anos”. Nessa relação encontra-se a razão pela qual os brincantes dizem que no “tempo de antigamente” entre eles era uma união, mais parecida com uma grande família, e hoje não é mais. Hoje, os brincantes perderam a condição de vizinhos na sociabilidade urbana. Isso obscurece o sentimento de pertença, todavia não o faz desaparecer de todo. Nos momentos de festa isso pode ser percebido, pois reúne, ainda hoje, os parentes advindos dos laços vicinais de antes, e novos os vizinhos, na casa de um ou de outro.

O aprendizado dos mais novos também se desenvolve no espaço da roça durante a atividade de trabalho. A observação do fazer do outro para repetir igual substitui a palavra e a expressão de qualquer sistematização desse fazer para o aprendiz. Por isso é comum entre os trabalhadores rurais a imprecisão de datas ou momentos em que eles identifiquem como aprenderam quando são indagados. O aprendizado acumulado pouco a pouco ao longo do dia de trabalho como uma saber de experiência resulta quase sempre na percepção deles de que seu saber vem de nascença, como um dom.

O cotidiano estrutura-se como um *continuum* entre essas atividades; não há, pois, nítida separação entre elas. Trabalho, lazer, festa e práticas de religiosidade são aprendizados que não estabelecem entre si uma ruptura no cotidiano. Um momento de festa entre os moradores, que “suspende” o cotidiano, à medida que não se configura como um dia dedicado ao trabalho no roçado, não se rompe como uma atividade distinta pela transgressão, ao contrário, a festa, ou o festejo, possui não raro um vínculo com o cotidiano de trabalho, pelos motivos suscitados. A afirmação de laços de solidariedade criados no plano da necessidade, ou o agradecimento à boa colheita, ou o pedido de um bom ano são, muita vez, o motivo dos festejos, religiosos ou profanos. Os laços de parentesco se estreitam e o compromisso de solidariedade se fortalece com o núcleo familiar e as relações entre as famílias.

Meu pai era agricultor, foi fundador dessa banda, mas era agricultor. Morador, lá nas terras da Serrinha. Tinha a vizinhança que foi o ajuntamento que formou essa banda. Por isso o povo me pergunta e eu tenho que esclarecer que essa banda é agricultora. Tudo nasceu nesse pé-de-serra aí. [...] A gente era sujeito, né, que a gente sempre tinha aquela sujeição, trabalhar pro patrão, aí meu pai se aborreceu de trabalhar pros outros aí comprou uma casinha aqui na rua, então eu cheguei aqui com dez anos de idade, nessa rua né, e ainda hoje tô aqui. [...] Quando a gente morava na Serrinha, era assim, trabalhava no engenho, tudo, tudo, Geraldo, o pai de Geraldo, meu pai, eles descia, ali tem um caminho por dentro, da Serrinha pro Brejo para trabalhar no engenho, que era o acordo de sujeição. O pai de Geraldo veio das Alagoas, ele e mais o irmão dele, o finado Camilo, foi quase quem ensinou meu pai a tocar pife [pífano]. (Mestre Antônio Aniceto, nov. 2004).

A Serrinha é um sítio localizado bem ao pé da serra do Araripe. Lá a família Aniceto se estabeleceu na atividade da agricultura. Trabalhavam para os donos da terra em regime de sujeição, como afirma mestre Antônio Aniceto, mas seu pai, insatisfeito com as condições de vida de agricultor morador, muda-se com a família para o Bairro do Seminário, na periferia da cidade do Crato. À época, não existiam quase habitações, nem ruas calçadas, tinha o aspecto da zona rural. Enquanto morou no sítio Serrinha, seu Lourenço não era o único morador do lugar. A família Curi, vinda de Sergipe, também conseguiu se instalar no mesmo sítio. Segundo mestre Raimundo Aniceto, desse encontro surge a banda cabaçal que

seu pai, Lourenço, criou depois de ter aprendido e tocado muito com os irmãos Curi, moradores vizinhos.

Os laços vicinais no sítio Serrinha, como em todos os outros ao redor das áreas dos canaviais, ampliavam-se a cada período de atividade dos engenhos de rapadura. Não raro os donos de engenhos possuíam outras terras nas proximidades do pequeno canal e do engenho, e de lá vinham os moradores prestar dias de serviço enquanto durasse o tempo de moagem. Mestre Raimundo Aniceto se lembra da convivência com seus vizinhos no sítio:

Menina, eu queria que você visse, antigamente como era. Era lindo. O velho, pai de Geraldo, foi quem ensinou a gente, ele tocava mais o meu pai, aí é onde tem o problema da gente dizer que conhece um pouco né, dos componentes que meu pai tinha, antigamente, antes de nós né, porque nós conhecemos o finado Curi, que era o pai de Geraldo, o finado Camilo, que era irmão de Curi, tudo esse pessoal era que tocava mais meu pai, quando a banda nem tinha nome, né, essa banda é antiga [...] eu tô contando 172 anos, de meu pai pra mim, mas pra traz ninguém eu não posso contar porque não vi. Mas aqui na Serrinha, eu menino, quando chegava sábado e domingo, era um festival lá em casa. E minha mãe criava aqueles bichos, era peru, era cada peru danado, e era difícil um domingo prá mãe não matar um peru pro povo comer, os conhecidos né, e o zabumba véi danado tungo, tungo, era um torado [...] era bom. Aí quando nós mudemo para o Seminário, aí ficou mais difícil a gente ir [...]. (Mestre Raimundo Aniceto, nov. 2004).

Ele diz que ainda hoje vai tocar com a banda cabaçal na festa de Renovação na casa de seu Geraldo, filho de seu Curi, até hoje residente na Serrinha: “Porque ficou a tradição da amizade, né, desde meu pai e o pai de Geraldo. É, todo ano nós toca lá na Serrinha, na Renovação de Geraldo, não perdemos o sentido não.” Ficou entre as famílias uma relação de “parentesco espiritual”. Ali faziam as toçadas enquanto seu Zé Lourenço aprendia o tom do pife. Quando seu Zé Lourenço mudou-se para a cidade, um de seus filhos, o mais velho, seu João Aniceto, permaneceu na Serrinha. Tempos depois um neto de seu Zé Lourenço, filho de seu João Aniceto, desposaria uma neta de seu Curi, filha de seu Geraldo. Os laços de parentesco indicam um compromisso de solidariedade e de ajuda mútua e cumprem a função de coesão entre as famílias.

Da Serrinha para as terras do Brejo, “cortando por dentro”, como diz mestre Raimundo Aniceto, não era muito distante. Todos desciam para as terras do Brejo para trabalhar nos engenhos de rapadura, no período de moagem. A sociabilidade vicinal expandia-se em função do núcleo de produção: os engenhos de rapadura.

Na vizinhança dos brejos, na direção leste, situavam-se as terras chamadas baixios. Foi no sítio Baixio Verde localizado no atual distrito da Bela Vista, que a família de mestre Aldenir Aguiar se instalou vinda de Pernambuco por volta dos anos de 1930.

Toda vida eu morei em zona rural. Essa família Calou, o meu pai é mesmo do tronco. Aí eles tinham uns terreno no Pernambuco, e tinha aqui no Crato. Aí meu pai arrendou um pedacinho de terra aqui no Crato, estreito, aí nós fizemos lá uma

casinha, ele fez uma casinha pra ele, e eu fiz a minha, o irmão meu fez a dele, e nós ficamos lá morando e trabalhando na roça. Isso um sofrimento daquele de dá em cão, sabe como é, porque ninguém tinha quem desse cobertura. O agricultor hoje tá tendo assistência, do governo, do banco, qualquer agricultorzinho se cumprir com os dever dele, tem o crédito aberto. Mas nessa época, se você num tivesse, era pra morrer de fome, pra passar fome, compade, passar fome! Porque o negócio não era de brincadeira. Esse negócio de aposento, não existia. O pai tá aposentado, vai ver o filho passar fome, por quê? O pai tem que partir o mei e dá! E nessa época num tinha, a coisa era amarrada, amarrada ali, a gente trabalhando ali, se num tirasse o seu da roça, ou do seu suor, num comia, porque ali, no inverno era plantando, depois na moagem era trabalhando nos engenhos, nas casas de farinha. Caminhava, de quilômetro em quilômetro tinha uma casa de farinha; se acabava a moagem a gente ficava na casa de farinha, até chegar o inverno, a gente, quando num tinha roça pra trabalhar. Era uma coisa de dar em doido mesmo. Agora hoje não, hoje tá uma coisa facilitada pra tudo, que é o aposentado [...] mas antigamente, morando lá no Baixio, não [...]. (Mestre Aldenir Aguiar, jan.2005).

Como assevera Alves (1945), nas décadas de 1930/40 o custo de vida no Cariri era elevado e muito além da capacidade aquisitiva do trabalhador rural. A valorização da terra nesse período por causa do crescimento demográfico resultante da partilha por herança, junto com o aumento do preço da rapadura, base da economia local, inflacionou todos os produtos, enquanto o salário do trabalhador rural permaneceu com o mesmo valor de há vinte anos.

Como afirmou mestre Aldenir, um “sofrimento daquele de dar em cão” era sentido pelos moradores, os antigos e os novos. Segundo Alves (1945) as condições de trabalho do morador eram bastante precárias. Os moradores mais antigos podiam, com permissão do patrão, plantar mandioca, milho e feijão nas terras secas. Nos brejos, podiam dispor de meia tarefa, seguida da obrigação de trabalhar na moagem do seu engenho, como meeiro.⁴⁷

Nos engenhos os trabalhos começavam às 3 horas da madrugada e prosseguiam até às 19 horas. O período de moagem, contando todo o ciclo desde o plantio da cana até o produto final, a rapadura, segue geralmente de junho a dezembro. Esse trabalhador rural, o morador, é o elemento que sustenta o sistema agrícola na região. Com seus dias de trabalho basicamente contratados ao proprietário das terras, fosse a serviço nos engenhos, fosse no lavar o roçado, ou muitas vezes em tempo de limpa para aguarda do inverno, e de colheita, o morador adiantava serviço na roça do proprietário e não lhe sobrava tempo suficiente para o preparo do seu próprio roçado. Assim, como faziam os índios, havia o costume do “ajutório”, ou “adjutório.” (PINHEIRO, 1950).

⁴⁷ Sistema de meação – o trabalhador entrega a cana ao proprietário do engenho, que faz a moagem com direito à metade do rendimento bruto. Todo o custo relativo e trabalho de plantio, limpeza, corte e mão de obra no engenho, por conta dos 50 % do lavrador. O mesmo sistema é empregado com mandioca a ser processada no aviamento do patrão. Se o proprietário consente ao morador o plantio do arroz, é também como meeiro. Somente se cultivam sem ônus para o trabalhador o milho e o feijão. A todas essas condições o morador se sujeita em troca de construir sua morada (de taipa) na terra alheia (do dono, que vira patrão). (ALVES, 1945).

Juntavam-se os moradores vizinhos para trabalhar, num só dia, na limpa ou na colheita no roçado uns dos outros. Era serviço que se pagava com almoço ou janta, além de representar um dia de diversão. Mas isso estava sempre vinculado a um momento de muita necessidade.

Olhe, de tudo o agricultor inventa pra viver. De tudo, olhe, inventa uma galinha, um capote, tinha muito peru, a gente criava, e numa precisão, matava ou vendia. Nós tinha nossa roça [...] minha mãe, era trabaiadeira, num tinha nada difícil pra ela não, se o caba chegasse pra ela com precisão, nunca ninguém foi na casa dela pra voltar com as mãos abanando. Era da própria qualidade dela. Um dia ela juntou um adjunto, que lá eu ia adjuntar você, amanhã você vinha pra mim, quando podia, juntava quatro, cinco dias num canto, com os camaradas. Aí nós marquemo. Juntamo uns trinta trabalhador, pra limpar a roça de pai, pra chegar março e o caba pegar o inverno limpo. A gente trocava os dia de serviço, hoje é que num tem união, mas antigamente tinha união. Era, fazia aquela união. Ninguém ganhava o dinheiro, ganhava só o almoço e você fazia o almoço lá pra mim, e amanhã, que você vinha pra mim, eu fazia pra você, pra limpar a roça a gente fazia desse jeito. Nós matemo um peru, foi aquela comilança, com pirão de banana. Home, todo mundo ficou satisfeito. Tudo isso acontecia na vida da gente. (Mestre Aldenir Aguiar, jan.2005).

Nos sítios do Crato, a sociabilidade rural se dava a partir das necessidades de sobrevivência, conforme a situação de pobreza dos moradores. Nesse sentido, as relações entre os trabalhadores rurais se estabelecem no plano da cotidianidade, onde também se encontram as mediações de suas atividades de produção e reprodução da vida.

A sociabilidade se constitui por uma rede de relações mediante as quais os sujeitos nela envolvidos objetivam suas atividades materiais e não materiais. Com isso, o produto da atividade desses sujeitos está condicionado a um determinado tempo e lugar, de onde se originam os sentidos de suas objetivações individuais e coletivas. Como práticas culturais objetivadas, as tradições se situam nesse contexto de sentidos, e encontram nele sua dinâmica no movimento de conservação e mudança. Daí o estreito vínculo entre cultura e trabalho, como produtos da atividade humana que, nesse caso em estudo, só podem ser entendidos como partes de uma mesma totalidade.

2.3 Trabalhadores brincantes: brincadeiras andantes

Ao ser indagado sobre o significado do reisado em sua vida, mestre Aldenir Aguiar responde de modo próprio: “O reisado é minha vida”. De modo semelhante é o entendimento de mestre Raimundo Aniceto acerca da tradição da banda cabaçal por ele comanda. “Menina, essa banda, essa banda é uma vida, e enquanto nossa família existir, essa banda não se acaba [...]”

Igualar a própria vida à prática cultural que esses mestres desempenham é mais que uma comparação ou uma figuração de sentido. É, de fato, uma afirmação da cultura como modo de vida, no sentido mesmo de ação e trabalho, ou seja, suas práticas culturais, integram-se à suas vidas como modos simbólicos através dos quais expressam valores e significados cuja função é organizar suas experiências e suas ações no mundo concreto. (BOSI, 1987, 2000).

A prática do folguedo possui uma característica própria de toda ação inerente à tradição no referente ao aspecto não só de cumprir funções sociais de coesão no grupo, mas também de transmitir valores por meio dos quais os sujeitos se reconhecem uns aos outros como pessoas que partilham um mesmo modo de vida. Como afirma Bornheim (1987, p. 18), “nós somos organizados pela tradição, ela é nosso princípio. [...] Assim, através do elemento dito ou escrito, algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui.”

Talvez o enraizamento seja a principal função da tradição, no seu sentido mesmo dinâmico, gesta costumes, valores e sentimento de pertencimento, ou seja, mediações de sociabilidade. A sociabilidade engendrada pela necessidade de ajuda mútua entre os trabalhadores rurais produz mediações capazes de garantir a produção material e não material do grupo. O sentimento de pertença é o enraizamento, como define Weil (1996, p.411), é uma necessidade da “alma humana. [...] O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro.” Na vida dos brincantes a tradição ocupa centralidade e a palavra congrega em si o estatuto de verdade, ao ter o poder de ação organizadora de sociabilidade.

Conforme se pode afirmar, os saberes da tradição, passados de uma geração a outra, comportam-se como elementos formadores de sociabilidade, rompendo o isolamento e afirmando através da partilha os laços de pertença que fortalecem e ressignificam a participação de cada indivíduo na coletividade. Somente nesse sentido a tradição pode ser considerada como um patrimônio, como um conjunto de saberes herdados que consubstanciam uma práxis de solidariedade, de relações de vizinhança, formadores da comunidade e de um campo de possibilidades de surgimento de novos valores. (BOSI, 1987).

As práticas culturais de folguedos são assimiladas pelos seus brincantes na convivência cotidiana mediada, fundamentalmente, pela atividade de trabalho. Nas relações cotidianas vai se organizando uma rede de relações em estreito vínculo com o trabalho, atividade que desenvolvem na terra, na sua função de cultivá-la para plantio e colheita.

Possuem, portanto, um lugar na sociedade, como sujeitos históricos. São agricultores e detentores de um saber tradicional através do qual reproduzem a vida material e simbólica. É na história que se realiza esse vínculo; é a experiência vivida pelo sujeito que fala.

Rapaz o reisado é o seguinte, o reisado a gente comecemos devido a panha do arroz, devido a noite de São João, e devido a um tio meu que brincava, viu, e eu via ele brincando no mês de maio mais os meninos. [...] ele pegava no instrumento, nós cantando peça de reisado, ele me ensinando embaixada, à boca da noite. [...] A gente fazia a roça de mãe, ia fazer a terra prá plantar o arroz, prá plantar mandioca, feijão, essas coisas. Quando chegava o inverno, se era mais cedo, começava em abril, se retardava, era em maio, juntava aquela turma de moça e de rapaz prá apanhar o arroz. Que a gente trocava com os dias de serviço, hoje ia prá você, amanhã ia prá outro, a gente fazia isso tanto nas limpas como no apanhamento. Aí, de noite, a gente se juntava, aquela ruma de moça que tava apanhando arroz, no terreiro, lua clara, a gente não tinha luz, a gente fazia um candeeiro de garrafa, e ali a gente formava a roda. [...] Aí no entendimento disso eu fui e me interessei do reisado e ainda hoje tô brincando. Nunca deixei de brincar um ano, nunca. Do ano de 54 prá cá, num passou um ano sem ter aqui brincadeira de reisado. Nesse tempo não tinha maldade, hoje a maldade é grande, a gente não pode fazer isso no terreiro da gente que vem o cão e não deixa, até mesmo nos sítios, tá pior do que aqui [na cidade], não aconteceu mais isso. (Mestre Aldenir Aguiar, jan.2003).

A rede de relações na qual comparecem as mediações para a prática da tradição é, no caso em estudo, viabilizada pelo espaço do sítio, o espaço produtivo onde os trabalhadores passam a maior parte de seu dia. À medida que ocorrem mudanças na estrutura de relações de trabalho, as possibilidades do encontro tornam-se mais difíceis em virtude das distâncias entre as novas moradias e a falta de condições de transpô-las.

O processo de mudança ocorreu paulatinamente com quase a totalidade dos brincantes, a partir especificamente da década de 1970, quando da desestruturação dos engenhos, o que ocasionou a perda do trabalho da maioria dos moradores dos sítios do Crato. A migração para a cidade em busca de novos meios de sobrevivência foi uma das consequências desse processo de mudanças nas relações de produção agrícola no Cariri. A possibilidade de continuidade desses folguedos deve-se ao fato das relações de vizinhança nos períodos em que os trabalhadores rurais moravam nos sítios estarem firmadas por laços de pertencimento estabelecidos, segundo Bosi (1992), para além da estrutura social que permite a convivência no espaço de vizinhança. Embora o espaço de vizinhança seja necessário ao encontro, por criar uma sociabilidade para a partilha entre os trabalhadores brincantes de folguedos, os valores solidificados permanecem como coesão da comunidade de brincantes, mesmo quando há dispersão entre eles.

Uma rede de relações sociais estruturada no entorno dos sítios vai possibilitando esse encontro entre os moradores. Uma das razões de solidez desses laços, além do compartilhamento na brincadeira, é o sentido que a brincadeira representa para eles. Esse sentido possui caráter fortemente religioso e constitui-se como um elo importante para a

permanência dessa rede de relações. O depoimento de mestre Aldenir evidencia as relações entre os brincantes de folguedos na região do Cariri:

Nós começemo lá no Saquinho, eu rapazinho novo né, mas foi na época que nós se mudemo pra esse terreno lá no Baixio Verde, aí o reisado ficou lá do Baixio Verde, do Baixio Verde foi na Bela Vista, quando eu me passei pra Bela Vista. Mas lá no Baixio Verde tinha uma banda cabaçal de Antônio de Neco. Aí ficemo toda noite lá em minha casa, de noite nós brincava. Meu sogro, tocava com seu Zé Aniceto, lá no Saquinho, Eles tocava toda Renovação. Aí nós ficando em dia Renovação também. Hoje é que a gente num tem mais isso, acabou. O Reisado, numa casa, acabou-se. Porque ninguém chama mais. Sabe por quê? É porque se você me chama para eu ir pro Crato, eu pergunto logo – o carro vai chegar que horas? E de primeiro num tinha isso, tá entendendo? Antigamente a gente ia de pés, de pé. Eu saía pro Juazeiro, do Baixio Verde pro Juazeiro duas horas da tarde, 3 horas da tarde, 4 horas da tarde, pra ir pro Juazeiro brincar, lá no Juazeiro na festa de Nossa Senhora das Candeias. Saía lá de casa no dia 31 de outubro. Voltava no dia 2 de novembro. Era, esses dias passava lá na casa dos amigos, brincando, com o pessoal todo do Baixio. Era, de pé. Daqui pra lá e de lá pra cá. Brincando, dançando, tocando embolada. Aquele Zé Cirilo, que é mestre de maneiro pau, era do tamanho de um menino véi, ia pra lá, ia, era brincando no reisado. Quando era no mês de setembro a gente ia no dia primeiro que era a levantação da bandeira de nossa Senhora das Dores, porque nesse tempo a gente carregava o pau. Na ladeira do horto, nós descia com reisado, banda cabaçal, maneiro pau. Era assim. Antigamente nós se juntava também pra fazer Renovação. Era nos ano de 50, nós, o véi Zé Aniceto, que era o pai daqueles meninos dos Aniceto, e o maneiro pau de João Bernardo, da Batateira, meu sogro, tocava pife mais eles, morando no Saquinho, eu não sabia nem que ele ia ser meu sogro, aí eles vinham praqui também. Aí quando foi em 56 eu me casei, e eu já tava com esse reisado, brincando. Brincava no natal era a semana todinha, home. Era, mas, só lá no Baixio, ou na Serrinha. Não tinha essas apresentações que nem tem hoje, né. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2006).

O trabalho nos engenhos era o núcleo que gestava em torno de si as condições de encontro entre os trabalhadores. Os engenhos centralizavam o trabalho dos moradores durante boa parte do ano; alguns engenhos começavam a moer em maio e terminavam em dezembro. A partir das relações de trabalho e dos momentos de folga, era proporcionada a troca de conhecimento e o fortalecimento dos laços de afeição. Segundo Figueiredo Filho (1958), era comum os trabalhadores ficarem reunidos até tarde da noite “deitados na bagaceira”. Assim como era costume um violeiro aparecer para tocadadas de baião e pifeiros das bandas cabaçais que animavam a roda de “cabras” no descanso noturno do engenho, eram conhecidas as “reuniões da bagaceira” em frente ao engenho. Ao se referir ao assunto, mestre Raimundo Aniceto relata: “no tempo de antigamente, quando nas terras de brejo tudo era engenho, era animado. Principalmente aos sábados, dia do pagamento, era comum as bandas cabaçais se reunirem nos terreiros e tocarem noite adentro”. Era um dia de folgar, como afirma Figueiredo Filho (1958, p. 61), ao descrever os folguedos nos engenhos de rapadura do Crato: “sábado, dia de paga [...] os serões podiam prolongar-se, regados a cachaça”. Além da presença das bandas de couro [banda cabaçal], Figueiredo Filho (1958, p. 62) revela onde surgiu a brincadeira de maneiro-pau no Cariri: era “um jogo que fez época no engenho do

Cariri – o ‘jogo do cacete’. Quem manejava bem um porrete de jucá jamais seria atingido por faca ou punhal.”

São essas as mesmas habilidades tão úteis nos conflitos entre grupos políticos ou entre famílias, nas quais o senhor de engenho tinha no morador um fiel braço armado. A habilidade com os cacetes de jucás era regra para quem trabalhasse “semi-servo” nos engenhos do Crato. Era uma arma de guerra, no tempo do cangaço. (FACÓ, 1963).

Da prática de maneiro-pau saía o repentista para entoar seus versos na roda de dança do coco, também ali dançada nos arredores dos engenhos, como nos relata mestre Aldemir sobre o maneiro-pau do mestre Cirilo: “aquele Zé Cirilo, era do tamanho de um menino véi, brincava no reisado quando se juntou a nós na Bela Vista, que não fica distante do Baixio Verde, e hoje é mestre de maneiro-pau na Bela Vista.” Mestre Cirilo se recorda:

Eu comecei a brincar reisado mais Aldenir, eu tinha oito ou nove anos de idade. Eu comecei brincar de figurino, aí depois já tava maiorzinho, passei para embaixador. [...] Aldenir morava no Pau D’água, lá no Baixio Verde, mas eu morava aqui na Mata, pertinho daqui da vila da Bela Vista. De lá pra cá é um pedaço bonzinho, mas eu ia. [...] Na época quando eu trabalhava no engenho, eu morava na vila São Bento, Trabalhei muito em engenho, no engenho da Lagoa Encantada também. [...] Aldenir trabalhava no engenho de Rui. Trabalhou muito tempo lá. E trabalhou também no engenho do finado Calou Filho, eu era menino ainda. Aldenir depois veio pra cá pra Bela Vista, e daqui ele foi pra Vila Lobo. [...] Ele fundou o reisado lá no Baixio Verde, e depois fundou aqui. [...] Pois é, eu com idade de doze anos já trabalhava nos engenhos, tava aí, socado dentro dos brejos. (Mestre Cirilo, nov.2006).

Mestre Cirilo lembra bem dos reisados que brincou na Serrinha, na casa de seu João Aniceto. Filho mais velho do seu Zé Lourenço, não migrou para a cidade. Permaneceu no sítio Serrinha, e ali, na sua casa reuniam-se familiares e compadres para festejos religiosos. Saía o reisado de mestre Aldenir, pelos caminhos de terra, cortando ao meio os roçados a pé. Era a festa de Renovação. Passavam uma noite inteira e viam amanhecer o dia. Como não tinham meios de comunicação, o dia de trabalho nos engenhos era também para marcar brincadeiras.

Essa brincadeira de maneiro-pau, ela foi uma brincadeira, ela foi uma dança formada através do engenho de cana. É uma dança que foi formada pelos trabalhador que trabalha no trabalho do engenho, inclusive uma parte, que no engenho tem uma parte do engenho que começa a trabalhar meio dia, quando é quatro hora, cinco hora eles arria. E a outra parte que trabalha dentro do engenho fica cozinhando a rapadura e vai até dez, onze horas da noite, né? Aí [...] foi formado o Maneiro-Pau através da bagaceira do engenho, enquanto aqueles caba tava trabalhando dentro do engenho, os outro tava formando o grupo na bagaceira, né? [...] daí nasceu o grupo do Maneiro-Pau. É, pra passar o tempo. Entrar pra turma arriava do serviço, eles tava se divertindo e divertindo a turma que tava dentro do engenho né? [...] Eu trabalhava de cambiteiro. Cambitar cana é cortar cana pra transportar pro engenho, no espinhaço de burro. Quatro burro pra cada um cambiteiro. Amarra, o nome é cambiteiro, né? aí cada qual pegava seus quatro burro e ia trabalhar o dia. Ali era por produção, ali você tinha que se esforçar, se não se esforçasse não ganhava nada. (Mestre Cirilo, nov.2006).

Ele conta sobre a origem da dança, de ouvir falar. Memória herdada, de onde vem a segurança com que afirma das origens de sua arte de brincante. Mestre Cirilo trabalhou muito tempo nos engenhos na função de cambiteiro, mas no seu tempo, já não se brincava mais o maneiro-pau na “reunião da bagaceira”, o que se aprendeu com os mais velhos foi já brincando o maneiro-pau na Vila, pequeno aglomerado de casas no meio rural, onde ele reside até hoje. Pegou gosto pela brincadeira no reisado de mestre Aldenir. O reisado acontecia nas festas de Renovação e período natalino, até encerrar com a despedida de Reis. No Crato era mais difícil de ver um reisado nas ruas, afirma mestre Aldenir, porque “antigamente” o povo não gostava muito dessas brincadeiras, e então a gente ia para o Juazeiro.

O reisado antigamente era o seguinte: a festa começa, dia 24 à noite, onde tiver um presépio, o reisado tava se apresentando. Aí no dia de festa que é o dia 25, é um quilombo. Aí passa pra véspera de ano e dia de ano, véspera de Reis, e Dia de Reis. Pronto, é as festas melhor, as maior que tinha, era de reisado. Aí quando é no dia de natal, que o dia do nascimento, que é dia 25, a gente faz uma apresentação assim de quilombo, com o reisado, zabumbeiro, toda a vida a gente fazia, hoje é que a gente não pode mais fazer porque tudo tá tão difícil prá gente, porque os zabumbeiro só querem vir ganhando muito dinheiro. A gente tem de pagar isso ao mestre. Aí a gente tem que fazer um almoço em casa, pro pessoal todo; aí a gente saía brincando na rua, pelo menos antigamente era na cidade, na cidade hoje ninguém pode porque é cheia de carro, de moto, mas bom era na cidade né. Aí ali a gente já tinha aquelas casas preferidas prá gente ir, vamos dizer, vamos eu vou lá pra tocar, aí você me dava um trocado, vamos pra outra conhecida, aí lá era outro trocado, vamos pra outra, aí quando era de noite a gente tinha feito aquele dinheiro aí dava um dinheirozinho pro pessoal. Mas hoje não tá mais assim, tudo está mais difícil. Aonde a gente pode ir, que tem mais uma vantagem, é carro demais, a gente não pode tá no meio da rua. (Mestre Aldenir Aguiar, nov.2005).

Não havia somente o caminho de ida para o Juazeiro pelos brincantes do Crato. Havia um *continuum* migratório entre as populações pobres do Juazeiro e Crato devido principalmente ao aspecto religioso atribuído ao Juazeiro pela presença do Padre Cícero e tudo o que este significa para a história da cidade. As relações entre os brincantes atravessaram a fronteira espacial e em nada foram atingidas pela “rivalidade” entre as duas cidades, gerada pelas classes médias e pela atuação da Igreja Católica, com bispado no Crato, a combater as práticas de culto aos santos e principalmente ao Padre Cícero, santificado pelo povo. No encontro entre os brincantes, mestre Miguel que toca pife e comanda a banda cabaçal formada na sua família, conta do tempo do começo quando seu pai tocava com o pai de seu Raimundo Aniceto.

Eu comecei com sete anos de idade, mais meu pai [...] Aldenir morava no Baixio Verde. Nós morava mais meu avô perto da Serrinha, no sítio das Almécegas. Depois foi que viemos pro Juazeiro, quando a farinha e o engenho lá não deu mais. E nós conhecemos Aldenir no Buriti, e meu pai tocava pife mais o véi Lourenço e nosso conhecimento vem daí. Eu fui primeiro ser o mateo no reisado de Aldenir, depois foi que fiquei nessa função de meu pai e nós formamos nossa banda cabaçal na família. Hoje é eu e meus filhos. Tudo toca e faz os instrumentos, morando aqui no Juazeiro. Mas eu aprendi a tocar pife mais o sogro de Aldenir, seu Pedro. Ele tinha uma

banda. Porque fiquei muitos anos morando mais ele no Baixio. Mas meu pai tocava pife era de agrupar, era demais! Ele mais meu avô, que veio de Caruaru. Eles tocam muito mais os Aniceto também. Hoje a gente não se encontra mais assim para fazer brincadeira que nem antigamente. Hoje o povo se junta e com pouco num reisado tem dado muita briga aqui no Juazeiro. (Mestre Miguel, des., 1005).

Pelo testemunho de mestre Miguel é visível como as relações entre os moradores rurais no Cariri ultrapassavam a circunvizinhança dos sítios e criavam uma sociabilidade fundada na necessidade de afirmar laços de vizinhança que de algum modo quebra o isolamento entre os sítios. A convivência entre os moradores não se dá apenas pelo fato de morarem no mesmo sítio e estabelecerem relações de vizinhança que garantam a presença do outro como elemento a quem se pode pedir ajuda. Mediante o deslocamento para o trabalho nos engenhos estrutura-se uma rede de relações de camaradagem entre as pessoas. Essa rede de conhecimento, todavia, não é suficiente, por si só, para garantir os laços de pertencimento a um grupo. É necessário haver um elemento que se junte ao fato de estarem vivendo sob as mesmas condições sócio-históricas de sobrevivência para se sentirem irmanados como “uma família” ou um grupo social. Esse elemento, no caso em estudo, é a tradição.⁴⁸

As brincadeiras de folguedos transmitidas via oralidade são formas de significados herdados cujo sentido é permanentemente reelaborado pela ação. No mundo oral, a palavra falada funda o sentido da ação, porque se confunde com ela. Segundo Leontiev (1978), os sujeitos que têm a oralidade como linguagem pensam sua realidade em termos de situações práticas, próximas ao mundo cotidiano da vida. Dessa forma, a palavra falada tem função de coesão entre eles, porque se origina do interior humano. Assim, as práticas de folguedos, como tradição oral, têm a função de coesão do grupo.

Conforme demonstram os acontecimentos narrados pelos mestres, a prática brincante entre os trabalhadores rurais exerce uma função social no grupo, junta as pessoas

⁴⁸ Entre os brincantes aqui citados estão três gerações que interagiram entre si, mediadas pelo núcleo de trabalho nos engenhos, reforçados seus laços de pertença pela extensão da família em laços de parentesco espiritual, e pelas crenças religiosas que os reunia em torno dos mesmos rituais participativos de suas brincadeiras de folguedos. A contar: os pais: Zé Lourenço, Curi, Camilo, Calou e Miguel Francisco Rocha (moradores, agricultores, trabalhadores de engenhos, nascidos no início do século XX, tiveram descendência em Pernambuco e Sergipe). Foram todos brincantes de banda cabaçal, reisado e maneiro-pau. Seus filhos: Antônio e Raimundo, Geraldo, Aldenir, Miguel Rocha (moradores, agricultores, trabalhadores de engenho, filhos das décadas de 1930 e 1940, herdaram dos pais a função de mestres nas brincadeiras de reisado e banda cabaçal); os netos: filhos de Antônio, Raimundo, Aldenir e Miguel, participam das brincadeiras por aprenderem com os pais, mas foram criados na sociabilidade urbana. Alguns dominam as letras, outros não. Uns ainda ajudam os pais na agricultura, outros trabalham na indústria ou no comércio. Os netos da geração de Antônio, Aldenir e Raimundo já estão desde pequenos aprendendo a brincadeira, ao lado dos aparelhos de TV, de CD, na rua, na escola, na sociabilidade rural e urbana, atualmente mediadas pelos mesmos acessos aos bens citados e pela presença de escolas na zona rural.

não somente para diversão, mas também para celebrações religiosas nas quais reafirmam valores e crenças comuns.

Nas práticas culturais de tradição no mundo rural do Cariri, há outro elemento a unir as pessoas: a religiosidade. Segundo Ong (1998, p. 88), “a força interiorizadora do mundo oral tem uma ligação espacial com o sagrado, com as preocupações fundamentais da existência.[...] A palavra falada é sempre um acontecimento, um movimento no tempo.” No universo significativo construído pela linguagem oral, a palavra tem força de ação.

É compreensível que mestre Antônio Aniceto compreenda a “mudança dos tempos” como desígnio de Deus, pois na tradição bíblica Deus se está sempre a falar, jamais a escrever.

A importância da brincadeira de reisado como uma andança de casa em casa nas ruas da cidade não se funda apenas no caráter de divertimento atribuído ao festejo. Há, principalmente, um forte sentido religioso a expressar gratidão e crença em Deus, no Menino Jesus. Mestre Aldenir nos atenta para esse fato presente em seus festejos, como celebrações:

Olhe, o reisado é a coisa melhor do mundo, que eu penso. Mas o melhor mesmo que eu acho, pra mim né? a coisa melhor que eu acho era o quilombo, quando a gente brincava. Sair de manhãzinha, chegar de noite, 9 horas da noite, 10 horas da noite, 11 horas, brincando na rua, visitando aqueles presépios que tem o menino Jesus, quando eu chegava numa casa, naquelas casas que tinha um presépio, aquilo pra mim, eu renovava, porque Deus tava com a gente. E minhas peças, que eu sempre costumava cantar, que quando eu saía em quilombo eu só cantava aquelas peças falando em Jesus, Deus, Nossa Senhora, o Padre Cícero, que eu tirava quilombo mais no Juazeiro, a festa mais era no Juazeiro. Então pra mim o reisado é se despedir daquilo que passou com nosso grupo. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2006).

Sua ligação com o Juazeiro do Norte foi construída pelo sentido de religiosidade atribuído à brincadeira de reisado. A religiosidade popular incentivada por Padre Cícero fez do Juazeiro do Norte uma “cidade santuário”. Um espaço marcado pelo poder do sagrado. Ainda hoje o dia de Reis no Juazeiro é celebrado com lapinhas e reisados com seus jogos de espada e quilombos pelas ruas. A rua é o santuário, onde o reisado passa, canta louvores ao Menino Jesus. Há um sentido religioso cujo valor é sagrado e perpassa o lúdico do festejo do reisado. Assim como o fortalecimento dos laços de solidariedade e de amizade entre os mestres e brincantes consolida-se pelas necessidades cotidianas de trabalho no referente à reprodução dos meios de sobrevivência. Não há, nesse sentido, uma ruptura entre festa, cotidiano e trabalho. Ao contrário, há uma afirmação de laços de solidariedade a vincular essas três dimensões da vida do brincante. Como afirma mestre Aldenir, todas as suas amizades de hoje, com pessoas que o socorrem em momentos de necessidade, a exemplo do adjutório, do conhecimento com um médico da cidade para socorrer um doente na família ou na comunidade, dentre outras precisões, ele deve ao reisado, por todos o conhecerem como

mestre de reisado, e por apreciarem sua brincadeira em momentos de festejos ou mesmo em ocasiões em que estão a representar a “parte do folclore.”

Com as reorganizações da economia da região, a implantação da agroindústria e a desestruturação da agricultura de subsistência, as relações campo e cidade se modificam, há um contínuo processo migratório para as cidades. Com a implantação da usina de açúcar, esse quadro de mudanças começou a se acentuar nos anos de 1970. O sistema de produção agrícola da região sofre um reordenamento, refletindo também numa reestruturação das relações de trabalho. Percebe-se nesse período um aumento da migração de famílias de moradores para os bairros de periferia das cidades e, com isso, se esvazia o grupo de vizinhança dos sítios do Crato. Desse modo, há uma dispersão desses grupos que constituíram a sociabilidade rural em torno dos engenhos de rapadura.⁴⁹

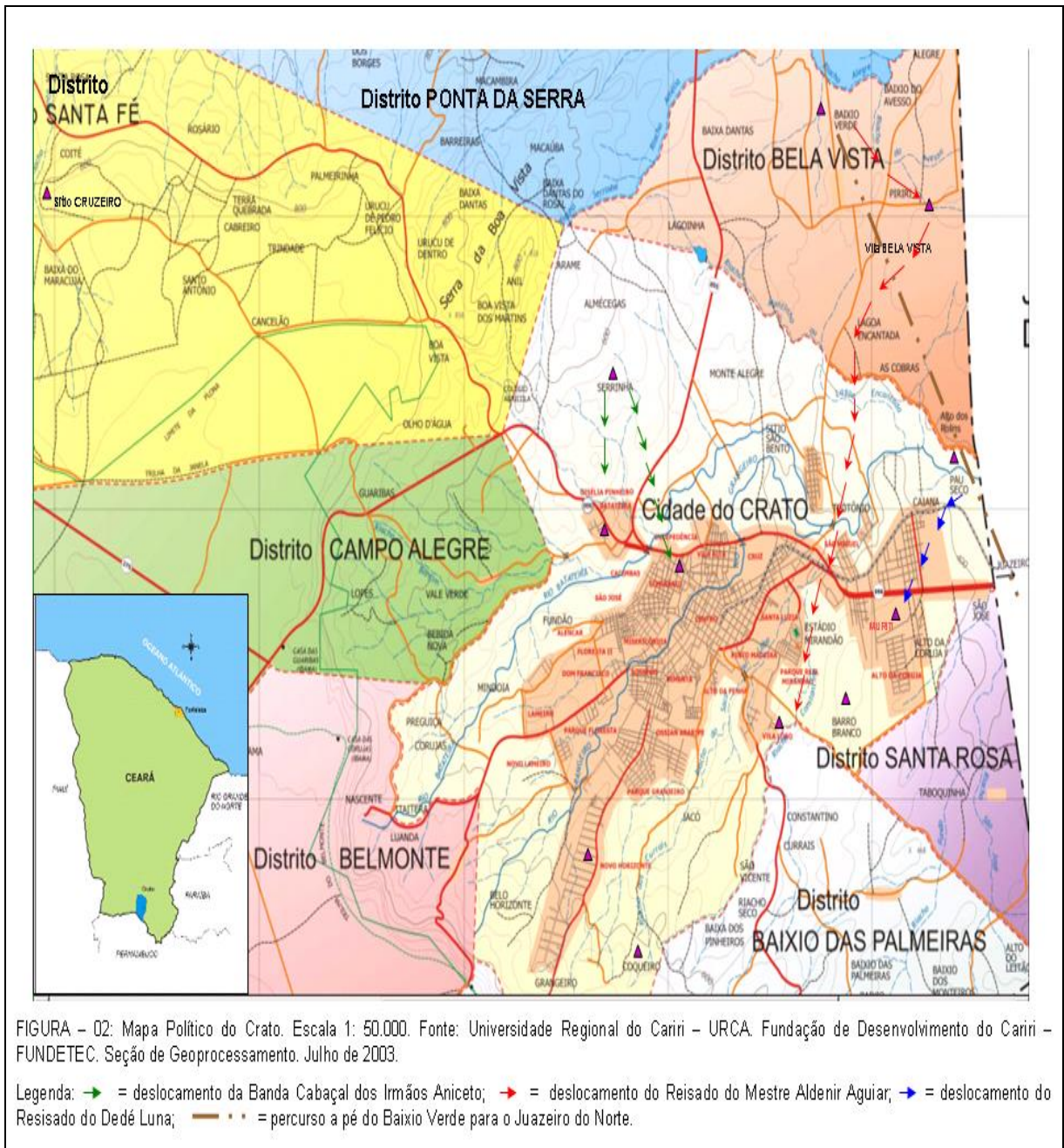
Somente em 1995 mestre Aldenir migrou para a cidade. Ele demorou a sair do Baixio, sobretudo porque não tinha um lugar na cidade para morar, até que Elói Teles, radialista e folclorista muito amigo de mestre Aldenir, convidou-o para morar em seu terreno, na Vila Lobo, ao leste da cidade.

Apesar da dispersão dos moradores por vários lugares do vale, as práticas de folguedos resistiram. Houve um ajuste dessas brincadeiras ao processo de mudanças, assim como algumas conquistas de novos espaços para realização de suas tradições. Nesses ajustes, a figura do mestre de folgado é muito importante, pois onde ele se estabelece procura reconstruir um novo grupo de seu folgado, como aconteceu com mestre Aldenir ao se mudar para a Vila Lobo. Quanto ao grupo de reisado que ele deixou na Bela Vista, se reestruturou com um novo mestre.

O mapa que se segue demonstra o percurso dos mestres de folguedos como consequência do processo migratório dos trabalhadores rurais iniciado na década de 1970, como nos referimos antes. Com o deslocamento dos mestres e brincantes, dos sítios para as periferias das cidades, sobretudo para o Crato, os folguedos foram reestruturados aos poucos, de acordo com as novas condições de moradia e de identidade dos novos vizinhos de bairro com as brincadeiras de folguedos. Vejamos na ilustração na Figura 2 a seguir:

⁴⁹ Em 1930, os canaviais foram atingidos pelo “mosaico”, vírus que dizimou a produção em 50%. Em 1934, o Campo de Sementes de Barbalha distribuiu variedades de sementes de cana resistentes ao vírus e a produção se recuperou novamente, valorizando o mercado da rapadura, até meados de 1970, quando da instalação da usina de açúcar na região, que vai provocar o fechamento dos engenhos de rapadura em sua quase totalidade.

Figura 2: Deslocamento dos Trabalhadores Brincantes Indicado no Mapa Político do município do Crato



Ao chegar a Vila Lobo, bairro de periferia da cidade, conforme relata mestre Aldenir, foi uma luta para formar um reisado lá, porque embora alguns jovens por ele convidados para participar do novo grupo se interessassem, os pais destes se opunham, pois, por desconhecerem os motivos e o sentido daquela brincadeira, achavam que seus filhos iriam perder tempo de estudo ou de trabalho. Segundo mestre Aldenir, sua luta para formar um novo grupo de reisado no Bairro Bela Vista demorou cinco anos. Havia uma resistência das

famílias que nós identificamos como evidencia de uma distinção de valores morais que se gestam em sociabilidades distintas: a do campo e a da cidade, do rural e do urbano.

Mestre Aldenir decidiu então iniciar seu grupo de reisado tendo seus filhos e netos, e uns poucos meninos da rua, como brincantes e aprendizes. Com o tempo, no fazer cotidiano da brincadeira, as pessoas do bairro foram entendendo o significado da tradição de reisado, principalmente a partir do sentido de religiosidade emanado da brincadeira. Diante do fato de ser um bairro de periferia, em consoante convivência com o desemprego e com a violência, pouco a pouco os pais foram percebendo o grupo de reisado como uma alternativa para tirar seus filhos da rua.

Considerando os novos participantes que mestre Aldenir conquistava pouco a pouco para integrarem o seu grupo de reisado eram habitantes da cidade, faltava a estes o saber herdado da tradição relativo ao repertório e à dança, passada de uma geração a outra por meio da oralidade em ocasiões de convivência no trabalho, em atividades domésticas, em festejos, típicos da sociabilidade rural que tem na tradição suas mediações. Nesse sentido, para formar seu grupo de reisado na cidade, no Bairro Vila Lobo, o mestre precisava ensinar as peças e as danças aos novos integrantes advindos do bairro, de modo mais sistemático, como ele ressaltou, haveria, pois, de haver ensaios semanais.

O apoio do vigário da capela do bairro também veio nesse sentido. Atualmente mestre Aldenir é respeitado no bairro e sua tradição de reisado passou a cumprir uma função ao disseminar valores de solidariedade através do trabalho coletivo. Nessa batalha entre culturas distintas, pode-se afirmar a tradição do folguedo como mediação de relações mais solidárias no bairro. Para continuar sua trajetória, o reisado de mestre Aldenir encontrou ali uma nova dinâmica social, inclusive em sua dimensão educativa, ao modificar-se na sua forma de repassar o saber, pois os novos brincantes aprendiam por meio do ensaiar para fixar aquele saber. Presumimos então que estavam ali culturas a se distinguirem em seu modo de ser, de formar, de ver e ler o mundo, e, portanto, estavam dadas as condições de um intercambiar de experiências.

Nesse campo de batalha, as práticas de tradição de folguedos permanecem, principalmente, pelo cultivo de determinados valores aparentemente universais, porquanto possuem formas específicas de expressarem-se. No caso, destacamos os aspectos religiosos como a base que organiza e estrutura as relações entre os brincantes e os não brincantes, entre os antigos vizinhos dos sítios que se dispersaram em virtude das migrações e que hoje moram em localidades distintas, e os novos vizinhos do entorno do bairro na cidade. Assim, os laços de pertencimento se renovam em dois eventos motivadores dos folguedos: os festejos

natalinos, como “a parte do Folclore”, e a festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus, como sociabilidade festiva.

2.4 Festa e sociabilidade: os laços de pertença

Os laços de solidariedade entre os moradores dos sítios eram firmados fundamentalmente pelo ato de dar e receber, fazendo circular entre eles não apenas objetos, mas também sentimentos de confiança, irmandade e reciprocidade. Dar nunca significou uma reciprocidade imediata, como a troca de bens quando há embutido o valor monetário das mercadorias que regulam a troca no sistema capitalista. No caso dos moradores, a doação é motivada pelo sentimento de confiança na reciprocidade em momento de dificuldades. O “ajutório” ou “adjutório” referido por mestre Aldenir em que se troca trabalho, é um acordo por meio da palavra dada, baseado na confiança no grupo, firmada pelos valores comuns a orientar as condutas familiares e individuais. “Um dia eu vou para a sua casa, outro dia você vem para a minha” é fala do mestre Aldenir para explicar como se realiza o ajutório. Um grupo de pessoas em ajuda a um e a outro demonstra a doação como uma dívida a ser retribuída, não de forma monetária, mas com trabalho relativo à necessidade de cada um do grupo.

Entre os moradores dos sítios o ato de doar e receber se estabelece basicamente em torno das atividades interligadas à sobrevivência: o trabalho e a comida. O modo como se efetua essa troca é orientado pelos valores comuns que os norteia a vida e, entre esses valores, destacam-se a confiança, a solidariedade e, sobretudo, o sentimento de fé.

Estar diante do imponderável leva o homem à necessidade de buscar na coletividade algo que legitime a possibilidade de superação do sofrimento e das dificuldades enfrentadas no cotidiano de sua existência. Nesse sentido, a fé se constitui como um tipo de crença assegurada pela certeza da ajuda mútua, quando o sentimento de impotência diante do desconhecido se sobressai. “O sofrimento de dar em cão” é a tradução de mestre Aldenir em face do imponderável, onde a fé atua como estruturante da coesão do grupo em face da necessidade.

A experiência da fome entre os moradores rurais no Crato se objetiva na precariedade de se construir uma realidade de não fome, uma vez que eles não possuem os meios de produção. O que os faz suportar o sofrimento é a crença na possibilidade de saná-lo, e, se as mãos não podem fazê-lo por falta de meios, há a possibilidade da dádiva divina, ou da doação dos vizinhos, é o que o saber estruturado e legitimado no coletivo normatiza a pensar.

Uma moradora da Serrinha, mãe de seis crianças entre 3 e 10 anos de idade, mulher de pouco mais de trinta anos, contou-nos na pequena sala de sua casa, como age em momentos difíceis para não perder o tino na vida:

[...] um filho chega e diz mãe, me dê leite! Eu digo - no céu tem! O outro, mãe, me dê bolacha! - no céu tem, vá buscar no céu! Preste atenção no Nosso Senhor, que ele manda. Aí o menino vem, mãe ele não manda, quando é que ele vai mandar? – espere que ele manda. É assim que ensino aos filhos a vida. Porque tem que ter fé, se não a pessoa corre doida na capoeira nuzinho aí jogando pedra intê no vento! É. Taí ele pra não me deixar mentir! (Depoimento à autora. Jan. 2005)

A depoente refere-se ao santo como testemunho de sua fala, ao apontar para a imagem do Sagrado Coração de Jesus, dependurada na parede da sala de sua casa, juntamente a outras imagens de santos. Nesse sentido, a fé se objetiva como um conjunto normativo a orientar condutas de sobrevivência no mundo dos homens. Igualmente, a relação com o sagrado se efetua como uma relação de troca: pedir e receber, doar-se e agradecer.

Portanto, os laços de solidariedade são circunscritos ao saber que entre o grupo se estrutura como normatividade: se o homem não pode, a ordem da natureza, a ordem do cosmo, ou a ordem divina, devem poder. Esse saber se constrói no processo de auto-identificação da experiência do sujeito com o sagrado. Segundo Berger (1985, p. 46), a manutenção da realidade objetiva deve se assegurar pela interiorização do “saber objetivado na sociedade. [...] A religião legitima de modo tão eficaz porque relaciona com a realidade suprema as precárias construções da realidade erguida pelas sociedades empíricas.” No saber da tradição oral, a facticidade está na base da religiosidade, porque se funda na noção de sofrimento e piedade objetivada pela vida dos santos, com a qual há um processo de auto-identificação do homem que experimenta situações-limite entre a vida e a morte, no seu cotidiano, como no caso da fome.

Ainda segundo Berger (1985, p. 47), “as instituições de parentesco, podem, portanto, limitar-se a refletir a grande família de todo ser, de que os deuses participam em nível mais elevado.” Esse é o ponto de referência ao sagrado presente no mundo da oralidade: a experiência prática é a mediação de sociabilidade que torna o grupo coeso, construindo um sentimento de pertencerem a uma determinada sociedade.

Não “perder o tino da vida” é praticar a confiança em Deus, nos santos, nos amigos, parentes e vizinhos, na possibilidade do adjutório, na esperança do bom inverno, no acordo de confiança mútua que organiza o cotidiano da comunidade de moradores. A fé é o sentimento que reúne e legitima a crença na possibilidade de sobrevivência individual e coletiva. Legitima porque é um saber recebido de uma geração anterior, como uma memória herdada e presentificada por meio dos rituais. É objetivada em rituais que reafirmam os laços

de confiança como possibilidade de manutenção da vida e de incluir o plano divino nessa comunidade de recíprocos.

A religião serve, assim, para manter a realidade daquele mundo socialmente construído no qual os homens existem nas suas vidas cotidianas. Seu poder legitimante, tem, contudo, uma outra dimensão – a integração em um *nomos* compreensivo precisamente daquelas situações marginais em que a realidade da vida cotidiana é posta em dúvida. (BERGER, 1985, p. 55).

Entre os moradores rurais, trabalhadores brincantes, o ritual da festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus cumpre essa função de rememorar o significado da fé, é a objetivação simbólica a tornar presente a vida dos santos em seu cotidiano. O modo de fazer a festa reúne elementos próprios da religiosidade popular. Todavia, o culto ao Sagrado Coração de Jesus tem sua origem no catolicismo da Igreja Católica Romana e foi introduzido no Brasil, assim como no mundo cristão, com a devida autorização do Papa. Foi a porta de entrada para o processo de romanização no Ceará que marcou a política de ação da Igreja Católica no início do século XX.

A devoção ao Sagrado Coração de Jesus é instituída pela Igreja Católica no Brasil sob o papado de Pio XI. Significou a retomada do pontifício sobre o clero brasileiro depois de “quatro séculos de padroado.” (OLIVEIRA, 1980).

A intenção do projeto de romanização foi a centralização do poder da Santa Sé, buscando universalizar o modelo do Catolicismo Romano, também denominado de catolicismo oficial. Segundo Oliveira (1980), havia uma intencionalidade encoberta em dispersar os cultos das irmandades leigas e as reuniões de camponeses em torno dos seus santuários populares. O retorno aos sacramentos repõe o Deus que está no centro da teologia cristã católica como fonte de espiritualidade para a salvação da alma. Um Deus contemplativo, materializado nos sacramentos, dispensa a intercessão dos santos. Tornava-se necessário substituir o *culto de latria* – no qual os santos acabam se tornando fim, e não meio, das práticas de devoção. A devoção aos santos e as práticas de cultos em santuários domésticos realizadas por leigos estavam bastante enraizadas no meio rural do Cariri, em conformidade inclusive com o sistema de padroado dominante nas relações de trabalho durante até a Segunda República.

A herança do catolicismo luso-brasileiro percebia nos santos um meio de aproximar o poder divino do poder do homem, uma vez que os santos possuem um caráter de vida virtuosa e, posteriormente à sua passagem pelo mundo humano, tornam-se intercessores junto ao Deus supremo a favor de seus devotos. (OTTEN, 1990).

De modo geral, o poder de intervenção dos santos é atribuído pelo sujeito devoto, através das contas de milagres e graças alcançadas. Essa relação de troca entre o mundo humano e o mundo sagrado é sempre uma mensuração da fé. Se a graça não foi alcançada, atribui-se normalmente à pouca fé do devoto. Nesse sentido, é importante toda a comunidade perceber a intensidade da fé de cada um. Outra característica da intensidade da fé é a sua materialização no santuário doméstico, que aproxima os santos ao cotidiano dos devotos. A presentificação dos santos na terra pela imagem sagrada aproxima-se das possibilidades de cada família gerir sua própria fé, expressando sua devoção por meio da estruturação, dentro de casa, do oratório ou santuário.

Essa forma de vivenciar a fé no Cariri dominava quase todo o meio rural. Na relação do leigo com o catolicismo, onde se fala de Deus, mas não a Deus, Jesus Cristo ganha nomes como Menino Jesus, Bom Jesus, e muitas vezes há a identificação com sua dimensão humana de ter muito sofrido enquanto viveu.

As práticas de fé dos moradores do meio rural, as quais se denominou de religiosidade popular, estavam bastante consolidadas entre o povo pobre.

Religiosidade popular, nesse sentido, vem se contrapor à religião oficial da Igreja Católica. Possui características diferenciadas principalmente pela prática de culto aos santos, a presença de santuários domésticos, a prática do padroado (promessas que vinculam o homem ao poder divino, sem a mediação do Santo Ofício, o padre) desenvolvida tanto pela ausência de igrejas durante muito tempo, no meio rural, como pela herança da colonização portuguesa, o que resultou do encontro entre costumes indígenas e africanos.

Como afirma Pinheiro (1950), a religiosidade popular, como uma mistura de crenças africanas, indígenas e portuguesas, resultou num conjunto de expressões peculiares de religiosidade, as quais desagradavam não só à Igreja Romana, mas também à elite republicana.

Em 1763, o Bispo de Pernambuco, ao qual se vinculava a freguesia do Crato, determinou proibição aos vigários da freguesia de assistirem aos festejos de louvação aos santos feitos com danças e cânticos, ao som de tambor e viola que perduravam noites a fio. Eram os ritos da religiosidade popular que antes contavam com a ajuda desses vigários. Considerando uma prática profana, o referido Bispo, Dom Francisco Xavier Aranha, ameaçou os padres de suspensão de suas ordens caso comparecessem a tais festejos, e aos leigos, a excomunhão, caso permitissem em suas casas os ritos de louvação considerados “de muita ofensa a Deus.” Ainda segundo Pinheiro (1950, p. 96), muitas das práticas da religiosidade popular eram vistas como fanatismos e superstições, e, apesar das proibições, “passou o Bispo

[de Pernambuco], passaram os padres a quem êste se dirigiu, e as danças [...] vieram até épocas relativamente bem próximas de nós.”

Pode-se afirmar que algumas dessas práticas atualmente ainda fazem o cenário religioso dos sítios do Crato, como uma tradição, pois o processo de romanização no Cariri se efetou de modo sincrético.

Em 1872, o Padre Cícero forma-se no Seminário de Fortaleza, retorna ao Juazeiro e funda o Apostolado da Oração que, no contexto romanizador, vem para substituir as irmandades leigas. Em 1989, ao voltar de sua viagem a Roma, Padre Cícero traz uma imagem do Sagrado Coração de Jesus e a autorização para disseminar o culto ao Sagrado Coração de Jesus na região, com o objetivo de instituí-lo a realizar-se dentro do templo sagrado e coordenado pelo vigário.

Essa ação atingia as práticas populares, porquanto desqualificava o poder dos leigos chefes das irmandades. A prática dos sacramentos era a mediação objetiva para fazer o povo adentrar aos templos pelo forte grau de valor hierárquico atribuído a estes, em detrimento das práticas populares.⁵⁰

Todavia, Padre Cícero incentiva as famílias a introduzirem nos seus santuários domésticos a imagem do Coração de Jesus, e delega às beatas a coordenação, junto às famílias, do ritual de consagração. No caso, a “entronização” da imagem de Jesus veio se adequar aos costumes populares de festejar seus santos padroeiros em ambiente doméstico, e, com o tempo, as beatas foram substituídas por mulheres da comunidade, para coordenar a reza.

Desse modo, mantendo a prática da religiosidade popular o povo não abandona sua fé e sua cumplicidade para com os santos, mas aceita a hierarquia do poder de Deus ao introduzir sua imagem e seu culto nos rituais longe das igrejas.

Nem mesmo a instalação do Seminário do Crato em 1875, e, posteriormente, a criação da Diocese em 1913, que Roma autorizou principalmente nas regiões onde o catolicismo popular era predominante, como foi o caso do Cariri, foi capaz de destruir a tradição lusa de culto aos santos. Até hoje o culto ao Sagrado Coração de Jesus acontece nos santuários domésticos, coordenado por pessoas leigas e, no meio rural, acompanhado dos

⁵⁰ O Concílio de Trento (1545-1563) foi o primeiro de uma série de outros que iriam reformar a Igreja reforçando a autoridade do Papa e a doutrina oficial (tradicional) da Igreja Católica Apostólica Romana. A primeira ação desse projeto foi a criação de dioceses em localidades onde havia forte tradição das práticas herdadas do catolicismo português que priorizava o culto aos santos e a formação de irmandades leigas. Criava-se também um seminário para a formação de padres com orientação ultramontana. Era o chamado catolicismo tridentino e romanizado – a criação de meios de controle e disseminação das práticas do chamado catolicismo oficial em oposição ao catolicismo popular.

fogueteiros, dos louvores tocados pelas bandas cabaçais, e, eventualmente, de reisados e dança de maneiro-pau.

A permanência da festa de “Entronização” e de “Renovação” do Sagrado Coração de Jesus na região do Cariri cearense é uma demonstração do não cumprimento dos objetivos da Igreja Católica em universalizar os seus preceitos ultramontanos a ordenarem as práticas e rituais sagrado. O sentido do trabalho, da família, dos vínculos de parentesco, do sentimento de pertença, da solidariedade na vida dos trabalhadores rurais está muito presente no ritual da festa de “Renovação”.

Uma festa de Renovação no meio rural do Cariri cultiva o sentimento de cumplicidade com os santos, e, sobretudo, a visão de Deus como o Menino Jesus ou o Bom Jesus vem referendar o sentido da auto-identidade entre o homem e o símbolo sagrado. A família escolhe um dia do ano para o primeiro ritual, que se compõe da entrada sua casa da imagem do Sagrado Coração de Jesus: é a festa de “Entronização”. A imagem é dependurada na parede onde se encontra o santuário, e acima das imagens dos outros santos de devoção da família. A partir de então, todo ano, naquela mesma data, são reafirmados o votos de fé, com mesmo ritual, é a festa de “Renovação”. Como afirma seu Geraldo Curi,

Todo ano tem que fazer a Renovação. Desde que me entendo por gente a gente faz. Vem todo mundo da vizinhança e quem já foi embora daqui e se lembrar, vem também. Não precisa convidar porque eles já sabem o dia da Renovação. Eu fico muito satisfeito. (Geraldo Curi, nov.2005).

É assim mesmo, essa satisfação está relacionada ao sentido dessa festa para quem faz. Ao comparecermos, como convidada, à festa de Renovação de seu Geraldo Curi, tivemos a oportunidade de presenciar e observar a preparação de um ritual que ultrapassa o significado litúrgico de comunicação espiritual com Deus. A festa, na verdade, envolve outras dimensões além da relação com o sagrado. A festa de Renovação, como uma objetivação do sentimento de fé, cumpre um papel mediador de sociabilidade na medida em que proporciona o fortalecimento dos laços de vizinhança e do sentimento de pertencimento ao grupo, gestando o sentimento de solidariedade, transfigurado numa regra de convivência cujo valor é definido como um vínculo de família.

Quase sempre a família é o núcleo que necessita estar unido para garantir a reprodução da vida, por meio do trabalho coletivo na roça. O plantio e a colheita garantem o alimento da família durante o ano todo. Por isso, a festa de Renovação estrutura-se principalmente como uma celebração do trabalho, geralmente de colheita, pois simboliza a garantia de alimento para todo o ano, até a chegada do tempo das chuvas e do novo plantio. No caso a representação da garantia de sobrevivência vem por meio do trabalho. Mas, a festa

de Renovação celebra as graças alcançadas e o agradecimento da boa colheita. Por isso a oferta da comida, do jantar, aos convidados, representa parte importante da festa de Renovação, como a simbolizar a partilha do pão. A Renovação é, sobretudo, uma festa de agradecimento. A relação com o sagrado vem para pedir proteção e agradecer as graças alcançadas. Para fortalecer a relação de confiança entre os vizinhos e parentes. Também para demonstrar a disponibilidade do dono da festa para com todos os presentes.

No mundo dos homens, os santos e o Coração de Jesus representa a virtuosidade, o amor, a felicidade como objetivos da vida. Pelo culto aos símbolos de uma vida virtuosa, os participantes partilham da crença nesses valores e assumem o compromisso de realizá-los, de praticá-los uns com os outros. Se o morador “entroniza” no seu santuário doméstico a imagem de Jesus, ele está a dizer à comunidade que comunga dos mesmos valores como orientação para sua vida. Então, é um ato de família, um ato coletivo, para dar a conhecer a todos os convidados que o bem e a fé são os preceitos ali propostos.

Por se tratar de uma prática iniciada em fins do século XIX, como se pode imaginar, a data da Renovação vem sendo cumprida de uma geração a outra, sempre no dia em que ali a imagem do Coração de Jesus foi entronizada pelos parentes antecessores. A escolha dessa data certamente não foi arbitrária. De modo geral, a maioria das Renovações acontece a partir de junho, chegando até dezembro. No Cariri, o inverno ocorre no período de janeiro a junho. Então, a terra já foi preparada, plantou-se e colheu-se. É hora de agradecer e de ofertar. “A gente só é pobre quando adoecer”, afirma seu Geraldo Curi. De fato, que bem se tem ali se não o próprio trabalho? Pois doente ninguém vai para a roça produzir o de comer do ano. A pobreza é, portanto, medida pelo que lhes falta.

Na preparação da festa de Renovação, uma primeira providência é a arrumação da morada: no dia da festa vê-se que a casa recebeu nova pintura nas paredes, móveis e telhado bem limpos, e o santuário, instalado na sala da frente da casa, como recomendou o Padre Cícero que ali seria a “sala do santo”, fosse a principal da casa, a sala de entrada, de receber as pessoas em visita, é ornado de flores de papel, do gosto de todos, e a toalha da mesa limpa e branca. A luz do candeeiro posto próximo às imagens dos santos, como tratou de esclarecer-nos seu Geraldo, é mantida sempre acesa: “Os santos não podem ficar no escuro, e, se a chama do candeeiro apagar, é um aviso de que algo ruim vai acontecer. Tem de acender logo.” Ao proferir tal sentença seu Geraldo nos informa da simbologia dessa luz: ela representa a vida, pois da imagem do Sagrado Coração de Jesus parecem soltar raios de luz.

Nesse dia, o preparo da festa começa cedo. Na cozinha. Todas as mulheres, as de casa e as vizinhas, preparam a janta a ser ofertada antes da reza. É o símbolo de gratidão da

boa colheita, que será partilhada com todos, como Jesus partilhou o pão. Além disso, a comida é outra linguagem presente na festa para anunciar a partilha de uma moralidade que orienta o cotidiano dos trabalhadores rurais; ela representa o trabalho, a união e a manutenção da família, que se estende a afirmar todos como uma grande família. É assim que mestre Raimundo Aniceto, mestre Aldenir, mestre Cirilo, e os brincantes falam do tempo quando moravam nos sítios, o “tempo de antigamente”, que a brincadeira era como uma família, “era uma união, não tinha as brigas que tem hoje.” Essa simbologia estende-se desde a atividade do trabalho, quando por vezes se necessita do adjutório, até a partilha do fruto do trabalho, quando é preciso o dar ou pedir no vizinho um bocado de comer ou outra ajuda qualquer.

O trabalho, pois, perpassa toda a festa. É uma atividade da festa; ninguém deve (nem pode) sair dali sem comer antes da reza, e sem tomar café depois da reza, café com sequilho. O sequilho é um tipo de biscoito caseiro, do qual todos, ao se despedirem, levam para casa uma porção. Para os que não vieram e, simbolicamente, para representar a continuidade dos laços ali reafirmados. Tudo é realizado coletivamente. Pouco antes de começar a reza, a banda cabaçal chega, vindos da cidade até ao sítio Serrinha, descem na entrada do mesmo e seguem a pé até o terreiro em frente à casa, tocando a “Marcha de Chegada”. A seguir, as Figuras 3, 4, e 5, ilustram a participação dos Irmãos Aniceto na Renovação de seu Geraldo Curi. A Figura 6 ilustra o Santuário ornado para louvação.

**Figura 3: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto
Festa de Renovação - sítio Serrinha**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, outubro, 2004.
Irmãos Aniceto no sítio Serrinha. Dia de Renovação, tocando a “Marcha de chegada.”

**Figura 4: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto
Festa de Renovação - sítio Serrinha**



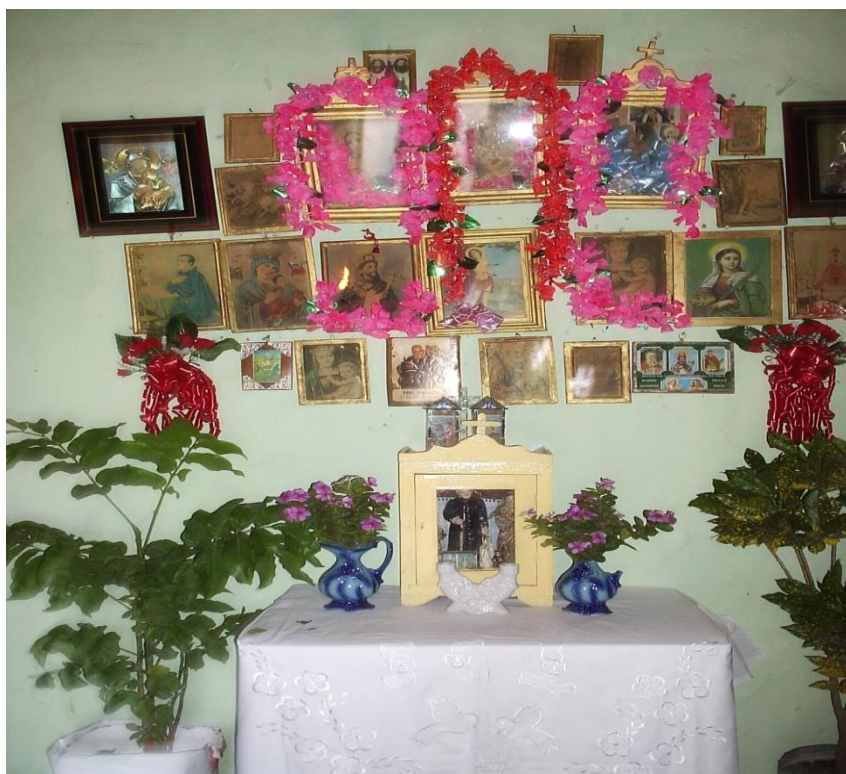
Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, outubro, 2004.
Tocada “Marcha de Chegada”.

**Figura 5: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto
Festa de Renovação - Sítio Serrinha**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, outubro de 2004.
Festa de Renovação, sítio Serrinha. Momento de encontro no terreiro, antes da louvação ao Santuário.

**Figura 6: Santuário Ornado para Louvação
Festa de Renovação - Sítio Serrinha**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, outubro, 2004.
Santuário da residência da família Curi, ornado para o momento de louvação.

Essa festa no sítio Serrinha, na casa de seu Geraldo, amigo da família Aniceto, resguarda todo o ritual que compõe uma festa de Renovação. As orações e os cânticos da reza entoados pelas mulheres são bem distintos dos cânticos e da reza da liturgia que orientam uma Renovação na cidade. Na cidade, as festas de Renovação absorveram a liturgia oficial da igreja católica, embora se realizem no interior do ambiente doméstico, onde o altar é ornado apenas para a ocasião e depois desfeito, diferentemente das práticas de Renovação nas moradias da população mais pobre ou herdeira dos costumes rurais cujo altar na sala da frente de suas casas é um lugar sagrado a permanecer ali como parte da casa e simbologia da religiosidade e do sentimento de fé cotidianamente a afirmar-se entre os membros daquela família.

A banda cabaçal de mestre Raimundo Aniceto todo ano toca na festa de Renovação de seu Geraldo. Como uma prática herdada dos seus respectivos pais “quando a banda ainda nem tinha nome”, afirma mestre Raimundo, ao relatar o ritual:

Então a banda chega, por volta de 17 horas, faz a louvação de chegada em frente ao santuário, e se abanca no terreiro em frente a casa, só parando de tocar quando começa a reza, e todos adentram à sala, quantos caibam, enquanto os outros ficam em conversas por fora da porta. A reza é demorada, muitos cânticos e louvores. Depois da reza, a banda faz a louvação de despedida, também no santuário. O café é

o último a ser servido, a banda toca mais um pouco e as pessoas começam a se despedir do dono da casa, dando a festa por terminada. (Mestre Raimundo Aniceto. Jan. 2005).

Segundo seu Geraldo Curi nos relatou, até há pouco tempo mestre Aldenir levava o reisado e depois da banda eles começavam a brincadeira, prolongando-se até o amanhecer:

Esse costume vinha de longe, quando antigamente mestre Aldenir morava no Baixio Verde e vinha com o pessoal para a Serrinha, cortando caminho, a pé. Mesmo depois que ele mudou para a Vila Lobo, ele veio aqui na nossa Renovação umas duas vezes. Mas desde o falecimento de sua esposa, ele perdeu o gosto de chamar o reisado, porque ela gostava muito de reisado, e ver um reisado é mesmo que ta vendo ela. Dá muita saudade. (Seu Geraldo Curi. Jan. 2005).

Conforme percebemos, há uma distinção entre “a parte do folclore”, como dizem os brincantes, e a participação dos folguedos nas ocasiões dos festejos integrantes da vida dessas pessoas que se identificam pelo trabalho de “agricultores”, os que ainda moram nos sítios, e os que mudaram para a cidade.

Adota-se aqui o conceito de sociabilidade festiva, segundo Tinhorão (2000), para definir festas como essa ora relatada. Essa festa de Renovação não se caracteriza pela subversão do cotidiano, embora seja um momento de “suspensão” do tempo de trabalho, no sentido do trabalho cotidiano de produzir e reproduzir a sobrevivência. É um momento de celebração da vida, estreitamente vinculado à demarcação do ano pelo ciclo agrícola: festejar a colheita e o que foi produzido para manutenção da família até a chegada do próximo inverno. Significa agradecimento pelo trabalho efetuado, partilha do produto do trabalho, e, finda essa etapa, roga-se para que no período a se iniciar tudo seja mais farto, todos permaneçam com saúde e, sobretudo, sejam mantidos e fortalecidos os vínculos de pertença, de ajuda mútua, de solidariedade entre todos eles.

O folguedo participa e é parte da sociabilidade festiva, pois cumpre funções nas etapas da festa, na sua chegada, na hora combinada com o dono da casa, para avisar aos outros que é chegado o momento da confraternização; ao fazer a louvação no santuário; ao divertir ou entreter as pessoas antes e depois da reza, há partilha de valores.

Um fato observado é que os brincantes (com exceção do reisado que faz uso de personagens) se vestem com suas roupas de festa, como todos os participantes da festa, escolhem a melhor roupa para o momento, se postam com espontaneidade, alternam-se nos instrumentos, pois toda a família sabe tocar todos os instrumentos da banda, e outros agregados interessados em tocar um pouco, as crianças que já se iniciam no saber tocar, também lhes é permitido tocar, caso elas se aproximem espontaneamente. Eles não estão se “apresentando”, eles estão participando do festejo e partilhando dos mesmos valores. As

Figuras 7, 8 e 9, a seguir demonstram a participação dos folgedos em celebração de atos de louvação ao sagrado, todos Santuários domésticos:

**Figura 7: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto
Festa de Renovação – Momento Sagrado de Louvação**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Nova Olinda – CE, 19/ dezembro / 2004. Momento da louvação ao Santuário da Fundação Casa Grande- Memorial do Homem Kariri.

**Figura 8: Reisado da Vila Lobo – Mestre Aldenir Aguiar
Festa de Renovação – Momento Sagrado de Louvação**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Juazeiro do Norte-CE, janeiro, 2005. Festa de Renovação. Louvação ao Santuário doméstico, em residência particular, na ladeira do Horto.

**Figura 9: Reisado Da Vila Lobo – Mestre Aldenir Aguiar
Festa De Renovação – Momento Sagrado De Louvação**



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Juazeiro do Norte-CE, janeiro, 2005. Festa de Renovação. . Louvação ao Santuário doméstico, em residência particular, na ladeira do Horto.

Uma festa de Renovação é um ritual religioso que não se restringe somente ao momento da oração e da louvação ao santuário. A noção do sagrado perpassa todo o processo de organização, desde o preparo da comida, até a oferta de sequilho a cada um que se despede. Cada etapa da festa possui seu sentido próprio dentro do todo por ela representado – constituindo em sua totalidade uma sociabilidade festiva.

A ‘ação’ de um ritual (os gregos o chamavam de *ergon* ou ‘trabalho’, do qual, diga-se de passagem, se deriva nossa palavra ‘orgia’) consiste tipicamente de duas partes: as coisas que precisam ser feitas (*dromena*) e as coisas que precisam ser ditas (*legoumena*). As execuções do ritual estão estritamente ligadas à reiteração das fórmulas sagradas que ‘tornam presentes’ uma vez mais os nomes e feitos dos deuses. [...] Restauram sempre de novo a continuidade entre o momento presente e a tradição da sociedade, situando as experiências do indivíduo e dos vários grupos da sociedade no contexto de uma história [...] que os transcende a todos. (BERGER, 1985, p. 53, grifo do autor).

No caso, uma festa como sociabilidade festiva se define como um evento, integrado ao cotidiano, como uma parte da sua estrutura, cotidiano como dimensão das relações sociais. Vista desse modo, a festa é um momento de afirmação do cotidiano, embora não se confunda com ele. É um momento que reafirma os valores a orientar as ações dos indivíduos e a permanência do coletivo festejado. “Festa [...] é um trabalho social específico, coletivo, da sociedade sobre si mesma.” (GUARINELLO, 2001, p. 974).

No caso da festa de Renovação de mestre Raimundo Aniceto, que mora na cidade, percebemos que sua família resguarda e preserva o mesmo modo de festejar como outrora realizava. Tudo ocorre a reproduzir as mesmas etapas do ritual presente na sociabilidade rural, preservando costumes da religiosidade popular. Há a presença de filhos e vizinhos durante todo o preparo da festa. Muito interessante foi constatar a presença de políticos da região, e de pessoas a fotografar e filmar o evento, por se tratar da casa do mestre da banda cabaçal mais conhecida na região e talvez para o movimento folclórico da região e do Ceará, a banda cabaçal dos Irmãos Aniceto represente a permanência de uma prática originária em gerações a se perder de vista e tenha sido, por esse motivo, elevada a ícone ou símbolo de prática cultural que “preserva” as “raízes culturais da região” Talvez por isso, seja pelos folcloristas considerada a banda a representante mais genuína do “folclore regional do Cariri cearense.” Pois, ao considerarem que em nada se modificou a espontaneidade dos participantes e os seus rituais praticados, pouco se atenta para as mudanças ocorridas na vida dos brincantes e nas mediações de permanência de seus rituais e seu modo de fazer a celebração. Ou seja, na dinâmica das tradições, e no seu movimento dialético de se refazer para perpetuar-se. As Figuras 10, a seguir ilustram a festa de Renovação da família de mestre Raimundo Aniceto:

Figura 10: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto - Festa de Renovação



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, junho de 2004.
Renovação na residência de mestre Raimundo Aniceto. Momento da louvação ao Santuário.

Figura 11: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto - Festa de Renovação



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, junho de 2004.
Renovação na residência de mestre Raimundo Aniceto. Momento da louvação ao Santuário.

Figura 12: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto - Festa de Renovação



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, junho de 2004.
Renovação na residência de mestre Raimundo Aniceto. Momento da louvação ao Santuário.

Figura 13: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto - Festa de Renovação



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, junho de 2004.
Momento de sociabilidade festiva. Calçada em frente à residência de mestre Raimundo Aniceto.

Figura 14: Banda Cabaçal Irmãos Aniceto - Festa de Renovação



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, junho de 2004.
Momento de sociabilidade festiva, quando a calçada faz a função do terreiro, no tempo dos sítios.

Tivemos a oportunidade de participar na festa de Renovação de mestre Raimundo nos anos de 2005 e 2006. Percebemos que os próprios integrantes da banda tocavam na calçada de sua residência, ocupando o espaço da rua, a cumprirem todo o ritual de participação do folguedo na festa.

A festa é organizada de acordo com a tradição da religiosidade popular, e tem por função, além da celebração da fé, promover a sociabilidade entre os participantes e reafirmar laços de confiança mútua e de pertença. Para ilustrar o que pretendemos afirmar, citamos nossa própria experiência ao nos despedirmos da família ao término da celebração. Na festa fomos apresentada a um sobrinho de mestre Raimundo Aniceto. Na ocasião perguntei-lhe onde morava. Ele me disse já ter rodado mundo, morou em outras cidades, em busca de sobreviver, e, atualmente, estava no Crato, mas dificilmente via seus parentes porque trabalhava o dia todo e sua casa ficava distante dali. Decorridas algumas horas, ele pegou um dos instrumentos da banda, a caixa, e tocou com a banda, o que nos levou a identificar que na sociabilidade festiva há essa característica que não distingue os componentes da banda dos outros da família que manejam os instrumentos e partilham das “tocadas.”

Ao término da festa, ao nos despedir da família e agradecer ao convite, o sobrinho do mestre Raimundo Aniceto nos cumprimentou afirmando com toda segurança de quem sabe que aquela festa anual é previsível: – “Olhe, foi um prazer, e no próximo ano a gente se encontra nesse mesmo lugar nessa mesma hora!”

Essa despedida tinha em si um sentido de afirmação, sobre a qual já fizemos referência. O motivo particular de nossa presença na festa de Renovação da família de mestre Raimundo não se sobrepõe ao motivo que dá sentido a uma festa de Renovação: a partilha de valores, a confirmação de laços de confiança, e, portanto, a possibilidade da ajuda mútua. Compreendemos nesse momento termos assumido um compromisso com aquele grupo que partilhava daquela festa. Isso dá um sentido mais abrangente, o sentido de sociabilidade festiva, a superar o aspecto exótico, que, para os curiosos, parece próprio da cultura popular tradicional. Ou seja, a cultura do “outro”, um espetáculo para ser visto, aos moldes de uma encenação – o espetáculo das tradições. Aqueles que chegam à festa de Renovação para a celebração, são os que, por considerar a cerimônia uma forma de sociabilidade e de partilha, estão ali a reafirmar laços de pertencimento, de valores e de atos de fé.

Assim, compreendemos a festa de Renovação como um momento de sociabilidade que comparece na vida cotidiana dos brincantes, e que tem a função de presentificar o passado, como memória, e garantir a coesão do grupo pelos valores partilhados. Os folguedos populares são parte integrante da festa de Renovação; seus brincantes e cada brincadeira

cumprem uma função no ritual da festa. Essa sociabilidade festiva como tradição a se renovar a cada ano para afirmar a vida, é mediação para a permanência dos folguedos, nessa dinâmica de reatualização de valores e de laços de pertencimento.

Como afirma Ong (1998, p. 46), “em uma cultura oral a experiência é intelectualizada mnemonicamente. Esse é um dos motivos por que [...] a memória tem uma importância tão grande quando tratam dos poderes do espírito.” As metáforas muitas vezes substituem, de forma simples, a descrição da ação.

No meio rural, os santuários não foram desfeitos. Nesse sentido, a resistência popular objetiva-se na prática de religiosidade festiva que reafirma seus valores e formas de se haver diante das necessidades, porquanto, a tradição possui o estatuto de saber compartilhado. Esse compartilhamento é que atribui ao enunciado um estatuto de verdade: o saber transmitido através da oralidade e retido na memória depende da palavra dita, e nunca, escrita. Por isso a palavra proferida tem o poder de ação. O enunciado oral é enquanto está sendo transmitido. E nesse saber-fazer ou aprender fazendo, o sujeito se comunica através da oralidade, da objetivação da palavra. Nesse sentido, o “dom” aparece, para esses sujeitos, como uma qualidade com a qual já se nasce e cuja habilidade se desenvolve na ação.

Esse ritual de Renovação faz parte da sociabilidade no meio rural do Crato. É também, até hoje, um lugar de realização dos folguedos, no sentido de partilha, assim como o reisado, ou qualquer outra manifestação de folguedo que tenha vínculos com o sentimento de religiosidade. Foi por ocasião da festa de Renovação que percebemos a função do folguedo como mediação de sociabilidade e conservação da tradição viva.

A partir do entendimento da dimensão coletiva da memória, como afirma Pollak (1992, p. 204), “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória.” Com isso, o autor atribui duas qualidades à memória: o fato de ser “seletiva”, ou seja, o que é rememorado pelo indivíduo está relacionado à sua vivência pessoal, e a “memória herdada”, que se constitui para além daquilo experimentado e vivenciado pelo sujeito em sua existência física, e se refere à história da comunidade à qual o indivíduo pertence.

Exposto este cenário de memórias, analisamos a seguir como foi se dando o processo de visibilidade dos folguedos na cidade, através da mediação dos folcloristas. Como, a partir dessas mudanças, os brincantes se defrontam com suas brincadeiras em outros espaços, sob a denominação de folclore ou cultura popular. Além do papel dos folcloristas, comparecem as mudanças ocorridas no meio rural e, diante delas, investigamos como vão se ajustando os meios de manter a tradição dos folguedos.

3 A CIDADE E SUAS LUZES: CIVILIZAÇÃO E CULTURAS

A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente [...] A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir. (Calvino, 1990, p. 23)

Se os símbolos referidos por Calvino (1990) na epígrafe acima estão relacionados ao processo de construção da identidade de uma cidade, a partir dos quais são demarcadas diferenças valorativas diante da alteridade, a crônica histórica do Cariri apresenta-se sitiada por símbolos que foram preenchendo de significados as cidades que cresceram nas abas da serra do Araripe. Dessas cidades, o Crato congregou em torno de si uma simbologia cuja raiz encontra-se encravada nas estruturas da cultura letrada para afirmá-la até hoje como a “Cidade da Cultura.”

Registros escritos em diferentes épocas e autores, mesmo influenciados por horizontes teóricos e ideológicos distintos, demonstram a recorrência a símbolos que servem para afirmar o Crato como a “Cidade da Cultura”. Nesse sentido, o objetivo desse capítulo é analisar como se deu a inserção das práticas das tradições dos folguedos populares no espaço da cidade, por serem esses considerados adversos ao universo letrado, de onde se origina o processo de construção da simbologia do Crato como “Cidade da Cultura”.

Alusões às características naturais presentes na simbologia constitutiva da tez dessa cidade, encontram-se nos registros dos viajantes que por ela passaram:

Impossível descrever o deleite que senti ao entrar nesse distrito, comparativamente rico e risonho, depois de marchar mais de trezentas milhas através de uma região que naquela estação era pouco melhor que um deserto. [...] o esplendor por trás da Serra do Araripe [...] a riqueza da paisagem [...] tudo tendia a gerar uma exultação de espírito, que só experimenta o amante da natureza... (GARDNER, 1975, p. 92).⁵¹

Já n'este tempo [1683] era muito povoado o rio San'Francisco, [...] visto que n'esta parte se creavam freguezias. [...] D'este foco de população do interior partiram diversos exploradores, [...] atravessaram a chapada do Araripe, e desceram para os Cariris, [...] onde encontraram excellentes terras de agricultura, que convidavam a residência permanente n'ellas. (THÉBERGE, 2001, p. 90, grifo nosso).⁵²

Os Cariris eram uma nação em extremo belicosa. [...] Vivendo à margem de belos regatos, desfrutando um clima temperado, dispo de inúmeros frutos silvestres, [...] tinham amor a seu paraíso e lutavam de contínuo contra outras hordas, que lhes queriam roubar. (BRIGIDO, 2001, p. 83).⁵³

o quadro caririense, um dos mais formosos painéis que porventura pintou a natureza, [...] cousa tão parecida ao Céu. (VIEIRA, 1928, p. 145. Op. Cit. MENESES, 1937, p. 172).

⁵¹ George Gardner esteve no Crato entre 1837 e 1838.

⁵² Dr. Théberge. *Esboço histórico sobre a Província do Ceará*, 1895.

⁵³ Esta obra de João Brígido, *Ceará – homens e fatos*, foi publicada primeiramente em artigos, no jornal *O Unitário*, 1919.

Regatos perenes, abastança de frutos [...] riqueza da caça, davam ao selvagem fácil e substanciosa alimentação: por isso era o vale do Crato incessantemente disputado pelas hordas vizinhas contra os belicosos cariris que [...], defendiam o seu paraíso terreal. (ARARIPE, 2002, p. 40).⁵⁴

A vista do viandante descansa em contemplando a natureza virente de todo o Vale do Cariri. É um oásis em meio das terras adustas dos sertões nordestinos. (ALVES, 1945, p. 98).

Podemos dizer que o Cariri é um presente da Chapada do Araripe e caririenses são os que lhe bebem as águas das nascentes, as quais, em numero de cento e tantas, originaram as cidades do extremo sul do Estado. (PINHEIRO, 1950, p.21).

Crato é o coração do bellissimo e fértil vale que se estende sob os carinhos da opulenta Serra do Araripe. (VIEIRA, 1958, p. 8).⁵⁵

Para o viajante que percorre o Estado em tempo de seca, [...] é o Cariri um oásis pelo aspecto ridente que oferece a vegetação verde os esplêndidos tapetes formados pelas plantações de cana-de-açúcar, estendendo-se das fraldas aos baixios, a água corrente... (BRITO, 1969).⁵⁶

No caso, a repetição dos símbolos cumpre de fato uma função: garantir um ponto de partida e de chegada para a cidade que começa a existir ao sul do Ceará: o Crato, centro de poder econômico e político firmado já na segunda metade do século XIX, entra no século XX pelas portas da instrução, que soergueu o projeto civilizador da elite local aliada ao projeto de romanização da Igreja Católica.

A criação da Diocese no Ceará em 1859 foi, segundo Pinheiro (1995), um marco do início da romanização no Ceará. Após o Vaticano I (1869/1870), a Igreja traça novas orientações de conduta para se adequar aos preceitos liberais do Estado republicano, e, ao mesmo tempo, substituir o clero liberal por um clero centrado nas orientações de Roma. O chamado clero liberal propunha a construção de uma igreja nacional, mais próxima ao povo, diferentemente da Igreja Romana, com base nos sacramentos, no sistema teológico ortodoxo. No Cariri, o marco do projeto romanizador foi a criação do Seminário do Crato em 1875.

Nesses termos, no Cariri, a aliança entre poder republicano e a nova orientação das ações do clero centralizadas em Roma agregou as elites políticas e o clero romano que se acertavam contra a tendência do catolicismo popular então predominante na região, principalmente no meio rural onde se expandiam as práticas messiânicas e a adesão em torno

⁵⁴ A obra *História da Província do Ceará*, de Tristão de Alencar Araripe, teve sua primeira edição em 1867.

⁵⁵ Este trecho foi escrito por José Anastácio Vieira, então Diretor do Serviço de Informação Agrícola, no prefácio do livro *Engenhos de rapadura do Cariri*, de José de Figueiredo Filho, publicado pelo S.I.A. em 1958.

⁵⁶ Saturnino de Brito, no prefácio do livro de Antônio de Alencar Araripe, *Doze Anos de Parlamento*, 1969.

do Padre Cícero, além do já praticado culto aos santos e festejos religiosos que envolviam danças de reisado e zabumbas, em procissões e celebrações domésticas.⁵⁷

O projeto civilizador das elites locais tinha como matriz ideológica os preceitos do iluminismo europeu conjugados com as ideias românticas que sustentavam o sentimento em defesa da nação. Assim, não se constituía um paradoxo a recusa da elite política e intelectual do Crato a tudo que representasse a tradição, vista como compêndio de práticas e valores antimodernos. Apesar da forte tendência antiliberal e antimoderna o projeto romanizador tinha de se ocupar com o disciplinamento da formação do clero local e arrebanhar os fiéis para as celebrações oficiais dentro dos templos sagrados, as igrejas.

As elites locais protagonistas desse projeto pensavam a constituir a unidade regional emparelhada ao projeto nacional de consolidação do Estado republicano. Cultura, como sinônimo de civilização, está presente em todas as impressões descritas nos registros de viajantes, a começar por Gardner (1975), para quem o encanto da beleza natural da paisagem confronta-se com o “primitivismo” da sociabilidade dos habitantes da Vila do Crato, um povo, na sua maioria, composto de índios ou mestiços, conhecidos por sua “rebeldia às leis”. O autor percebe ali a existência de uma “raça pobre”, fato para o qual não encontra explicação, e, em rasa apreciação, associa a condição de pobreza ao “espírito indolente” do povo. Ao constatar o cultivo da cana-de-açúcar, da mandioca e do fumo que no ano de 1837 apenas ocupava parte das terras férteis, a ausência de lavouras no restante dessas terras se explicava pela “recusa ao labor.”

A pouca civilidade ali reinante descrita por Gardner (1975, p. 97) é percebida na impressão que lhe causou o festejo religioso no Crato, em 1837, como uma “incessante barulheira”:

No terraço em frente ao templo, reunira-se grande multidão e meia dúzia de soldados descarregava, a intervalos, seus mosquetes. A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pífanos e dois tambores, mas a música era desgraçada, bem à altura dos fogos de artifícios. A igreja, por dentro [...] a congregação era de mulheres. [...] No dia seguinte, [...] uma grande procissão, esta só de homens, percorreu as várias ruas, carregando em grande pompa imagens da Virgem e seu filho. Os três sacerdotes da Vila [...] caminhavam sob um pálio vermelho. Terminou

⁵⁷ Facó (1963) afirma que, no período de transição republicana no Brasil, os movimentos religiosos populares ocorridos ao norte do país, a exemplo de Canudos (1896-1897), Contestado (1912-1916) e Caldeirão (1936-1938), representaram uma forma de rebelião da população camponesa pobre contra as estruturas econômicas e políticas de monopólio da terra que caracterizou o período de transição da segunda metade do século XIX para a primeira do século XX. Esses movimentos, segundo o autor, significaram também um conflito entre a religiosidade popular (prática comum entre camponeses analfabetos), e a religião oficial da Igreja Católica dominante e foram denominados de fanatismo. Submetida aos mandos dos donos das terras, essa população formava verdadeiro exército armado em defesa dos seus patrões. Alves (1945) atribui o fanatismo religioso ao fato de os sertanejos viverem isolados e fechados ao progresso e com forte herança de princípios religiosos luso-brasileiros.

tudo na tarde seguinte [domingo] com uma dança de mascarados em frente à Igreja e exibições no pau de sebo.

Longe estava o interior do Ceará de Gardner (1975) de uma sociabilidade civilizada como a europeia que este deixara ao realizar suas viagens pelas “novas terras”. Em seu relato de viajante o autor antecipara o que viria a ser o parâmetro do desenvolvimento da sociedade cratense: a fé do povo, sob o controle da Igreja Católica Apostólica Romana, e o suor do trabalho, sob o jugo das relações de compadrio – anônimo povo que construiria os pilares da civilização (letrada) naquele sertão verde.

Na primeira metade do século XX as bases da civilização voltam-se para o Crato, agregando-lhe poder através da valorização de suas instituições educacionais a mediar a ascensão de uma burguesia à condição de civilizada pelo acesso à cultura letrada. Alves (1945) registra o vertiginoso desenvolvimento do Vale do Cariri em meados do século XIX alicerçado na sua autonomia econômica. Tal desenvolvimento transformaria o Cariri do século XX no centro cultural da região. O entorno natural dá lugar ao entorno cultural seguido por uma transferência no uso das metáforas para a cidade. As simbologias descritas são recorrentes nos escritos da crônica histórica do Cariri.

O Crato é a capital do Cariri [...] O Ginásio de Crato, equiparado ao Pedro II, e o Colégio Santa Teresa, igualmente equiparado, são os dois centros de preparação humanista da mocidade do Cariri. [...] existe um Seminário Diocesano [...] data da segunda metade do século passado, 1875. Foi o primeiro centro de preparação humanista do vale. (ALVES, 1945, p. 132).

Crato aqui está com uma incontestada hegemonia religiosa, educacional, econômica e social, reafirmando sua justa denominação de Metrópole do Cariri. (LÓSSIO, 1956, p. 150).

Não morrem os mortos quando transmitem aos que lhes sobrevivem um patrimônio vincado com a marca do Espírito, porque por este meio continua a influir sobre os vivos. (ARAÚJO, 1971, p. 20).

O Crato é igualmente outra ilha [...] É oásis cultural de cultura intelectual, viva, provando que o nordestino, mesmo isolado, é capaz de progredir e assimilar a mais requintada civilização. Não é mais aquela bisonha vila de 1850, de que nos fala Euclides da Cunha, em Os Sertões, quando penitentes místicos – Os Serenos – saíam pelas estradas a flagelar-se e a cometer distúrbios de todos os quilates. (FIGUEIREDO FILHO, 1971, p. 101).

A construção da identidade do Crato como “Cidade da Cultura”, desde o final do século XIX até meados do século XX, norteou-se pelos preceitos universalizantes do iluminismo – ordem, progresso, modernidade. O empenho dos intelectuais locais em firmar uma identidade regional no Cariri, a partir do Crato, coincidiu com o movimento político que marcou a transição e consolidação do Estado republicano brasileiro, igualmente mobilizado para unificar a nação e firmar-se numa identidade cultural brasileira. (CORTEZ, 2000).

Ancorada na busca de lastros de identidade para forjar uma “cultura brasileira”, a influência da política de consolidação da nação chegou ao Cariri pelo esforço dos intelectuais da região, os quais, ao revés das dificuldades de comunicação no início do século XX, procuraram manter suficiente acesso ao intercâmbio de informações.

Entre o movimento intelectual e político que laureou o Crato com referências de “Princesa do Cariri”, “Capital do Cariri” e “Cidade da Cultura”, e o movimento de construção da identidade nacional há uma diferença crucial no referente às mediações utilizadas pelos intelectuais e pelo poder constituído.

No processo de construção da “identidade nacional”, as culturas populares comparecem como manifestações autênticas das tradições ligadas às origens da sociedade brasileira, como recurso do poder político para demarcar as diferenças diante da alteridade, mediante a busca de elementos a denotarem matrizes culturais para forjar uma identidade capaz de construir a ideia de cultura brasileira. No Cariri, a formulação da “identidade regional” como “Nação Cariri”, e do Crato, como “Cidade da Cultura”, prescindiu do popular. No caso do Nordeste e do Ceará, os movimentos de religiosidade popular, adversos ao catolicismo oficial praticado pelas elites, concentravam em si a rebeldia dos que se juntam pela miséria a ser enfrentada. A sociabilidade rural era sinal de atraso para as elites proprietárias que tinham na cidade sua referência de progresso e modernismo. Da mesma forma, a cultura do povo era sinônimo de atraso, uma cultura negada pelas elites letradas que não se propunha a recorrer ao popular para afirmar identidades.

Em 1950, quando surge o interesse dos intelectuais pela cultura do povo, o discurso que promove o Crato a princesa, capital e cidade da cultura já se encontrava consolidado no imaginário da população, principalmente das classes mais abastadas. O conjunto de elementos a servir de substrato na construção desse discurso identitário local teve como base o desenvolvimento da cultura letrada.

Consoante demonstra a crônica histórica sobre a região e a cidade do Crato, essa “identidade” foi forjada a partir de três fatores interligados: o primeiro fator é de ordem política. Na sua história, o Crato acumula uma sucessão de acontecimentos que vão legitimando o poder político da elite local e suas ações pautadas no projeto civilizador que destaca, paulatinamente, a superioridade deste município diante dos outros da mesma região.

Para citar os acontecimentos mais relevantes, o Crato foi a segunda freguesia criada em 1762, e, no decurso de apenas dois anos, tornou-se a primeira a ser elevada à condição de vila na região - a Vila Real do Crato, em 1764. Com a divisão da comarca de Fortaleza, o Crato torna-se cabeça de comarca em 1816, a primeira criada no Cariri. Em 1853,

o desenvolvimento da economia local, base do poder político, criou as condições para ser elevada a cidade, no mesmo ano. As adesões do Crato ao movimento republicano iniciado em Pernambuco em 1817 e 1824, deram ao município um caráter de pioneirismo no concernente às principais lutas políticas com vistas à implementação do regime republicano.

O segundo fator foi o rápido desenvolvimento econômico da região com o plantio de cana-de-açúcar para o fabrico da rapadura e a agricultura de gêneros como feijão, arroz, algodão, milho, mandioca e frutas diversas. Na segunda metade do século XIX o Crato era o maior centro produtivo ao sul do Ceará. Por decreto-lei de 1846, a “feira de gado grossos” passa a ter sede no Crato, e a criação de gado na região fica garantida pela lei de 1854, a qual estabeleceu uma divisão entre terrenos destinados à pecuária para resolver conflitos de terra entre pecuaristas e agricultores.

O terceiro foi o desenvolvimento da cultura letrada. Em 1817 são criadas as duas primeiras escolas de instrução pública na região, fato considerado por Nascimento (1998) como marco inicial que tornará em pouco tempo o Crato o maior centro educacional da região. O autor também destaca a intensa atividade jornalística na cidade no período de 1855 a 1960. Nesse período circularam pela região 25 títulos de jornais. Somados às revistas, totalizam 177 publicações de produção e circulação locais. Outra iniciativa importante foi a fundação do Seminário São José no Crato em 1875. (NASCIMENTO, 1998).

Mencionada fundação cumpria um dos principais objetivos do processo de romanização na formação do clero para atuar na substituição das práticas religiosas das irmandades leigas. Cabe ressaltar a postura da Igreja em relação às manifestações da religiosidade popular a se realizar sempre com a participação dos folgedos nos momentos de festejos dos dias santos, chegando a participar de atos da liturgia da igreja. Diante disso, com o apoio das elites locais, em 1871 o bispo D. Luiz Antônio manda fechar a Igreja de São Vicente, no Crato, por estarem leigos presidindo novenas dentro da capela “em meio a músicas e cânticos”. Este fato era considerado pelo projeto romanizador uma profanação que não mais se iria permitir. As celebrações coordenadas por leigos das irmandades foram proibidas, e foi decretada a substituição do leigo pelo vigário.

Outro acontecimento a denotar a postura de rejeição da elite do Crato quanto às manifestações culturais das tradições populares encontra-se na descrição de Pinheiro (1963) acerca dos festejos comemorativos quando do fim da Segunda Guerra em 1945. Houve um desfile pelas ruas do Crato nas quais intelectuais e políticos proferiram discursos contra o nazismo e o fascismo, enaltecendo a democracia. Na ornamentação do desfile havia bandeiras hasteadas ao som da Banda de Música Municipal.

À tarde passearam pelas ruas da cidade com um boneco de pano de bigodinho negro, montado num jumento encangalhado, a acenar o estafermo com as mãos de um lado e outro, aos apupos da multidão que o seguia. Atrás do grotesco préstito tocava uma banda de música de couro, com seu zabumba, caixas e pífaros. Ao chegarem à praça Siqueira Campos, fizeram explodir uma bomba colocada na cabeça do manipanço que, depois, foi estraçalhado pela garotada, aos gritos. (PINHEIRO, 1963, p 223).

É notadamente na *História do Cariri*, obra de Figueiredo Filho (1967), que se encontra no décimo-quinto capítulo do volume quarto, intitulado *História cultural do Cariri*, a surpreendente ausência das culturas populares na sua composição da historiografia cultural do Cariri.

Podemos dividir o movimento intelectual, ou cultural, da região em três partes, obedecendo a influências distintas. A primeira está vinculada às lutas pela formação dos povoados e vilas. Estendendo-se às revoluções independentistas do primeiro quartel do século XIX, incluindo também a guerra do Pinto. A segunda medrou com a criação do jornalismo em terras caririenses, enquanto a terceira surgiu com a criação dos estabelecimentos secundários de ensino, que hoje pululam nesta zona, e inaugurados com o Seminário de S. José de Crato. (FIGUEIREDO FILHO, 1966b, p. 4-5).

Figueiredo Filho (1967, p. 4) refere-se aos primórdios da instrução empreendida pelos missionários capuchinhos franciscanos da Missão do Miranda como uma “instrução rudimentar” e compara: “os primeiros versejadores das plagas sul cearenses não primavam pelo bom estilo. Nesse particular, produziam coisa inferior às primeiras manifestações folclóricas versejadas, na região”. Conforme se percebe, no concernente à historiografia cultural da região, as manifestações da cultura popular, (o “folclore”), são retratadas como uma cultura inferior, se comparada à cultura letrada.

Todavia, é Figueiredo Filho o primeiro a publicar em 1953 artigos e livros sobre as práticas de culturas populares na região, destacadas sob a denominação de “folclore”. Há de se considerar que, embora o viés historiográfico esteja presente na abordagem do autor sobre o tema, uma concepção dualista entre cultura letrada (de elite) e cultura popular (das classes subalternas) apresenta-se na sua obra como uma tênue distinção entre culturas. Esse fato não anula a importância de sua tentativa pioneira na região de contextualizar o “folclore” e seus protagonistas para melhor compreender as funções dessas manifestações na sociedade. Porém, como esse mesmo fato revela, o autor não consegue transpor a visão dualista elite/povo, comum na literatura de sua época, e, fundamentalmente, predominante na percepção da elite local.

Essa visão se faz presente em artigos de outros autores seus contemporâneos. Os folcloristas da época passam a valorizar o “folclore” regional pensando em inseri-lo na cidade como lastro de identidade das origens do “homem cariri”, como um passado a ser resgatado e dado a conhecer por meio das manifestações de folguedos muito presentes na sociabilidade

rural da região. Essa relação do popular com a “identidade regional” somente ganha importância a partir de 1950, quando folcloristas e intelectuais locais ligados a Figueiredo Filho se põem mediadores para que as práticas de folguedos sejam aceitas na cidade. Esses intelectuais estão em constante contato com o movimento folclórico nacional da época; portanto, são bastante influenciados pelas concepções e objetivos do movimento relativos à preservação das culturas populares como lastros de “identidade.”

Na história brasileira a formulação de uma identidade nacional atravessa várias etapas nas quais, de forma distinta, a cultura popular é considerada como a fonte originária de elementos constitutivos da sociabilidade fundadora do homem brasileiro. A preocupação em encontrar esses elementos está no centro das reflexões dos intelectuais do final do século XX, momento inicial da sistematização de um conhecimento dirigido a esclarecer as matrizes da identidade cultural da nação brasileira a partir da identificação de traços formadores do homem como sujeito social resultante de várias influências culturais que compareceram no processo de sua formação. Nesse momento sobressaem os estudos de Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha. Resguardadas as devidas especificidades de objetos de estudo entre os autores, suas teses fundamentaram-se no princípio da miscigenação tendo como matriz os caracteres biológicos do homem brasileiro. Essa visão acaba por afirmar uma identidade negativa, ao destacar a indolência como caráter do povo, resultante da miscigenação de raças. (OLIVEN, 1992).

O processo de construção dessa identidade brasileira iniciou-se enfrentando a descentralização política característica da Primeira República (1889-1920). Com a economia predominantemente agrária e dependente do mercado e do capital externo, os proprietários de terras formavam a elite dominante no âmbito regional, constituindo as oligarquias estaduais que controlavam o governo central, bem como a vida e os destinos dos trabalhadores rurais (colonos, meeiros, posseiros), moradores sem terras sob o jugo do patrão. Esses moradores desvalidos de tudo somavam grande parte da população a quem se pudesse chamar povo - a “mistura de raças”, envolto também às relações sociais de sujeição.

A transição para a Segunda República segue o rumo da centralização política como demanda do projeto de desenvolvimento econômico em sucessivas transferências de capital agrário para a construção das estruturas exigidas ao desenvolvimento da indústria centrada na região Sudeste. O Movimento de 1922, chamado modernista, tinha no princípio da universalização a condição para a civilização. Uma unidade cultural deveria conjugar em uníssono o caráter do homem brasileiro saído das raízes das tradições populares. Para tanto, seria preciso o Brasil olhar-se a si mesmo, alertou Mário de Andrade. A partir do movimento

modernista, mesmo com a evidência da diversidade cultural diante das diferenças profundas entre as regiões brasileiras, o popular e o nacional vinculam-se à difícil tarefa dos intelectuais de formularem uma matriz para a “cultura brasileira.”

Durante os anos de 1930, principalmente desde o Estado Novo (1937), a adoção de políticas populistas intensifica ações de fortalecimento da nacionalidade provenientes do Estado, enfraquecendo os poderes locais e valorizando símbolos nacionais. A memória nacional materializada em símbolos reinventa o lugar da tradição no processo de modernização: “a bandeira, o hino, o escudo e as armas nacionais”, de uso obrigatório em todo o país, são as mediações para unificar o regional pelo nacional. (OLIVEN, 1992).

Ao término da Segunda Guerra, o Brasil já havia estruturado condições para o desenvolvimento econômico mais acelerado e o contexto político é de conciliação e diálogo com os poderes regionais e instituições da sociedade civil. Na percepção de Ortiz (1994), esse momento propiciou condições políticas para os intelectuais pensarem a identidade de um Estado que se moderniza e, nesses termos, o retorno ao popular é redefinido com base na contribuição de Gilberto Freyre que, ao deslocar a questão racial do centro do debate para dar ênfase à cultura como formadora da identidade do brasileiro, sua categoria de “homem sincrético”, produto do entrecruzamento das culturas negra, branca e indígena, atribui à miscigenação o estatuto cultural.

O período de 1950 e 1960 é palco de um debate mais complexo no qual representantes do Estado, da Igreja e de instâncias da sociedade civil iniciam uma queda de braço no referente às interpretações do popular e seu lugar na dinâmica cultural da sociedade brasileira. O vínculo entre o nacional e o popular apresenta-se por meio de novos interlocutores: os folcloristas. Estes promovem um movimento nacional e começam a mobilizar grupos sociais e comunidades onde estão presentes as práticas culturais de folguedos e outras consideradas da tradição oral passadas de uma geração a outra pela memória dos mais velhos.

Duas grandes discussões são expostas pelos interlocutores: a necessidade de aprofundar os estudos da cultura do povo considerando a questão social e o contexto histórico a envolver as práticas culturais populares e a urgência em se criar instituições voltadas à salvaguarda dos bens culturais considerados pátrios.

Um elemento permanece no horizonte dessa luta de conquistas pela institucionalização dos estudos sobre a “cultura do povo”: a perspectiva de formular a identidade nacional com o objetivo de demarcar feição própria e se libertar de todo e qualquer colonialismo. “A luta contra o colonialismo é simultaneamente nacional e popular”, afirma

Ortiz (1994, p. 128), para acrescentar que a partir dos anos de 1950 a questão se desloca para o plano ideológico, porquanto numa sociedade de classes a unificação cultural em torno de uma identidade nacional só pode se efetuar como ideologia.

Segundo Ortiz (1994), é notadamente nesse contexto que a relação popular / nacional é mais bem percebida como uma luta de interesses. O autor se apoia na concepção gramsciana da cultura popular como sendo heterogênea e fragmentada, não porque possua origens numa suposta debilidade imanente ao popular, mas porque ela representa a “diversidade dos grupos sociais que são portadores de memórias diferenciadas. Nada unifica um candomblé, um reisado, uma folia de reis, uma cavalhada, a não ser um discurso que se sobrepõe à realidade social.” (ORTIZ, 1994, p. 138). Assim, como afirma o autor, a unificação das culturas populares numa “memória nacional que alimenta uma identidade nacional” é fruto de um discurso ideológico que tenta aí dissolver a heterogeneidade das práticas culturais populares.

É a partir da concepção de memória histórica como sendo a memória oral do passado, para além da ambiguidade do próprio conceito que une o ainda permanece vivo (memória) como pertencente ao passado (registro histórico), que a tradição é concebida como algo relativo a um passado distante, não mais presente entre aqueles que a perpetuam no seu cotidiano. Tomamos como referência o pensamento de Halbwachs (1990) para explicitar essa ambiguidade e defender a tradição como algo que somente permanece porque sua condição de permanência é inerente à dinâmica das relações de sociabilidade as quais a mantêm na sua funcionalidade de organizar valores e visões de mundo que norteiam condutas de uma dada coletividade. Para Halbwachs (1990, p. 80),

[...] geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. [...] a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado.

O problema se instala diante do entendimento dos diferentes atores sociais defensores do folclore sobre a tradição como substância do folclore, “material folclórico” que necessita ser escrito, registrado, classificado, antes de se apagar da memória do povo.

Inicialmente o movimento em defesa do folclore teve dois objetivos interligados um ao outro: ser considerado o folclore uma ciência que estuda a “memória histórica” onde se encontram matrizes culturais do povo; e, uma vez reconhecido como tal, se integrar às instituições da sociedade no intuito de conquistar meios para prosseguir nas suas atividades de registrar e catalogar as manifestações das tradições populares.

Nesse sentido, é que se define a tradição como substância do folclore. Nos anos de 1950, emerge no Brasil um movimento de valorização das tradições, reconhecidas como folclore. No Crato as evidências desse processo de valorização são percebidas desde 1953, com os folcloristas José de Figueiredo Filho e Elói Teles. Estes, ao integrarem o Instituto Cultural do Cariri, barganham apoio de seus pares. Como assevera Lindemberg de Aquino, jornalista cratense e membro do ICC desde a sua fundação, “se pode dividir o folclore do Crato em dois períodos: antes e depois do ICC.” Isso evidencia o fato segundo o qual o ICC, através de seus folcloristas, foi um órgão mediador do processo de valorização do folclore regional. Pelas participações dos folguedos em eventos da cidade, convidados pelos folcloristas, essas manifestações e seus brincantes passam a estabelecer novas relações com a cidade, e, assim, demarcam um momento de mudanças no modo de se objetivarem. A presença dos folguedos na cidade, pela mediação dos folcloristas, se dá em função de apresentações em eventos e em festivais de folclore. O palco surge, então, como um espaço de possibilidade para a inserção dos folguedos na dinâmica cultural urbana.

Há de se considerar que pretendemos analisar o processo de inserção dos folguedos na cidade sob o ponto de vista da relação campo/cidade, tendo como foco o significado desse processo na trajetória dos folguedos, e o sentido destes para os brincantes. Como reafirmamos, estamos sempre a considerar a cultura como um campo de luta e as manifestações culturais como objetivações de sujeitos em dadas condições sócio-históricas.

A entrada das tradições dos folguedos nos espaços da cidade, no caso do Crato, demonstra uma dinâmica de apropriações desiguais entre folcloristas e brincantes acerca do significado dos folguedos populares e suas realizações no âmbito da sociabilidade urbana.

A valorização dos folguedos populares do Crato como “lastros de identidade” começara nos anos de 1950 sob a mediação dos folcloristas e a influência do movimento folclórico nacional. Quando do início da inclusão dos folguedos populares na cidade, a “identidade” do Crato já se encontrava consolidada no imaginário social da região e da cidade (isto motivado pela negação da tradição popular, paradoxalmente ao movimento nacional que se apoiou no popular). Nesse sentido, restava lutar para conquistar um espaço social para as manifestações de folguedos na cidade. Um espaço social que fosse propício à realização dos folguedos e, ao mesmo tempo, obtivesse o apoio da sociedade e dos poderes constituídos.

Para iniciar esse processo a mediação dos folcloristas foi fundamental. Nesse caso, dois aspectos devem ser considerados: os folcloristas estavam ao abrigo do ICC - entidade muito respeitada pela elite e pela sociedade local; segundo, o movimento folclorista local foi liderado por duas personagens importantes no movimento literário e cultural da

cidade, ambas de profunda influência junto à elite regional. Trata-se de José de Figueiredo Filho, escritor, historiador e farmacêutico, que matinha contato com escritores e folcloristas de São Paulo, Recife e Rio de Janeiro, e do radialista Elói Teles, o qual, com seus programas de alcance popular, manteve estreita relação com os mestres e brincantes dos folguedos.

Utilizamos aqui o termo folclorização para nos referimos a esse processo de valorização dos folguedos populares pelos folcloristas, pois os folguedos passam a ser reconhecidos como folclore. Com o termo folclorização também nos referimos ao processo de visibilidade das práticas culturais das tradições populares na cidade.

No discurso das elites locais, como atentamos, havia uma rejeição às tradições, vistas como representação de atraso. A “Cidade da Cultura” fincou seus símbolos com base nos significados atribuídos pelas elites ao considerado moderno. Para transpor toda simbologia e alcançar a realidade para além do que os símbolos imprimem sobre ela, vale a pergunta de Calvino (1990, p. 18):

Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde [...] do lado de fora, a terra estende-se vazia até o horizonte, abre-se o céu onde correm as nuvens. Nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiros, mão, elefante...

Concordamos, pois, que nenhum discurso sobre qualquer cidade se confunde com ela. Associar as tradições de cultura popular e a sociabilidade engendrada no mundo rural a matrizes da cultura regional não eram bem do interesse dos intelectuais locais. Encontrar uma “identidade cultural” em meio à diversidade cultural numa sociedade de classes marcada pela desigualdade, havia de ser por meio da cultura letrada, hegemônica.

3.1 Os Folcloristas: padrinhos de batismo

[...] não tinha folclore, era reisado, maneiro-pau, dança do coco [...] aí pelos anos de 1960, 61, 62 nós tava brincando na Praça da Sé e um caba de Juazeiro, o professor Walter Barbosa, tinha um projeto pra levar um reisado pra Fortaleza, [...] e nós fomos, [...] ele levou meu reisado, o de Zé Matias do Cipó, a banda cabaçal dos Aniceto, a banda cabaçal de Miguel de Clemente, a do finado Berto, o maneiro-pau de João Bernardo [...] eu sei que foi umas 64 pessoa. [...] fomo tudo de trem. Agora o trem com as cadeiras de pau, foi um vagão completo. [...] Brincamos na Concha Acústica, a primeira vez [Universidade Federal do Ceará]. Quando chegamo lá tinha um homem chamando...não sei o que Cascudo. [...] depois que nós brincamo em cima, quando a gente desceu, esse homem veio, ele não morava em Fortaleza não, morava fora de Fortaleza, bom, aí ele disse – nós vamos batizar isso aqui, isso aqui é folclore, aí ficou.. (Mestre Aldenir Aguiar, dez. 2005).

O trem de bancos de madeira, transporte comum nos anos de 1960 a ligar o Crato às capitais do Ceará e Pernambuco, seguia para Fortaleza com os brincantes de folguedos:

reisado, maneiro-pau, banda cabaçal e outros folguedos populares. Essa viagem aconteceu exatamente em 1963, entre 21 e 26 de julho, por ocasião do V Congresso Brasileiro de Folclore.⁵⁸ O trem que partiu do Crato levava representantes do “folclore do Cariri” para o Festival de Folclore apresentado como parte da programação de atividades do V Congresso.

Ao largo do conhecimento dos mestres e participantes de folguedos do município do Crato, desde 1947 o “folclore” brasileiro estava representado na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), mediante criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL), comissão paraestatal ligada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), órgão do Ministério das Relações Exteriores.

Essa rede de instituições promoveu encontros e debates com vistas à defesa, à pesquisa e preservação das manifestações de cultura popular tradicional, reconhecidas como folclore. O resultado desse esforço envolvendo intelectuais, folcloristas e instâncias governamentais foi a criação e instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB),⁵⁹ em 22 de agosto de 1958. Numa iniciativa de dividir o trabalho de coleta de “fatos folclóricos”,⁶⁰ a CNFL havia criado as Comissões Estaduais de Folclore. Essas Comissões Estaduais ficariam responsáveis pela organização de Congressos ou Seminários, caso fosse o seu Estado indicado pela CNFL para sediar tais eventos. Foi então que o V Congresso realizado em Fortaleza fora presidido pela Secretária-Geral da Comissão Cearense de Folclore, Dra. Henriqueta Galeno, com o apoio do Secretário-Geral da CNFL, Prof. Renato Almeida.

⁵⁸ Antecederam ao V Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em Fortaleza em 21 a 26 de julho de 1963, outros Congressos, com a participação de folcloristas de todo o país: o primeiro (I), no Rio de Janeiro (27 a 31 de janeiro/1951); o II, em Curitiba (22 a 31 de agosto/1953); o III, em Salvador (2 a 7 de julho/1957), e o IV em Porto Alegre (19 a 26 de julho/1959). Em 1954, de 15 a 22 de agosto, houve o Congresso Internacional de Folclore em São Paulo, com participação de convidados estrangeiros; antes aconteceram as Semanas Nacionais de Folclore, de alcance local: a primeira (I), no Rio de Janeiro (1948); a II, em São Paulo (1949); a III, em Porto Alegre (1950), e a IV em Maceió (1952). Esses encontros demarcaram o “movimento folclórico brasileiro” no seu nascedouro, com a perspectiva de valorizar o folclore como tema relevante em duas vertentes: de um lado, a busca de identidade como lastro de uma “cultura brasileira” ou “nacional”, vinculado aos interesses políticos governistas no contexto dos anos de 1930 a 1950; de outro, o empenho de alguns intelectuais em imprimir o estatuto de ciência para o estudo do folclore e inseri-lo como disciplina no ensino superior. (VILHENA, 1997).

⁵⁹ A CDFB, a partir de 1976, passa a ser o Instituto Nacional de Folclore (INF). Durante o período de 1980 a 1991, o INF passa a integrar a Fundação Nacional de Arte (Funarte).

⁶⁰ A *Carta do Folclore Brasileiro*, elaborada durante o I Congresso Brasileiro de Folclore ocorrido no Rio de Janeiro em 1951, sob a presidência de Renato Almeida e Cecília Meireles como Secretária-Geral, reconheceu o folclore como tema integrante das ciências antropológicas e culturais. Conforme a *Carta* estabelece no item 2, “constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservado pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.” (Carta do Folclore Brasileiro, publicada no 1º. volume dos Anais do I Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro, 22 a 31 de agosto de 1951).

Realizado na Universidade do Ceará,⁶¹ com apoio do então Reitor Antônio Martins Filho, o V Congresso Nacional de Folclore foi um marco no processo de integração dos folcloristas cearenses ao movimento nacional em defesa do folclore, com considerável participação das regiões interioranas do Estado. Intelectualidade e instituições educacionais envolveram-se nas atividades desenvolvidas durante o V Congresso. Várias universidades brasileiras se fizeram representar no evento, e homenagens póstumas a José de Alencar, Gustavo Barroso, Alberto Nepomuceno, Leonardo Mota e Juvenal Galeno demarcavam o início da pesquisa folclórica no Ceará.

Na programação do V Congresso, além do Festival de Folclore que concentrou as apresentações dos folguedos no palco da Concha Acústica da Universidade do Ceará, havia o espaço para apresentações de teses e monografias sobre o tema, palestras, mesas-redondas e grupos de trabalhos em seminários temáticos.

Na sua organização o evento refletia uma nítida divisão de trabalho: de um lado, intelectuais, folcloristas apresentavam suas teses em “Grupos de Trabalho”, “Mesas-Redondas” e “Sessões Plenárias”; de outro, os protagonistas e seus folguedos se apresentavam no “Festival de Folclore.” Os primeiros, debatendo conceitos, teses e estratégias para assegurar o lugar do folclore na cultura nacional, na perspectiva da coleta e preservação da cultura popular tradicional; os segundos, protagonistas dos folguedos, a maioria expropriada da linguagem escrita, trabalhadores rurais expropriados da terra, realizando seus folguedos às vistas da plateia. Desde então, o palco se estabelece como espaço para receber o espetáculo das tradições populares.

Os “Grupos de Trabalhos” encontravam-se definidos em duas temáticas: o I Grupo de Trabalho, com o tema “Folclore no Ceará”, e o II Grupo de Trabalho, com “Superstições e Tabus”. José de Figueiredo Filho, principal incentivador do folclore do Cariri no período de 1950 a 1970, apresentou dois trabalhos no I Grupo: “O Caroá e o Agave na Feira do Crato” e “Folguedos Infantis Caririenses”, este posteriormente publicado pela Universidade do Ceará.

Nas “Mesas-Redondas”, contava-se com Édison Carneiro, Joaquim Ribeiro e outros, apresentando suas teses sobre o folclore, discutindo a construção de meios para a preservação das tradições populares. Nas “Sessões Plenárias” Luiz da Câmara Cascudo proferiu palestra sobre a riqueza dos trabalhos dos folcloristas, ressaltando os *Boletins*

⁶¹ Atualmente Universidade Federal do Ceará.

Bibliográficos e Documentos, da CNFL, bem como a *Revista Brasileira de Folclore*, editada pela CDFB.

De fato, Câmara Cascudo esteve no V Congresso, como bem lembrou mestre Aldenir. Todavia, esse mestre de reisado não se referiu a Cascudo pela palestra proferida, mas pelo que representou para ele o reconhecimento de alguém que lhe veio falar após a apresentação do reisado no palco da Universidade.

Para mestre Aldenir, aquele V Congresso ficou registrado na sua memória como “um dia de batismo”: ele voltou do V Congresso com a missão de pronunciar o nome que a partir de então serviria para designar sua brincadeira de reisado, bem como a de seus amigos que brincavam outros folguedos - a partir daquele dia todas aquelas manifestações de folguedos e chamariam pelo nome de “folclore”, como bem concebia o mestre em reverência às palavras de Câmara Cascudo.

Para mestre Aldenir o “batismo” significava o reconhecimento do seu folguedo e o de seus companheiros num contexto de sentido que lhes era adverso. Compreendemos a apropriação por mestre Aldenir de seu folguedo como folclore um ato de satisfação pelo reconhecimento de sua brincadeira pelas pessoas da cidade. Traduzir tal reconhecimento como um ato de batismo vai além de um significado simbólico. Levando-se em conta ser o batismo um ritual praticado pela igreja oficial para assegurar a inclusão do indivíduo no reino de Deus, o batismo do folguedo como folclore aparece para os brincantes como um momento de inclusão da brincadeira no universo da cultura da cidade, no universo do mundo letrado, do qual permaneciam à margem. Tempos antes, os brincantes de folguedos do Crato já haviam enfrentado os conflitos com a igreja oficial que rejeitara sua presença nas celebrações religiosas dentro do templo, devido ao combate aos rituais populares de culto aos santos durante o processo de romanização. A Igreja trabalhava por mudar a orientação dos festejos religiosos e tomava para seu controle a realização das procissões e, em relação aos ritos domésticos, exigia serem coordenados pelo vigário, ou, em última instância, deveriam ser praticados no interior do templo, ou seja, na igreja.

Como evidenciado, o sentido do sagrado interiorizado pelos moradores dos sítios rurais baseia-se fundamentalmente na crença aos santos como padrinhos protetores. Para os praticantes da religiosidade popular, no caso da maioria dos brincantes e moradores do meio rural, a relação de compadrio estabelecida com os santos torna os sacramentos da igreja oficial dispensáveis como mediação com o sagrado. Muitas vezes, a devoção ao santo configura-se como uma proteção do devoto aos infortúnios da vida. A resignação como um sentimento de aceitação geralmente se estabelece diante do imponderável, considerado no

mais das vezes um desígnio de Deus. O Cristo Nosso Senhor, simbolizado pela igreja oficial, é substituído pela simbologia do Bom Jesus que incorpora a figura de Jesus sofredor, mais próximo da vida dos homens.

Nesse contexto religioso, a introdução dos preceitos da Igreja romanizada não se efetua de modo total. Então, a aceitação dos sacramentos pelos praticantes da religiosidade popular se dá mediante inserção do culto ao Sagrado Coração de Jesus nos santuários domésticos, que no Cariri teve o Padre Cícero como mediador. No seu ritual, o culto ao Sagrado Coração de Jesus introduz o cumprimento dos sacramentos. Nesse momento, o batismo passa a ser um rito sagrado na prática de religiosidade popular. Tem-se um processo de apropriação dos preceitos da liturgia romana a ocorrer como um processo de adequação entre duas orientações adversas. Nesse caso, a conciliação se efetua como um processo de adaptação de ambas as partes – igreja oficial e religiosidade popular. Incluem-se os sacramentos por meio do culto ao Sagrado Coração de Jesus, e nas práticas de celebração permanecem os costumes populares. Com isso, o batismo passa a ter um valor de mediação diante do conflito gerado entre catolicismo oficial e catolicismo popular. De certo modo, o cumprimento dos sacramentos afirma a garantia da aceitação do homem no plano divino.

A força significativa de aceitação das práticas culturais populares pelo “outro” é mediada pela sua denominação de folclore. Folclore como designação atribuída aos folguedos populares pelos intelectuais e folcloristas representa para os brincantes de folguedos uma forma de estes se sentirem integrados no conjunto de manifestações culturais próprias do mundo letrado, qual seja, a cidade e seus códigos. Se mestre Aldenir sentiu-se batizado, de certo daquele momento em diante gerou-se um sentimento de “parentesco espiritual” com aqueles que o batizaram. Para os brincantes, os folcloristas passam a assumir o papel de padrinhos, em sentido simbólico, mas com funções esperadas pelo apadrinhado.

A cidade que já lhes fora hostil agora abre as portas para recebê-los. Nesse contexto, os aplausos às apresentações dos folguedos nos palcos dos festivais e eventos variados simbolizam aceitação do “outro” e também demonstram o gosto pelas brincadeiras. Para os brincantes, seus folguedos continuam sendo brincadeiras e o seu sentido passa a incorporar, a partir de então, o nome dado pelo “outro” às brincadeiras de folguedos – o folclore. O importante é que, uma vez batizados, a inserção das brincadeiras na cidade passa a ser plausível. Assim, consideramos a participação dos folguedos do Cariri no V Congresso Nacional de Folclore um marco na trajetória dos folguedos do Crato. Nesse momento o palco já se configura como o lugar de possibilidade para objetivação dos folguedos vindos do meio rural. No processo de inserção na cidade, ao se configurar o novo espaço – o palco,

concomitantemente o caráter das brincadeiras ganhará nova dimensão: a da “parte folclórica”, como bem afirmaram os mestres Aldenir Aguiar e Raimundo Aniceto. A “parte folclórica” passa a ser uma representação da brincadeira numa ambiência que não é a mesma da sociabilidade festiva da comunidade. Há diferenças.

Como podemos observar, o relato do mestre Aldenir segue o caminho de valorização cuja referência de melhoria para os folguedos passa pelo apoio de pessoas da cidade e de instituições, governamentais ou não. Como se inscreve em sua fala, o decorrer dos anos vai representando uma melhoria em relação ao valor de sua prática brincante. Essa valorização está condicionada à sua inserção nas atividades culturais da cidade.

Nós continuemo brincando e até hoje eu tô com essa brincadeira. Agora tá muito prestigiado, tá prestigiado pelo governo, nós já tem secretaria de cultura, que não tinha nesse tempo, isso aqui no Crato essa secretaria começou de meio de 1970 prá cá, foi que foi ser mais alumiado, de 1980 já foi que miorou, e 1990 já miorou mais, e quem for daqui pra frente inda vai ter mais valor. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

No cotidiano dos brincantes a cidade ressurge como condição de possibilidade para objetivação de suas práticas culturais. Contudo essas condições são distintas das de suas comunidades de origem, os sítios, embora representem uma nova forma de relação com a cidade e a cultura ali dominante, a cultura letrada. Assim, a configuração de um novo lugar como a cidade vem ao encontro de um processo migratório que expropriou o trabalhador rural do campo. A migração de mestres e brincantes para a cidade lhes põe diante de uma nova sociabilidade, a qual, para eles, se coloca como obstáculo em muitos aspectos, sobretudo por não dominarem os códigos letrados presentes nas relações sociais nos núcleos urbanos. Os folcloristas, ao defenderem interesses alheios ao universo de sentido que as brincadeiras têm para os brincantes, podem ser vistos como mediadores de um processo de apropriação cultural das manifestações populares em função dos interesses em jogo – construir um patrimônio histórico como base na construção da ideia de identidade regional ou nacional a fazer uso dos folguedos como espetáculo da tradição.

Esse processo de apropriações caracteriza-se como uma relação de forças entre sujeitos sociais com modos distintos de objetivação cultural. Ao mesmo tempo em que folcloristas e poderes públicos fazem uso das manifestações culturais populares para cumprir funções específicas no contexto do projeto político de modernização, os brincantes lutam para fazer uso dessas oportunidades na cidade, em função de seus interesses de reconstituírem seus folguedos, como um valor a integrar o seu modo de vida e de expressão cultural.

Ao migrar, o trabalhador rural perde sua casa, perde a terra como fonte de seu sustento, perde os laços de vizinhança e se vê diante de novas situações a sentir necessidade

de reconstituir seus princípios de referência e reordenar sua vida. O desenraizamento pede um novo enraizamento. Os valores culturais da sociabilidade rural permanecem como vínculos de pertença a uma comunidade que se desfez mas se encontra estruturada no âmbito da consciência desses migrantes. Para a reorganização desses laços de pertença, a conquista de espaços na cidade torna-se fundamental. (MARTINS, 2002).

Para tanto, uma vez instalados na cidade os brincantes passam a conquistar seu espaço mediante apresentação de seus folguedos em atividades que lhes são exteriores, e, ao mesmo tempo, buscam reestruturar os espaços para continuarem a vivenciar seus folguedos em práticas por eles mantidas, a exemplo da festa de Renovação, das procissões e dos festejos religiosos, como uma afirmação de uma distinção cultural que os faz sentir, mesmo na cidade, agricultores e brincantes de folguedos. Assim, é que a comunidade permanece, mesmo se não forem mais vizinhos. Seus vínculos são mantidos por meio de novos lugares de encontro.

Na construção desse novo espaço os folcloristas surgem como sujeitos sociais que irão intermediar a relação entre as culturas populares e as instituições e eventos culturais da cidade. Um processo de apropriação das culturas populares começa a se delinear: a sua designação como folclore regional. Os folguedos são vistos como representações de uma cultura tradicional a congregar em si traços da identidade ancestral do povo Cariri.

A nosso ver, a partir do estreitamento de laços entre brincantes de folguedos e folcloristas inicia-se um processo de valorização dessas práticas de folguedos que vai provocar uma mudança substancial na sua forma de objetivação.

Os ideólogos do progresso no Crato nos anos de 1950 assumem uma postura diferenciada dos da geração que os antecedeu, e, ao invés de rejeitar as tradições, passam a querer resgatá-las. Como intelectuais desse projeto, os folcloristas encontram-se num novo contexto sócio-histórico que permite o estreitamento de laços com os brincantes de folguedos, adotando as interpretações segundo as quais a tradição, como matriz da cultura do povo, deve ser preservada. O folclore assim concebido é a urdidura que vai receber no seu seio os folguedos populares, enfronhar-lhes num outro campo de possibilidades atribuindo-lhes um outro valor – o valor de patrimônio cultural da humanidade.

Essa concepção não é diferente do entendimento dos intelectuais folcloristas integrantes do “movimento folclórico nacional” nos anos de 1940 a 1960 no Brasil. (VILHENA, 1997). Os folcloristas, no contexto dos anos em que no Brasil o folclore comparece na perspectiva de formulação da identidade nacional, encontram um espaço na civilização para adequar as culturas do povo. No Crato, a conquista desse espaço foi possível

pela disseminação da importância do folclore por intelectuais locais sintonizados com essas ideias de preservar as tradições vistas ameaçadas de extinção pelo avanço do progresso.

Diante desta realidade, o discurso da extinção das tradições se impõe como um modo de justificar o projeto político de preservar as culturas populares como manifestações que pertencem a um passado e que se encontram resguardadas pelos velhos mestres brincantes, os guardiões da memória. Ao considerar a memória como um passado (história), os folcloristas alimentam a ideia de extinção pela ameaça do progresso e da modernização da sociedade, e formulam um discurso ideológico com ênfase na necessidade de salvaguardar as tradições como matrizes identitárias. Nesses mesmos termos se constrói a visão das tradições de cultura popular como algo exótico.

Segundo Burke (1989), na Europa do século XVIII e XIX, o processo de industrialização e o desenvolvimento da imprensa deslocam a cultura oral tradicional do cenário da sociabilidade urbana. Esse fato dificulta o conhecimento dos valores e práticas dos camponeses do início da Europa moderna. O autor utiliza o termo “retirada da cultura popular” para dizer que até o ano de 1500 as classes sociais de elite participavam das festividades populares, e, ao final do século XVIII, se retira para estabelecer uma distinção entre o tradicional e o moderno. Nesse período, a cultura do povo ressurgue como objeto de interesse para a elite, por motivos intelectuais, estéticos e políticos. Para a elite europeia o povo era “natural, simples, analfabeto, instintivo, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade”. Em fins do século XVIII na Europa o “povo era interessante e de uma certa forma exótica; no início do século XIX, em contraposição, havia um culto ao povo.” (BURKE, 1989, p. 37).

Também na Europa, as culturas populares interessam à ascensão do nacionalismo. Surge o discurso da extinção das culturas populares e a necessidade de preservá-las como elementos da História. Nesse sentido, as culturas populares são apropriadas pelos poderes públicos que passam a adotar políticas públicas de proteção às tradições. A nosso ver, esse movimento encobre um processo de dominação cultural e alimenta o discurso da ameaça de extinção como justificativa ideológica para manter o “povo”, ou as práticas culturais populares, à margem da sociedade. A partir daí, as culturas populares deixam de ser consideradas como uma prática cultural que tem história. As tradições passam a ser vistas como uma “cultura residual”. Essa percepção põe-se como obstáculo ao entendimento de serem as práticas culturais populares parte da dinâmica cultural da sociedade moderna, e, ainda, obscurece a reflexão sobre os processos de dominação cultural.

Atenta Burke (1989, p. 264) que “não se deve subestimar a resistência da cultura popular”. A visão do exótico emparelha-se ao paradigma da extinção para disseminar a ideia da tradição como algo a ser resgatado pelas elites, um objeto “digno de coleta”, encobrindo um processo perverso de desigualdade social que estabeleceu uma separação entre duas culturas – a dominante (letrada, de elite) e a dominada (cultura oral, tradicional, popular).

A apropriação cultural pelos poderes constituídos, ao considerar a cultura própria da sociabilidade mediada pelas tradições comuns aos grupos sociais subalternos como fontes de identidades de um passado de origem, cumpre a função de deslocar a cultura do lugar onde ela é produzida. Desse modo, tal concepção subtrai da análise da cultura a propriedade de ser esta uma prática de objetivação, desconstruindo, assim, teórica e metodologicamente, a dimensão cultural da realidade como caminho para se desvelar as condições sociais dos sujeitos que vivenciam as tradições como mediação de sociabilidade. A cultura, como prática objetivada de uma realidade concreta, passa a ser abstraída do seu contexto sócio-histórico e tratada como um campo a resguardar “lendas”, “superstições”, “lastros de identidades”.

Portanto, percebemos o discurso da extinção das culturas populares tradicionais pela ameaça da modernização como ideológico porque encobre, de fato, um movimento dinâmico entre culturas onde o que estão em jogo são processos de apropriações e mudanças culturais entre sujeitos sociais que ocupam lugares distintos e desiguais na sociedade, configurando-se como relações de poder.

O que nos interessa afirmar aqui é a dinâmica cultural como um campo de luta cuja permanência das práticas tradicionais populares integram-se à modernização apropriando-se de novas sociabilidades e recriando funções estruturantes para garantir as práticas de seus folguedos. As mudanças na sociabilidade geram condições sociais e históricas para que se gestem novas formas de sociabilidade sem que se percam por completo suas referências de mundo, seus valores e costumes, sua forma de ler o mundo e de afirmar sua condição de agricultores. Isso supõe a cultura como prática de resistência. Nossa reflexão aponta para uma única possibilidade de extinção das práticas culturais das tradições populares: a extinção de seus protagonistas.

Admitimos, pois, em nossa leitura sobre a trajetória de mudanças no modo de objetivação dos folguedos, uma dimensão de permanência no seu sentido de resistir a afirmar a sociabilidade ali gestada, em detrimento da simplificação de que representam uma cultura de origem, de ancestralidade, de raízes originárias de um povo, que, portando, devem ser segregadas em museus e anotadas como patrimônios culturais a serem preservados em sua excentricidade por ser justamente paradoxal aos cânones da modernidade. Esta seria, a nosso

ver, uma concepção essencialmente excludente das culturas populares de obterem condições de possibilidade de integração ao mundo que se moderniza desconsiderando e eliminando outros tipos de sociabilidade opostas à sociabilidade do capital. Cultura, para nossa referencia de análise, não é entendida como mercadoria, pela sua própria condição imanente de representar o ser do homem em sua expressão emancipatória.

Não fosse acertada essa reflexão, as culturas populares do Crato não existiriam mais. Figueiredo Filho (1958, p. 66), ao relatar os folguedos populares nos sítios do Crato no tempo dos engenhos da década de 1950, afirma: “O reisado e o bumba-meu-boi já tiveram sua época ao sul do Ceará. Atualmente estão quase a extinguir-se. Eram exibidos nas casas-grandes. Nas festas de fim de ano, entre Natal e dia de Reis, desciam para a cidade ou vila”. Vasconcelos (1968), em visita ao reisado do mestre Dedé de Luna, do sítio São José do Pau Seco, no Crato, admira-se de ver um espetáculo como aquele. Ao fazer suas anotações, publica artigo na revista *Itaytera* e finaliza suas impressões:

Fica pois uma advertência aos amantes da arte popular. Se quiserem assistir um reisado autêntico e completo, dentro do Cariri, que se apressem. Não sei por quanto tempo ainda sobreviverá aquele folguedo. O progresso é inexorável e não espera por ninguém. (VASCONCELOS, 1968, p. 137)

Por muito tempo o reisado de Dedé de Luna foi considerado o melhor da região. Com o seu falecimento, sua filha continuou com a brincadeira que aprendeu vivendo ao lado do pai.

Menezes (1985) escreve suas memórias de final do século XIX a meados século XX. O autor não se esquece de citar ter presenciado a música de couro [bandas cabaçais] tocando dia e noite, durante todos os 31 dias ao longo dos festejos da festa da Padroeira e dos folguedos brincados pelos trabalhadores dos engenhos e sítios das encostas do Araripe. À época, Menezes (1985, p. 10) afirma estarem essas festas em declínio, ou “ainda perduram e resistem à ação sacrílega e demolidora do progresso”.

Também fala sobre o folclore do Crato Dr. Raimundo de Oliveira Borges, em entrevista a nós concedida:

A evolução, as épocas, transformam tudo. Algumas realizações não morrem, mas a televisão, a novela, essas aproximações da proporção com o mundo que nós hoje chamamos civilizado, tem contribuído para o grande desapego ao folclore em todas as regiões. Mas, como o folclore é uma cultura que vem do povo, e, portanto, das raízes, ela fica como uma tradição inapagável. Ficará nos livros, e as novas gerações que se interessam pela história, pelo passado, hão de sempre publicar assuntos sobre o folclore, de reviver a fase em que o folclore foi cogitação predominante das gerações. (Dr. Raimundo de Oliveira Borges, jan.2006).

Esta concepção de folclore como tradição do passado apreciada por Dr. Borges é predominante entre os intelectuais do ICC. O folclore será registrado nos livros para não se

apagar da memória o que já não existe como atividade cultural presente na sociabilidade de um grupo social, concebida como prestes a se extinguir.

Essa visão predomina, em certa medida, no pensamento dos folcloristas do Crato. Todavia, não é essa a leitura feita pelos brincantes sobre suas práticas culturais. Mestre Antônio Aniceto, o mais velho dentre os tocadores de pífanos da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, afirma que a banda cabaçal não se acaba.

Vai morrendo um e a gente vai executando um menino pra botar no lugar. Pra nunca se acabar. E ele pode tocar mais diferente, porque as coisas vai mudando e ele vai aprendendo mais coisas, e as coisas que ele aprender ele vai tocar aqui na frente, ele pode tocar marcha rebatida, ou não querer tocar, e ele tem que tocar uma coisa de autoria dele também que é pra ficar renovando a banda. (Mestre Antônio Aniceto, jan. 2005).

Mestre Antônio Aniceto percebe a dinâmica da mudança cultural pela sua vivência cotidiana. Ao revelar sua crença na continuidade da banda ele está a dizer existem valores que a sustentam, um sentimento de pertença, passados de uma geração a outra, junto com o aprendizado da arte. Como uma memória oral, a prática brincante é como uma atividade de rememoração para dar sentido ao presente.

O trabalho dos folcloristas para preservar as culturas populares cumpre uma função de localizar essas culturas a partir do olhar da cidade. O olhar dos brincantes sobre o sentido de suas práticas atravessa outra dimensão a qual se distende em suas relações cotidianas: o sentido de suas objetivações está intrincado nas relações que estabelecem entre si e com a natureza, com o mundo em seu entorno. A relação entre brincantes e folcloristas efetua-se no campo da negociação entre essas duas dimensões. A proteção que os brincantes entendem ser a função dos folcloristas para com eles passa pela necessidade de terem mediadores na conquista de espaços na cidade para realização de sua brincadeira, e também como estratégia de acesso aos bens produzidos na cidade.

À revelia dos folcloristas, os folguedos entraram na cidade pela porta aberta da circulação de mercadorias e pela sua prática de religiosidade que os aproximou da Igreja local: a feira semanal, nunca dispensada pelos moradores rurais, seja porque mantinham pontos de venda de seus produtos agrícolas quando excedia a produção para o próprio consumo, seja porque ali se encontravam com amigos e parentes; e a procissão da Padroeira do Crato, da qual participavam tocando ao fim do cortejo pelas ruas.

Na época de 1960, tinha o Padre Rubens e ia começar a festa de Nossa Senhora da Penha e eu fui na casa dele pedir pra ele deixar eu brincar lá na festa, pra ver se a gente ia pegando conhecimento. Aí ele disse – Não, eu não quero porque não dá certo esse negócio de folclore, essas coisas. Nem era folclore, nessa época ninguém nem sabia o que diabo era folclore. – Não Padre, deixe a gente vir, a gente faz uma brincadeirazinha de reisado, o Senhor já tem aquele grupo de pastoril, e tem a banda cabaçal do véi Aniceto da Batateira, e a gente forma mais um grupo e conclui tudo e

faz a festa. Aí ele disse – Pois bem, pode vir, mas eu não tenho dinheiro pra dar a vocês. Aí eu disse que não precisava aí a gente ficou vindo lá do Baixio Verde para participar da procissão e louvar Nossa Senhora Padroeira. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

Através da festa da Padroeira, mestre Aldenir relata como conheceu José de Figueiredo Filho.

A gente foi brincar na festa da padroeira, nesse tempo que Padre Rubens deixou, [1960] junto com a banda dos Aniceto e o Pastoril. A gente tava na Praça da Sé e se apresentava num palanque de tábua. Brincou também o maneiro-pau [...] Quando terminou e a gente desceu aí tinha uma pessoa que disse: Vamos levar todo mundo para a Praça Siqueira Campos; e esse homem eu não conhecia ele, eu não sabia que ele era Zé de Figueiredo. Aí ele botou a gente pra brincar na Praça e depois disse – ó, nós vamos fazer nossa festa aqui, você não sabe quem eu sou mas eu vou lhe explicar. Meu nome é J. de Figueiredo Filho e o que vocês precisar aqui, eu tô com vocês. De agora em diante nós vamos reconhecer a brincadeira de vocês. Ele levou a gente pra casa dele e nós saímos de lá seis horas da manhã. E ele disse ó, a partir de hoje minha casa é essa, o que vocês precisar pode vir aqui. Aí a partir desse dia esse negócio de folclore se levantou mais um pouco. Porque nesse tempo ainda não tinha folclore. Depois foi que lá em Fortaleza batizaram a gente de folclore [referência ao diálogo com Câmara Cascudo no V Congresso Nacional de Folclore. [...] Agora do ano de 1968 prá cá foi que valorizou mais o reisado. Veio seu Elói, veio Pedro Teles, o finado Zé de Figueiredo deu assistência o tempo que foi vivo. O prefeito num dava, mas eles ia atrás do prefeito. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

Em 1958, Figueiredo Filho escrevia na revista *Itaytera*⁶² um artigo intitulado “Renasce Pujante o Rico Folclore Caririense”. Neste artigo, ressalta a contribuição do ICC para o renascimento do folclore na região. Destaca ainda os nomes de Dr. Jósio de Alencar Araripe e de Dr. Décio Teles Cartaxo como colaboradores no trabalho de trazer os folguedos populares para a comemoração do centenário de elevação do Crato à categoria de cidade, fato ocorrido em 1953. Desde então passam a intermediar a participação desses folguedos nas festas da Padroeira, no Dia do Município do Crato e na Festa da Rapadura em Barbalha.

Os associados do ICC creditam a esta entidade as primeiras iniciativas em defesa do folclore, incentivados por Figueiredo Filho para quem o folclore constituía motivos populares que vieram de épocas remotas. (FIGUEIREDO FILHO, 1958). A intenção desses intelectuais e folcloristas era prestigiar o folclore e arrancá-lo do anonimato e do esconderijo dos bairros modestos, dos brejos e dos pés-de-serra, e incentivar a criação de grupos de reisados, e resgatar de folguedos menos conhecidos.

Em pleno início da valorização do folclore regional encabeçado pelo ICC, chamou-nos atenção a afirmação de que o folclore renascia no Cariri. Faz-se necessário esclarecer que o sentido desse renascimento só pode ser compreendido a partir do olhar da cidade, porquanto as brincadeiras de folguedos já faziam parte, desde o início do século, da

⁶² A revista *Itaytera*, do Instituto Cultural do Cariri, em 1958 completava cinco anos de sua fundação.

sociabilidade rural e frequentemente os seus festejos se realizavam nos sítios. Portanto, não há o renascer de uma prática cultural que não houvera morta.

A prática brincante é uma tradição que compõe a sociabilidade dos trabalhadores rurais. A tradição é uma mediação da sociabilidade a agregar valores e sentimentos de pertença ao grupo social no qual se inserem suas práticas. Assim, o que renasce não é propriamente o folguedo – denominado na cidade de folclore. Renasce é a possibilidade de esses folguedos se realizarem na cidade, cuja política dos anos de 1920 havia interditado sua presença nas feiras ou em qualquer outra função (religiosa ou não) no espaço urbano. O que se denomina de folclore não renasce porque é tão somente uma nova denominação para as práticas culturais tradicionais de determinados grupos sociais que não haviam desaparecido, existiam em sua história. Mais coerente seria afirmar que, com o empenho de folcloristas e do ICC, os folguedos populares nascem para a cidade, “batizados” de folclore. Nesse sentido, tal percepção neutraliza e obscurece a cultura, na sua dinâmica historicamente situada em uma sociedade de classes com profundas desigualdades sociais.

Como mencionamos, os folguedos populares foram proibidos no início do século XX por decreto do intendente do município de se fazerem presentes nas feiras ou nas ruas da cidade em qualquer situação. Fora proibido também pelo Bispo de Pernambuco, quando o Crato era província daquele Estado, que os folguedos frequentassem celebrações religiosas dentro ou no adro da igreja. Nesse contexto, os folguedos populares restringiram sua prática aos sítios, em momentos de diversão e de celebrações religiosas, mantendo aí sua comunidade de vizinhança. Então, de fato, eles renascem para a cidade. Nos sítios, não se sabe sequer em que geração as brincadeiras se iniciaram, embora há muito o saber fazer reisado, maneiro-pau, banda cabaçal, e outros, vem passando de uma geração a outra.

Assim, ao nascer para as cidades com a mediação dos folcloristas, a banda cabaçal “Conjunto Itaytera”, ganha prêmio no I Festival Folclórico do Ceará, realizado em Fortaleza, no ano de 1970.⁶³

A partir desse momento, vários eventos realizados na cidade passam a incluir o folclore em suas programações. Inicia-se o que Brandão (1985) acertadamente denominou de “face visível do folclore”, visível aos olhos da cidade.

Em 1965 Figueiredo Filho anuncia em reportagem a um jornal local a criação do Clube dos Amigos do Folclore do Crato, apenas fundado em 1973, como “Secção de Folclore”, vinculada ao ICC, em atendimento a uma sugestão do jornalista J. Lindemberg de

⁶³ Jornal *Folha do Cariri*, ano 1, n. 1, p. 5 e 4, 23 de novembro de 1965.

Aquino. Nesse mesmo ano associam-se ao ICC dois folcloristas do Crato, já em atividade pela valorização do folclore no Crato: Pedro Teles e Elói Teles de Moraes.

Começa, então, no Crato uma série de atividades envolvendo a participação dos folguedos populares, em continuidade ao I Festival de Folclore do Crato, realizado no ano de 1970, por iniciativa da Associação Comercial do Crato, com o apoio do ICC. Esse festival é um marco para a inclusão do folclore sistematicamente nas festas da Padroeira do Crato, e quando da realização anual da Exposição Agropecuária Centro Nordestina, sempre ao mês de julho.

Essas iniciativas estão vinculadas a dois objetivos: divulgar o folclore regional como atração para os eventos incluídos nas programações; incentivar o turismo na região, que começa a ser discutido como possibilidade rentável, ainda nos anos de 1970.

No ano de 1984 acontece no Crato o VII Festival Regional do Folclore, concomitante à 1ª Semana do Folclore do Município do Crato. A programação inclui, além das apresentações dos folguedos populares, lançamentos de livros sobre o tema do folclore, folhetos de cordel e apresentação de poetas populares, com destaque para a presença de Patativa do Assaré, já então consagrado poeta popular pela genialidade de seus versos.

Outro canal de comunicação instalado no Crato em 1951 – a Rádio Araripe, ligada às empresas de comunicação de Assis Chateaubriand, que esteve na cidade para inauguração da rádio, passa a contribuir para a divulgação do folclore regional ao abrir espaço para programas relacionados.

Em 1958, o radialista Elói Teles iniciou seu programa *Coisas do Meu Sertão* na Empresa de Propaganda do Cariri e na Amplificadora Cratense. Esta mantinha vários auto-falantes distribuídos nas principais esquinas da cidade. Em 1965, Elói Teles transferiu-se para a Rádio Araripe, onde permaneceu até 1986. Em 1987 ingressou na Rádio Educadora do Cariri. Nesta rádio, comandou os seguintes programas: *Acorda Sertão*, *Coisas do meu Sertão*, *Voz do Povo*, *Meu Sertão*, *Gente da Gente*, *Forró da Casa Grande* e *Baú das Velhas Recordações*. Todos os programas eram voltados para a valorização das culturas populares locais, denominadas folclore.

Através do rádio Elói Teles se comunicava com os brincantes, mestres de folguedos e moradores dos sítios. Sua assistência aos mestres de folguedos populares o tornou o “padrinho” mais próximo, talvez pela linguagem utilizada no seu programa, mas principalmente pelo empenho em valorizar o folclore como patrimônio a ser preservado.

Elói Teles apreciava muito tudo o que se relacionava à sociabilidade rural, por ele abordada como “as coisas do sertão”. Todos os seus programas de rádio estavam ligados à

cultura sertaneja e seu propósito era divulgar, através do rádio, as culturas desse “povo” distante da civilização. Ele mantinha uma relação de afeição aos brincantes de folguedos e com todos os participantes e apreciadores das manifestações das tradições populares como cordel, reisado, bandas cabaçais, maneiro-pau, e de toda a diversidade de folclore existente nos sítios do Crato. Por saber que no distrito Bela Vista e suas adjacências se concentravam muitas dessas manifestações populares, ele se deslocava para esses sítios para conhecer de perto não somente os folguedos, mas também os brincantes e, sobretudo, os mestres das brincadeiras. Seu apoio a essas práticas culturais ia além da formalidade de fazer uso delas com intenções de cunhar uma identidade para a região ou a cidade.

Mestre Aldenir construiu ao longo dos anos uma relação de amizade com seu Elói Teles, a ponto de ter sido convidado por este a se mudar para suas terras na periferia do Crato. Com emoção mestre Aldenir nos fala de “seu Elóia”, como de costume era chamado entre os brincantes.

Eu conheci seu Elóia porque fui na rádio pedir a ele para nosso reisado se apresentar na Exposição que ele também organizava os grupo pra ir pra lá [...] Aí ele disse – Não, rapaz, a Exposição já tá cheia de coisa. – Não, mas abra lá uma brechinha pra mim. – E o que é que você faz? Eu digo – Eu brinco reisado, rapaz, aí o meu cunhado me falou que o senhor é quem ajeita as coisas lá. Agora que eu moro no Baixio Verde, pra eu chegar na hora aqui é preciso o senhor ajeitar um carro. – Não, então nós vamos ajeitar um carro, dá pra você vir? Eu digo – Dá. – Pois eu vou ajeitar pra você vir dois dias, você vai vir no final da Exposição. Eu digo – certo, mas mande buscar nós e num se preocupe não que ninguém vai querer dinheiro não. Isso foi em 65, ou 64, de lá pra cá eu num perdi mais uma exposição. De lá pra cá num falhei mais nenhuma. E desse tempo pra cá, que seu Elóia tomou de conta, mais o finado Pedro Teles, era os dois, que eles eram presidente lá, que eles viram nós brincando, eu tenho até carta do finado Pedro Teles aí, dizendo quais eram os dias da Exposição [...] Olhe, o reisado veio pegar mais valor, depois que seu Elóia tomou de conta, porque seu Elóia tinha um meio de se comunicar na mão, que era as rádios, que era a nossa Rádio Araripe, ele divulgou muitas coisas nessa Rádio Araripe, e ele tinha os três programas dele, fazia de manhã, ele já falava, fazia meio dia, ele já falava, fazia de 5 da tarde às 6, ele já falava. Aquilo pra ele que tava lá, pra nós, que nós ia pegando o nome, na rádio, hoje quando uma pessoa fala na rádio, não é tanto aquela emoção que dava, quando ele falava - Aldenir! Não tinha telefone, não tinha nada, aí ele dizia – Aldenir, atenção Aldenir, ajunta o grupo aí que 5 horas da tarde o carro vai lhe apanhar. Era no Baixio Verde. Eu ficava louco de alegre porque ele fazia isso. Pra mim isso era uma riqueza né. Era, mei dia, às vezes tava no programa dele a mei dia – Aldenir, ô alô o Baixio Verde, aí o pessoal aí do Baixio Verde, muito bom dia, muito boa tarde, e quem tiver ouvindo aí esse aviso aí que eu vou passar pra Aldenir, dê esse avisozinho aí pra ele [...] Chegava três, quatro pessoa lá em casa – Aldenir, tu assistiu o aviso? Pra mim era uma riqueza muito grande! Aí foi a divulgação. Com esse conhecimento, eu morava na Bela Vista, numa casinha de taipa, aí Seu Elóia ia todos os anos me chamar lá pra eu limpar o sítio dele aqui, vinha duas vezes.. (Mestre Aldenir Aguiar, dez. 2005).

Nesse processo, o rádio foi um instrumento de comunicação importante. A comunicação com o meio rural se dava através do rádio. Avisos, recados, notícias sobre a saúde de parentes que moravam distantes, tudo era comunicado pelo rádio. Como se tratava

de assuntos do cotidiano dessas pessoas, o rádio era uma espécie de “integrante das famílias” no meio rural. Muito contribuiu para firmar a rede de relações entre os moradores rurais que migravam para outras localidades e se davam notícias dos entes queridos através do rádio.

Os brincantes cultivaram um bem querer por seu Elói Teles também pelo fato de que este, quando falava aos moradores dos sítios, adotava a linguagem corrente na sociabilidade dos moradores dos sítios e com isso fazia-se um deles. Isso criava uma espécie de identidade entre o radialista e os moradores rurais, agricultores e mestres brincantes. Seu Elói Teles foi uma referência para os brincantes como a ocupar o lugar de um ente padrinho, um parentesco por afeto. Hoje todos os brincantes que usufruíram do convívio com ele recordam esse tempo com saudade e lamentam sempre a sua ausência, pela falta que faz no processo de valorização junto aos mestres de folguedos, desde o ano de 2000, quando falecera.

É da época quando seu Elói mediava a inserção dos folguedos nas programações da cidade que se inicia uma nova fase para os brincantes e suas práticas culturais. Aparece como novidade nesse processo de inserção na cidade o espaço do palco como lugar de apresentação dos folguedos. Dos anos de 1960 se tem lembrança do primeiro palco a ser usado para exibição dos folguedos populares, exibidos à sociedade sob a rubrica de folclore. Tudo indica ter sido essa primeira experiência no palco da Exposição Agropecuária que se realiza até hoje nos meses de julho, no Crato.

A diversidade das culturas populares vinculadas às especificidades regionais, a partir dos anos de 1980, irá compor as políticas culturais dos Estados, surgindo como “revitalização do folclore regional”, num patamar ideológico que reforça a ideia de folclore (cultura do povo) como lastros de ancestralidade a serem resgatados. Isto na visão de Canclini (1983,1998) vem a se constituir como apropriação das culturas populares como um passado morto a ser resgatado, encenado, teatralizado, com estatuto de memória ancestral para o mercado do turismo.

3.2 É dia de feira na cidade: o encontro marcado.

Os primeiros anos do século XX foram marcados pela quase total intolerância das elites do Crato em relação às práticas culturais da tradição. O projeto civilizador tomou para si os símbolos da civilização, e não da tradição local, para forjar uma identidade. Há citação de Figueiredo Filho (1996), de ter o intendente do Crato em 1925 ou 1926, José Alves de Figueiredo, seu pai, proibido, com apoio das elites locais, as manifestações de folguedos

populares, como as bandas de couro [bandas cabaçais], as cantorias, e outros que se postassem no perímetro urbano e, principalmente, no dia da feira semanal da cidade, às segundas-feiras, como era de costume o trabalhador rural comercializar os produtos da lavoura e comprar bens manufaturados de que necessitasse.

Essa feira semanal do Crato era, na época, o único espaço de troca de mercadorias entre os habitantes das cidades e da zona rural. Era, também, lugar de encontro entre famílias residentes em sítios distintos e distantes, um encontro já supostamente marcado, tal era a regularidade com que todos iam à feira e passavam nas bancas de venda, lugares demarcados pelos feirantes. Era conhecida essa delimitação na feira do Crato pelos produtos ali comercializados: a feira da farinha, a feira da rapadura, a feira da goma, e assim por diante, designavam as ruas da cidade onde se encontravam tais produtos. Era nas praças que se concentravam os emboladores, tocadores de viola, bandas cabaçais, também conhecidas como bandas de couro.

A presença dos brincantes de folguedos na cidade já se processava nas condições dadas pela própria natureza da relação rural/urbano estabelecida no município do Crato. Assim, a comercialização dos produtos agrícolas e os festejos religiosos constituíram-se como lugares de realização dos folguedos: as feiras e as ruas em dias de procissão de santos.

Nesse espaço proporcionado pelas relações sociais entre os sítios e a cidade não havia uma demarcação entre culturas, pois ali se misturavam todos os habitantes da cidade, pobres e ricos, moradores dos sítios e da cidade, numa troca de mercadorias com vistas à satisfação das necessidades de toda a sociedade.

Durante esse último meio século a feira passou por mudanças significativas, determinadas, em grande medida, pelas próprias condições do mercado local e pelas adequações desse mercado às modificações das relações de produção e de trabalho na região. Mesmo em face de todas essas mudanças, visíveis aos olhos de quem acompanhou a dinâmica dessas transformações, a feira permanece fundamentalmente como um lugar de encontro para quantos moram na zona rural e têm na feira a condição de possibilidade de estabelecer relações com parentes residentes na cidade ou em outros sítios rurais, e com aqueles que antes partilhavam do mesmo espaço de vizinhança, mas migraram para outras localidades em busca da sobrevivência.

Ainda hoje a feira cumpre essa função de ser um lugar de “encontro marcado”. Ali os que moram longe de seus parentes e amigos se encontram regularmente, a reafirmar laços de amizade, de parentesco e de pertencimento, e assim garantir a manutenção de uma rede de relações no contexto de todas as mudanças pelas quais passaram e às quais foram submetidos.

Mudanças tributárias das migrações e da separação entre as famílias de trabalhadores rurais e as que estabeleceram entre si o “parentesco espiritual” dado pelo vínculo do compadrio, no tempo em que foram vizinhos ou partilharam de mesmos valores numa sociabilidade específica – a sociabilidade rural. (ALVES, 1945; RABELLO, 1969).

Segundo Figueiredo Filho e Pinheiro (1953), a feira do Crato nos anos de 1950 era um verdadeiro “retrato econômico” do município. Apesar de ter sido considerada um “retrato do atraso” para os intelectuais do início do século XX que se empenharam para fazer desta cidade um lugar “civilizado”, a feira significava nos meados dos anos de 1950 um sustentáculo para o desenvolvimento econômico da região, ao proporcionar um espaço de trocas de mercadorias aquecia o comércio de toda região, atraindo comerciantes de várias cidades vizinhas, inclusive dos Estados da Paraíba e de Pernambuco.

Nasce a feira do Crato sob o signo do progresso dado pela necessidade de troca de mercadorias. Por congregar em torno de si a perspectiva da modernização, o progresso a impulsionar e estruturar o espaço da feira é o mesmo a repeli-lo. O avanço do progresso instala-se no ideário da burguesia intelectual do Crato como sendo a aquisição dos meios pelos quais uma sociedade se torna “civilizada”. Nesses termos, a “civilização” não se restringe ao acesso aos bens de consumo produzidos pelo processo de industrialização, que na primeira metade do século XX representava, no Crato, a conquista pela eletrificação da cidade, pela estruturação de seu parque industrial, pela abertura de estradas para circulação de mercadorias vindas dos centros industrializados.

A ideia de “civilização” disseminada pelas classes dominantes no Crato dos anos de 1950 significava, sobretudo, uma mudança de comportamento. Para tanto, no centro do processo civilizatório do Crato encontram-se, fundamentalmente, as instituições educacionais e de circulação da cultura letrada. Por isso, a feira, ao mesmo tempo em que servia de alavanca ao comércio da região e, portanto, ao desenvolvimento econômico, mesmo sendo a única possibilidade de a burguesia local ter acesso a alguns bens de consumo, era também vista como um espaço “pouco civilizado”, a parecer com a “desordem” das feiras medievais.

Por “misturar” nas ruas o conjunto das classes sociais da região, para a burguesia representada por intelectuais, políticos e profissionais liberais locais, no início do século XX, a feira denunciava uma realidade ainda “rude”, “grotesca”, “atrasada”, uma feição da cultura local que se confrontava a outra, em razão contraditória: fazia-se a leitura da dualidade entre culturas - rural/urbana; atrasada/moderna; povo/elite. A presença de moradores rurais fazia da cidade, naquelas segundas-feiras, um lugar de “desordem”, de “sujeira”, de mendicância e de manifestações das culturas não letradas, representadas pelos artistas populares, os cantadores

de viola, os rabequeiros, os zabumbeiros, os vendedores de cordéis, esparramando as histórias populares em barracas ou esteiras de palha dispostas pelo chão de ruas e calçadas. Isso significava uma contradição aos ideais de civilização que se estruturaram no Crato do início do século XX. Essa contradição vai se acentuar com as medidas políticas de proibição dessas manifestações nos espaços públicos da cidade, principalmente em dias de feira.

Para além de um espaço de trocas econômicas, a feira do Crato, ainda hoje realizada semanalmente às segundas-feiras, para muitos ainda reconstitui costume do encontro, apesar das modificações sofridas, quando o comércio se desenvolveu e os produtos passaram a serem encontrados nas redes de mercearias e pequenos “supermercados.”

Mestre Aldenir recorda-se do tempo quando o morador de sítio não perdia uma feira do Crato ou do Juazeiro.

Tinha no Crato a feira da farinha, tinha a da rapadura, tinha as barraca de fumo, tinha as botica, onde o matuto do sítio comprava o café cru, para torrar e pilar em casa [...] No Juazeiro, tinha uma feira de animais, tinha a feira do capim, numa praça que tinha lá, ali onde hoje tem a prefeitura, ali tinha uma praça, tinha a feira, o pessoal chegava com aqueles animais, com carroça, e a gente se juntava lá. Nesse tempo não tinha a bandidagem que tem hoje. A gente se juntava e tudo era amizade [...] tudo era uma irmandade só. [...] Isso tudo era uma satisfação. Quando era Dia de Reis cada uma esquina daquela no meio tinha um reisado, agora era uns reisado muito fraco. Fraco que eu digo, de trajes [...] um reisadozinho simples lá a gente fazia a despedida do dia de Reis, juntava dois, três grupos, e cada reisado tinha uma banda cabaçal. A gente se juntava, e tudo era amizade, fazia aquela fileira e a gente dava aquela despedida bonita, cada um ia para sua casa. Tinha deles que saía de madrugada, era assim. (Mestre Aldenir Aguiar, dez. 2005).

Atualmente, é na feira da farinha e da goma que mestre Raimundo Aniceto mantém um ponto de venda onde comercializa esses produtos. Por ocasião da pesquisa de campo, estivemos na feira, precisamente na banca de venda de mestre Raimundo, quando, entre 9 e 10 horas, chegaram por lá os seus sobrinhos que tocam na banda cabaçal. A visita tinha uma função: dar notícias da família, dividir os problemas cotidianos e ouvir as orientações de mestre Raimundo com vistas a solucioná-los. Em seguida chegou mestre Cirilo, mestre do maneiro-pau do distrito de Bela Vista. Não tardou aparecer mestre Aldenir Aguiar. Compartilharam de vários assuntos em conversa sem pressa. Não podia deixar de surgir o assunto do “folclore”. Tratavam de apresentações realizadas cujo pagamento retardava, discutiam sobre apresentações agendadas, e, sobretudo, dava-se notícias de festas de Renovação a acontecer na casa de um e de outro.

Como certificou-nos mestre Raimundo toda segunda-feira naquele horário de sol ainda frio, entre 9 e 10 horas, todos davam uma “passadinha lá para botar os assuntos em dia e acertarem apresentações.” Um encontro marcado desde há muito tempo, pelo que representa a feira como local de trabalho e de reencontro. Ilustramos nas Figuras 15, 16 e 17, a seguir:

Figura 15: A Feira – O “Encontro Marcado”: Tradição e Sociabilidade



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, julho de 2004.
Feira semanal do Crato, mestre Raimundo comercializa goma e farinha.
Cultura e trabalho: a feira como espaço de sociabilidade entre mestres e brincantes de folgedos.

Figura 16: A Feira – O “Encontro Marcado”: Tradição e Sociabilidade



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, julho de 2004.
O encontro dos mestres na feira semanal do Crato, na banca de venda de mestre Raimundo.
Da esquerda para a direita vemos: mestre Raimundo Aniceto, mestre Cirilo e mestres Aldenir Aguiar.

Figura 17: A Feira – O “Encontro Marcado”: Tradição E Sociabilidade



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, julho de 2004.

O encontro dos mestres na feira semanal do Crato, na banca de venda de mestre Raimundo.

À frente sentado, mestre Raimundo Aniceto. Em pé, ao meio, mestre Cirilo, ladeado por Cícero e Joval, sobrinhos de mestre Raimundo e integrantes da banda cabaçal Irmãos Aniceto.

Para os mestres brincantes o local da feira concretiza a possibilidade do encontro, após a desestruturação de sua comunidade de vizinhança nos sítios onde antes residiam, nos arredores dos engenhos que em tempos de moagem lhes propiciava o encontro em tempos idos. Como se, perdida a morada de antes, fosse reconstruída à maneira das atuais condições de sobrevivência de cada um deles. Uma redefinição das condições de sociabilidade numa nova configuração do tempo-espço que lhes foi possível constituir, diante da antiga sociabilidade nos sítios que não foi possível conservar.

Nesse sentido, a feira, como ponto de encontro, abriga a possibilidade de não perderem o contato quando a cidade se tornou sua nova morada trazendo consigo outras relações a serem travadas em função da conquista de espaços para realização de seus folguedos nutridos pelo sentido por eles representados em suas vidas. Sob o teto da barraca de mestre Raimundo, uma morada que perdura.

4 MORADAS QUE PERDURAM: A DINÂMICA DAS TRADIÇÕES

Seria vão voltar as costas ao passado para só pensar no futuro. É uma ilusão perigosa acreditar que haja aí uma possibilidade. A oposição entre o futuro e o passado é absurda. O futuro não traz nada, não nos dá nada; nós é que, para construí-lo, devemos dar-lhe tudo, dar-lhe nossa própria vida. Mas para dar é preciso ter, e não temos outra vida, outra seiva a não ser os tesouros herdados do passado e digeridos, assimilados, recriados por nós. De todas as necessidades da alma humana não há outra mais vital que o passado. (WEIL, 1996, p. 418).

A pesquisa é como um caminho sem trilhas. Há de se desbravar, ou, às vezes, escolher rumo numa encruzilhada. O trabalho de campo impõe escolhas mesmo quando não se está mais “no campo.” Certa deve estar Peirano (1992, p. 9) quando afirma:

Não há como ensinar a fazer pesquisa de campo. [...] Na antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados.

Para refletir sobre a cultura, é interessante a ênfase dada por Geertz (1989, p. 21) à ideia de serem as formas da sociedade sua substância: “A cultura de uma sociedade consiste no que quer que seja que alguém tem que saber ou acreditar a fim de agir de uma forma aceita pelos seus membros. (...) a cultura é pública porque o significado o é.”.

Nesta pesquisa, a trajetória por nós delineada dos folguedos populares e seus brincantes parte do suposto segundo o qual as culturas populares dizem respeito a práticas culturais, atividade humana objetivada (material e não material) incluindo, no processo de objetivação, as funções específicas de apropriação do produto dentro do grupo social. Culturas populares são formas de objetivações de sujeitos sociais historicamente situados.

A sociabilidade se estabelece por meio dos produtos objetivados e das diferentes apropriações destes. Como um conceito a se substanciar de valores, usos e costumes a tradição é uma mediação de sociabilidade na medida em que através dela se organizam as relações sociais de determinado grupo humano. (MÀRKUS, 1974).

De modo geral, a “cultura do povo” é um termo conceitual por meio do qual é possível conhecer e analisar as manifestações culturais próprias do universo de vivências e experiências do grupo social que se está denominando de “povo”. No caso em estudo, a “cultura do povo” são as manifestações culturais dos trabalhadores rurais da região do Cariri cearense, particularmente do município do Crato, considerando suas condições sociais de vida de trabalhadores pobres, expropriados da terra e da linguagem escrita. As relações por eles estabelecidas com o mundo (natural e cultural) e com os outros em convívio gestam uma

sociabilidade específica – a sociabilidade do mundo rural, pautada em relações de solidariedade, de vizinhança, de parentesco familiar e espiritual.

Como observamos, a rede de relações sociais que se constitui para prover materialmente as necessidades de sobrevivência desses trabalhadores, moradores dos sítios, estrutura as condições com que estes manifestam seus sentimentos, afeições, visões de mundo, através das danças, músicas, lendas, rituais religiosos, ou seja, suas práticas culturais. Sua história de moradores dos sítios nos arredores da cidade revela o modo de vida que lhes foi possível produzir, na condição de trabalhadores pobres. As transformações nas condições de produção e de trabalho nos sítios rurais se efeturaram ao longo destes últimos cinquenta anos e precisamente impossibilitaram a permanência da maioria desses trabalhadores na sua condição de moradores. Houve um processo migratório para a cidade, mais acentuado a partir da década de 1970. Este é o motivo deste capítulo: compreender como foram se dando os ajustes entre culturas distintas e sociabilidades também distintas, e de que modo a mudança para a cidade influenciou na sua prática brincante.

A pergunta é sobre o que foi destruído e o que permaneceu no modo como os brincantes vivenciam os seus folguedos na cidade ao se defrontarem com uma nova sociabilidade, ao experimentarem na dinâmica da realidade ajustes possíveis entre a sociabilidade rural e urbana. Indagamos que sentido permanece na sua prática brincante e que função cumpre no novo contexto de relações e como a tradição passa a se refazer.

Não entendemos aqui o rural e o urbano sob o paradigma da dualidade. A perspectiva a nos orientar o olhar para as manifestações culturais específicas produzidas em cada um desses contextos considera o rural e o urbano como uma totalidade social onde circulam valores e mercadorias, usos e costumes, visões de mundo que se diferenciam, mas não se separam.

Os brincantes originários do meio rural buscam ajustar-se, ora negando, ora adaptando-se, às novas condições contextuais de sua existência. Dessas novas condições emergem novas formas de sociabilidades como um conjunto de relações ativas do sujeito que interpela a realidade na qual o velho e o novo convivem e se confrontam num movimento de produção e reprodução de sua vida material e cultural.

Segundo Canclini, (1998), tendo a análise das culturas populares no centro de suas reflexões, cruzamentos socioculturais revelam de fato um intercâmbio entre o tradicional e o moderno. Ainda segundo o autor, esse intercâmbio de culturas pode ser visualizado

[...] na 'reestruturação' econômica e simbólica com que os migrantes do campo adaptam seus saberes para viver na cidade e seu artesanato para atrair o interesse dos consumidores urbanos, quando os operários reformulam sua cultura de trabalho

frente às novas tecnologias de produção sem abandonar crenças antigas, e quando os movimentos populares inserem suas reivindicações no rádio e na televisão. (CANCLINI, 1988, p. 18, grifo do autor).

Nesse sentido, identifica-se um movimento dinâmico de novos ajustes que permitem uma reestruturação da tradição. A lógica do mercado, bem afirma o autor, vai redefinindo o papel do culto e do tradicional no conjunto do mercado simbólico, numa sociedade que não apenas possui diferenciações entre suas culturas, mas, fundamentalmente, se apresenta desigual no concernente ao acesso aos bens materiais e aos bens culturais.

O reconhecimento da cultura popular como patrimônio parece ter levado as práticas culturais de tradição ao patamar de uma “arte residual”, ou seja, inferior, de menor valor de troca, à margem da sociedade. Não raro folclorizadas, as culturas populares permanecem em uma situação de exclusão social.

Canclini (1998) refere-se ao conceito de “exclusão social” para designar a parcela da população que não tem acesso aos bens produzidos pela sociedade moderna no contexto do capitalismo. Sobre esse processo de “exclusão social”, Martins (2002) percebe, diante da lógica de reprodução atual do sistema capitalista, que essa população “excluída” encontra-se, de modo específico, integrada ao processo de reprodução do sistema. Conforme Martins (2002), ao se fazer uso do conceito de exclusão para designar um estado de vida de um setor da sociedade, se sugere uma dualidade entre excluídos e incluídos. Para superar essa dualidade é necessário se agregar ao conceito de exclusão, indispensavelmente, as condições históricas em que foi construído.

Não estamos em face de um novo dualismo que nos proponha as falsas alternativas de excluídos e incluídos. A sociedade que exclui é a mesma sociedade que inclui e integra, que cria formas também desumanas de participação, na medida em que delas faz condição de privilégios e não direitos. Esse desenvolvimento manifesta-se, ainda, num radicalismo interpretativo ilusório e superficial que se recusa a reconhecer a competência integradora e até patologicamente incluinte, aliciadora, dos processos econômicos e do sistema econômico que se nutrem da exclusão. Manifesta-se, sobretudo, no bloqueio do verdadeiro pensamento crítico, base e condição da construção da esperança. (MARTINS, 2002, p. 11).

Nesse contexto, a tradição, simbolicamente representada, ao ser considerada como folclore pelas instituições modernas do campo da arte, é exaltada como portadora de ritos e mitos e como fonte de inspiração para a arte culta. A tradição e as práticas de culturas populares que transformam “saberes herdados” em simbologias que os significam são, desse modo, vistas como “lugares da memória”, de um tempo passado constantemente “ameaçado de extinção”, e, por isso, valorizadas como patrimônio histórico cultural. Entendemos ser esse o modo como o sistema de relações capitalista promove a inclusão dos “excluídos” na

dinâmica de sua totalidade. Aqui, a “noção de ruralidade incorpora o meio natural como um valor a ser preservado.” (ABROMOVAY, 2003, p. 29).

Champagne (1977), ao analisar as transformações das sociedades camponesas europeias e sua abertura à economia de mercado, assinala também que na relação campo/cidade, as culturas rural e urbana são marcadas por uma interseção de costumes e valores. Para o autor, as modificações das festas tradicionais tiveram a influência sobretudo do mercado, reforçadas pelos processos migratórios. Todavia, a manutenção das festas comunitárias nas vilas onde o autor pesquisou, marca uma ocasião privilegiada para se reafirmar a confiança do grupo em seus próprios princípios e valores. Há, nessa tradição, valores que perduram e que não são próprios de uma dinâmica urbana.

O motivo da festa, como manifestação simbólica de culturas populares, vincula-se ao cotidiano do povo, na vida comum. Costumes e tradições encontram-se em constante interpelação aos bens simbólicos e aos valores mediados pelas relações modernas, através da mídia e da indústria cultural.

Nesse sentido, nos referimos nesse capítulo a “moradas que perduram”, que são, em consonância com Weil (1996, p. 418), “os tesouros herdados do passado e digeridos, assimilados e recriados por nós,” possibilitando a reconstrução permanente de raízes quando se é desenraizado pela história. É nessa função que a tradição surge como mediação de sociabilidade. As práticas culturais populares e seus sujeitos a objetivarem costumes e valores interpelam a realidade para criar uma sociabilidade que lhes permita existir ativamente no movimento de conquistas para se integrarem no mundo, assumindo um papel importante na correlação de forças entre culturas distintas.

Como é visível, a dinâmica da modernidade no contexto das relações capitalistas faz seus representantes criarem meios de induzir a sociedade e o senso comum a assimilarem as práticas culturais da oralidade como folclore e, num esforço de neutralizar os interesses sociais em jogo no âmbito das produções culturais, induz ao culto do folclore como algo morto, inibindo o pensamento crítico sobre o que é de fato o sentido do “folclore” e retirando da cena os sujeitos sociais protagonistas das práticas culturais da tradição, passando a considerá-los apenas guardiões da memória.

Todavia, não é da possibilidade desses intelectuais mediadores da concepção de folclore como um passado morto alienar da memória a sua função de permanecer viva no presente. Primeiro porque a tradição é a substância do que se denomina de folclore, e segundo porque o presente se constitui de passado e o que a memória “guarda”, como tradição, são os sentidos do passado a atuar no presente.

O ponto de vista a fundamentar tal afirmação é o reconhecimento da memória como “uma atividade de reconstrução do vivido. Esse trabalho da memória conta com o suporte de imagens e ideias, valores e afetos vinculados a grupos sociais junto aos quais o memorialista experimenta algum sentimento de pertença.” (FROCHTENGARTEN, 2005, p. 367). Veja-se que mestre Aldenir, a despeito da aceitação de sua prática brincante, o reisado, ter sido “batizada” de folclore, não se importou em saber o que aquele nome de batismo significava, mas se deu ao trabalho de traduzi-lo, a partir do sentido de sua brincadeira para ele e para a comunidade na qual se insere.

O que é o folclore? Olhe, eu acho que a nossa brincadeira é folclore mesmo, porque o folclore é uma história, história que nem nós tamo conversando aqui, é folclore, uma coisa bonita mesmo. Mesmo que nós não tivesse aqui falando de reisado, mas nós tamo trocando ideias. E pra mim, duas pessoas trocando ideias, conversando, duas pessoas cantando história de noite, dois camarada contando histórias numa bodega, tudo isso é folclore. Eu acredito que seja, porque traz coisas bonitas. [...] Eu não entendia o que era folclore, mas veio abrindo alguma estrela na cabeça, alguma luz, e vai clareando cada vez mais. Olhe, eu fui a Limoeiro para o encontro dos mestre e a coisa mais importante que eu vi lá foi a gente conversando com os estudante, todo aquele povo falando de nossa tradição, querendo conhecer e aprender e eu disse que não sabia falar sobre folclore mas sabia dizer de reisado, e me danei a cantar e a dançar e eles entenderam o que eu sabia, e eu acho que isso tudo, essa troca do que um sabe e do que o outro sabe, para a gente se entender, é bonito, eu acho que isso é folclore, no meu sentido. (Mestre Aldenir Aguiar, jan., 2005).

A memória é uma morada, uma morada da tradição que reinventa e se refaz, mediando relações entre as pessoas, porque seu suporte são os testemunhos dos valores e das visões de mundo por eles partilhadas. Os sentidos que orientam as atividades das pessoas, as escolhas sociais, os vínculos de pertença e, sobretudo, a razão de ser da prática brincante a “vida” desse mestre, explica o fato e mestre Aldenir ter nos assegurado que “o reisado nunca se acabou e nunca vai se acabar; ele existe desde o começo do mundo.” É o que mestre Aldenir afirma trazer do passado para doar ao futuro.

Essa é a definição de folclore formulada pelo brincante a partir do sentido da brincadeira no seu cotidiano, cujos valores orientam seu comportamento ativo diante do mundo. Precisamente por isso se compreende a dimensão das palavras de mestre Aldenir ao afirmar ser o reisado sua vida.

Todavia, o brincante sabe o que significa o folclore para os folcloristas promotores de festivais e de apresentações a serem realizadas com demarcação de tempo e em espaços reduzidos. Ali muitos brincantes comparecem com seus folguedos geralmente por interesse no valor pago pelo espetáculo. Os mestres brincantes compreendem o espetáculo dos folguedos ao apresentarem fragmentos do festejo como “parte folclórica”. Como entender esse paradoxo? Não há paradoxo. Porque um reisado ao se apresentar em um palco com hora

marcada para começar e terminar está distante do sentido do reisado quando este integra a sociabilidade festiva. Os brincantes apropriam-se do palco como uma possibilidade de se tornarem conhecidos. Há, como percebemos na leitura das atas das reuniões dos mestres da cultura popular e dos folcloristas na Fundação Mestre Elói, a recorrente preocupação com o lugar das apresentações, com as possibilidades a viabilizarem o deslocamento dos brincantes, com as condições de estadia e alimentação, e também com o cachê a ser-lhes pago. O espetáculo da tradição passa pela relação mercadológica de quanto vale sua arte no mundo de troca e venda de produtos culturais.

Se mensurados os valores das artes pelo critério autoral, autêntico, os brincantes das artes populares recebem cachê simbólico, pois sua arte, considerada da tradição, é, portanto, de domínio público. Mas, indagamos: quem sabe dançar um reisado? Quem sabe rimar os versos ritmados para uma dança de maneiro-pau ou uma dança de coco? Quem domina o tocar do pífano numa banda cabaçal? Os brincantes, embora não sejam “autores” no sentido pleno, são sabedores da arte e têm na tradição sua forma de sociabilidade. Porém, por ser sua arte patrimônio universal, não há mensuração de valor. Por esse motivo, os cachês pagos aos brincantes de folguedos são sempre considerados de “valor simbólico.” Sua arte não agrega valor de mercado, ou seja, valor de troca, não se constituindo, pois, como uma mercadoria.

Para Canclini (1998, p. 162), as culturas populares, folclorizadas e apreciadas como um “dom”, reveladoras de um passado identificado como tradição, são frequentemente tratadas como uma encenação, onde a sociedade apresenta para si mesma “o espetáculo de sua origem”, e reduz as práticas culturais populares a uma “teatralização da vida cotidiana.”

A ideia de preservar o passado parece ser contrária às possibilidades dos acontecimentos na dinâmica do real. Tratar o passado como algo passível de ser “resgatado” impede se compreender as permanências e mudanças que redefinem costumes, valores, crenças e modos de vida nas sociedades industriais. A tradição só se compreende como um movimento de manutenção e transformação. Ou seja, integra dialeticamente a dinâmica das relações sociais na sua totalidade.

Diante da massificação do mundo contemporâneo, as práticas culturais tradicionais populares passam por um processo de estranhamento de si mesmas. Para Martins (1993, p. 28), esse estranhamento está ligado à tendência de um colonialismo intelectual europeu que fez surgir no Brasil uma perspectiva folclorista que trata o camponês como um “outro”, cujo mundo se constitui à parte, isolado. Um camponês a representar o atraso, “um camponês folclórico, [...] das festividades populares.”

Para os folcloristas, a sociedade moderna traz consigo a promessa de resguardar a tradição como patrimônio. As tradições teriam, na cidade, um lugar instituído: o lugar da encenação. O espetáculo das tradições vai se adequando às impressões do progresso: passa a ser atração em comemorações cívicas, nas mostras de cultura popular, e em outras datas e eventos.

O que supomos, porém, é possuírem as culturas populares uma relativa autonomia ante os usos que dela fazem as instâncias modernizadoras. O desafio é desvendar as relações de interação que compõem os processos de transformação das tradições em sua dinâmica própria de permanência e transformação, e em sua relação com as formas de sociabilidade modernas e, sobretudo, o desafio de compreendermos as tensões estabelecidas na sua relação com a totalidade social, onde comparecem culturas diversas.

Ao observarmos o espetáculo da tradição por ocasião de um festival de tradições populares, constatamos algumas situações nas quais se processa um entrecruzamento entre sociabilidades distintas e se estabelece uma dialética de apropriações por parte dos folcloristas empreendedores e por parte dos mestres e brincantes.

As brincadeiras se desenvolviam no palco. E ali percebemos um jogo de forças em que apropriações se conflitam. O confronto de valores e de sentidos se revela sobremaneira em relação ao uso do tempo e do espaço para a brincadeira se desenvolver. Os brincantes almejam vivenciar os motivos que os impele a experiência da brincadeira. Os folcloristas, ou os organizadores dos eventos, de posse do controle do tempo e da delimitação do espaço, reduzem o sentido do folguedo a uma mostra de tradições a ser apreciada em parte fragmentada. Podemos afirmar que esse confronto se explicita de modo naturalizado, quando o espaço para o folguedo é o palco, ocupado por vezes em sequencias estabelecidas previamente pela programação anunciada. Uma luta de posição se estabelece ante as experiências brincantes objetivadas em representações de folguedos, com seus sentidos singulares os quais resguardam a tradição e a memória afetiva, e a perspectiva dos folcloristas em amostrar a cultura popular como raízes de identidades locais, aos moldes de um espetáculo teatralizado e performático. Nesse sentido, o tempo e o espaço, no caso o uso do palco, passam a ser objetos de disputa.

Por ocasião do I Festival Internacional de Trovadores e Repentistas realizado no Sertão Central nas cidades de Quixadá e Quixeramobim no período de 30 de outubro a 2 de novembro de 2004, várias manifestações de culturas populares se fizeram presentes - literatura de cordel, artesanato, comidas típicas, folguedos populares de várias regiões do país

e do exterior, além de cantores consagrados da música popular brasileira e de trovadores e repentistas.

Rosemberg Cariry, cineasta, pesquisador das culturas populares, idealizador e curador do Festival, assina o texto de apresentação do evento no folheto a divulgar a programação:

O universo fascinante e mágico dos cantadores e repentistas fecundou todas as artes do Brasil, e não houve um só movimento musical, do baião à tropicália, da MPB à música erudita, do rock ao hip-hop, que não tenha bebido na inesgotável fonte da cantoria, da viola sertaneja, do pandeiro e do ganzá.

O texto continua a apresentar a intenção do autor ao realizar o Festival: “Pagar uma pequenina parte da incomensurável dívida que tem o Brasil oficial para com o Brasil popular, ao criar um espaço privilegiado para o encontro de variadas manifestações musicais [...]”

No nosso entendimento, no texto do curador e idealizador do Festival evidencia-se, de modo subjacente, uma concepção dualista entre o popular e o erudito. Ali, a finalidade era explicitamente promover, soerguer o “popular” aos patamares usualmente utilizados quando se lida com a arte burguesa, eminentemente legitimada pela hegemonia da cultura letrada.

Na realidade, consideramos que o Festival pretendeu mesmo reunir a diversidade cultural em suas mais variadas manifestações, centrando as culturas populares como atrações principais do evento, no intuito de desconstruir os muros do dualismo cultural. Como afirma Rosemberg Cariri, nos sertões do Ceará, local de realização do Festival, “deu-se um encontro de mundos-nações, povos e culturas se enfrentaram, se misturaram e geraram a cal que alicerçou o que hoje poderíamos chamar de cultura nacional.” Sem problematizar concepções presentes no folheto de caráter publicitário, aceitamos aqui de modo consagrador a perspectiva da diversidade cultural que ali se reunia, por intenção do curador e realizador em conceber o Festival como espaço da diversidade pensado na perspectiva da democracia cultural como possibilidade de dar tal roupagem ao Festival.

Todavia, não depende somente da intencionalidade do realizador o alcance de tais objetivos. Há de se considerar as condições históricas que ao longo dos anos vêm afirmando a demarcação entre culturas onde se faz presente a luta por superar a perspectiva dualista a qual encobre, no mais das vezes, uma relação de dominação cultural.

Mas não foi propriamente a diversidade cultural que nos conduziu ao referido Festival. Como pesquisadora, nosso objetivo se voltou para a observação atenta e indagadora sobre como se daria a participação dos folguedos populares e sua adequação ao formato

teatral e espetacular proporcionado pela programação do evento, e, principalmente, por estarem os grupos de folguedos do Cariri cearense e do município do Crato a compor tal programação. Nosso intento foi eminentemente observar o modo de se expressarem as culturas populares da tradição no âmbito de formatos concebidos pela modernidade por meio do uso do palco, estranho aos costumeiros festejos nos quais se objetivam os sentidos dos folguedos para os brincantes.

Em Quixadá havia dois grandes palcos bem estruturados em duas praças centrais da cidade e próximas uma da outra. Desse modo, o trânsito entre uma e outra era perfeitamente possível de se fazer a pé em pouco mais de cinco minutos. Um dos palcos estava na Praça do Chalé e chamava-se Palco Patativa do Assaré; o outro, encontrava-se na Praça José de Barros e tinha o nome de Palco Cego Aderaldo.

Reproduzimos aqui a programação do dia 31 de outubro tal como estava no folheto de divulgação: no Palco Patativa do Assaré, entre 17 e 23 horas, os artistas se apresentariam agrupados em quatro modalidades: *Grupos Populares – A Tradição*, com a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, do Crato, e a Dança do Torém dos índios Tremembé, de Almofala, Ceará; em seguida, *Recital de Poesia Popular*, com Iponax Vila Nova, da Paraíba, e Assis Ângelo, de Sergipe; depois, *Cantadores do Mundo*, com Jun Gao e Huifeng Wang, China; *Cordas do Brasil*, com Marcílio Homem, do Distrito Federal, e para encerrar a programação, os shows “Gonzagueando” e “Baião de Todos”, com Zé de Manú, do Ceará.

Paralelamente, no Palco Cego Aderaldo, na outra praça, das 18 às 21 horas, a programação anunciava os artistas em três modalidades: *Convidado Especial*, com Valdomiro Melo, do Rio Grande do Sul; *Tradição e Tradução*, com Siba e Fuloresta, grupo de Pernambuco; em seguida, o *I Festival Violas em Desafio*, com cinco duplas de violeiros competindo por premiação. Para encerrar a programação da noite, a *Atração Especial* com o cantor Renato Teixeira, de São Paulo.

A proximidade entre as praças onde havia os palcos, dada a facilidade de deslocamento entre uma e outra, nos foi possível assistir ao que nos interessava: a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, do Crato, e a dança dos índios Tremembé, no palco Patativa do Assaré, na Praça do Chalé; o recital de Siba, com sua poesia cantada em rimas, acompanhado pelo conjunto Fuloresta, cujos instrumentos eram sanfona, pandeiro e triângulo, estariam no palco Cego Aderaldo, na Praça José de Barros. Essas apresentações interessavam-nos por estarem classificadas com sendo das tradições populares. Como em toda apresentação com hora marcada para começar e terminar, a organização do evento controlava o tempo de cada

grupo ou artista permanecer no palco – uma missão designada ao apresentador da programação naquela noite.

Na Praça do Chalé a plateia acomodava-se em cadeiras de plástico arrumadas em frente ao palco. Na Praça José de Barros não havia cadeiras e a plateia postava-se de pé diante do palco, para assistir às apresentações. Algumas barracas de cordelistas e de artesãos ocupavam as laterais dessa praça, proporcionando um espaço de circulação das pessoas em torno do exposto, e, por esse motivo, não cabiam cadeiras para acomodar a plateia. Tudo parecia uma grande feira.

A Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto iniciara sua apresentação. Ali realizaram uma “tocada”⁶⁴ atrás da outra. Transcorridas várias “tocadas”, percebemos a aproximação do apresentador ao pé do ouvido de um dos componentes da banda para avisar chegara ao fim o tempo de sua apresentação, extrapolava-se, pois, o tempo de sua permanência no palco; eles deveriam ceder o espaço para que outro grupo se apresentasse ali, no mesmo palco. Este aviso foi dado repetidas vezes. Era como se não significasse um limite para os tocadores da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, que prosseguiam em festejo a expressarem sua satisfação em integrarem aquele momento. Entre atender ao pedido do apresentador e à motivação, própria dos brincantes para desenvolver seu folguedo, evidenciava-se o desejo de satisfazer à motivação em desenvolver ali seu folguedo como arte, e, sobretudo, no seu modo próprio de expressar-se, cujo sentido alimenta o sentimento e a estética da banda cabaçal. Dar a conhecer ao outro o que eles aprenderam por tradição vinda de longe, como conceber um tempo tão comprimido para espalhar um saber que ocupa talvez mais de século entre gerações? Possivelmente, para os tocadores da banda, aproveitar maximamente aquele espaço, como uma atitude de se apropriar do palco, fosse a sua maneira de se portar no espaço concedido pela cidade para sua manifestação cultural.

Todavia, o uso do tempo assim como do espaço obedecia a regras previamente estabelecidas pelos produtores do evento. Afinal de contas, a “mudança dos tempos” havia também reduzido os espaços apropriados para objetivações das tradições. (HARVEY, 2000).

Quando não lhes foi mais possível continuar, mestre Antônio Aniceto, tocador de pífano da banda, falou ao microfone antes de se retirarem: “Estão dizendo para a gente terminar, porque tem mais outros grupos esperando, mas se os Irmãos Aniceto for tocar tudo que aprendeu, um ano é pouco.” Então, desocuparam o palco tocando uma despedida que os

⁶⁴ Tocada é a denominação dada por eles de cada peça musical e performática executada.

acompanhou até o chão da praça, por onde percorreram as duas primeiras filas de cadeiras da plateia, fazendo reverências de agradecimento e despedida.

Observamos a simplicidade com que, encerrada a apresentação, se postaram ao lado do palco a conversar com alguns interessados em comprar um pífano (que eles conduzem para vender sempre quando vão se apresentar em eventos), inclusive ensinando embocadura correta para “tirar uma notinha” do instrumento, por eles mesmos fabricados.

Os índios Tremembé já se postavam no palco para sua dança do Torém. Em determinado momento de sua apresentação o cacique desceu do palco para executar a dança no chão da praça, dizendo ele ser costume se dançar no chão. Desceram todos e dançaram no espaço entre a primeira fila de cadeiras da plateia e início do palco. O mesmo sucedeu quando ao extrapolar do tempo destinado à sua apresentação, o aviso para terminarem chegou ao pé do ouvido do índio. Este justificou à plateia sua retirada: “É, também se a gente for dançar tudo que a gente sabe, vai até de manhã.”

Constatamos a semelhança com que os dois grupos registraram explicitamente sua obediência ao tempo do “outro”, o tempo de duração do espetáculo imposto pela racionalidade do seu uso na organização do evento. Uma obediência concedida sob o protesto da fala a se opor ao regulamento explicando ao público que seu tempo não era aquele. Como quem obedece a uma ordem sob protesto: termina-se, mas se esclarece não ser aquele o tempo de sua prática brincante quando se está a festejar motivos na sua comunidade.

Ao chegarmos na praça José de Barros, no palco Cego Aderaldo, o poeta Siba e o grupo Fuloresta já iniciavam sua apresentação. Uma poesia rimada e ritmada. Sobre o tempo? Lá estava o controlador no ouvido do artista quando em plena declamação a lhe pedir concluísse sua recitação. Ao que o poeta não hesitou em se armar, e, antes de se retirar do palco versejou: “Me deram só uma hora pra eu debulhar a poesia. Se fosse na minha terra, eu ia até o outro dia.”

Coincidência não supomos ter havido entre os protagonistas das tradições que ali se expressaram de modo tão semelhante sobre a inadequação do tempo-espaço destinado às suas apresentações. As falas foram muito significativas para serem desprezadas. Conforme constatamos, não há uma aceitação passiva por parte dos sujeitos protagonistas de manifestações culturais da tradição popular no momento da objetivação de sua arte no palco.

O modo de manifestar seu folguedo, sua poesia, sua arte, substrato da tradição, depende da linguagem utilizada para materializar expressões comunicativas dessa arte que aprenderam através do saber transmitido de uma geração a outra.

Cada manifestação cultural da tradição popular se distingue em sua forma de se expressar. A objetivação do saber popular e da tradição que o consubstancia pode se dar por meio da música, da dança, da palavra, do som do instrumento musical, das expressões corporais, ou seja, a objetivação do saber se dá mediante o uso de uma linguagem.

A linguagem é uma técnica. Segundo afirma Santos (1999), a técnica ou as técnicas funcionam como sistemas constituintes de diferentes épocas na história da humanidade, tanto no referente às objetivações materiais como aos seus aspectos imateriais. Por isso a técnica é uma mediação que permite experienciar o tempo no espaço, lembrando ser o espaço entendido pelo autor como um sistema de objetos e ações; possui conteúdo e forma que, inseparáveis, conferem existência empírica ao tempo-espaço. Nesse sistema de ações e objetos dotados de conteúdo e forma como condição de sua existência objetivada, a intencionalidade é que faz compreensível o processo que une ações e objetos, por produzir o movimento permanente de “dissolução e recriação de sentido.”

Assim, as brincadeiras de folguedos, a exemplo toda manifestação de culturas populares, ao se objetivar se utiliza da linguagem como técnica de mediação no processo de tornar empírico o tempo-espaço. Assim, a nosso ver, pela natureza e função própria de cada prática brincante, há uma intencionalidade que produz um tempo-espaço necessário à sua objetivação próprio a ela pelo sentido produzido.

Nesse caso, é compreensível a explicitação dos brincantes segundo a qual o tempo-espaço que lhes foi concedido para suas apresentações no palco do evento ocorrido em Quixadá foi sentido por eles como um tempo-espaço insuficiente para a realização de sua arte brincante (popular). Podemos afirmar que o sentido das tradições para os brincantes, e seus processos de objetivação através de linguagens específicas, produz uma empirização do tempo-espaço distinta da determinação *a priori* do tempo-espaço que lhes é concedido para suas objetivações nos palcos e eventos da cidade.

Isso caracteriza uma situação na qual culturas distintas se cruzam e, no concernente à necessidade de usos distintos de tempo-espaço entre as práticas culturais, há um jogo de forças em que se movimenta um processo de dominação. A cultura se caracteriza, então, como um campo de luta.

4.1 As ruas da cidade: - *Ali, é só para passar...*

O “Mostra Cariri das Artes”⁶⁵ aconteceu nos dias 12 a 20 de novembro de 2004, e na sua programação esteve incluída a “Mostra de Tradição Popular”, apresentando grupos de cultura popular diariamente no horário das 18 às 20 horas, na Praça da Sé, onde em frente localiza-se a Igreja Matriz, no Crato.

Havia na praça um grande palco com toda estrutura de som e iluminação. O palco tinha a frente voltada para a igreja. Um espaço era destinado para a plateia assistir de pé aos espetáculos. Do lado esquerdo do palco, no chão da praça, havia uma miniestrutura montada, incluídos dois microfones e uma corda apoiada em cavaletes de mais ou menos um metro de altura, desenhando um círculo a ser utilizado também como lugar para apresentações. Poucos grupos fizeram uso do palco: os Penitentes de Barbalha-Ceará, os Caretas de Triunfo-Pernambuco, o Mestre Bule Bule, da Bahia, e o grupo Chau Pife, de Alagoas. Todas as apresentações, como maneiro-pau, bandas cabaçais, reisados, dança de coco, rabequeiros, violeiros e lapinhas se ofereceram ao público no espaço traçado pelo círculo de cordas no chão da praça. O público amontoava-se ao redor, esticando-se para ver, e respeitando as crianças, todas com lugar garantido na frente, quantas chegassem. Os brincantes e a plateia pareciam tão irmanados que a conversa corria junto com aplausos, risos e abraços entre gente amiga que há muito não se via. Entre eles, apreciavam-se uns aos outros. Alguém mais entusiasmado transgredia a corda e já no meio do grupo ali brincava, para ser cordialmente retirado pelo pessoal da organização, e convidado a se pôr além da corda.

Aparentemente, aquilo tão misturado era como uma desordem, bem diferente dos moldes formais de apresentações artísticas produzidas para teatros ou auditórios. Porém, no espaço da praça o espetáculo gera uma sociabilidade semelhante ao convívio no espaço da feira. O brincante não parece ser um mito, e sim, um personagem conhecido a agregar em si um sentido, revelando indícios de experiências comuns, cuja história se iniciou nas feiras livres, nos moldes como essas feiras se realizam nas cidades interioranas do Ceará e os folguedos faziam-se presentes, ou na brincadeira “rua acima rua abaixo” nos dias de Reis. Ali, no espaço demarcado no chão da praça para apresentações dos folguedos em fragmentos e sequenciados pela programação, os tempos se misturam a testemunhar memória do passado ainda viva no presente, a despertar identificações aos valores e costumes, orientadores de visões de mundo.

⁶⁵ Evento promovido pelo SESC do Crato e do Juazeiro do Norte em parceria com vários patrocinadores.

Há na experiência de brincante, de tocador de banda, uma peculiaridade a diferenciá-los dos artistas não considerados de cultura popular. Nas conversas por nós gravadas, é recorrente os mestres afirmarem uma apresentação no palco como uma representação; já o termo brincadeira é referido por eles para designar um momento de festejo, em lugares concedidos para a festa durar a tempo de haver encontros, conversas, enquanto a “tocada” se desenvolve, revezando integrantes, e também folguedos, pois muitas vezes juntavam-se num mesmo festejo brincantes de reisado, maneiro-pau e banda cabaçal. O festejo terminava por vezes quando a barra do dia se ergue no horizonte.

Na sociabilidade da cidade, onde ganham visibilidade após os processos migratórios dos anos de 1970 terem separado esses brincantes de sua comunidade de vizinhança, mestre Raimundo Aniceto refere-se constantemente às apresentações da sua banda cabaçal nos palcos ou ruas da cidade como um momento que para ele significa o cumprimento de uma função: “[...] ali o nosso regulamento é a parte folclórica, a gente faz ali, ai depois vamos tocar.” Conforme podemos supor, existe um tempo e um espaço distintos entre essas duas práticas – a de representar, quando se refere a apresentações em eventos e cortejos de rua, e a de tocar, quando o motivo permite o desenvolvimento de suas “tocadas” em momentos de festejos entre os brincantes. Esta distinção de sentido apenas pode ser compreendida pelo desenho da história, mediada por suas formas específicas de sociabilidades entre eles.

O palco é uma maravilha; a gente tem aquele prazer de satisfazer muita gente. Às vezes chega numa hora que a gente tá quase acabando aí um chega e diz – ô rapaz, ô, eu queria ver vocês. Aí pronto, a gente já vai é descendo, aí a gente fica com aquilo dentro da gente, ô, a gente podia tocar mais outra pra agradar esse companheiro. [...] Talvez que a gente tocando três, quatro dia, talvez a gente não volte pra primeira tocada que nós toquemo anteonte, viu, que a gente cada vez mais é acabando uma e chegando outra, que a gente nem se lembra mais donde começou, que a gente tem muita, muita tocada. [...] **na tocada** a gente não pára não, é acabando uma coisa e tocando outra. (Mestre Raimundo Aniceto, dez. 2005, grifo nosso).

Nós já fizemos também umas três vezes **representação** com aquele Hermeto Paschoal, né. É uma maravilha, é bom demais, viu. A gente não ganha nada mas só aquele prazer que a gente tem de o povo gostar da gente, porque acha bom mesmo. (Mestre Antônio Aniceto, dez. 2004, grifo nosso).

Em janeiro de 2005 o dia de Reis não passara despercebido na cidade do Crato. À hora marcada os brincantes e seus folguedos deveriam comparecer à praça ao lado da igreja do Bairro Pinto Madeira, antigo Barro Vermelho, a leste da cidade. Ali deveriam se preparar para o cortejo. Os reisados, as bandas cabaçais, lapinhas, danças do coco, os grupos de maneiro-pau, todos desfilariam pelas principais ruas da cidade para marcar o fim do período natalino. A comissão da Secretaria de Cultura do Município, juntamente com a Fundação de

Folclore Mestre Elói estavam à frente, organizando o desfile. Aos moldes de uma parada militar o cortejo passou pelas ruas. À frente do cortejo, um carro de som anunciando a passagem do que um dia fora uma andança festiva, uma música de fundo e alguns anúncios de patrocinadores intercalavam a fala do locutor.

Tudo parecia mesmo um momento de encenação do espetáculo folclórico, a se exibir a uma plateia, cujo comportamento é modelado pela noção de quem não pode ou não deve interferir no evento ali desenvolvido. Há uma invisível demarcação entre brincantes e espectadores. Em pouco mais de vinte minutos, os grupos percorreram o trajeto previsto pela organização do evento. Em seguida, se dividiram: uma parte ficou na Praça Siqueira Campos, localizada bem em meio às ruas do comércio; a outra parte seguiu para a Praça da Sé, em frente à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha. Nas praças, lhes foi dado um tempo e um espaço para representarem suas peças, um de cada vez.

Aos moldes de uma parada militar, a apresentação em cortejo impressionou menos pelas simbologias representadas pelos grupos do que pelo significado impresso àquelas manifestações culturais: a aceitação naturalizada pelo senso comum segundo a qual os grupos participantes do cortejo representam as tradições da cultura popular da região do Cariri, e, por tal legitimidade, é que ocupam as ruas em determinadas ocasiões na condição de patrimônio cultural do lugar. Com o atributo de patrimônio, resultante em parte do trabalho dos folcloristas, os grupos se integram à comunidade, como sujeitos sociais guardiões de um saber tradicional a estabelecer a diferença entre os mestres e brincantes do cortejo e os outros que se postam a olhar sua passagem.

Certamente nem tudo ali naquele cortejo ou nas apresentações nas praças às quais nos referimos se caracterizava como um momento de celebração. Os grupos de reisados apresentaram apenas parte da peça que tem a função da despedida, pois o tempo para exibição era limitado. Isso, por si só, já seria suficiente para anunciar ter algo se modificado substancialmente na comemoração do dia de Reis, quando se realizavam nos terreiros dos sítios e nas ruas da cidade durante todo o dia.

Recorremos ao uso do termo “espetacularização” para definir o processo de apropriação das tradições populares de cultura por agentes externos que tentam enquadrá-las no formato de um espetáculo o qual pressupõe um roteiro prévio, porquanto lhes era imposto um dado espaço e tempo para sua execução no palco, o que, via de regra, foge à dinâmica interna própria das brincadeiras. A “espetacularização” pressupõe, a nosso ver, finalidades outras, distintas do sentido e do contexto de relações nos quais essas tradições ganham vida própria. Estaria pois, no palco, um fragmento de práticas culturais cujos praticantes estão

apartados dos seus observadores. As trocas simbólicas estabelecidas durante a representação são insuficientes se consideradas do ponto de vista da sociabilidade que possibilita a dinâmica pelas quais as tradições se perpetuam e se refazem.

Como observado, a participação dos folguedos populares nos eventos da cidade ocorrera em conformidade com a “mudança dos tempos”. A apresentação dos grupos de folguedos ocupara as ruas da cidade na condição de patrimônio cultural da região, na sua significação de representações folclóricas. Interessante ressaltarmos a resposta de mestre Antônio Aniceto à nossa indagação se haveria reisado esse ano de 2015 no Crato: “Olhe, reisado como antigamente não vai ter, porque faz tempo não teve mais. Aqui no Crato não; só se for no Juazeiro, lá todo ano é o dia todo os reisado tirando esmola na rua.” Diante de sua resposta nós argumentamos termos ouvido no rádio o anúncio de que haveria comemoração do dia de Reis no Crato, saindo da praça da Estação. Ao que mestre Antônio observou: “Minha filha, é o desfile, esse vai ter, de tardinha, mas ali, é só para passar”. A seguir, as Figuras 18, 19 e 20 são ilustrativas desse fato:

Figura 18: Cortejo Folclórico nas ruas do Crato - Dia de Reis



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, 6 de janeiro de 2005. Cortejo dos grupos de culturas populares em desfile nas ruas do Crato. A fotografia ilustra o desfile, organizado em formato de “pelotões”, por modalidade de brincadeira. - *Ali, é só para passar...*, como afirmou mestre Antônio Aniceto.

Figura 19: Cortejo Folclórico nas ruas do Crato - Dia de Reis



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, 6 de janeiro de 2005. Cortejo dos grupos de culturas populares pelas ruas do Crato.

Figura 20: Cortejo Folclórico nas ruas do Crato - Dia de Reis



Fotografado por Lúcia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Crato-CE, 6 de janeiro de 2005. Cortejo dos folguedos nas ruas do Crato. Passando ao lado da Praça Siqueira Campos.

No documento *Plano de Mudanças*,⁶⁶ o então governo, gestão 1987-1991, preconiza o desenvolvimento sustentável para o Ceará, prometendo dar ênfase à questão social e à interiorização do desenvolvimento econômico nas áreas rural e urbana.

O capítulo 6 do *Plano de Mudanças* trata da cultura em suas diferentes áreas. Em relação à cultura popular, o texto atribui ao folclore a expressão de nossas raízes históricas, ao perceber nelas a presença de etnias branca, índia e negra. Credita às manifestações do folclore um caráter de originalidade e constata no seu diagnóstico a ausência, por parte dos órgãos públicos de cultura, de ações dirigidas à “preservação dos grupos folclóricos.” Segundo entende, um dos obstáculos para a dinamização e difusão de trabalhos nessa área é o número reduzido de casas de espetáculo, a inexistência de um cadastramento e de uma regularidade de programações culturais.

No capítulo 7 o plano trata do Desenvolvimento Econômico Setorial, enfocando a modernização da agricultura. Ao mencionar este capítulo, não tencionamos discuti-lo, mas apenas ressaltar o item 7.5, o qual estabelece diretrizes para o “Fortalecimento do Turismo”, uma delas, constante como prioridade do governo, é criar uma infraestrutura para viabilizar o turismo como atividade econômica.

Na região do Cariri, as festas religiosas e romarias, o artesanato e o folclore, a arquitetura e os eventos programados, como festivais, feiras e exposições, são considerados potenciais turísticos, além das belezas naturais. “Promover campanha educativa, visando criar uma mentalidade turística na população”, “apoiar a cultura local através do estímulo às manifestações folclóricas, artesanais e artísticas”, “tombar e preservar os atrativos naturais e culturais de interesse turísticos” são algumas das diretrizes⁶⁷ traçadas desde 1987, e que, de um modo ou de outro, ganharam visibilidade com as ações de governos subsequentes.

Como parte da referida infraestrutura, inclui-se a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, inaugurado em 1996, e todo o projeto de desenvolvimento, promoção e difusão que se propõe a fazer. Numa política de interiorização da cultura e da arte no Ceará, tal construção torna-se um ícone deste projeto. Foi lá, nos seus variados palcos, que assistimos a inúmeras apresentações de grupos folclóricos de regiões interioranas. O Cariri sempre se faz presente, representado também por seus ícones do folclore local.

Outro ícone é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que, através da sua 4ª Sessão Regional, em parceria com a Universidade Regional do Cariri - URCA, implanta na região do Cariri o Inventário Nacional das Referências Culturais-INCR,

⁶⁶ Estado do Ceará. *Plano de Mudanças*. Governo Tasso Jereissati 1987-1991.

⁶⁷ Id. Ibid. 7.5.4. Diretrizes (p 134)

cujo objetivo é selecionar bens culturais para seu registro como patrimônio cultural do Brasil. Chamado Projeto Piloto, esta ação do IPHAN tende a inscrever diversas manifestações no referente aos bens culturais imateriais. Estes, por sua especificidade mutante, esclarece Paiva (2004, p.15), “são protegidos pela figura jurídica do registro, que pode ser feito em um dos seguintes livros”: I - Livro do Registro dos Lugares; II – Livro de Registro das Celebrações; III – Livro de Registro dos Saberes; IV – Livro de Registro das Formas de Expressão.

Mencionamos, ainda, a criação do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará - COEPA, pela Lei nº 13.078, de 20 de dezembro de 2000, a qual contempla tanto os bens patrimoniais materiais, como os imateriais. A Lei nº 13.351 estabelece o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, que prevê a seleção anual de doze mestres de cultura popular, guardiões do saber da cultura tradicional popular de determinada localidade.

Vale ressaltar o seguinte: no dia 21 de junho de 2004 foram entregues os doze primeiros títulos de Mestres da Cultura no Ceará. Desses, nove são da região do Cariri, mais especificamente, três do Crato, quatro do Juazeiro do Norte, um de Barbalha e um de Milagres.

De modo geral, as ações da política cultural de Estado voltadas para a preservação e revitalização dos folguedos baseiam-se no seu reconhecimento como memória e identidade da cultura popular cearense.⁶⁸ Vistos como “patrimônio cultural imaterial”, a preservação dos folguedos populares tem como objetivo “conhecer, reconhecer, preservar, promover e revitalizar manifestações, saberes, usos e costumes identificados com as nossas matrizes culturais.” (Plano Estadual da Cultura 2003 - 2006, Governo do Ceará, p. 29).

Ainda de acordo com o plano, o registro de “Mestres da Cultura Popular Tradicional” determina um pagamento de um salário mínimo ao mestre registrado, atribuindo-lhe a função de repassar seus conhecimentos às novas gerações.

⁶⁸ Plano Estadual da Cultura 2003 - 2006 – “valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural”. Governo do Estado do Ceará/Secretaria da Cultura. Fortaleza, novembro de 2003. Este Plano incluiu como meta um “Programa Memória e Cultura” em que focaliza o “Reconhecimento e Revitalização do Patrimônio Cultural Imaterial”; um “Programa de Valorização das Culturas Regionais” e um “Programa de Desenvolvimento Artístico e Cultural” em que está contemplada, entre outras ações, a “Valorização das Tradições Populares”.

4.2 O Mestre, como se faz um mestre?

Na tradição da Banda [cabaçal], vai ficando no lugar aquele que tem mais sentido. O conjunto é na família. Os mais velhos vai orientando os mais novo. Pra isso tem conhecimento. (Mestre Raimundo Aniceto, dez. 2006)

À nossa pergunta aos mestres dos folguedos sobre como se faz um mestre, ou o que é preciso para se tornar um mestre, quase houve constrangimento. Aos mestres, nossa pergunta parecia óbvia demais; não havia palavras acertadas para nos dizer sobre algo que, talvez, de tão diluído no seu cotidiano, nem lhes fosse dado a perceber. Desse modo, obtivemos respostas como “a gente já nasce sabendo.” A nós, nos pareceu que tal indagação não fazia parte de suas preocupações.

Percebemos haver entre nossa pergunta e a sua dúvida, uma indelével distância entre mundos, ou entre classes sociais, ou, para não transformar um desencontro em conflito, entre entendimentos sobre modos de aprender. Segundo Brandão (1982, p.22, grifo do autor), “tudo o que é importante para a comunidade, e existe como algum ‘tipo de saber’, existe também como algum ‘modo de ensinar’.” Todo saber em uma comunidade, para ser repassado aos mais jovens, envolve o que o autor denomina de “situações pedagógicas interpessoais” – quando familiares, parentes e comunidade se põem a ensinar, enquanto trabalham. Há trocas de experiências durante as atividades desenvolvidas pelo grupo ou pela família. As crianças são envolvidas nessas atividades do cotidiano e o processo de aprendizagem vai se estruturando no contato com os mais velhos.

Essa correspondência entre “tipo de saber” e “modo de ensinar” encontra semelhanças à experiência relatada por mestre Antônio Aniceto. Conta ele ter vindo para Fortaleza com a banda cabaçal da qual faz parte, a convite do SESC, para ensinar a jovens alunos de música a tocarem pífano em uma banda cabaçal. Houve então um choque de métodos de aprendizagem: os jovens solicitavam ao mestre ensinar-lhes as etapas a serem executadas por cada instrumento, um por vez, para depois tocarem todos juntos. O mestre demonstrou surpresa e disse aos alunos que eles não tocavam separados. Eles só sabiam tocar juntos, portanto, a banda tocaria uma música, os alunos escutariam para então repetirem o que ouviriam – “Só presta pra ensinar desse jeito, com o grupo todo presente para tocar pros outros aprender. Não existe um modo melhor de se aprender”, afirmou o mestre.

Segundo ressalta mestre Antônio Aniceto, do mesmo modo os seus netos aprendem a tocar. É quando a banda se reúne e eles observam e vão aprendendo. Observamos esse fato por ocasião da festa de Renovação do Sagrado Coração de Jesus na casa de uma família amiga dos integrantes da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto. Uma das crianças da

família, com cerca de 10 anos de idade, começa a tocar no zabumba que marcava a cadência do ritmo do baião. Em dado momento, a criança começa a bater o toque do zabumba em desarmonia com os outros instrumentos provocando um desencontro do ritmo. Nesse momento, sem pronunciar palavras, mestre Raimundo Aniceto segura a mão do menino e faz o ritmo correspondente ao baião tocado pela banda. O menino dá continuidade à cadência depois que o mestre solta sua mão. E assim eles experienciam o processo de aprendizagem – no fazer, se ensina.

Outro relato importante, por nós observado, refere-se ao momento de preparação dos brincantes do reisado de mestre Aldenir para o cortejo do dia de Reis, em 2005, no Crato. Estávamos eu e os brincantes todos na casa do mestre Aldenir, no Bairro Vila Lobo, onde mora desde 1996, quando para lá se mudou a convite de seu amigo mestre Elói. Cansado da labuta de agricultor no Baixio Verde, mestre Aldenir decidiu viver ali do aposento. A casa ocupa uma pequena parte do terreno, sendo ladeada à direita por um terreiro coberto de palha, onde ele recebe os visitantes e faz as brincadeiras de reisado e os ensaios com as crianças do bairro.

Nesse dia de Reis, dia do cortejo, tudo seguia normalmente sem quebrar o ritmo do cotidiano daquela casa de família grande: faz-se o almoço, cuida-se dos netos, varre-se a casa, conversa-se sobre os afazeres domésticos. Somente quando os primeiros brincantes começaram a chegar, os de casa iniciaram o “ritual” de preparação. Este, para nossa surpresa, em nada se distinguia de um dia normal. O espetáculo do cortejo não alterava a dinâmica do encontro entre os brincantes, e a satisfação parecia a mesma como se fora a preparação de um festejo que lhes é próprio.

Todos pareciam saber o que precisava ser feito. Havia ali uma experiência de autonomia dificilmente encontrada numa sala de aula de uma escola formal. De nosso lugar, olhávamos aquela preparação para o cortejo com certa ansiedade por não compreendermos a sociabilidade que ali se gesta, no designar de funções. Indagamos ao mestre Aldenir como ele iria juntar os brincantes naquela aparente dispersão de personagens a conversarem uns com os outros, a celebrarem o encontro com os que vieram de longe. Mestre Aldenir nos tranquilizou e disse: “Não é preciso ajuntar, na hora, a gente já sabe tudo como é”. Seguro de sua função de mestre e do saber-fazer repassado àqueles brincantes em momento algum o mestre deu instruções ou ordens, com exceção de ter-lhes avisado que quando chegassem à Praça da Sé iriam fazer ali uma “despedida de reis”. “E o rapaz que vai tocar para o reisado, ele não chegou ainda? Não chegou? Então ele deve ir direto para a praça”, ouvimos do mestre, com tranquilidade, assegurar que esse rapaz que toca não faltaria numa hora dessas. Como de fato,

ocorreu. Ainda indagamos com certa curiosidade: “Mestre, o senhor não tem receio de que alguém do grupo possa errar passagens da peça, na hora da apresentação?”

Não, minha filha, nós já sabe de muito tempo, e o improviso quem leva sou eu. Sabe do que tenho mais medo? Dos carros nas ruas, pega um menino desse e o que é que eu vou dizer pra mãe desse menino? Ah, me apego a Deus, porque quem anda com Deus, anda seguro. E antigamente, nada disso tinha. Nós saía era mesmo tirando o reisado nas casa o dia todo, entrando pela noite. Isso acabou, mode os carros. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

Embora durante uma brincadeira de folguedo seja difícil para o leigo espectador identificar entre os brincantes quem deles é o mestre, tal é o grau de autonomia e espontaneidade entre todos os personagens, ao mestre cabe a ordenação das etapas sequenciadas que comparecem no desenvolvimento do reisado. Ao soar o apito do mestre, os brincantes iniciam uma nova sequência de atos do drama, que compõe a brincadeira sabiamente conduzida pelo mestre.

Uma das atribuições do mestre, pois, é o conhecimento dele sobre o folguedo de que faz parte, e que lhe dá condições de ser não apenas um dos brincantes, mas o brincante para quem todos os outros voltam sua atenção, durante o desenrolar da brincadeira de reisado.

Conforme percebemos, anterior àquele momento da apresentação, ou representação, como eles próprios designam, existe uma sociabilidade entre eles a garantir a coesão do grupo e o respeito ao reisado. Além do domínio da técnica da dança, passada em ensaios quase nunca sistemáticos, há uma transmissão de valores morais de conduta, cujo mestre é referência na comunidade. O mestre aconselha, resolve problemas, orienta o que fazer num momento de conflito. O gosto e o respeito ao reisado é algo a emanar de cada brincante, pelo sentido que para eles representam os valores e crenças contidas no festejo e na sua expressão cultural, num sincretismo religioso e mundano, a orientar a existência.

Para os brincantes, os personagens do reisado são assumidos no momento em que cada um se traja. Na casa do mestre, aqueles já trajados, conforme nos afirmaram não se sentiam mais eles próprios, agiam e falavam incorporando o personagem definido pelo traje e pela sua função no drama. Pensamos ser aquele o momento da concentração, como fazem os atores antes de entrar em cena, com a diferença de que ali nada havia de programado. O reisado representa em suas vidas, parte dela, algo importante a demandar entrega e seriedade no momento da representação. Ali constatamos haver uma prática cultural objetivada em sentimentos de pertença, claramente ordenados por tudo o que representa o culto ao nascimento do Menino Jesus. Uma festa caracterizada como uma “sociabilidade festiva.” (TINHORÃO, 2000).

Todo esse ritual é repleto de sentidos para cada brincante, principalmente durante o decorrer da encenação, da brincadeira. Há aí afirmação e consolidação de suas crenças religiosas, do sentimento de solidariedade e de confiança mútua. Exceções há muitas. Como aqueles que se embriagam, cometem furtos, atos violentos na comunidade. A esses o mestre Aldenir não hesita em aconselhar, porque sabe do respeito que todos lhe têm. Essa é outra característica que um mestre congrega em torno de si: a capacidade de orientar as relações na comunidade, geralmente a partir dos preceitos cristãos. Se o mestre não está presente, alguém deve assumir sua função no grupo. Esses, não por acaso, poderão ser os futuros mestres. Para tanto, não há ensinamento sistemático. Como diz mestre Aldenir, depende do “tino” de cada um, de sua dedicação e amor à brincadeira.

Outro elemento integrante na formação do mestre: o amor por tudo o que faz.

O meu pai não queria nem me ver em reisado. Ele dizia – home, acabe com isso que não tem futuro. E eu dizia – mas pai, a gente segue no que a gente quer. [...] E eu segui nesse reisado, e me sinto feliz porque o dom que Deus é pra fazer uma coisa que eu faço bem, mode o amor, o amor, aquele amor, a pessoa tendo amor àquilo que a gente vai fazer, só faz bom. Se você vai uma viagem, tem que fazer com amor; tudo que você for fazer, tem que fazer com amor, Deus lhe ajuda. Olhe, eu custei um tempo depois que saí do Baixio Verde, a fazer esse reisado aqui na Vila Lobo, porque essa menina, a mãe não entendia, depois foi que virou que no reisado do mestre Aldenir é só coisa boa. É com amor, aí, tá, hoje tá com 5 anos; comecei com dois, com três, e foram se interessando, e tá, tem 48, entre moça, garoto pequeno e rapaz. (Mestre Aldenir Aguiar, jan. 2005).

Em janeiro de 2006, retornamos ao Cariri para observar os folguedos novamente, durante o ciclo natalino. Em visita informal ao mestre Aldenir, ele nos perguntou se seria possível leva-lo ao Juazeiro do Norte no dia de Reis, pois gostaria de visitar um amigo adoentado e rever o Quilombo, o reisado dos Irmãos, cujo mestre, chamado Pedro, já falecido, fora seu grande parceiro no “tempo de antigamente” quando saía do Crato para a brincadeira no Juazeiro. Aceito o convite, no dia marcado saímos do Crato logo manhã cedo rumo ao Juazeiro, nós dois apenas, eu à sua disposição, em carro próprio. A primeira visita foi ao amigo adoentado. Para surpresa nossa, tratava-se de mestre Miguel, mestre de banda cabaçal muito conhecida no Juazeiro. Mestre Miguel encontrava-se muito doente, já não brincava, e sua banda estava em atividade comandada então por um de seus filhos. Relatou-nos mestre Aldenir como conhecera mestre Miguel. Este, mais jovem, brincara muitos anos no seu reisado no Baixio Verde, e somente após os processos migratórios mudara-se para Juazeiro, fundando sua própria banda cabaçal.

Após a visita, mestre Aldenir não queria perder a oportunidade de encontrar o reisado dos Irmãos em cortejo festivo pelas ruas do Juazeiro, no desenvolver do Quilombo, quando dois reisados se encontravam em uma mesma via. Os reisados enchiam as ruas do

Juazeiro. A pé, entra rua sai rua, encontramos o reisado dos Irmãos. Surpreendente foi tal encontro, quando mestre Antônio, filho de mestre Pedro, e então mestre do reisado dos Irmãos, avistou mestre Aldenir na calçada a apreciar a passagem do reisado, quase sem se conter a entrar na brincadeira. Aconteceu que mestre Antônio saiu do cortejo ao encontro de mestre Aldenir e ali mesmo cantou um verso e selou em um abraço a passagem do comando do reisado ao mestre Aldenir, transferindo-lhe o apito, a coroa e a espada.

Sem os trajes adequados, mestre Aldenir corado rei, conduziu o reisado até o santuário da Associação dos Artistas da Casa da Mãe de Deus, ponto de chegada do cortejo para realização do ritual de louvação ao santuário. Mestre Aldenir comandou a louvação, e, ao terminar, cantou sua rima de agradecimento e devolveu os símbolos de mestre para mestre Antônio, que prosseguiu pelas ruas a “tirar o reisado.”

Consideramos esse momento é de grande significado no reconhecimento do papel do mestre em um folguedo, pois somente o reconhecimento do valor de um mestre permite tal ato, porquanto só entra num reisado quem está trajado. Mestre Aldenir naquele momento representou, mesmo sem trajes, o mestre maior, aparecia trajado aos olhos dos brincantes a seguirem sua maestria de conduzir os brincantes dando continuidade ao desenvolvimento daquela sociabilidade festiva. Só assim se pode aceitar que alguém sem trajes adequados ao reisado assumia função de mestre em pleno desenvolvimento de uma brincadeira de reisado, em dia de Reis. Tal atitude por parte do filho de mestre Pedro não foi somente uma homenagem, foi uma afirmação de laços de pertença, de afirmação de laços antes estabelecidos entre mestre Aldenir e seu pai, afirmando permanecerem os valores, as crenças, a solidariedade e os vínculos de pertencimento a uma comunidade – os agricultores expropriados da terra e obrigados encontrarem novas moradas que, por circunstâncias, os separou territorialmente. Fotografamos esse momento a registrar a face não visível do folclore, o que pode ser contemplado nas Figuras 21, 22 e 23, a seguir:

**Figura 21: Encontro de Mestre Aldenir com o Reisado dos Irmãos.
Dia De Reis - Juazeiro do Norte-Ce**



Fotografado por Lucia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Juazeiro do Norte-CE, 6/ janeiro /2006. Esta figura ilustra o momento de sociabilidade festiva, laços de pertencimento unem os brincantes. Retrata o momento em que mestre Aldenir, sem trajes de reisado, recebe a coroa e a espada do Reisado dos Irmãos pelas mãos de mestre Antônio para conduzir o cortejo à Associação dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, para o ato de louvação ao Santuário.

**Figura 22: Encontro de Mestre Aldenir com o Reisado dos Irmãos.
Dia De Reis - Juazeiro do Norte-Ce**



Fotografado por Lucia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Juazeiro do Norte-CE, 6/ janeiro/ 2006. Mestre Aldenir faz a louvação ao Santuário na Associação dos Artistas da Terra da Mãe de Deus.

**Figura 23: Encontro de Mestre Aldenir com o Reisado dos Irmãos.
Dia De Reis - Juazeiro do Norte-Ce**



Fotografado por Lucia Helena de Brito. Pesquisa de campo, Juazeiro do Norte, 6/ janeiro/ 2006. Mestre Aldenir se despede após a louvação, devolvendo a espada e a coroa ao Reisado dos Irmãos. Na fotografia mestre Aldenir é o senhor que não está vestido com trajes de reisado.

No caminho de volta ao Crato, perguntamos ao mestre Aldenir como ele preparava um novo mestre para substituí-lo. A pergunta que não queria calar, precisada de palavras em resposta.

Tem, aí isso é em família, tem minha filha, que bem dizer sabe tudo do reisado, comanda as meninas. Aprendeu aqui, com nós, brincando; tem o meu neto maiorzinho, que já comanda os menores, e tem o pequeno, que nós se junta ali no terreiro em horas e vai fazendo os improviso e ali ele vai vendo e pegando jeito. É nas horas dos dias mesmo, como nós tamo conversando aqui, ninguém nem vê a horas passar. (Mestre Aldenir Aguiar, jan.2006).

O saber é transmitido durante as atividades desenvolvidas no cotidiano e sistematizado no momento dos ensaios, quando a palavra ganha estatuto de ação. Consolida-se o aprendizado no momento da ação, do fazer. Completa-se a aprendizagem na objetivação da brincadeira. A tradição se refaz por esse caminho. Adentra-se na vida, se expandindo para dar sentido àquilo que se faz. O sentimento que motiva a partilha daquela brincadeira de tradição só pode se instalar no sentido que ela ocupa na vida de cada brincante. Ali na comunidade a vida de cada um se estrutura em contato com o trabalho, com as crenças e os valores com os quais comungam.

A função do mestre denota um saber acumulado ao longo de sua vida, durante sua participação na brincadeira e nos afazeres realizados desde criança em convívio com os mais velhos. Desse modo o aprendizado da brincadeira assemelha-se ao aprendizado do ofício de trabalho. Por serem agricultores e originários da sociabilidade rural, o trabalho na roça e nos engenhos de rapadura em períodos de moagem da cana foi o contexto sócio-histórico no qual viveram e aprenderam os mestres aqui entrevistados; seu saber é fruto da experiência.

Nos engenhos de rapadura no Cariri a habilidade para desenvolver as diferentes funções na divisão do trabalho necessário ao fabrico da rapadura também se dá de acordo com o saber-fazer de cada trabalhador.

Nos engenhos de rapadura, apesar da diferença bem marcada de funções – as do campo e as da fábrica – não se exigem numerosos braços, nem muito menos braços especializados. Uma das características do trabalho nos engenhos de rapadura é essa indistinção ocupacional. É a necessidade do momento, hoje plantio ou limpa, amanhã moagem ou cozimento que se impõe de cada vez. Todos se acham igualmente habituados a fazer de tudo, exceção apenas para o que se chama “dar o ponto” – difícil tarefa que precisa de experiência longa só encontrada nos “mestres da rapadura.” (RABELLO, 1969, p. 59, grifo do autor)

Na própria divisão do trabalho nos engenhos a hierarquia de funções valoriza em maior grau o “mestre da rapadura” – aquele que *sabe dar o ponto* do melaço, para não açucarar. No início do processo de colonização portuguesa no Brasil foram trazidos de Portugal os técnicos com o objetivo de montar os engenhos, de fazer o ponto do mel. Esses técnicos provavelmente foram os iniciadores desse fazer que laureia o mestre a distingui-lo dos outros trabalhadores que exerciam funções secundárias no engenho e no fabrico da rapadura.

Mestre Raimundo Aniceto compreende melhor a função de mestre como sendo aquele que além de dominar o saber-fazer as brincadeiras e folguedos é também uma referência entre os membros da família e da comunidade onde vive. Ele não sabe exatamente explicar como se tornou mestre, afirma apenas que ser mestre se aprende com o tempo que passa. Esse fato foi por nós percebido quando estivemos na feira, precisamente na banca de venda de mestre Raimundo Aniceto, onde comercializa goma e farinha, e verificamos que muitos de sua família passavam ali para pedir-lhe opinião e conselhos sobre como solucionar problemas comuns à condição humana ao enfrentarem o cotidiano de reproduzir a vida.

Ao ser indagado sobre como ele se tornou mestre, seu Raimundo Aniceto respondeu que foi devido ao falecimento de seu irmão mais velho quando assumiu o lugar do comando da brincadeira. Mas, fosse obrigatoriamente o mais velho depois do primeiro a falecer, teria ocupado o lugar de mestre seu Antônio Aniceto, que o antecedia em idade. Todavia, seu Antônio Aniceto, segundo afirma seu Raimundo, não provia de qualidades

como a paciência de ouvir e aconselhar os mais novos. Porquanto, o requisito da idade não seria o único critério necessário para um brincante se tornar mestre. Há de se congregarem outras tantas características, como aponta mestre Raimundo:

Porque é o seguinte, o mestre é aquele que fica velho na arte, né?! Na arte de tocada. Fica velho na arte, NE [...] Aí comanda os outros [...] Fica velho na arte, e comanda os outros, tudo direitinho [...] O mestre mesmo era meu pai, que foi o fundador. Aí de meu pai passou pro Francisco. Mestre Francisco continuou (?) a banda né, ajeitando a gente né, tudo direitinho. Passou pra mestre João, a mesma coisa. Agora, já passou pra mim. Eu já tô comandando os sobrinhos, né. Porque os mais velhos foram morrendo, aí ele ficou, que ele é mais velho do que Antônio, aí ficou como mestre, ficou comandado o resto. Porque os mais velhos, morreram. Antônio é o mais velho, então era pra ser ele o Mestre. Mas ele é tem um jogo assim na cabeça, ele não é que nem eu não, ele é meio agoniado e não dá rumo as coisas não. Aí, devido ele ser mais vexado, aí ele não dá pra mestre, porque mestre tem de ter paciência, ensinar os componentes tudo direitinho, - menino é por aqui, é por ali [...] (pra não deixar acabar)? aquilo que meu pai deixou, né. (Mestre Raimundo Aniceto, jan. 2006).

Como explica mestre Raimundo, ele aprendeu com o pai a fazer os instrumentos. Ser agricultor é muito importante para os brincantes porque concebem a vida rural como o lugar de onde aprendem o que sabem, por meio da oralidade. Embora mestre Raimundo demonstre consciência da falta que lhe faz o domínio da leitura, ele considera-se esperto no referente a tudo que precisa ser feito para providenciar a sobrevivência. Existe um conjunto de valores a serem repassados para os mais novos, e essa é também uma função do mestre.

Porque o caba tem de ser positivo, contar o que está se passando, entendeu, ou com fome ou com sede, ele tem que contar a verdade, não pode dizer uma mentira porque chega na mão uns dos outros – você não disse que era assim, caba? Como é que tá sendo assim? É, na vida tudo direitinho. Vá ali em Mestre Raimundo que ele indica. Eu trabalhei para uma banda que vei de fora, às vezes eu posso indicar por onde é que ela entra né? - Mestre Raimundo conhece, pode perguntar a Mestre Raimundo que ele sabe indicar. Até conjunto, folcloro, se bater aqui eu sei indicar. De contato direitinho, se quer entrar, se quer sair, eu sei indicar. Agora, tem componente que é grande como uma banda, é quase mestre, é mestre mesmo, mas não sabe explicar, viu, direito, ensina errado. Faz um cálculo, aí, né, aquele cálculo, dá em nada, porque o negócio é positivo, né mentira não, o negócio é sério. Se o caba diz – “eu sei fazer um zabumba”, aí, ele tem de fazer, o zabumba, e sem pedir, um zabumba, uma banda, e ele tem de fazer e fazer mesmo. (Mestre Raimundo Aniceto, jan. 2006).

Mestre Cirilo também relata sua experiência de como se tornou mestre da brincadeira de maneiro-pau. Recordar-se ter sido por insistência de seu Elói Teles, que via a necessidade de um mestre de maneiro-pau para organizar um grupo no Crato. Seu Elói Teles, conta mestre Cirilo, insistia em afirmar que este tinha capacidade para comandar o maneiro-pau da Bela Vista, comunidade onde residia. Mestre Cirilo nos relatou ter vivido um impasse, por não se saber capaz de tal proeza. Mas aceitou a determinação de seu mestre, o folclorista Elói Teles, com a seguinte sentença: - “Eu digo que eu não tenho, mas se o senhor diz que eu

tenho, então eu vou confiar no senhor e em Deus. Tá bom, eu vou ser o mestre do maneiro-pau daqui. E até hoje tô aqui."

Por não ter tido convivência com um mestre de maneiro-pau desde criança, seu Cirilo não se sentia legitimado para a condição de mestre, pois entendia que seu saber não seria suficiente, mesmo porque não conviveu com outros mestres de maneiro-pau e não aprendeu com os mais velhos de sua família. Portanto, seu saber não havia se constituído como uma herança de tradição familiar, como era comum no lugar. Assim, mestre Cirilo não tinha nenhuma referência de sentido para se crer mestre, todavia, trazia consigo a capacidade de versejar em rimas.

Assim, afirma ele, entregou a Deus o desenrolar dos acontecimentos. Apesar, portanto, de ter sobrevivido até hoje sem saber ler e escrever, mestre Cirilo afirma sentir falta da leitura, não para a sua condição de mestre, porque, segundo ele, para ser mestre precisa-se apenas saber improvisar a rima. Todavia, a leitura ou a falta do saber ler é um fator a distingui-lo do outro, como afirma:

Que a leitura, a leitura é muito bom, mas eu tive conversando um tempo com o doutor aí ele disse rapaz é o seguinte, é o seguinte, você acha que não sabe de nada, você não sabe nada [...] Foi um doutor em, não sei se foi aqui na vila ou foi no Crato mesmo [...] não! foi na Praça Siqueira Campos. Conversando com doutor lá, que eu não sei nem que doutor é aquele. Trabalhava no Hospital São Francisco. Você diz que não sabe de nada, mas o que eu sei você não sabe e o que você sabe eu não sei. Quer dizer que você não sabe nada e se torna ser um sabedor das coisas. Eu não sei fazer uma rima, um repente improvisado, e você sabe. Eu sei ler, sei escrever, sei botar o nome de uma pessoa, o nome de um remédio, mas eu não sei fazer aquele verso improvisado que você fez. Quer dizer que, é elas por elas. Nem você é mais do que eu, nem eu sou mais do que você. Mas na leitura ele é, porque o que vale é a leitura, né?! (Mestre Cirilo, dez. 2005).

Pois, do que não cabe em livros, não há livros, há outra linguagem, a oralidade, a palavra que a tudo significa por também se constituir uma forma de expressar visões de mundo e de gerar sociabilidade. Por isso, percebemos a tradição das culturas populares como uma linguagem que no campo de luta entre culturas aparece como subestimada pelo poder hegemônico da linguagem escrita, e quase nunca como outra forma de sociabilidade a ser ali permanentemente gestada. A tradição, nesses termos, é uma forma de resistência no campo de luta forjado pelas hierarquias culturais a constituírem e justificarem o poder como dominação. Mestre Raimundo Aniceto reconhece o poder da natureza e sabe que aprende em contato direto com ela. Não precisou dos livros. Mas precisou da experiência e da teimosia para "tanger a vida."

Olhe, eu sou meio experiente, eu não saio de casa, mas meu peito é aberto né, e na cultura é assim [...] é, porque na roça é assim, a gente aprende na experiência, planta arriscando, às vezes vem aquela chuva, depois vem a lagarta, e acaba tudo. Aí a

gente começa de novo, planta, se chover... É, o agricultor é obrigado a ser teimoso. Como na vida é também assim. (Mestre Raimundo Aniceto, dez.2005)

Essa “teimosia”, relacionada à necessidade de sobrevivência, é percebida por ele como uma qualidade de quem tem coragem, paciência e sabedoria para ser agricultor. Tudo depende da inteligência, esse “tino que o caba já nasce com ele”, como um dom. A inteligência é vista como uma dádiva divina. Estar de “peito aberto” é aceitar os desígnios de Deus e da natureza, assim como é estar atento aos acontecimentos no contexto de suas relações cotidianas. Teimar e nunca desistir faz parte do contrato silencioso com a natureza, quando se aprende por ela a prever chuva ou seca, pelos sinais dela advindos. Ele vai ao longo de uma vida compreendendo os significados do movimento da natureza. É também crer no futuro que uma boa promessa pode se materializar, se o santo for mesmo destinado a responder positivamente àquele tipo de promessa.

Segundo Woortmann (1997) de modo geral o trabalhador rural no Nordeste exerce sua atividade na lavoura orientando-se por um conhecimento adquirido e acumulado durante sua prática de trabalho. Esse conhecimento é transmitido de uma geração a outra por meio da oralidade e fundamenta a relação do homem com a natureza. É caracterizado por um “saber de experiência” que ao longo do tempo se alarga para além da atividade de trabalho, passando a constituir-se como um referencial de sua visão de mundo. Esse saber “é parte de um mundo mais amplo de percepção da natureza e dos homens.” (WOORTMANN, 1997, p. 7).

Assim, o “saber-fazer” adquirido pelo trabalhador rural durante o processo de trabalho, por meio da experiência e da tradição passada de uma geração a outra vai gestando uma sociabilidade que caracteriza suas relações sociais, e constituindo suas formas próprias de expressão, transferindo da mesma forma com que aprendem o saber-fazer do trabalho na terra, as suas formas de expressão cultural imaterial – o aprendizado dos folguedos, dotados de sentidos e significados. Nesse sentido, a nosso ver, há de ser integrado às relações cotidianas que o aprendizado acontece de forma quase imperceptível, mas, ao mesmo tempo motivado pela dinâmica conservação/mudança.

A dinâmica conservação/mudança perpassa a trajetória desses grupos de culturas populares e, nessa perspectiva, é que nos pomos a tarefa de compreender o sentido das mudanças por que passaram as experiências de brincadeiras vivenciadas por esses grupos, primeiramente nas ruas, e, posteriormente, em espaços delimitados e consagrados ao espetáculo no formato das apresentações dramáticas. Para além da dimensão puramente econômica, da troca de mercadorias, as relações campo e cidade se estendem para abrigar no debate a sua dimensão cultural. No processo de conservação e mudança característico da

dinâmica das práticas de culturas populares, onde se cruzam diferentes interesses no jogo de relações sociais, há a constituição de espaços diferenciados onde se vivenciam as brincadeiras. Nessa ótica, há uma diferença peculiar entre o sentido da brincadeira quando ela é dada ao festejo, à sociabilidade festiva, como celebração, e o sentido da apresentação destas em palcos ou praças, nos moldes de uma exibição.

Para compreender as relações sociais imbricadas no processo de visibilidade das práticas de culturas populares no Crato, foi fundamental analisar a presença das atividades de folcloristas e intelectuais que congregavam as ações do ICC na promoção do folclore da região.

Afirmamos então o seguinte: a contemplação das plateias pelo exótico ou pela estética emanada dos grupos de reisados, bandas cabaçais, danças de coco, maneiro-pau, nos palcos, anunciados como mostras de produtos de cultura popular, ou como representantes do folclore, pouco revela a outra parte da história – o modo de vida dos brincantes e mestres protagonistas, suas leituras de mundo representadas por suas práticas culturais, sua linguagem e seus símbolos, e o significado para eles das tradições que produzem e reproduzem no seu cotidiano. Como entender as mudanças e as relações entre esses dois universos, que compõem uma totalidade, sem recorrer à historicidade dessas práticas culturais e suas relações de sociabilidade? Aqui parecem revelar-se as particularidades e singularidades das práticas de cultura popular, seus sentidos e suas identidades.

Há uma influência da concepção romântica no modo de ver dos folcloristas do Crato, ao tratar o “folclore” como uma tradição popular em vias de extinção. A nostalgia dos folcloristas em face das possibilidades de extinção de determinadas práticas culturais consideradas como tradição no sentido de um passado a ser preservado como lastro de identidade não é capaz de compreender a dinâmica cultural que comparece como manifestação de um dado grupo social no contexto da sociedade de classes. Isso revela seu entrosamento com o movimento folclórico na época e o papel de mediador que assumiram inúmeras vezes diante das práticas de folguedos do Crato e seus brincantes, no referente ao processo de valorização dessas práticas na cidade. As narrativas dos brincantes sobre suas práticas culturais denotam mais precisamente as relações sociais por eles constituídas a partir do lugar que ocupam tais práticas e sua influência no processo de formação de sua visão de mundo a orientar suas ações no cotidiano e nas várias esferas de reprodução social, constituindo, assim, uma rede de relações a evidenciar outra sociabilidade distinta da visão restrita do espetáculo folclórico, ou da espetacularização das tradições de culturas populares.

5 CONCLUSÕES

É, é uma tradição. A gente vem desde que se criou o mundo. (Mestre Raimundo Aniceto, jan.2005).

Olhe, mesmo se não tivesse essas apresentação que tem hoje, o reisado continuava, porque, olhe, o reisado nunca se acabou, o reisado todo tempo teve, desde o começo do mundo. Antes, eu acho que antes de Deus, já tinha reisado. (Mestre Aldenir Aguiar, jan.2005)

A maior satisfação dos brincador é quando diz assim - nós vamo pra tal canto, vai ter uma apresentação em tal canto! (Mestre Cirilo, mar. 2006).

Nossa questão de pesquisa e sua conseqüente problemática foi investigar a trajetória das brincadeiras de folguedos populares do município do Crato, localizado na região do Cariri cearense, durante o período de 1950 a 2000. Partimos da premissa segundo a qual as experiências dos brincantes e o sentido das brincadeiras para eles, objetivadas em momentos de sociabilidade festiva (TINHORÃO, 2000), são a condição de possibilidade para a preservação e continuidade de sua prática cultural cuja existência tem na tradição passada de uma geração a outra por meio da oralidade seu fundamento. Nossa referencia à categoria de cultura na sua acepção de ação e trabalho, como objetivação de um conhecimento e um saber-fazer, e à categoria de tradição como mediação de sociabilidade norteou a escolha teórico-metodológica de análise. Tais categorias foram se constituindo ao longo da pesquisa como estruturantes de nossa análise sobre a trajetória dos folguedos populares na região do Cariri cearense e especificamente no município do Crato.

Consideramos essa trajetória como parte de uma totalidade de relações sociais, cujos elementos constituem uma rede de relações a partir das quais se estruturam as brincadeiras de folguedos, transmutadas em folclore, e posteriormente em cultura popular e, ainda, em patrimônio cultural imaterial. Nosso propósito foi buscar nessa trajetória as mudanças às quais passaram os folguedos, seus mestres e brincantes, no contexto das transformações sócio-históricas condicionantes de um processo de espetacularização das tradições de cultura popular, na dinâmica tradição/modernidade, cultura popular/cultura de elite. Em grande medida, a trajetória de mudança dos folguedos populares é aqui compreendida no seio da relação entre culturas bem como na constatação da desigualdade daí decorrente, como estratégia metodológica para superar a noção de dualidade entre culturas popular e erudita, tradicional e moderna. Nesses termos, a cultura é considerada como um campo de luta, constituído a partir de relações de poder como dominação.

Para tanto, nos apoiamos nas formulações de análise presentes em Bakhtin (1999), Alfredo Bosi (1987; 2000), Burke (1989), Canclini (1983), Hobsbawm (1998),

Màrkus (1974), Marx e Engels (1984), Ong (1998), Ortiz (1985; 1994) e Williams (1979), por considerá-las centrais para compreensão acerca do processo histórico de construção da noção de cultura popular, com fins de desvendar os elementos presentes na realidade na qual se constitui a sociabilidade a estruturar as manifestações de cultura popular no movimento de conservação e mudança das práticas culturais como uma totalidade de relações. Destarte, recuperamos a seguir partes relevantes de nossa investigação para inferirmos as conclusões possíveis.

Há na experiência dos brincantes de folguedos um conjunto de relações sociais que estrutura seu fazer brincante possibilitando sua realização no contexto das transformações sócio-históricas nas quais se inserem.

Ao concebermos a cultura como produto da objetivação do homem no mundo, assumimos travar-se aí uma relação dialética, pois contraditória. Se a tradição é uma forma específica de manifestação cultural, deve ser estudada a partir de sua dinâmica no movimento que lhe é próprio e que se apresenta sob a forma de conservação/continuidade, como bem traduziu mestre Antônio Aniceto a sua compreensão acerca da perpetuação de seu folguedo: “para continuar, tudo tem que mudar” – expressão de um trabalhador brincante para dizer da experiência de fazer resistir sua tradição de tocador de pífano em banda cabaçal diante das mudanças enfrentadas no seu contexto de produzir e reproduzir sua existência. Nesse sentido, saber sobre a condição humana de sobrevivência desses sujeitos mestres e brincantes torna-se condição necessária para o entendimento da cultura por eles produzida.

Com vistas ao conhecimento do modo de se perpetuarem as tradições no contexto da dinâmica cultural da realidade na qual estão inseridos, tornou-se preciso desvelar as relações em que a tradição se põe a se refazer, e sua função na comunidade de brincantes, para além da evidência de suas manifestações apresentadas ou representadas nos palcos da cidade.

As funções das práticas de tradições populares na comunidade de brincantes de folguedos do Crato permanecem vivas mesmo que submetidas a constantes ajustes dados pelas transformações da realidade na qual se inserem. Os anos de 1950 a 2000 foi o período no qual se vislumbra, de modo mais contundente, a atuação dos intelectuais e folcloristas para valorizar o conhecimento do folclore como um objeto de estudo das ciências sociais no Brasil. Portanto, a presença dos folcloristas foi fundamental para o processo de visibilidade nos centros urbanos das tradições populares originárias no meio rural.

O chamado movimento folclórico brasileiro e suas atividades em congressos e festivais de folclore influenciam os folcloristas do Cariri, os quais passam a promover o folclore local sob as mesmas diretrizes e ideologias desenvolvidas nacionalmente. Como

percebemos, a valorização do folclore se efetua na perspectiva de considerar tais manifestações como lastros de identidades e de ancestralidade, intencionando evidenciar as raízes culturais em que se estrutura a ideia de uma cultura nacional ou regional. Ao trabalharem em busca dessas matrizes culturais, a unificação desse movimento se dá pela necessidade, à época, de forjar uma identidade nacional brasileira.

Nesse contexto, embora no Cariri cearense e no município do Crato não tenha havido um apelo à cultura popular para forjar uma identidade regional ou local, restou desse movimento os pilares de um processo ainda hoje em curso: o de promover políticas de preservação e salvaguarda da cultura tradicional popular e de torná-la visível a toda sociedade. A “face visível” das culturas populares, ou do folclore, como salientou Brandão (1985), aparece como espetáculo para apreciação do outro, estranho aos sentidos e significados dessas práticas culturais. A nosso ver, tratar as tradições de culturas populares nos limites do sentido de folclore e/ou patrimônio cultural a necessitar de preservação e salvaguarda, obscurece seu significado como objetivação da cultura de um dado grupo social.

As culturas populares tradicionais, se analisadas criticamente a partir da categoria de cultura como objetivação e de tradição como mediação de sociabilidade, apontam para as categorias de patrimônio cultural e de folclore como termos a cumprirem uma função ideológica ao instalar a ideia de falsa homogeneização do campo cultural, a obscurecer o que na realidade é diverso, desigual e expressa relações de poder e de dominação. Como observado, para Canclini (1998), as culturas populares assim concebidas ocupam o lugar de uma arte residual, permanecendo em situação de exclusão social, porquanto seus protagonistas são sujeitos sociais que se inserem na sociedade na condição de classe subalterna.

Se, de modo geral, a cultura se define como um modo de vida (WILLIAMS, 2000), os modos de vida se configuram na realidade concreta como ações e relações sociais imbuídas de significados, cuja base social define as formas específicas de sociabilidade de determinado grupo social. Assim, a cultura tem um lugar. A cultura é mais do que um modo de vida, cuja formação se compõe como um sistema de significados que possibilita a compreensão da organização social em determinados tempos e lugares, o modo como cada grupo social se organiza através de suas ações, do trabalho e do modo como expressam suas visões de mundo.

Em nossa investigação, consideramos a cultura como um processo de relações sociais complexas, a revelar na sua objetivação as diferenciações entre grupos sociais, sua visão de mundo, a partir do sentido e do significado de suas ações, e também das relações

engendradas para assegurarem sua dinâmica de conservação e mudanças. Esse ponto de vista admite a cultura como um campo de luta. Compreender as bases sociais dos significados expressos nas manifestações de cultura popular tradicional é, a nosso ver, desvendar a importância e o lugar da cultura na sociabilidade que gesta as condições de possibilidade de existirem seus protagonistas em suas especificidades e seus projetos de vida.

Assim, a ênfase nessa pesquisa sobre a trajetória das culturas populares recaiu também na necessidade de compreendermos o contexto da dinâmica social de produção e reprodução da vida dos brincantes. Para tanto, a busca pelo sentido e o significado das brincadeiras para os brincantes foi o eixo norteador para percebermos as relações de sociabilidade que garantem ou não a continuidade das tradições da prática brincante. Que sociabilidades são gestadas para até hoje essas brincadeiras existirem e passarem de uma geração para outra? Para responder essa indagação consideramos a rede de relações a se estabelecer entre mestres e brincantes de folguedos populares como um caminho a desvendar a cultura como objetivações em contextos sociais determinados, no âmbito do nosso campo de pesquisa.

As mudanças na forma de objetivações das práticas de folguedos populares evidenciaram, a nosso ver, o lugar social ocupado pelas manifestações culturais das tradições populares, demonstrando a complexidade das relações entre culturas distintas, bem com a insuficiência da categoria do folclore para compreender a teia de relações que se gesta entre os brincantes. O processo de folclorização das culturas populares tradicionais contribuiu para um processo de espetacularização das tradições nas condições modernas de se manifestarem, no palco, negando tais expressões culturais como formas próprias de manifestarem visões de mundo, na historicidade de sua linguagem.

É nessa perspectiva que a compreensão da condição social de vida dos brincantes foi fundamental para revelar os sentidos e significados escondidos no que se traveste pela denominação de “folclore”. Ainda, esse modo de investigar permitiu o enfrentamento da dualidade entre as culturas popular e erudita, na medida em que se admite a análise de que só se pode compreender a cultura na sua historicidade como objetivações produzidas socialmente.

Quando se trata de uma sociedade marcada pela desigualdade, a visão dualista sobre a cultura é sempre agravada e quase nunca resolvida, porquanto, normalmente, recai num relativismo cultural exacerbado, no qual se admite cada manifestação cultural como determinante de si mesma, e compreendida a partir de sua dinâmica interna, desconsiderando, assim, as relações entre distintas culturas em diferentes condições sociais e suas imbricações.

Nessa perspectiva, a crítica à visão relativista reforça a necessidade de se compreender as práticas culturais considerando o contexto histórico no qual são objetivadas, bem como as condições materiais que lhes permitem estruturar-se.

Analisar o sentido das culturas populares a partir da sua historicidade nos possibilitou perceber as objetivações culturais cujos valores cultuados comparecem no cotidiano de quem as produz. O valor das tradições encontra-se menos na possibilidade de se resguardar (ou resgatar) o passado, e mais no sentido do que elas representam para os grupos de mestres e brincantes e para as comunidades em seu entorno, nas suas ações, na sua práxis como processo de produção e reprodução da vida. Bem vale aqui reproduzir o relato de mestre Cirilo, em conversa com mestre Raimundo Aniceto na feira do Crato, que, a nosso ver, é reveladora da tradição como prática cultural com função de sociabilidade entre os brincantes:

Eu acabei de conversar mais o mestre Raimundo Aniceto segunda – feira lá onde ele vende a farinha dele ali, eu conversando mais ele e ele me dizendo assim - as coisa mudou Cirilo, veja [...] antigamente festa de São José nós era convidado pra tocar, nós passava, andava a procissão todinha cantando. Cinco horas da manhã nós tava lá pra alvorada. Hoje em dia sabe o quê que fizeram? Compraram o nosso CD, quando é cinco horas da manhã colocam o CD no som e liga. Na hora da procissão sai o carro com aquele CD tocando, pronto! E nós bem aqui podendo tá lá mesmo tocando, que é bom, é uma alegria acompanhar a procissão [...] me deu foi tristeza de ver. (Mestre Cirilo, mar.2006)

A questão principal é pensar qual o lugar das tradições, quando culturas se cruzam, tempos e espaços se confundem, e, a cada momento, tudo se reconstitui, num processo de assimilação do novo ante as permanências. Essas dualidades como a que se apresenta entre tradição/modernidade são aqui pensadas não como superposição de valores, mas na perspectiva da contradição entre opostos complementares que engendram uma totalidade.

A fala de mestre Raimundo Aniceto relatada por mestre Cirilo evidencia, a nosso ver, como na cidade a cultura popular tradicional se insere no mundo da modernidade ao mesmo tempo em que perde o espaço para sua realização com sociabilidade festiva. Uma luta se trava nesse terreno da inserção dos valores quando a Igreja não os considera e prioriza o CD da banda cabaçal em detrimento da sua presença na celebração da alvorada. Desse modo, o sentimento de pertença fragiliza-se no processo de ajuste à sociabilidade urbana, torna-se uma conquista a ser travada. Este sentimento de pertença está na esfera do simbólico, como o valor de um patrimônio cultural inalienável que gesta o modo de vida do brincante.

O desafio é compreender como um sentimento de pertença se mantém no contexto de desestruturação da unidade territorial onde se davam as relações intergrupais, no meio rural. A coesão do grupo de brincantes passa a ser estabelecida na cidade pelo que cada grupo consegue conservar como sentido de pertencimento, tais como: serem agricultores, cultuarem festejos da religiosidade popular como a festa de Renovação, permanecerem os laços de vizinhança representados pela solidariedade acordada entre eles, participarem dos folguedos em momentos de sociabilidade festiva (distintos da “parte folclórica”), transmitirem a tradição para os mais jovens, por meio da oralidade, e, principalmente, afirmarem a certeza do encontro entre eles, mesmo quando passam a residir em bairros distantes um do outro ou ainda em cidades distintas.

Enquanto anteriormente a família se constituía como unidade de parentesco com um grau de coesão forte, agora a coesão entre os membros da família passa a ser dada pela condição de possibilidade de exercerem suas práticas culturais como um grupo que se distingue, em sua prática, das práticas predominantes nos círculos de relações da cidade.

Nesse conjunto de relações, afirmamos que duas atividades congregam os brincantes e imprimem condições para a realização de suas brincadeiras: o trabalho e a religiosidade, esta, como tradição. Dessa perspectiva foi possível constatar ser o folclore uma designação da prática brincante limitada a conferir o valor espetacular que reduz a prática brincante ao que menos lhe significa – uma exibição para ser vista como passado morto, valorizada pelos atributos a ela creditados pelas classes dominantes: o valor de ancestralidade, de identidade e de patrimônio. Nesse terreno, as diferenciações se estabelecem. As tensões e os conflitos, de certa forma, não são explícitos. A luta pelo poder passa pela criação de meios de se colocar, cada grupo, como o grupo de folclore reconhecidamente melhor, porque mais requisitado para se apresentar em festas promovidas pelas instituições da cidade (festas de paróquias, de escolas, de comemorações cívicas, e outros eventos reverenciados por grupos sociais considerados a elite dominante).

A inserção do valor de patrimônio cultural imaterial à cultura popular faz os grupos de folguedos transmudarem-se para “grupos de folclore.” Apesar das limitações, as políticas de cultura do Estado, no Ceará e no Brasil, têm sido um polo aglutinador das culturas populares, porém, a nosso ver, priorizam sua inserção no projeto de incentivo ao mercado do turismo, comprometendo a participação democrática desses grupos, bem como a construção de um projeto próprio de sua inserção na sociedade de classes. Os grupos ao tornarem-se assim reconhecidos na cidade, quanto mais se apresentarem de modo elaborado e reinventado,

ajustando-se às demandas do turismo, tanto mais tornam os espetáculos mais atraentes, ao assimilarem novos elementos à tradição, agregando maior valor estético.

Ao longo desse estudo, percebemos que o sentido de patrimônio cultural e de folclore formulados para definir as culturas populares pouco ajuda a entender como e porque essas tradições de culturas populares – as brincadeiras – permanecem objetivadas na sociabilidade da comunidade de brincantes. Nesses termos, a categoria de tradição entendida como uma mediação de sociabilidade foi aqui utilizada como um recurso metodológico para desvendar as relações sociais que se estabelecem entre os brincantes e estruturam as condições sociais que dão sentido às brincadeiras de folguedos de existirem em determinadas comunidades.

Os folguedos populares, como um conjunto de práticas culturais são objetivações coletivas de uma dada comunidade e encontram suas condições para se manterem existindo (e resistindo) no contexto sócio-histórico no qual estão inseridos os brincantes, seus sujeitos protagonistas. Como este estudo demonstra, as relações de trabalho que se estruturaram no meio rural no Cariri cearense e, especificamente, no Crato, forjaram uma sociabilidade em que se construiu uma rede de relações entre os trabalhadores brincantes, tornando possível a realização de suas brincadeiras como sociabilidade festiva pelo sentido que ocupam ao longo dos anos na vida cotidiana de seus brincantes.

Expropriados da terra, vivendo na condição de moradores ou de agregados, os trabalhadores rurais têm nos folguedos suas formas de expressar valores e crenças. Sentimentos de pertencimento ao grupo são reforçados nos momentos de sociabilidade festiva, a exemplo das festas de Renovação e das celebrações em dias de Reis. Nesses momentos, a afirmação de solidariedade comparece como um acordo mútuo no qual a ajuda é mais que um ato de caridade, é, sobretudo, um ato de necessidade para a sobrevivência do grupo. Evidencia-se essa função da brincadeira quando ela recompõe a memória da folga após o trabalho, quando se organizavam para um “adjutório”, na ajuda mútua para o plantio e a colheita, seguida de um folguedo, em festejo.

A prática brincante é uma atividade circundada pelas relações de trabalho e de valores morais e religiosos que circulam no cotidiano dos brincantes. Como afirma Bosi (1987, p. 38), a cultura assim pensada não é “soma de coisas desfrutáveis, coisas de consumo”, e, sim, é “fruto de um trabalho”. Como objetivação do trabalho, a cultura é uma categoria que prescinde adjetivações e desvela condições sociais humanas.

Em Hall (2003) encontra-se essa reflexão para se pensar a cultura como um processo, na medida em que sugere a “desconstrução” de suas adjetivações como culturas

populares para que se desvelem as situações históricas específicas de grupos sociais no contexto da sociedade de classes. A crítica elaborada por Hall (2003) dirige-se ao “popular” pela imprecisão conceitual do termo. Bastante discutida aqui, a complexidade do conceito de popular revela sua inutilidade para a compreensão das práticas culturais tradicionais em sua historicidade, na dinâmica de objetivação e de continuidade.

De fato, a designação de popular para as culturas tradicionais de folguedos revela a origem rural e a condição de pobreza de seus protagonistas. A cidade, ao se tornar sua nova morada após o processo de expropriação da terra, torna-se também o lugar onde necessitam conquistar espaços para suas manifestações culturais. O encontro entre distintas sociabilidades lhes impõe novos ajustes desenvolvidos ao longo das relações sociais que passam a estabelecer na cidade. Para tanto, o processo de preservação dos valores e crenças que os faz se sentirem pertencentes a um grupo social é uma “morada que perdura”, porquanto, abriga suas práticas culturais no seu sentido mesmo de formas de sociabilidade.

Nesse novo campo aceitam serem designados pelo outro como folclore, sem, no entanto, se “desenraizarem” do sentido que suas manifestações representam para eles, permanecendo aí os valores e as crenças influenciando suas condutas no cotidiano. São vários os testemunhos dos brincantes e mestres a evidenciarem uma distinção entre “a parte folclórica” de suas manifestações culturais, e a parte na qual desenvolvem suas brincadeiras para lhes afirmar um sentido de pertença, ou seja, a sociabilidade festiva.

Nesses ajustes de valores e costumes da sociabilidade rural e urbana, segundo Martins (2002, p. 79), mesmo se houver transformações na vida do trabalhador rural em virtude da dispersão migratória, para ele “a família e a comunidade continuam sendo grupos de referência [...]”. Isso explica, em parte, a permanência da tradição como mediação de sociabilidade entre os mestres e brincantes.

Essa incursão na complexidade de sentidos presentes nas práticas culturais das tradições populares foi possível pelo recurso à memória dos mais velhos. Em testemunhos vivos, os relatos compõem como componentes de sua história e nos possibilitam afirmar a História como horizonte de sentido a unir passado e presente, de modo a permitir o entendimento acerca dos elementos que constituem as relações que engendram sua cultura em suas especificidades.

Outra questão advinda deste estudo foi percebermos a ambiguidade do termo “espetáculo” para designar uma prática brincante na sua totalidade. “Espetáculo de folclore”, “espetáculo de tradições populares” ou “espetáculo de culturas populares” são designações

situadas entre a estética destinada à fruição ou à venda de um espetáculo como mercadoria ou bem de consumo.

Todavia, quando um brincante afirma ser a brincadeira um espetáculo, como muitas vezes mestre Aldenir mencionou em entrevistas a nós concedidas ser o reisado um espetáculo, ao realizar, por exemplo, a parte da “despedida” na Praça da Sé do Crato por ocasião das comemorações natalinas promovidas pelos folcloristas e por representantes da Secretaria de Cultura do Município, de fato ele está a expressar satisfação, em face da oportunidade de celebrar ali, no espaço possível, o nascimento do Menino Jesus, celebração que lhe é profundamente importante por sua dimensão de religiosidade.

Ao observarmos aqueles que não comungam dos mesmos valores e comparecem ao espetáculo de uma despedida de Reis, percebemos estarem a aplaudir uma encenação de “nossas raízes culturais”, “matrizes de identidade”, a não percebê-la como parte da totalidade de uma sociabilidade festiva. Assim, o termo espetáculo serve a designar a encenação – uma encenação da história ancestral que evoca sentimentos apenas pela sua beleza estética. (CANCLINI, 1998).

Grupos de pessoas expropriadas de terras e de letras se identificam pelo que fazem no trabalho e pelo modo como, a partir de códigos não letrados, veem o mundo e criam suas estratégias de sobrevivência. Nesse caso o estudo por nós realizado nos grupos de brincantes do Crato demonstra como eles vivem e se apropriam das novas possibilidades de realização de sua sociabilidade festiva e, com o estatuto de “folclore”, adentram na cidade e conquistam um campo de ação.

Então, o que é a prática brincante? Esta indagação conduziu nossa investigação ao mundo do trabalhador rural, aqui denominado de trabalhador-brincante. A categoria do trabalho, no seu sentido genérico de objetivação do homem no mundo, uma atividade através da qual o homem humaniza a natureza e a si mesmo, foi central para percebermos a rede de relações que se estabelece entre os brincantes e os une em uma comunidade de pertencimento, tanto pelo exercício comum da função de agricultores (como eles se reconhecem no mundo), como pelo fato de possuírem o saber tradicional das brincadeiras de folguedos, como memória herdada recebida no convívio com os mais velhos, e pelos valores que comungam. A atividade de trabalho, de agricultores, os reunia em torno dos engenhos de rapadura e das roças de subsistência, quando viviam nos sítios, em terras alheias.

A “identidade” de agricultores lhes confere um sentimento de pertença e é esta condição por eles ocupada na divisão do trabalho. Não sendo mais o lugar do trabalho o núcleo central que os reúne na cidade, como fora nos períodos de moagem dos engenhos de

rapadura, os encontros de sociabilidade festiva continuam a ser o motivo para a partilha e afirmação dos laços de pertença. Afirmamos haverem construído uma rede de relações a partir desses valores constituidores do sentimento de pertencimento à comunidade de agricultores (sem terras) e brincantes de folguedos populares.

Além dessas ocasiões festivas, outro lugar na cidade possibilita seus encontros: as feiras semanais. A despeito das mudanças provocadas pelo mercado de bens industrializados na dinâmica da feira, é lá que os agricultores - trabalhadores-brincantes, encontram espaço para fazer circular as informações sobre sua atividade de trabalho e sobre a realização de apresentações em eventos mediados pelos folcloristas com os quais mantêm contato. É na feira que também encontram antigos conhecidos, que marcam festas de Renovações e firmam seus valores e laços de solidariedade.

As práticas de culturas populares se constituem, a nosso ver, como uma práxis social que ora resiste às mudanças, ora adere a novas sociabilidades. Nesse movimento dinâmico de conservação/continuidade, é que buscamos compreender as práticas culturais e seus sentidos para os brincantes, considerando as relações sociais tecidas no seu contexto de vida. O que se tem em vista é a possibilidade de se pensar a tradição como mediação de sociabilidade, como uma prática cultural produzida por determinados grupos sociais em suas circunstâncias históricas. Dito isso, cabe ressaltar ser a tradição uma categoria capaz de desvelar realidades concretas da totalidade na qual se inserem as práticas culturais populares, a fornecer sua substância.

No referente ao campo desta pesquisa, a leitura das tradições como práticas culturais situadas historicamente possibilitou o entendimento das mediações pelas quais se efetuaram os ajustes entre culturas diferentes que circulam entre sociabilidades distintas – o campo e a cidade. Rompe-se o paradigma da dualidade. Nesse sentido, não há de haver quem se arrisque a pensar a “idéia da interiorização da cultura. [...] Preconceituosa, ela parte da premissa equivocada que contrapõe o campo à cidade, o centro à periferia, como, em outros tempos, opôs a natureza à cultura.” (CARVALHO, 2005b).

Nesse sentido, o que nos parece mais fecundo destacar, ao se buscar compreender a trajetória das práticas tradicionais de cultura popular - as práticas brincantes, é o fato de os poderes constituídos – as políticas públicas de cultura voltadas à salvaguarda e à promoção das culturas populares como patrimônio cultural imaterial não parecem atentar para o fato de estarem lidando com dimensões da cultura como ação e do trabalho, dimensões essas fundantes da cultura como expressões de modos de vida e, portanto, de sociabilidades.

Nesse contexto, toda ação de salvaguarda das culturas populares se reduz a torná-las espetáculos da tradição, para serem vistos e moverem valores monetários no mercado do turismo. Um processo perverso de “visibilidade” a se desdobrar em vários matizes, como, por exemplo, a “espetacularização” das tradições (no sentido de apropriação do espetáculo para fins externos aos protagonistas brincantes), que supõe tratar-se a cultura como um bem de consumo.

Para concluirmos, expressamos como nos permite a academia o que vimos de muito perto: esses trabalhadores brincantes de reisado, de maneiro-pau, de banda cabaçal, de dança do coco, resistem enfrentando condições as mais adversas, trabalhando para comer e brincando para encher a alma, pensando fazer a vida durar até a velhice. É uma gente que se distingue por tudo que lhe falta, numa sociedade gerida pelo capital que em si tudo inclui, da mais contemporânea forma como o faz - excluindo, desenraizando culturas, expropriando saberes e tratando a tradição como algo a resguardar “a beleza do morto.” (CERTEAU, 1995). É uma gente que se distingue também por tudo que possui, me valha Adélia Prado, “cantiga triste pode com ela quem não perdeu a alegria.” Que se faça da tradição um espetáculo, mas não se iluda ninguém, porque ali nada há de exótico, pois se constitui uma representação da luta que se trava na seara da cultura, e para quem pretender compreender os componentes dessa luta, tem de se dar ao trabalho de andar e olhar o campo para saber, de fato, o que aplaude da beira do palco.

REFERÊNCIAS

- A MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS. Departamento de Cultura de São Paulo. Centro Cultural São Paulo. Folheto. [19??].
- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial, 1500-1800**. 7. ed. rev., anotada e prefaciada por José Honório Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- ABROMOVAY, Ricardo. **O futuro das regiões rurais**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- ALVES, Joaquim. O Vale do Cariri. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, tomo LIX, ano LIX, p. 94 -133, 1945.
- ALVES, Ruben. **Filosofia da ciência**. São Paulo: Ars Poética, 1996.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste**. 4. ed. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980.
- ANTONIL, André João. **Cultura e opulência do Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1982.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O Que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ARARIPE, Tristão de Alencar. **História da província do Ceará**. Fortaleza: Edições Fundação Demócrito Rocha, 2002.
- ARAÚJO, Padre Antônio Gomes de. **A cidade de Frei Carlos**. Crato: Faculdade de Filosofia do Crato; Fortaleza: Universidade Federal do Ceara, 1971.
- _____. **Povoamento do Cariri**. Crato: Faculdade de Filosofia do Crato; Fortaleza: Universidade Federal do Ceara. 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. 4. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.
- BARROSO, Gustavo. **Ao som da viola**. Nova edição correta e aumentada. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.
- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**, v. 1. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. Tradução de José Carlos Barcellos. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.
- BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: BOSI, Alfredo (et all) **Cultura brasileira. Tradição/contradição**, p 13 – 29. Rio de Janeiro: Zahar / Funarte, 1987.

BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: BOSI, Alfredo (et all.) **Cultura brasileira. Tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Zahar / Funarte, 1987.

_____. **Dialética da colonização**. 3. ed.. 5. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (org). **Cultura brasileira. Temas e situações**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 5. ed. São Paulo: brasiliense, 1982.

_____. **Lutar com a palavra**: escritos sobre o trabalho do educador. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BRÍGIDO, João. **Ceará** (homens e fatos). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

BRITO, Lúcia Helena de. **A Universidade Regional do Cariri**: história e política na construção da sua regionalidade. Um estudo sobre a relação universidade/sociedade no Cariri cearense. 1995. Dissertação. (Mestrado em Educação Brasileira) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1995.

_____. Cultura e trabalho na modernidade: o lugar das tradições. In: ARAÚJO, Maria Neyára de Oliveira; RODRIGUES, Léa Carvalho (orgs). Transformações no mundo do trabalho. Realidade e utopias. Série Percursos, 6. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

_____. **Relatório de Estágio de Doutorado no Exterior** / Bolsa Sanduiche. Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain / École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris-França – Braisl -: CAPES, 2005.

BRITO, Maria Socorro. **Mudanças na organização**: o novo e o velho no Cariri canavieiro. Fortaleza: IOCE, 1985.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas híbridas**. 2. ed. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Publicada no 1º. v. dos **ANAIS DO I CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE** – 22 a 31 de agosto de 1951.

CARVALHO, Gilmar de. **Madeira matriz**: cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. (org.) **Bonito pra chover**. Ensaio sobre a cultura cearense. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

CARVALHO, Gilmar de. **Tramas da cultura**. Comunicação e tradição. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. 2005a.

_____. Uma viagem ao nosso Interior. **O Povo**, Fortaleza, p. 12, 4 dez. 2005b.

CARVALHO, José. **O matuto cearense e o caboclo do Pará. Contribuição ao folclore nacional**. 2. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1973.

CARVALHO, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Câmara. Da cultura popular. **Revista Brasileira de Folclore**. Ministério de Educação e Cultura/Comissão de Defesa do Folclore Brasileiro, ano I n. 1, p. 5 – 16, set. / dez. 1961.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed.. São Paulo: Global, 2002.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. A cristalização de uma “cultura de migração” no cotidiano de indivíduos, famílias e jovens interioranos do Ceará. **Revista do Instituto do Ceará**. Fortaleza: Instituto do Ceará, p. 109 – 137, 1997.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, p. 75 – 92, 1990.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades invisíveis**. 12ª reimpressão. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAMPAGNE, Patrick. La Fête au village. **Actes de La Recherche em Sciences Sociales**. nº 17/18, 1977.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia. O discurso competente e outras falas**. 7. ed. São Paulo: Cortez Editores, 1997.

_____. Os Trabalhos da Memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade. Lembranças de velhos**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 (Apresentação, p. 17-39)

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no plural**. Tradução de Edind Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CORTEZ, Antônia Otonite de Oliveira. **A Construção da “Cidade da Cultura”**: Crato (1889 – 1960). 2000. Dissertação. (Mestrado em História Social) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

COSTA, Pablo Assumpção Barros. **Anicete. Quando os índios dançam**. Fortaleza: UFC / Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2ª reimpressão. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUARTE, Newton. Formação do Indivíduo, consciência e alienação: o ser humano na psicologia de A. N. Leontiev. **Cadernos Cedex**. Campinas, v. 24, n. 62, p. 44-63, abril, 2004.

ESTADO DO CEARÁ. PLANO DE MUDANÇAS. 1987-1991 Governo Tasso Jereissati . Fortaleza, 1987.

FERLINI, Vera Lucia do Amaral. Folguedos, feiras e feriados: aspectos socioeconômicos das festas no mundo dos engenhos. In: JANCSO, Istvan e KANTOR, Íris (orgs). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. v. II p 449 - 463. São Paulo: Hucitec : Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp : Imprensa Oficial. 2003.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

FIGUEIREDO FILHO, José de; PINHEIRO, Irineu Nogueira. **Cidade do Crato**. Ministério de Educação e Cultura. Serviço de Documentação. 1953.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **Engenhos de Rapadura do Cariri**. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1958.

_____. **O Folclore no Cariri**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

_____. **História do Cariri**. v. 1 (Cap 1º ao 5º) Faculdade de Filosofia do Crato. Crato, 1964a.

_____. **História do Cariri**. v. 2 (Cap 6º ao 9º). Faculdade de Filosofia do Crato. Crato, 1964b.

_____. **Folguedos Infantis Caririenses**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceara, 1966a.

_____. **História do Cariri**. v. 3 (Cap 10º ao 14º) Faculdade de Filosofia do Crato. Crato, 1966b.

_____. **História do Cariri**. v. IV (Cap XV a XVII) . Faculdade de Filosofia do Crato. Crato, 1967.

_____. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: Edição de responsabilidade do autor, composta e impressa nas oficinas gráficas da Universidade Federal do Ceara, 1970a.

_____. A Civilização que veio pelo São Francisco. **Revista Itaytera**. Crato: Instituto Cultural do Cariri, ano 1970, n. 14, p. 7 – 14. 1970b.

_____. Euclides da Cunha, Um Civilizador do Sertão. **Revista Itaytera**, Crato: Instituto Cultural do Cariri, ano 15, n. 15. p. 101 – 108. 1971.

_____. **Meu Mundo é uma Farmácia**. 2º edição. (Coleção Alagadiço Novo, 73) Fortaleza: Casa José de Alencar / Programa Editorial, 1996.

FIGUEIREDO, José Nilton de. **A (Con)Sagração da vida**. Formação das comunidades de pequenos agricultores na Chapada do Araripe. Crato-Ce: Província edições, 2002.

FROCHTENGARTEN, Fernando. Memória oral no mundo contemporâneo. **Estud. Av. vol 19 nº 55** São Paulo, sept./Dec. 2005. Acesso em maio de 2005.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000300027>

GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**. Tradução de Albertino Pinheiro. Coleção Reconquista do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: editora da USP, 1975.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, RJ: LTC - Livros Técnicos e Científicos Editora S.A . 1989.

GINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas e Sinais**. 4º reimpressão. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, Sebastião Bandeira. **Renovação do Sagrado Coração de Jesus**. Uma reflexão filosófica. 1997. Monografia. (Graduação em Filosofia) – Instituto de Filosofia do Seminário São José do Crato, Crato –Ceará, 1997.

GUARINELLO, Norberto L. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCOSO, Istvan e KANTOR, Íris (orgs). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. v. II, p. 969 – 975. São Paulo: Hucitec : Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp : Imprensa Oficial. 2001.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e Vida Nacional**. 2. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. SOVIC, Liv (org.). Tradução de Adelaine La Guardia Resende (et. all.). Belo Horizonte: editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARVEY, David. **Condição Pos-Moderna**. 9. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. 3. ed. Tradução de Nelson Carlos Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1989.

HOBBSAWM, Eric (et al.). **A Invenção das Tradições**. 2. ed. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. **Sobre História**. 4º reimpressão. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo : Edições Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do catolicismo brasileiro. 1550 – 1800**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1991.

JANCOSO, Istvan e KANTOR, Íris (orgs). **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. v. II. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp:Imprensa Oficial. 2001.

LAMAIRE, Ria. **Passado-Presente e Passado-Perdido : transitando entre Oralidade e Escrita**. [19??].

LEONTIEV, Alexis N.. **O desenvolvimento do psiquismo**. Tradução de Manuel Dias Duarte. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

LOSSIO, Moacyr Gondim. Isto é o Crato. **Revista Itaytera** Crato: Instituto Cultural do Cariri, ano 2, n. 2, p. 150 – 178. 1956.

LÒSSIO, Padre Rubens. Nossa Senhora da Penha de França. Padroeira do Crato. **Revista Itaytera**. Crato: Instituto Cultural do Cariri, ano VI, n. VI, p. 17 – 68. 1961.

LUKÁCS, Gyorgy. A Reprodução. (Per uma oontologia dell’essese Sociale. Vol I. Trd, di Alberto Scarponi. Roma: Editori Riunit, 1984.) Traduzido em português por Sérgio Lessa (mimeo), 19??.

MARTINS, José de Sousa. **A Chegada do Estranho**. São Paulo: Ed Hucitec, 1993.

_____. **A Sociabilidade do homem simples**. Cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Editora Hucitex, 2000.

_____. **A Sociedade vista do Abismo. Novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

MÀRKUS, Gyögy. **Marxismo y “Antropologia”**. Aragon/Barcelona/Espana: Ediciones Grijalbo S.A., 1974.

MARX e ENGELS. **A Ideologia Alemã**. Supervisão do texto de Silvio Donizete Chagas São Paulo: Editora Moraes, 1984.

_____. **História**. FERNANDES, Florestan. (org.) 3. ed. Tradução de Florestan Fernandes, Viktor von Ehrenreich (et. al.). São Paulo: Editora Ática, 1989.

MENEZES, P. Eupidio de. **O Crato de Meu Tempo**. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

MENEZES, Djacir. **O Outro Nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.

NASCIMENTO, F. S. **Crato: lampejos políticos e culturais**. Coleção Alagadiço Novo. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará / Casa José de Alencar Programa Editorial, 1998.

NOBRE, Geraldo da Silva. **Para a Historia Cultural do Ceara**. O Conselho Estadual de Cultura (1966-1976). Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1979.

NORA, Pierre. Entre Memória e Historia. A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto Historia**. São Paulo, (10), p. 1 – 28, dez. 1993.

O CEARÁ DOS ANOS 90: CENSO CULTURAL. Ceará: Governo, **Secretaria da Cultura e Desporto**. Fortaleza, 1992.

OLIVEIRA, Antônio José de. **Engenhos de Rapadura do Cariri** – trabalho e cotidiano (1790-1850). 2003. Dissertação (Mestrado em História Social) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

OLIVEIRA, Pedro Ribeiro. Religião e dominação de classe: o caso da “Romanização”. **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Tempo e Presença Ltda, n. 6, p. 167-187, nov. 1980

OLIVEIRA, Francisco Hermínio de. **Formação Histórica da Religiosidade Popular no Nordeste**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o Todo**. A diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. A tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura Popular: românticos e folcloristas**. São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC, 1985.

_____. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OTTEN, Alexandre. **“Só Deus é grande”**. A mensagem religiosa de Antônio Conselheiro. São Paulo: Edições Lyola, 1990.

PAULO NETTO, José e FALCÃO, Maria do Carmo. **Cotidiano: conhecimento e crítica**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

PEIRANO, Mariza Gomes e Souza. A favor da etnografia. **Série Antropologia n. 130**. Brasília, 1992. Em: <http://www.dan.hospedagemdesites.ws/images/doc/Serie130empdf.pdf> Acesso em março de 2004.

PEIXOTO, Fernando. **O Que é Teatro**. 14. ed. São Paulo: editora brasiliense. 1995.

PINHEIRO, F. J. O Processo de Romanização no Ceará. In: SOUSA, S. (coord.). **História do Ceará**. 4. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. (p. 199- 210).

PINHEIRO, Irineu Nogueira. **O Cariri**. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceara/ Faculdade de Filosofia do Crato, 1950.

_____. **Efemérides do Cariri**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará. 1963.

_____. Os Festejos da Padroeira do Crato- As duas Imagens da Virgem da Penha – A Imagem do Coração de Jesus- Procissões de Penitentes – A Imagem do Senhor Morto – O Estandarte da Procissão do Senhor dos Passos. **Revista HyHyté**. Faculdade de Filosofia do Crato, n. 04, p. 21 – 26, nov. 1977.

PLANO ESTADUAL DE CULTURA – 2003-2006. **Governo do Estado do Ceará. Secretaria de Cultura**. Fortaleza, nov. de 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Tradução de Monique Augras. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200 – 212, 1992.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O Campesinato brasileiro**. Ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil. Petrópolis, RJ: Editora Vozes; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1973.

QUINTANA, Mario. **Sapato florido**. 2ª reimpressão. São Paulo: Globo, 2005.

RABELLO, Syvio. **Cana de Açúcar e Região**. Aspectos sócio-culturais dos engenhos de rapadura nordestinos. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais/MEC, 1969.

ROSSLER, João Henrique. O desenvolvimento do psiquismo na vida cotidiana: aproximações entre a psicologia de Aléxis N. Leontiev e a Teoria da Vida Cotidiana de Agnes Heller. **Cadernos Cedex**. Campinas, v. 24, n. 62, p. 100-116, abril, 2004.

SÁ, Filadelfo Tavares de. **Luta de Interesses entre os Engenhos e a Usina e seus reflexos sobre a Pequena Produção da Lavoura Canavieira do Cariri Cearense** – um estudo de caso. 1988. Dissertação. (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, 1988.

SAMPAIO, Lucélia da Costa. **A Renovação do Sagrado Coração de Jesus**. 2002. Monografia (Especialização em História do Brasil) – Centro de Humanidades, Universidade Regional do Cariri. Crato-Ceará, 2002.

SCHELLING, Vivian. A presença do povo na cultura brasileira – ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas, SP: Eduincamp, 1990.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção**. 3. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em Comum**. Estudos sobre a cultura popular tradicional. Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VASCONCELLOS, Francisco de. O Reisado de S. José do Pau Seco - Crato, Ceará. **Revista Itaytera**, ano 1968, n.12, p. 121-137. 1968.

VERÍSSIMO, Elídia C. A. **Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto**: música e narrativa dramática. 2002. Dissertação. (Mestrado Interinstitucional em Música) - Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2002.

VIEIRA, Sulamita. **Feira: espaço de liberdade ou de ilusões?** Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará. 1980.

_____. Metáforas do sertão: linguagens da cultura na música de Luiz Gonzaga. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza-Ce, v. 23/24, p. 127 – 148. 1993.

VIEIRA, Sulamita. **Retratos do sertão na literatura**. In: Irllys de Alencar Firmo Barreira; Sulamita Vieira. (Org.). *Cultura e política: tecidos do cotidiano brasileiro*. Fortaleza-Ce: v. 1, p. 175-197. Edições UFC, 1998,

_____. **O Sertão em Movimento. A dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

_____. O Ceará faz a Feira. In: Carvalho, Gilmar (org). **Bonito pra Chover** Ensaio sobre a cultura cearense. Fortaleza: p. 117 – 127. Edições Demócrito Rocha, 2003

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**. O movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getulio Vargas, 1997.

WEIL, Simone. **A Condição Operaria e outros estudos sobre a opressão**. BOSI, Ecléa (organizadora). 2. ed. revista. Tradução de Therezinha Gomes Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1979.

_____. **Cultura**. 2^a. edição. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **O Campo e a Cidade**. Na história e na literatura. 2.^a reimpressão. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000a.

WOORTMANN, Ellen F.; WOORTMANN, Klaas. **O trabalho da terra**. A lógica e a simbologia da lavoura camponesa. Brasília: Editora da UnB, 1997.

ZALUAR, Alba. **Os homens de Deus**. Um estudo dos santos e festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.