
A resistência do Reisado nas culturas populares: O poder libertador da brincadeira¹

Thalita Gabriele Moura VIEIRA²
Maria Érica de Oliveira LIMA³
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar o entremeio do Boi dentro do brinquedo Reisado, considerando a importância do ciclo do couro para a formação sociocultural e econômica do estado do Ceará. Apresentamos também o protagonista desta história: o brincante. Utilizamos os conceitos defendidos pelos folcloristas Oswald Barroso e Théo Brandão, além das conceituações de Câmara Cascudo. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, onde utilizou-se o procedimento de pesquisa bibliográfica. Pelos levantamentos, podemos perceber que brincadeira centenária continua ativa no estado do Ceará, tanto no interior, quanto na capital e que o brincante é figura central no processo de resistência dessa manifestação da cultura popular.

PALAVRAS-CHAVE: Reisado; bumba-meu-boi; Ceará; folclore; cultura popular.

INTRODUÇÃO

O reisado é apontado nesta pesquisa como uma das principais formas de manutenção e defesa da cultura popular tradicional do homem sertanejo. Ele segue sendo brincado em cidades do interior e nas metrópoles, especialmente nas periferias. No folguedo, encontramos os elementos indenitários da formação do povo nordestino, e o modelo de como se constitui a organização social da região. O entremeio do Boi, por exemplo, é o aglutinador de todos os tipos de reisado, e demonstra a importância do animal para a formação do Ceará, local que escolhemos como referência.

Meu primeiro contato com essa manifestação foi em uma pracinha da cidade de meus avós, no sertão dos Inhamuns. Talvez trechos do reisado já estivessem na minha memória, mas foi aos 14 anos que tomei consciência do que eram aquelas apresentações. Com o tempo, cada vez foi ficando mais claro, em minha mente, que o sertão não é apenas um espaço de aridez, uma concepção geográfica. Tratar o sertanejo apenas como o homem que

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bacharel do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), e-mail: thalitagm@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora Doutora, do Curso de Jornalismo, Instituto de Cultura e Arte (ICA), da UFC, e-mail: mercial@uol.com.br.

foge da seca, impede-nos de vê-lo como um artista, um brincante, como o criador e colecionador de tradições no seu corpo-memória.

O folguedo popular do reisado estreita os laços entre o novo e o antigo, entre o moderno e o tradicional, e traça um diálogo de respeito nas questões ligadas à religião, linguagem, diversidade cultural. Ele pode ser também uma forma de comunicação – tanto interna quanto externa – entre os brincantes.

No sertão, no litoral e na capital vemos diversos grupos brincando esse folguedo. Será que esses reisados são brincados tal qual antigamente, ou são modificados e ressignificados? Qual a origem dessa manifestação? Onde ela é mais praticada atualmente?

Pesquisar o reisado é uma forma de entender os meandros da formação social, antropológica e histórica da minha região. Neste trabalho traçamos a origem do folguedo, falamos um pouco sobre seu principal entremeio e a relação deste com a cultura do couro; posteriormente, tocamos sobre o papel do brincante e da brincadeira como bens da folkcomunicação.

O REISADO

“Esse negro que se veste de Rei no Auto dos Guerreiros sabe que gastou quase tudo o que o que possuía para comprar o Manto e a Coroa, mas acha que a alegria de vesti-lo é compensação muito maior do que o preço pago”
(*In: O romance d’A pedra do Reino, 1971, p. 575*).

“Meu senhor, dono da casa, abra a porta e acenda a luz; venha ver o Santo Reis, que vem em nome de Jesus”. Passado de geração a geração, por meio da tradição oral, estes versos compõe o cancionário popular do Reisado cearense. Ele participa do momento de abrição de portas. Se o dono da casa aceitasse o reisado, o grupo continuava: “Deus vos salve, oh casa santa. Aonde Deus fez a morada. Onde mora o cálice bento e a hóstia consagrada”. De acordo com Oneyda Alvarenga (*apud SERAINE, 1954*), o reisado se apresenta com as partes da: abrição de portas, louvação ao divino, peças de sala, danças, sortes e o encerramento da função.

Mas afinal, o que é o reisado? A base para definição do termo vem do conceito dado por Luís da Câmara Cascudo, no seu Dicionário do folclore brasileiro (1984) onde ele diz que: “reisado é a denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera de Dia de Reis” (p. 669). Desenvolvendo o conceito, Oswald Barroso (2008) nos traz as seguintes considerações:

Ele é, a um só tempo, tiro, auto-épico, brincadeira de terreiro, cortejo de brincantes, ópera popular e teatro tradicional. É rito porque encena o mito de origem do mundo cristão popular, com o nascimento do Divino. Auto-épico porque se dá em roda, com a participação ativa da comunidade. Cortejo popular porque as diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais – nos figurinos e adereços), numa só apresentação. Teatro tradicional porque se trata de manifestação cênica construída secularmente pela coletividade (BARROSO, 2008, p.1).

Os festejos do Reisado têm início com o ciclo natalino, começando na véspera de natal, e estendendo-se até o Dia de Reis, 6 de janeiro (BRANDÃO, 2007). Em Portugal, as pessoas costumavam “cantar as janeiras”, “cantar os Reis” ou as “reisadas”, que originaram as Folias de Reis aqui no Brasil (*idem*). Affonso M. Furtado da Silva (2010) relata que Graciliano Ramos, atento observador de nossos costumes, no conto “Um Natal”, escreveu: “O Natal, festa profana, alcança duas outras: Ano Bom e Reis. Começa dia 24 de dezembro e termina 6 de janeiro, representa uma solução de continuidade nas aperreações do sertanejo”⁴.

Foi principalmente na Idade Média que se iniciou o culto aos reis magos. Nesta época, o tema foi bastante caro às artes do Ocidente e Oriente, assim afirma Gilbert Vezin (*apud* SILVA, *idem*). Do interior das igrejas para os rituais litúrgicos e paralitúrgicos, o tema foi popularizando-se, recebendo influências locais, regionais e étnicas, e adquirindo caráter de procissão, nas praças, ruas e localidades rurais.

Émile Mâle, historiador de arte francês, em artigo publicado no início do século XX para a *Gazette de Beaux-Arts*, afirma que foram encontrados relatos de que Francisco de Assis, em Creccio (Itália), concebeu a representação da cena da natividade (presépio), que se difundiu para toda a cristandade. “Daí surgiram também estórias e lendas envolvendo os Reis Magos, no sentido de complementar o que faltava à imaginação popular” (*ibidem*).

No Brasil, no séc. XVI, com a chegada dos jesuítas, que aportaram em companhia do primeiro governador-geral, Tomé de Sousa (em 1549), desembarcaram também as tradições católicas Ibéricas. Os padres utilizavam essas tradições na catequese e ensino dos indígenas, através de canto, dança e encenações: “Os rituais usados na catequese do índio disseminaram-se entre colonos portugueses, negros escravos e mestiços de toda sorte e foram incorporados às festas dos padroeiros” (RIOS, 2006, p. 67).

Ainda que herdeiro dos folguedos europeus e dos cortejos religiosos católicos, essa folia recebe influências dos outros povos: os africanos e indígenas. Aliás, estes grupos étnicos

4 SILVA, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/artigos/reis-e-magos-origens-e-tradicoes-populares-brasileiras>, acessado em 17 de fevereiro de 2018.

abarcam o que Silvio Romero (*apud* BARROSO, G., p. 11) fez deferir como a base da nossa etnográfica, a matriz étnica brasileira.

Essas folias com que não apenas os “negros” destas Índias Ocidentais, porém ainda os “negros da Guiné”, e mesmo os brancos acompanhavam com danças as procissões católicas, foram certamente no país o maior incentivo para a tradicionalização do princípio do cortejo-baile, usado pelas nossas danças dramáticas (ANDRADE, 1982, p. 33).

Mesmo submetidos ao calendário festivo dos colonizadores, os negros participavam destas manifestações, adaptando-as e reconfigurando-as (NEPOMUCENO, 2011). Segundo Melo de Moraes Filho (*idem*, p.168) “todos os tempos, por ocasião do entrudo e da festa do Natal, ranchos de negros vestidos de penas, tangendo instrumentos rudes, dançando e cantando se exibiam nas ruas, tanto de grandes cidades como de pequenas vilas”. Consequente às ideias do historiador Flávio Guerra (1970), notamos a importância dos festejos para a manutenção e coesão da cultura africana no Brasil:

Transportados para terras longes e estranhas, como humilhantes escravos, uniam-se então na dor e na miséria, constituindo-se muitas vezes em novas nações, com costumes mesclados, a receber influências dos hábitos isolados de cada uma, ritos ancestrais, adaptados e harmonizados com o novo meio ambiente e sua condição de escravos (*ibidem*, p. 111).

Muitas das manifestações culturais dos povos africanos permaneceram, ainda que na contramão de uma cultura oficial, porque, segundo o intelectual nigeriano Esiaba Irobi (2003), o próprio corpo humano é fonte de significação e elemento essencial para guardar ancestralidades. Desta forma, no movimento de “translocação” do continente africano para o “Novo Mundo” os aspectos cruciais das celebrações cênicas daquele povo se mantiveram.

Um forte exemplo são os Congos, que deram origem ao tipo de reisado chamado de “Reisado de Congo”, que acontece mais frequentemente no Cariri e na região litorânea do Ceará. Os negros escravizados, advindos da região homônima na África, passaram a ter certa primazia sobre os vindos de outras tribos. Dessa forma, ganharam o direito de eleger um “rei” (o *Muchino riá*), que possuía jurisdição sobre os membros de outras nações que morassem no seu distrito, fossem eles escravos ou alforriados.⁵ Reconhecidos como *bantus*, foi dessa tradição que originou-se a coroação de rei e rainha no reisado cearense.

Dos Congos, nasceram os Maracatus, Taieiras (que tematiza a Rainha), Cucumbis, Congadas e, fundidos a elementos de origem européia e/ou

⁵ Disponível em: <<https://patrimonioespirtual.org/menu/irmandades-de-negros/>>. Acesso: 30 maio 2018.

ameríndia, foram gerados os Reisados, Guerreiros, Bumbas-meu-boi, Caboclinhos etc. Já os Quilombos, que também tratam de batalhas e disputas de rainhas, como foi dito, estão ligados aos fatos históricos que envolveram o Quilombo dos Palmares (BARROSO, p. 87, 1997).

Em Fortaleza a difusão dos congos se deu principalmente a partir da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Em crônica do livro “Fortaleza Velha”, João Nogueira narra: “Era festa de pretos, levada com grande pompa e luxo, as negras escravas ostentando cordões de ouro, brincos e joias de valia, que suas senhoras lhes emprestavam para que se apresentassem como o espanto e brilho exigido pela importância da missa e coroação dos reis” (2013, p.195).

Já a influência indígena, apesar de menos pesquisada de forma geral, aparece nas cores, adornos, penas, bandeiras e principalmente na música cabaçal⁶.

Não sei se nesse ponto houve influência dos indígenas, o certo é que a banda cabaçal composta, em sua maioria, por dois pífanos, um caixa e um zabumba que entoam os sons que acompanham as peças (cânticos), danças e jogos de agilidade com as espadas parecem ter origem nas tribos Cariris que habitavam, sobretudo, a localidade de Barbalha e o Crato. (SILVA, 2011, p. 32).

Na verdade, as manifestações da cultura portuguesa já chegam ao Brasil recebendo influências de outras culturas. José Luís Alonso Ponga (1986) aponta que as “corderadas”, “pastoradas” e demais autos litúrgicos do ciclo natalino são abundantes na região ibérica, as quais intervêm, muitas vezes, personagens como os negros, os asturianos, galegos, ciganos, etc. Também, já antes de chegar ao Brasil, esses autos natalinos recebiam certas profanações, como o uso de máscaras negras: “sem alusão a africanos, o hábito de pintar a cara é a dissimulação, que se obtinha antigamente, e algures se faz por meio da máscara”, confirma o professor da Universidade do Porto, Santos Júnior (1935) ao descrever a “Dança dos Pretos de Moncorvo”.

BOI: O PRINCIPAL ENTREMEIO DO REISADO

⁶ A referência mais antiga à música cabaçal, encontra-se em George Gardner (1838) ao referir-se a uma festa religiosa na vila do Crato, Ceará (COSTA, 1999). A banda Cabaçal atravessa os tempos, sucessivamente, com seus ritmos tradicionais: marcha, caboré e valsa. Quanto à gênese do nome cabaçal, Antônio Aniceto, pifeiro da banda Irmãos Aniceto, afirma que aprendeu com os mais velhos que cabaçal vem de cabaça, instrumento que era adaptado pelos índios para confeccionar tambores cobertos com couro. Em relação à atribuição da origem da banda cabaçal à Europa, Cascudo (1972), fala da presença do Bombo no norte de Portugal. O Bombo é um conjunto que se apresenta com uma formação de bombos, dois tambores, triângulo e um pífano. Uma formação muito parecida pode ser vista em algumas bandas cabaçais da nossa região. (BRAGA; ANGELIM, 2001)

Pela importância do boi na formação do Estado, há a presença constante do animal no Reizado cearense. Por conta desta popularidade, o reizado é muitas vezes chamado de “bumba-meu-boi” (processo antecipado por Mário de Andrade, 1959). O que acontece, na verdade, é que o brinquedo “bumba-meu-boi” foi incorporado dentro do brinquedo “reizado”: “E o bumba-meu-boi, talvez porque mais significativo para a região nordestina (...) foi engolindo todos os outros reisados, incorporando todos os outros personagens e fragmentos de autos e romances”, cita Théo Brandão (p. 14, 2007).

O reizado é um folguedo originado da aglutinação de vários outros: A precedência ou coexistência do bumba-meu-boi e dos Congos explica a formação do novo auto ou folguedo - reizado com a absorção completa do tema do boi, mas Alagoas, pois há notícias certas de que os congos se converteram em Reisados, recebendo certamente subsídios de outros autos, principalmente peninsulares e o impacto de novas gerações crioulas. (DUARTE, 1957, p. 23)

O Boi, além de servir de alimentação, era imprescindível como força de tração para acionar certos tipos de engenhos, e também era usado para transportar a matéria-prima e a remanescente produção açucareira aos portos de embarque para o exterior. Capistrano de Abreu faz notar, a partir dos seus estudos da historiografia do Ceará, o que se convencionou a chamar de “ciclo do gado” ou “ciclo do couro”. A “cultura dos currais” dominava o interior das províncias do Nordeste, através da ocupação das sesmarias.

Muito além de definir apenas sistemas econômicos, a relação do homem com o rebanho e as secas iria definir também o comportamento e as produções culturais deste. Esta situação é descrita por José de Alencar, na obra *O Nosso Cancioneiro*: “Na primitiva poesia popular do Ceará, predomina o gênero pastoril como era razão em populações principalmente dadas à indústria da criação, e derramadas por ubérrimas campinas coalhadas de toda espécie de gado” (1960, p.962).

A cultura do couro foi responsável pela construção de um estilo próprio de vida do sertanejo. Arquiteturas, manufaturas, charqueadas, um tipo de economia específica, romarias, religiosidade, musicalidades, folguedos e uma porção outra de elementos que constroem a identidade do homem nordestino. Não à toa escreve Capistrano de Abreu:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água; o mocó ou alforje para levar comida, a mala para guardar roupa, mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as bruacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os bangüês

para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz. (ABREU, 1963, p. 149)

O personagem do boi aparece no reisado como um artefato enfeitado de fita, algumas vezes com uma estrela na testa, e sob uma armação de madeira, coberto por tecido de chita ou tecido preto (ou branco). “Boi feito de vime, de madeira fina, coberto de panos, dançando e arremetendo contra a assistência é bailado de certo modo universal” (CASCUDO *apud* LIMA, 1962). De acordo com Seraine (1954), na Amazônia ele é o boi-bumbá, em Santa Catarina é o Boi-de-mamão, no Rio Grande do Sul é apenas Boizinho. No Nordeste é mais comum a designação bumba-meu-boi.

Hermilo Borba Filho (1982), diz ser o bumba uma onomatopeia de “bum, bum e bumba”, referente às bordoadas que os integrantes cômicos emanavam: “Zabumba, meu boi”. Pereira da Costa (*apud* SILVA, 2010) diz que, na verdade, o bumba se refere ao bombo ou zabumba, que significa mais exatamente “tunda, bordoadada, pancadaria velha” e, aí, atingimos o seu significado mais essencial, o da pancadaria, porque a maior parte dos espetáculos populares resolve as suas cenas com pancadas, gritarias e risos.

Representado nas artes há milênios, como na arte rupestre, o boi aparece ao lado de outros animais, como o cavalo, o touro e a vaca, elucidando a relação do homem com a natureza (SANTOS, 2008). Gilberto Freyre diz ser essas representações remanescentes das mitologias africanas e ameríndias, onde é comum bichos interagirem com pessoas, confraternizando e hibridizando-se. O antropólogo diz que é comum terem medo dos bichos que aparecem na brincadeira, e que não se sabe bem qual é a espécie, “um bicho místico, indefinível, horroroso: “Babau, Jaraguá, Guriabá, Carrapatu, Zumbi, Papangu, Moco-bebe, Tutu-marambá, em última análise: o Jurupari.” (FREYRE 1978, p. 331).

O boi, animal mitificado em várias culturas e civilizações, está representado no imaginário dos mais antigos povos: é animal sagrado no Egito e o guardião do Labirinto em Creta; na Grécia, Zeus, sob a forma de um touro branco, seduz e rapta Europa. Em contos populares do ciclo de “A Bela e a Fera”, o boi evoca a sensualidade e a impetuosidade masculina, o poder fertilizante que, ao mesmo tempo, atrai e mete medo; a energia animal que precisa ser alquimicamente transmutada em sentimento, para possibilitar o encontro de amor e o restabelecimento da condição humana plena do ser metamorfoseado (ALCOFORADO, 2006, p. 2-3).

A lenda deste brinquedo traz a história do drama agrário onde um boi é raptado, morto e ressuscitado. Não apenas um boi qualquer, mas o boi preferido do amo. A história trata-se do seguinte:

Segundo a lenda, nos idos do século XVIII, no Estado do Piauí, uma escrava chamada Catarina ou Catirina estava grávida e sentiu desejo de comer a língua de um boi. Depois de muitos e insistentes pedidos, Pai Chico, o

marido de Catarina, também escravo, resolveu roubar um dos bois da fazenda em que viviam, afim de levar sua língua para satisfazer o desejo da esposa. Mas durante a matança do boi, Pai Chico foi pego em flagrante e capturado pelos capangas do fazendeiro. Como o animal era muito querido por seu proprietário, foram chamados pajés que reanimaram o boi, curando-o. No final, ao descobrir o motivo do crime, o dono da fazenda perdeu Pai Chico e mandou celebrar uma enorme festa para comemorar a saúde do animal.⁷

Outros personagens podem participar do drama, como o padre, o sacristão, o doutor, o babau e o Jaraguá. As cenas sempre estiveram abertas para serem adicionadas de críticas às personagens e situações contemporâneas. Há a sátira, especialmente à figura do amo/patrão, do doutor, das figuras eclesásticas e do delegado são claras. “Depois da sátira dos médicos e dos padres, tem lugar a sátira das autoridades. O coro lhe dirige vaias, no que é acompanhado pelo público” (MEYER, 1991, p.60).

O reisado reúne raiz múltipla de auto, mito e pastoril, e é considerado uma “cultura de rizoma”, como trata Deleuze e Guattari (*apud* GLISSANTI). Sendo assim, é um sistema aberto à fluxos. Com o tempo, foram sendo criados e substituídos diversos entremeios⁸ ao folguedo. Seja ele de Congo⁹, de Caretas¹⁰, e suas variações, o entremeio no qual se representa o bumba-meu-boi permanece e aparece em todos os tipos de reisado, nos diz Oswald Barroso (2013) e confirma Théó Brandão:

O boi, entretanto, é uma exceção. Sempre atual, é o único entremeio que não pode deixar de ser levado e de tal importância que em certos casos, como vimos, nomeia todo o folguedo ou reisado. Demais, disso, é o de mais rico conteúdo dramático apresentando-se sob numerosas variantes. (BRANDÃO, *Jornal Diário de Notícias*, 17 de janeiro de 1954).

Neste trabalho, além de ser tratado como auto e folguedo, o reisado também é uma brincadeira. De forma geral, aqueles que participam da festa se autodenominam de brincantes.

⁷ Disponível em: <<https://causosassustadoresdopiaui.wordpress.com/2017/12/20/a-lenda-do-bumba-meu-boi/>>. Acessado em: 1 de maio 2018

⁸ O entremeio, ou entremez, de acordo com o Dicionário Online da Língua Portuguesa, quer dizer “representação teatral burlesca ou jocosa, de curta duração, que serve de entreto da peça principal”. Entretanto, para nós, ele assume o significado de “um gênero autônomo, próximo a comédia de costumes, servida por processos realistas, agudo espírito de observação e mordacidade linguística”. (BARATA, 1977, p. 395).

⁹ No Reisado de Congo a estrutura é de uma pequena tropa de nobre guerreiros chefiados por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina. No Reisado de Bailes, o Amo, ou Mestre, é um nobre ou fazendeiro, que constitui a base da brincadeira, reunindo, em um baile, pretendentes que formam o conjunto de Damas e Galantes. Estamos falando de “Reisado de Congo” quando temos referências às cenas de batalhas. (BARROSO, 2013, p. 33).

¹⁰ O Reisado de Caretas, no caso, seria o cortejo de volta de Belém, empreendido pelos Reis Magos, disfarçados por Caretas (máscaras), que fazendo autos pelo caminho. Os Caretas são assim chamados por usarem uma máscara tradicionalmente feita de couro (porém na atualidade, mais frequentemente de tecido ou outros materiais) ” (BARROSO, 2008, p. 13).

Transmutados em corpo, gesto, ritmos e adornados de máscaras, vestimentas e sapateados, o brincante de reisado é modificado inteiramente pela própria brincadeira.

A IMPORTÂNCIA DO BRINCAR

Para Freud (2006), a antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Diferente da fantasia, o brincar se conecta com as coisas tangíveis do mundo, e não com a fuga da realidade. A brincadeira está presente na vida de praticamente todas as crianças de todas as culturas do mundo, sendo um ato universal.

Se a brincadeira é uma ação que ocorre no plano da imaginação isto implica que aquele que brinca tenha o domínio da linguagem simbólica. Isto quer dizer que é preciso ter consciência da diferença existente entre a brincadeira e a realidade imediata que lhe forneceu conteúdo para realizar-se. Nesse sentido, para brincar é preciso apropriar-se de elementos da realidade imediata de tal forma a atribuir-lhes novos significados. Essa peculiaridade da brincadeira ocorre por meio da articulação entre a imaginação e a imitação da realidade. Toda brincadeira é uma imitação transformada, no plano das emoções e das ideias, de uma realidade anteriormente vivenciada (BRASIL, 1998, p.27).¹¹

Brincar é transpassar a realidade, é ultrapassar a si mesmo e inventar novas possibilidades. Lydia Hortélio, educadora e grande contribuidora dos estudos sobre o tema, defende que o brincar é algo espiritual (Almanaque de Cultura Popular, 2008). Não que tenha a ver com religião, mas brincar é considerado algo tão profundo, que envolve a alma do homem. Lydia reflete sobre as ideias de Friedrich Schiller (1794), ao afirmar que “O homem só é inteiro quando brinca, e é somente quando brinca que ele existe na completa acepção da palavra homem” (*apud* KAMPER, p. 29). Ou seja, o homem integral (completo) é aquele que se dedica a uma atividade lúdica. Essa ideia vem na contramão de uma sociedade onde o trabalho se expande e toma conta de toda a vida dos sujeitos contemporâneos.

Mas reconhecer o jogo é, forçosamente, reconhecer o espírito, pois o jogo, seja qual for sua essência, não é material. Ultrapassa, mesmo no mundo animal, os limites da realidade física. Do ponto de vista da concepção determinista de um mundo regido pela ação de forças cegas, o jogo seria inteiramente supérfluo. Só se torna possível, pensável e compreensível quando a presença do espírito destrói o determinismo absoluto do cosmos. A própria existência do jogo é uma confirmação permanente da natureza supralógica da situação humana. Se os animais são capazes de brincar, é

¹¹ Portal da educação: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/o-brincar/26042>

porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional (HUIZINGA, 2000, p. 7).

O estado lúdico era apreciado entre os judeus, egípcios, assírios e romanos. Com a ascensão do cristianismo, e a subversão da civilização grega, “os jogos perderam em valor, passando a ser considerados profanos, imorais e sem nenhum significado” (BRUN, 2011, p.29). Sobre a discussão, podemos lembrar as palavras do poema de Eduardo Galeano: “A Igreja diz: o corpo é uma culpa. A Ciência diz: o corpo é uma máquina. A publicidade diz: o corpo é um negócio. E o corpo diz: eu sou uma festa” (1994).

Em entrevista ao pesquisador Oswald Barroso (2013), este me responde sobre a importância do reisado para a vida do sertanejo: o homem não vive de Reisado, mas para o Reisado.

Quem são esses homens de tez encardida e passos graciosos?
Quem são esses magos de magras figuras e riso na boca?
Quem são esses reis sem níquel no bolso mas fartos de festa?
Deviam se maldizer e dançam.

As cabeças erguem hirtas feito hóstias consagradas.
Brincam com o nunca visto e põem pra ninar o espanto.
A dor arrastam maneira como um arado sonâmbulo riscando o ar de figuras.
(BARROSO, 1997)

Usamos muitas vezes os termos “brincar” e “jogar” como sinônimos. Dessa forma, como colocou Honoré Balzac (1844), a brincadeira é um jogo, e o jogo pressupõe igualdade. Os homens, se resumindo como participantes, ao brincar se colocam como iguais. As brincadeiras são elementos da cultura que nos ajudam a reconhecer nossa identidade. Elas podem ser nossas primeiras formas de contato social, e o que introduz o homem às construções culturais e históricas. O caráter lúdico-festivo é precioso para os estudos da sociedade (MIRANDA, 1997).

A festa é, contudo, uma maneira de transmitir para novas gerações práticas tradicionais e históricas a determinados processos de vida e trabalho. Nesses espaços, percebemos o universo da oralidade popular brasileira constituído não só de símbolos e gestualidade, mas de uma apropriação corporal singular dos sujeitos que habitam tais locais. Sujeitos estes que recriam através de seus arquivos corporais, contando-nos no espaço do aqui e agora da performance uma história incorporada numa integração entre passado-presente-futuro (COSTA; PEREIRA, 2016, p.91).

As brincadeiras populares abarcam tanto as brincadeiras tradicionais da infância quanto as danças dos folguedos brasileiros. No caso do Reisado, poderíamos considerá-lo como um brinquedo (o espaço da brincadeira – assim como é também a própria brincadeira) e os participantes como os brincantes. Para ilustrar, temos a citação de Andresa Urtiga Moreira: “Quando um brincante borda sua roupa, ele está construindo o seu brinquedo. Ao vestir a roupa e assumir uma figura (personagem), ele está na brincadeira propriamente dita” (2015, p. 59). Sobre os folguedos brasileiros, podemos afirmar:

Foi aceito que por ‘folguedo popular’ se entenderia todo fato folclórico, dramático, coletivo e com estruturação. Dramático não só no sentido de ser uma representação teatral, mas também por apresentar um elemento especificamente espetacular, constituído pelo cortejo, sua organização, danças e cantorias. Coletivo por ser de aceitação integral e espontânea de uma determinada coletividade; e com estruturação, porque através da reunião de seus participantes, dos ensaios periódicos, adquire uma certa estratificação. Seu cenário são as ruas e praças públicas de nossas cidades, especialmente nos dias de festas locais, em louvor de santos padroeiros ou do calendário. (LIMA, 1962, p. 11)

É importante para este trabalho defender brincante como um artista. Sendo o reisado muitas vezes a única oportunidade que tem este sujeito de sê-lo, de confeccionar figurinos, pintar-se, construir instrumentos musicais, tocar, bailar, inventar versos. “Nunca tive escola, nunca tive estudo, estudar era o que eu mais queria no mundo, mas nasci em família pobre, não tinha nem como conseguir comprar o instrumento e era eu que fazia”¹².

O sentido do brincar se constrói no ato, é um acontecimento performativo, onde o corpo rompe com o cotidiano e põe-se vivo no espaço-tempo. É preciso pensar nas brincadeiras tradicionais e folguedos populares além do “folclorismo” (aqui não debatemos o que é próprio da cultura popular e do folclore), na negativa de serem reminiscências do passado, imutáveis e guardados nas prateleiras do tempo. É na fundamentação de Canclini que melhor explicitamos esse argumento:

O popular não deve por nós ser apontado como um conjunto de objetos (peças de artesanato ou danças indígenas), mas sim uma posição prática. Ele não pode ser fixado num tipo particular de produtos e mensagens, porque o sentido de ambos é constantemente alterado pelos conflitos sociais. Nenhum objeto tem o seu caráter popular garantido pelo povo ou porque este consome com avidez, os sentimentos de valor populares vão sendo conquistados nas relações sociais. É o uso e não a origem, a posição e a

¹² Documentário Sertão da Tradição. Episódio: Cachoeira do Fogo (2010).

capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere sua identidade. (CANCLINI, 1990. p.135)

Para Bakhtin, as festas populares edificavam um segundo mundo e uma segunda vida, sendo a possibilidade da existência de outra dimensão da própria experiência humana. Assim, abre-se a possibilidade de encarnar ou vestir uma segunda pele, completamente contrária à vida oficial/ordinária. Sobre a importância dessa segunda vida, Melo Moraes Filho escreve:

Há dias no ano em que o povo precisa fazer-se criança. Contrariar esta lei, é torná-lo triste, desgraçado. Essa bem-aventurança popular, esse esquecimento momentâneo das lutas pela vida, só a religião largamente proporciona, visto como exclusivamente ela algema as dores que as sociedades desencadeiam nas contingências imediatas, nos acontecimentos decisivos. (1979, p. 57-58).

É mister também pensar no reisado como forma de comunicação popular. No cenário pastoril, onde surgiu, as estratificações sociais eram imensas. Em uma sociedade onde a indústria da seca foi imperativa, onde havia o esquema de patronagem e coronelismo, era pelas brincadeiras que fazendeiros e vaqueiros se encontravam no mesmo espaço. Aceitar o reisado em casa era uma forma de firmar o *status* social dos que pagavam as ofertas ao grupo. Todos participam, há a quebra da ideia de que há um espectador: “Para os brincantes, a brincadeira não se organiza orientada para um outro-espectador, mas para um outro-brincante, sugerindo um tipo diferenciado de exotopia, uma outra forma de configuração estética” (MOREIRA, 2015, p.105).

De uma realidade agrária para os centros urbanos, os brincantes de reisado continuam resistindo essencialmente nas periferias das cidades. Nas vilas, nos subúrbios, nos locais onde a vida comunitária e coletiva ainda encontra espaço:

Quando os terrenos baldios, em fortaleza, eram abundantes, se brincava o Boi nas chamadas “palhoças” (...) Depois, vieram os Campos de Boi, com cobertura de palha e chão de piçarra, feitos com mais esmero. Atualmente, se brinca nos centros comunitários, clubes, salões de dança e até no asfalto das ruas, interrompendo-se o trânsito de veículos. (BARROSO, 2013, p. 278).

Acreditava-se que com o desenvolvimento do capitalismo e consequente crescimento do individualismo iria-se dar por fim essas práticas de costumes sociais centenários. Para os teóricos frankfurtianos Adorno e Horkheimer (1985), por exemplo, não haveria mais salvação para o mundo coletivo, porque tudo havia se tornado negócios.

A verdade é que apesar da difusão da globalização, as conquistas científicas e as rede de informações não atingem a todos. Para Fadel Filho (2002), os países em desenvolvimento estão cada vez mais endividados e dependentes, e para estes países não faz nenhum sentido falar de globalização. Nesse contexto, Martín-Barbero (1998) acredita que a resposta para os “emergentes” estaria nas tradições populares, no resgate das danças, artesanatos, lendas e culinárias típicas de seu povo.

Essas manifestações da cultura popular tradicional não são apenas movimentos diversionistas, mas sim a própria linguagem do povo; a maioria das vezes oposta, inaceitável e desnecessária ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. O reisado, além de transportar o homem para a segunda vida e possibilitar as rupturas de estratificações sociais, é a forma de expressão de uma classe. Da classe de sujeitos que Luiz Beltrão chamou de “híbrido cultural”, aqueles que embora compartilhem da vida e das tradições de povos distintos, jamais decidem romper com seu passado e suas tradições (2004).

Esses indivíduos procuram um lugar na esfera do desenvolvimento tecnológico, econômico e social, porém são deixados de lado por questões de cor, etnia, isolamento geográfico etc. Ao olhar para esses grupos, Beltrão rompe com o estigma da “criminalização da pobreza”, e os define como marginais, longe da ideia de indolente ou perigoso, e próximo ao sentido literal de margem.

Olhadas com olhos que não vêm cinema, soletradas pelos lábios de quem jamais chegou à quarta-série primária, ouvidas pelos ouvidos moucos às clarinadas saídas dos alto-falantes, sentidas pelos insensíveis às linhas e nuances da arte dos salões e galerias – as mensagens transmitidas por esses processos comunicativos singulares produzem efeitos os mais decisivos no ânimo e no comportamento da massa apática às solicitações do jornalismo ortodoxo. (BELTRÃO, 2004, p. 46).

Os brincantes que se adornam de fitas, cores, brilhos, que produzem máscaras, que se agrupam para produzir esses espectáculos coletivos, numa resistência da própria memória e ancestralidade, criam uma rede legítima de comunicação, como parte de um sistema de bens simbólicos, informando, inclusive, sobre a própria história e existência do folguedo. Assim como o jornalismo tradicional cumpre o seu papel de informar, os canais populares de expressão também cumprem o seu papel de levar conhecimento, e por isso é um bem próprio da Folkcomunicação.

A Folkcomunicação preenche o hiato, quando não o vazio, não só da informação jornalística como de todas as demais funções da comunicação: educação, promoção e diversão, refletindo o viver, o querer e o sonhar das

massas populares excluídas por diversas razões e circunstâncias do processo civilizatório, e exprimindo-se em linguagem e códigos que são um desafio ao novo e já vigoroso campo de estudo e pesquisa da Semiologia. (BELTRÃO, 1980, p. 26)

Podemos dizer que esses indivíduos, no contexto das cidades, fazem parte da audiência *folk*, especificamente da classe dos “sujeitos urbanos marginalizados”. Eles são sujeitos da classe subalterna, que vivem nas cidades e possuem baixo poder aquisitivo, ocupando empregos ou subempregos que não exigem mão-de-obra especializada (BELTÃO *apud* SILVA, 2016).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por este trabalho podemos concluir que o entremeio do bumba-meu-boi é o principal do Reisado, e é brincado no Ceará durante o Ciclo natalino. Através dos levantamentos bibliográficos, entendemos que o boi é responsável pela construção do estado do Ceará.

Não obstante, o reisado é memória viva da construção da região, da relação do homem com a natureza e da formação étnica do Estado. Do povo ibérico herdamos os costumes do ciclo natalino, das janeiras e pastoris. Dos africanos as louvações, os ritmos, as coroações de reis, as irmandades. Dos índios guerreiros os trabalhos manuais, a tinta no rosto. E tudo isso está nitidamente presente na brincadeira do reisado.

Maria Amélia Pereira (2014), nos diz que brincar é usar o fio inteiro de cada ser, é ultrapassar a si mesmo e inventar novas possibilidades. Acreditamos que pelo poder libertador da brincadeira o reisado continua vivo no imaginário e no cotidiano de tantas comunidades. Historicamente caracterizados como andarilhos e viajantes, os brincantes ensinam seus filhos, e os filhos de seus filhos, a arte de dançar reisado. Participam do grupo, em geral, pessoas que vivem em moradias próximas, compartilham a ideia de solidariedade. Essas pessoas fazem frente a ideia de padronização e de individualismo, e retornam às tradições para afirmarem suas identidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOFORADO, D. F. X. **A representação do Ciclo do Boi nos romances tradicionais**. Boitatá, v. 2, p. 1-11, 2006.

ABREU, Capistrano. **Capítulos de História Colonial & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil**. Brasília: Editora da Univ. de Brasília, 1963.

- ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. In: *Obra Completa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANDRADE, Mario de. **Danças dramáticas do Brasil**. Itatiaia: Instituto Nacional do Livro, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. São Paulo, Hucitec; Brasília, UnB, 2008.
- BARROSO, Oswald. **Reis de Congo - Teatro Popular Tradicional**. Fortaleza: Minc/Flacso/MIS, 1997.
- _____. **O teatro como encantamento: bois e reisados de caretas**. 1 ed. Fortaleza: Armazém da cultura, 2013.
- _____. **Reisado: Um Patrimônio da Humanidade**. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2004.
- _____. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BRANDÃO, Théo. **O Reisado Alagoano**. Maceió: EDUFAL, 2007.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial curricular nacional para a educação infantil / Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CAMPOS, Eduardo. **Estudos de folclore cearense: O Texto teatral do bumba-meu-boi**. Fortaleza, 1960. Disponível em: <http://www.eduardocampos.jor.br/_terrasol/menuop8a.pdf>. Acessado em: 13 de Fevereiro.
- CANCLINI, Néstor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo, ed. Brasiliense, 1994.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1984.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LIMA, Rossini Tavares. **Folguedos populares do Brasil**. São Paulo, Recorde, 1962.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.
- MORAIS Filho, Melo. **Festas e tradições populares do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979.
- NEPOMUCENO, Nirlene. **Celebrações negras do ciclo natalino. Teias da diáspora em áreas culturais do Brasil**. (tese doutorado). PUC- SP. São Paulo, 2011.
- RIOS, Sebastião. Os cantos da festa do Reinado de N. Sra. do Rosário e da Folia de Reis. **Sociedade e Cultura**, v. 9, Goiânia, 2006.

SILVA, Affonso M. Furtado da. **Reis magos : história, arte, tradições**. Rio de Janeiro : Leo Christiano Editorial, 2006.

_____. **Reis e Magos: origens e tradições populares brasileiras**. 2010. Disponível em:
<<http://www.cultura.rj.gov.br/artigos/reis-e-magos-origens-e-tradicoes-populares-brasileiras>>

SILVA, Simone Pereira da. **Os Sentidos da Festa: (Re)Significações Simbólicas dos brincantes do Reisado de Congo em Barbalha – CE (1960-1970)**. João Pessoa, 2011. Disponível em:
<http://www.cchla.ufpb.br/ppgh/2011_mest_simone_silva.pdf>. Acessado em: 15 de abril de 2018.