

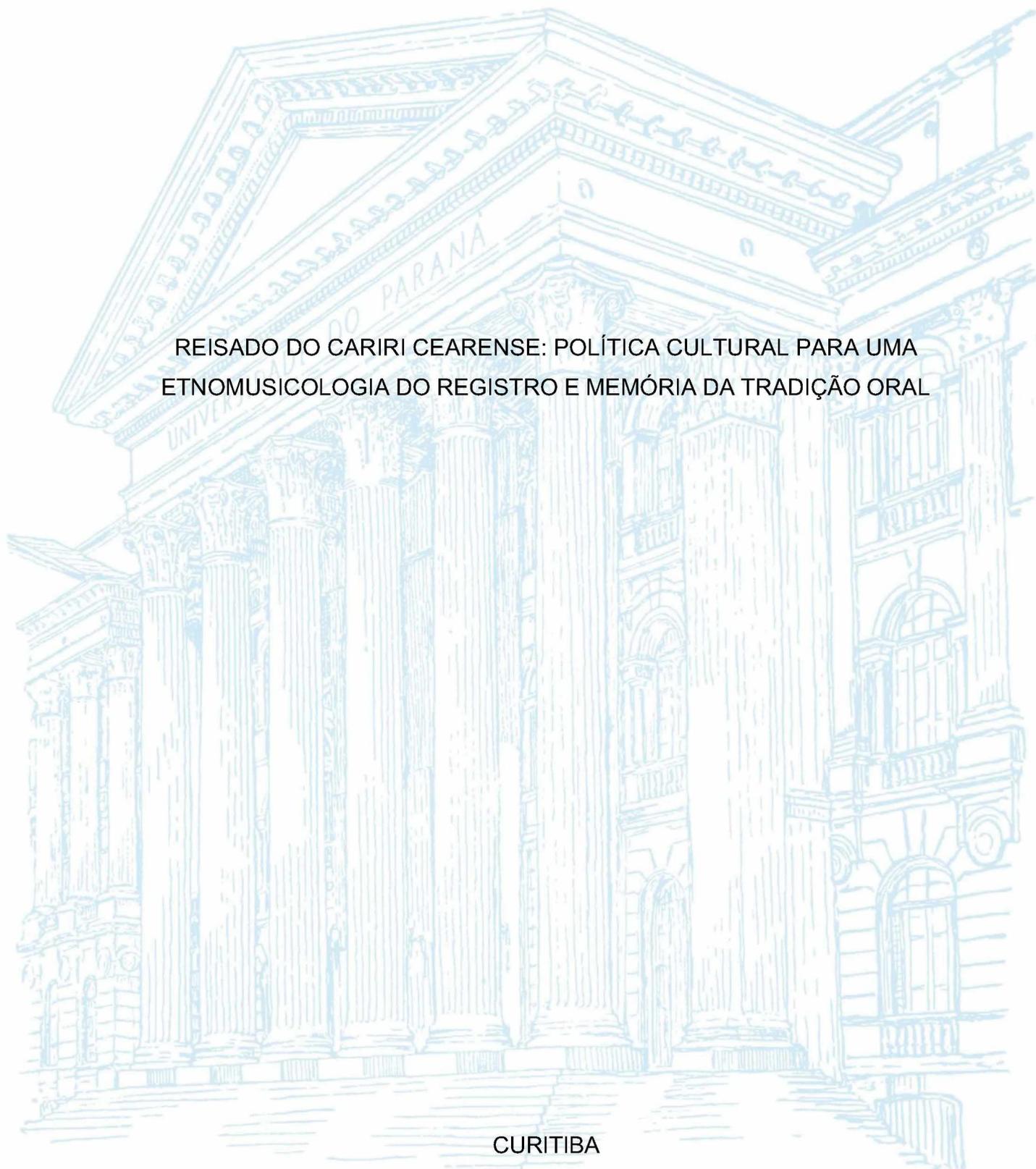
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA

REISADO DO CARIRI CEARENSE: POLÍTICA CULTURAL PARA UMA
ETNOMUSICOLOGIA DO REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL

CURITIBA

2025



ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA

REISADO DO CARIRI CEARENSE: POLÍTICA CULTURAL PARA UMA
ETNOMUSICOLOGIA DO REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Música, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música na linha de pesquisa de Musicologia / Etnomusicologia.

Orientador: Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez
Coorientadora: Profa. Dra. Luzia Aparecida
Ferreira

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN

- O48 Oliveira, Rosiane Bezerra de
Reisado do cariri cearense: política cultural para uma etnomusicologia do registro do registro e memória da tradição oral. / Rosiane Bezerra de Oliveira. – 2025.
1 recurso online : PDF
- Orientador: Prof. Dr. Edwin Pítre-Vásquez
Coorientadora: Profª Dra Luzia Aparecida Ferreira
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Música.
Inclui referências.
1. Música. 2. Reisado do cariri cearense. 3. Música tradicional. 4. Cultura popular. 5. Política pública de cultura. I. Pítre-Vásquez, Edwin. II. Ferreira, Luzia Aparecida. III. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em Música. IV. Título.

CDD: 745.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA -
40001016055P2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação MÚSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA**, intitulada: **Reisado do Cariri Cearense: Política Cultural para uma Etnomusicologia do Registro e Memória da Tradição Oral.**, sob orientação do Prof. Dr. EDWIN PITRE-VÁSQUEZ, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 14 de Março de 2025.

Assinatura Eletrônica
14/03/2025 16:43:14.0
EDWIN PITRE-VÁSQUEZ
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
14/03/2025 16:39:15.0
MARCIO MATTOS ARAGAO MADEIRA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI)

Assinatura Eletrônica
18/03/2025 13:56:19.0
LUZIA APARECIDA FERREIRA-LIA
Coorientador(a)

Assinatura Eletrônica
17/03/2025 09:19:06.0
EVANDRO RODRIGUES HIGA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO
SUL)

Essa dissertação é dedicada aos mestres e mestras das culturas populares e tradicionais da região do Cariri cearense, em especial aos que participaram da Opereta Popular Canto de Reis, uma experiência que possibilitou o engajamento e o amadurecimento para pensar novos modos de produção na manifestação do Reisado e seu futuro, numa perspectiva de garantir políticas públicas que deem conta da salvaguarda, registro e memória das raízes dessa expressão popular.

AGRADECIMENTOS

A confiança na espiritualidade é uma forma de agradecer e dizer que Deus está no meu caminho, portanto é minha força e proteção.

Agradeço aos meus pais, Raimundo Inácio e Luzanira, bem como a minha protetora Coquinha, pessoas que me ensinaram o que é o amor e sempre estiveram do meu lado, esses formam a trindade da minha educação e incentivos.

Às minhas filhas, Jade e Clara, com elas aprendo sempre. Pessoas tranquilas, amorosas e de muito afeto, sempre com admiração e vibrações para o que faço. Elas são esteio para minha existência.

Ao meu neto Raul Ayô e minha neta Lara Ayô, dois seres de luzes que abrem meus caminhos e me fazem entender que existe uma sequência de gerações que pode continuar o pouco do que fazemos nessa vida, muito amor.

Ao meu orientador, professor Dr. Edwin Pitre-Vásquez, por me apresentar esse mestrado e reacender em mim a vontade de aprofundar minhas pesquisas no âmbito do Reisado do Cariri e sobretudo por me sentir mais uma pessoa a contribuir com estudos e pesquisas das expressões no campo das culturas populares e tradicionais.

À minha coorientadora, a professora Dra. Lia Ferreira, pelo incentivo e apoio. Com ela aprendi muito, de forma a soltar a minha imaginação e perceber que é possível e urgente a luta pelas políticas públicas para a cultura nesse país tão injusto e desigual.

À Universidade Federal do Paraná/UFPR, pela existência e promoção de um programa tão importante e com o Curso de Pós-Graduação em Música na linha de Musicologia / Etnomusicologia, Setor de Artes, Comunicação e Design, vida longa.

Ao GRUPETNO Lab UFPR, Grupo de Pesquisa e Laboratório em Etnomusicologia da UFPR, agradeço pelas valiosas trocas e aprendizados que foram fundamentais para o meu desenvolvimento intelectual e para a ampliação do meu campo de visão sobre o objeto da minha pesquisa, assim como pelos saberes que tive oportunidade de vivenciar ao longo dessa trajetória.

Aos amigos e amigas, pelo estímulo, força e afeto na travessia dos caminhos das artes e da cultura, os incentivos e o apoio sempre são necessários.

Quero registrar em especial, os que estiveram mais próximos, com leveza e tranquilidade, fundamental nesse processo de pesquisa e escrita da dissertação, minha gratidão.

As mestras e mestres dessa trajetória de vida, são pessoas de uma inteligência muito especial e que guardam os conhecimentos da tradição. Com vossas vozes e memórias, tecem a tapeçaria viva do nosso Cariri. São suas histórias que iluminam caminhos, são as vossas canções que aquecem nossos corações. Mestras e mestres, são almas pulsantes do Reisado, os ecos ancestrais que nos guiam. Que essa sabedoria continue a florescer, inspirando gerações com a magia e a beleza da arte.

A cada brincante de Reisado do Cariri do Cariri Cearense, com eles aprendo muito. São pessoas de muita generosidade e que me fazem sentir parte de uma família.

Aos colegas de turma do Mestrado em Música, pelo afeto, acolhida e as trocas tão necessárias à contribuição da pesquisa.

A todos e todas que, de alguma maneira contribuíram, direta ou indiretamente, para a concretização dessa pesquisa.

“Sem a cultura, e a liberdade relativa que ela pressupõe, a sociedade, por mais perfeita que seja, não passa de uma selva. É por isso que toda a criação autêntica é um dom para o futuro” (Albert Camus, 1951, p. 11).

RESUMO

Esta dissertação está alicerçada na memória oral da musicalidade presente nas canções do Reisado do Cariri Cearense. O projeto abrange pesquisa com mestres e mestras da cultura, resultando em um acervo musical identificado durante a execução da obra musical Opereta Popular Canto de Reis. A problemática de pesquisa parte da seguinte pergunta: como as políticas culturais podem influenciar no registro, a preservação e a transmissão da memória oral e musical do Reisado do Cariri Cearense no campo da etnomusicologia? A pesquisa dedica-se à análise dos elementos dessa expressão cultural, abrangendo sua estrutura estética, os aspectos musicais e coreográficos, a caracterização dos personagens/brincantes, bem como os instrumentos musicais emblemáticos, tais como pífano, viola, sanfona, rabeca, zabumba, caixa e tambor. Do ponto de vista metodológico, esta dissertação adota a abordagem da etnomusicologia dialógica e do método LART, utilizando a observação participante, a realização de entrevistas e a aplicação de questionários dirigidos a mestres e mestras da tradição. Investigar as políticas públicas voltadas às culturas populares e tradicionais, analisando sua eficácia e impactos. Nesse sentido, o estudo propõe uma reflexão crítica sobre o papel do Reisado no fortalecimento da identidade cultural. Os principais resultados da pesquisa evidenciam a relevância do Reisado do Cariri Cearense como uma expressão das culturas populares e tradicionais para a identidade e a memória coletiva da região caririense. A análise por meio dos estudos da etnomusicologia dialógica revelou elementos musicais trazidos no cancionário que vem de tempos remotos, além dos elementos cênicos e performáticos que fazem parte dessa tradição, com destaque do papel central dos mestres e mestras na transmissão dos saberes e na continuidade do patrimônio imaterial. Além disso, o estudo constatou que as políticas públicas para esse segmento social ainda apresentam desafios significativos, especialmente no que se refere ao apoio contínuo às manifestações tradicionais, a pesquisa aponta a necessidade de estratégias mais eficazes para a valorização e sustentabilidade do Reisado, incluindo o fortalecimento de programas de fomento, registros etnográficos e ações formativas envolvendo escolas, comunidades e espaços de fomento a essa prática. Conclui-se que a etnomusicologia, ao se articular com a política cultural, surge como um campo fundamental para a reflexão sobre o papel da memória e do registro na manutenção das tradições orais. Assim, a pesquisa reforça a participação e envolvimento das comunidades na construção de políticas culturais voltadas ao reconhecimento, preservação e salvaguarda do Reisado.

Palavras-chave: Reisado do Cariri Cearense; Música Tradicional; Cultura Popular; Etnomusicologia dialógica; Política Pública de Cultura.

ABSTRACT

This dissertation is based on the oral memory of the musicality present in the songs of the Reisado do Cariri Cearense. The project includes research with masters of the culture, resulting in a musical collection identified during the performance of the musical work Opereta Popular Canto de Reis. The research problem starts from the following question: how can cultural policies influence the recording, preservation and transmission of the oral and musical memory of the Reisado do Cariri Cearense in the field of ethnomusicology? The research is dedicated to the analysis of the elements of this cultural expression, covering its aesthetic structure, musical and choreographic aspects, the characterization of the characters/players, as well as the emblematic musical instruments, such as the fife, viola, accordion, fiddle, zabumba, caixa and drum. From a methodological point of view, this dissertation adopts the approach of dialogic ethnomusicology and the LART method, using participant observation, interviews and the application of questionnaires directed to masters of the tradition. To investigate public policies aimed at popular and traditional cultures, analyzing their effectiveness and impacts. In this sense, the study proposes a critical reflection on the role of Reisado in strengthening cultural identity. The main results of the research highlight the relevance of Reisado do Cariri Cearense as an expression of popular and traditional cultures for the identity and collective memory of the Cariri region. The analysis through studies of dialogic ethnomusicology revealed musical elements brought in the songbook that comes from ancient times, in addition to the scenic and performative elements that are part of this tradition, highlighting the central role of masters and mistresses in the transmission of knowledge and the continuity of intangible heritage. In addition, the study found that public policies for this social segment still present significant challenges, especially with regard to continued support for traditional manifestations. The research points to the need for more effective strategies for the appreciation and sustainability of Reisado, including the strengthening of development programs, ethnographic records and training actions involving schools, communities and spaces that promote this practice. It is concluded that ethnomusicology, when articulated with cultural policy, emerges as a fundamental field for reflection on the role of memory and records in the maintenance of oral traditions. Thus, the research reinforces the participation and involvement of communities in the construction of cultural policies aimed at the recognition, preservation and safeguarding of Reisado.

Keywords: Reisado of Cariri Cearense; Traditional Music; Popular Culture; Dialogical Ethnomusicology; Public Cultural Policy.

RESUMEN

Esta tesis se basa en la memoria oral de la musicalidad presente en las canciones del Reisado do Cariri Cearense. El proyecto incluye una investigación con maestros de la cultura, lo que dio como resultado una colección musical identificada durante la interpretación de la obra musical Opereta Popular Canto de Reis. El problema de investigación parte de la siguiente pregunta: cómo pueden las políticas culturales influir en el registro, la preservación y la transmisión de la memoria oral y musical del Reisado do Cariri Cearense en el campo de la etnomusicología? La investigación se dedica al análisis de los elementos de esta expresión cultural, abarcando su estructura estética, aspectos musicales y coreográficos, la caracterización de los personajes/intérpretes, así como los instrumentos musicales emblemáticos, como el pífano, la viola, el acordeón, el violín, la zabumba, la caixa y el tambor. Desde un punto de vista metodológico, esta tesis adopta el enfoque de la etnomusicología dialógica y el método LART, utilizando la observación participante, entrevistas y la aplicación de cuestionarios dirigidos a maestros de la tradición. Investigar las políticas públicas dirigidas a las culturas populares y tradicionales, analizando su eficacia e impacto. En este sentido, el estudio propone una reflexión crítica sobre el papel del Reisado en el fortalecimiento de la identidad cultural. Los principales resultados de la investigación destacan la relevancia del Reisado do Cariri Cearense como expresión de las culturas populares y tradicionales para la identidad y la memoria colectiva de la región del Cariri. El análisis, realizado mediante estudios de etnomusicología dialógica, reveló elementos musicales presentes en el cancionero desde tiempos antiguos, además de los elementos escénicos y performativos que forman parte de esta tradición, destacando el papel central de los maestros y maestras en la transmisión del conocimiento y la continuidad del patrimonio inmaterial. Además, el estudio constató que las políticas públicas para este segmento social aún presentan desafíos significativos, especialmente en lo que respecta al apoyo continuo a las manifestaciones tradicionales. La investigación señala la necesidad de estrategias más efectivas para la valorización y la sostenibilidad del Reisado, incluyendo el fortalecimiento de programas de desarrollo, registros etnográficos y acciones de capacitación que involucren a escuelas, comunidades y espacios que promuevan esta práctica. Se concluye que la etnomusicología, al articularse con las políticas culturales, emerge como un campo fundamental para la reflexión sobre el papel de la memoria y los registros en el mantenimiento de las tradiciones orales. De este modo, la investigación refuerza la participación y el involucramiento de las comunidades en la construcción de políticas culturales orientadas al reconocimiento, la preservación y la salvaguardia del Reisado.

Palabras clave: Reisado de Cariri Cearense; Música tradicional; Cultura popular; Etnomusicología dialógica; Políticas culturales públicas.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – ENSAIOS DA OPERETA POPULAR CANTO DE REIS.....	27
FIGURA 2 – REISADO DE CONGO DO MESTRE ALDENIR - CARIRI/CEARÁ	32
FIGURA 3 – MAPA DE LOCALIZAÇÃO DA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE	34
FIGURA 4 – REPRESENTAÇÃO DEVOCIONAL DA HIERARQUIA DO REISADO.	37
FIGURA 5 – CALENDÁRIO GREGORIANO.....	41
FIGURA 6 – FIGURINO DO REISADO.....	53
FIGURA 7 – INSTRUMENTO DO REISADO - ZABUMBA E CAIXA	55
FIGURA 8 – INSTRUMENTO DO REISADO – RABECA.....	58
FIGURA 9 – INSTRUMENTO DO REISADO - RABECA COSTA E ARCO.....	58
FIGURA 10 – INSTRUMENTO DO REISADO - PÍFANO	60
FIGURA 11 – INSTRUMENTO DO REISADO - PÍFANO	60
FIGURA 12 – INSTRUMENTO DO REISADO - SANFONA	61
FIGURA 13 – INSTRUMENTO DO REISADO - VIOLA.....	62
FIGURA 14 – ILUSTRAÇÃO DO DEUS RÁ E FIGURA JESUS, A LUZ DO MUNDO: UM SOL INVICTO DISFARÇADO	68
FIGURA 15 – MESTRA MARGARIDA GUERREIRA.....	75
FIGURA 16 – DIAGRAMA DA DISPOSIÇÃO DO REISADO DE CONGO	78
FIGURA 17 – PONTA DA RUA / ALTO DO AMAZONA	80
FIGURA 18 – REISADO DECOLORES DEDÉ DE LUNA - CARIRI/CEARÁ.....	80
FIGURA 19 – ESSE REISADO QUANDO SAI NA RUA.....	81
FIGURA 20 – REISADO DE CONGO MESTRE DODÔ - CARIRI/CEARÁ.....	82
FIGURA 21 – SANTO REI DOM SARIONGO.....	83
FIGURA 22 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - ABERTURA DE PORTA ..	84
FIGURA 23 – MENINO JESUS DA LAPA.....	86
FIGURA 24 – LOUVAÇÃO AO DIVINO	86
FIGURA 25 – CASA SANTA.....	89
FIGURA 26 – REISADO DE CONGO DO MESTRE SERGINALDO	90
FIGURA 27 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - EMBAIXADAS	91
FIGURA 28 – VIVA NOSSA SENHORA	93
FIGURA 29 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - CENA DE NOSSA SENHORA.....	93
FIGURA 30 – SAÍMOS NÓS	95

FIGURA 31 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - SAÍDA DA CASA.....	95
FIGURA 32 – BOA NOITE SENHOR E SENHORITA.....	97
FIGURA 33 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - MESTRES CANTAM PEÇAS DE TERREIRO	98
FIGURA 34 – JARAGUÁ.....	101
FIGURA 35 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - ATUAÇÃO DO JARAGUÁ	102
FIGURA 36 – TÍTULO DA FIGURA	105
FIGURA 37 – VAQUEIRO QUE VEM DE MINA	106
FIGURA 38 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - CENA DO BOI.....	107
FIGURA 39 – ESTAVA NO MATO ACAMPADO	109
FIGURA 40 – MOMENTO DA GUERRA.....	109
FIGURA 41 – DESPEDIDAS.....	112
FIGURA 42 – DESPEDIDA DO REISADO	114
FIGURA 43 – ESQUEMA DE DIAGRAMAS DO MÉTODO LART.....	118
FIGURA 44 – ESQUEMA DE DIAGRAMA DA AUTORA INSPIRADO NO MÉTODO LART.....	119

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – CLASSIFICAÇÃO E ANÁLISE DAS MÚSICAS NO REISADO DO CARIRI.....	50
QUADRO 2 – CLASSIFICAÇÃO E CATEGORIA DOS INSTRUMENTOS USADOS NO REISADO	54
QUADRO 3 – QUADRO DE CONGRUÊNCIA DE ABORDAGEM.....	119
QUADRO 4 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE TARCÍSIO	177
QUADRO 5 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE TARCÍSIO	180
QUADRO 6 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRA MAZÉ	185
QUADRO 7 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRA MAZÉ DE LUNA	188
QUADRO 8 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE DAMIÃO	195
QUADRO 9 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE DAMIÃO CABELUDO	198
QUADRO 10 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE ANTÔNIO.....	208
QUADRO 11 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE ANTÔNIO.....	211
QUADRO 12 – CANÇÕES DO REISADO DO CARIRI.....	217
QUADRO 13 – MÚSICA/INTERPRETAÇÃO/MOMENTO DO REISADO NA OPCR	219
QUADRO 14 – INSTRUMENTOS DO REISADO	220
QUADRO 15 – FIGURINO DO REISADO	221
QUADRO 16 – LEIS E MARCOS REGULATÓRIOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES	222

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

BEATOS	-	Base Educultural de Ação e Trabalho de Organização Social
CE	-	Ceará
COPAM	-	Coordenadoria do Patrimônio Cultural e Memória
ER	-	Escritório Regional SECULT/CE Cariri
IPEA	-	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	-	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LAB	-	Lei Aldir Blanc
MINC	-	Ministério da Cultura
ODS	-	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
ONG	-	Organização Não Governamental
ONU	-	Organização das Nações Unidas
OPCR	-	Opereta Popular Canto de Reis
PNC	-	Plano Nacional de Cultura
PNPI	-	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPGM	-	Programa de Pós-Graduação em Música
PRONAC	-	Programa Nacional de Apoio à Cultura
RCPT	-	Rede de Culturas Populares e Tradicionais
SCDC	-	Secretaria da Cidadania e Desenvolvimento Cultural
SECULT CE	-	Secretaria da Cultura do Ceará
SESC	-	Serviço Social do Comércio
SOLIBEL	-	Sociedade Lírica do Belmonte
SMC	-	Sistema Municipal de Cultura do Crato
UFC	-	Universidade Federal do Ceará
UFCA	-	Universidade Federal do Cariri
UFMS	-	Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
UFPR	-	Universidade Federal do Paraná
UNESCO	-	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URCA	-	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	PERCURSOS PARA CONHECER O REISADO DO CARIRI	30
2.1	O TERRITÓRIO CARIRI: UM ESPAÇO DIVERSO E PLURAL	32
2.2	CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA DO REISADO	36
2.3	DO MITO AO RITO: DIMENSÃO SAGRADA DA VIDA	37
2.4	ESPIRITUALIDADE NO CARIRI CEARENSE	40
2.5	NARRATIVAS DAS HISTÓRIAS SAGRADAS DO REISADO	43
2.6	ESPECIFICIDADES DE CADA EXPRESSÃO DO REISADO.....	46
2.6.1	As canções do Reisado: uma jornada para a etnomusicologia dialógica.....	47
2.6.2	O Figurino do Reisado	51
2.6.3	Instrumentos do Reisado.....	53
2.6.3.1	Zabumba e Caixa	55
2.6.3.2	Rabeca	55
2.6.3.3	Pífano	58
2.6.3.4	Sanfona	60
2.6.3.5	Viola	61
2.6.4	Corporalidade e gestualidade na brincadeira do Reisado	63
2.6.4.1	O Jogo de espada no Reisado	64
2.7	AS POÉTICAS PARA GUARDAR CONHECIMENTOS: FOLIA DE REIS, TERNOS DE REIS, LAPINHAS, GUERREIROS E REISADOS.....	65
2.8	DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE FOLIA DE REIS, TERNO DE REIS, LAPINHA, GUERREIRO	71
2.8.1	Folias de Reis.....	72
2.8.2	Ternos de Reis	73
2.8.3	Lapinhas.....	74
2.8.4	Guerreiro	75
2.9	REISADOS DO CARIRI CEARENSE.....	76
2.10	REISADO DE CONGO: CANÇÕES E BAILADOS.....	77
2.11	ENREDO TRADICIONAL DO REISADO DE CONGO	79
2.11.1	Entrada da casa	84
2.11.2	Louvação ao divino	87
2.11.3	Embaixadas.....	90

2.11.4	Peças do terreiro: entremeios	96
2.11.5	A guerra.....	107
2.11.6	Despedida do Reisado	110
2.12	REISADO DO CARIRI CEARENSE: ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL	114
3	MÉTODOS E METODOLOGIA.....	116
3.1	NARRATIVA DO MÉTODO.....	121
3.2	SABER ANCESTRAL: JORNADA EM BUSCA DO ESTADO DA ARTE DO REISADO	124
3.3	O CANCIONEIRO DO REISADO NA OPERETA POPULAR CANTO DE REIS	127
3.4	PESQUISA DE CAMPO PARA COMPREENDER O REISADO	128
3.5	RITUALIZAÇÃO DEVOCIONAL DO REISADO E A EXPERIÊNCIA NA BRINCADEIRA.....	130
3.6	UMA AUTOETNOGRAFIA PARA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM DO REISADO	132
4	ANÁLISE SEMÂNTICA DA PRÁTICA DO REISADO CARIRI NO CONTEXTO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS	135
4.1	POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA: TRAVESSIAS PARA SOBREVIVÊNCIA	136
4.2	ANOTAÇÕES PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA.....	145
4.3	REFLEXÕES SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS.....	146
4.3.1	Do cenário político cultural no Cariri cearense: casos e descasos.....	148
4.3.2	Atualizar conhecimentos em ações da política pública cultural.....	150
4.3.3	Órgãos não governamentais: proposição de um modelo sociocultural	151
4.3.4	Necessidades para atender o campo das culturas populares.....	153
5	RESULTADOS EPISTEMOLÓGICOS.....	157
5.1	ALGUNS ELEMENTOS QUE ESTRUTURAM O REISADO DO CARIRI ...	159
5.2	RELEVÂNCIA PARA IDENTIDADE COMUNITÁRIA DO REISADO.....	160
6	CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS.....	161
	REFERÊNCIAS.....	164
	GLOSSÁRIO.....	175
	APÊNDICE 1 – ENTREVISTA COM O MESTRE TARCÍSIO.....	177
	APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM A MESTRA MAZÉ.....	185

APÊNDICE 3 – ENTREVISTA COM O MESTRE DAMIÃO	195
APÊNDICE 4 – ENTREVISTA COM O MESTRE ANTÔNIO	208
APÊNDICE 5 – QUADROS ORGANIZADAS DO REISADO	217
APÊNDICE 6 – LEVANTAMENTO DAS LEIS E MARCOS REGULATÓRIOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES	222
APÊNDICE 7 – VÍDEOS DO REISADO.....	229
APÊNDICE 8 – FOTOGRAFIAS.....	230
ANEXO 1 – LEI DA CRIAÇÃO DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE CRATO/CE	235
ANEXO 2 – MATÉRIAS DE JORNAIS.....	237
ANEXO 3 – TERMOS DE AUTORIZAÇÃO.....	239

1 INTRODUÇÃO

Essa dissertação espera contribuir para o fomento e difusão das questões que envolvem o Reisado de Congo na região do Cariri cearense, uma espécie de teatro popular em que personagens e suas histórias encontram eco nas culturas populares e tradicionais. A pesquisa se desenvolve no universo do Reisado do Cariri cearense, a partir do relato de mestres e mestras sobre como essa tradição se forjou ao longo dos anos, suas origens, influência e como é continuada no território do Cariri cearense.

Foi efetuada uma análise sobre os elementos que compõem a brincadeira¹, a partir das canções executadas no espetáculo “Opereta Popular Canto de Reis (OPCR)”², com estreia em agosto do ano de 2019. Um espetáculo que conta em sua dramaturgia³ a trajetória do Reisado e suas partes encenadas. A partir dessa pesquisa e da observação participante na convivência com mestres e mestras, veio a possibilidade de aprofundar conhecimentos sobre o Reisado do Cariri para construção de personagens que deram vida ao enredo da OPCR. A “Catirina”, uma personagem que faz parte do Reisado e conduz algumas falas, no espetáculo, está grávida e tem desejos pela língua do boi. Seu marido, o Mateus, para atender ao desejo da esposa gestante, tem que matar o boi mais bonito de seu senhor.

Assim, o espetáculo transcorre na atuação desses dois personagens juntamente com o grupo de mestre e mestras que são acompanhados pelo grupo musical para contar a trajetória do Reisado. As canções foram selecionadas coletivamente a partir da memória de canções de longos tempos, trazidas pelo grupo, surgindo um repertório do qual começava a dar os contornos do que vinha a ser o espetáculo. As canções foram entrelaçadas com as narrativas e personagens que deram vida a cena vivida por cada participante.

¹ Termo derivado do verbo brincar que faz referência à ação de festejar o dia de Reis. Com o termo “brincador” os indivíduos que realizam o Reisado se identificam entre si e para os leigos no assunto. Isso ocorre porque a coletividade do grupo de Reisado, ou seja, os brincadores, as suas famílias e o público da festa compreendem o Reisado como uma brincadeira.

² A opereta é um gênero teatral que combina elementos de ópera e teatro musical. Originada no século XIX, a opereta é conhecida por suas histórias leves e divertidas, repletas de música, dança e comédia. É uma forma de entretenimento popular que atrai um público amplo e diversificado. Toda vez que essa dissertação se referir a Opereta Popular Canto de Reis, será usada a sigla OPCR.

³ Arte ou técnica de escrever e representar peças de teatro.

Para acessar o material etnográfico foi utilizado o aporte metodológico e conceitual da antropologia descrita por Abílio Vergara Figueroa (2013) que em seu texto *Etnografía de los lugares - una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, propõe uma abordagem para a compreensão dos lugares através da etnografia. O autor enfatiza que os lugares não são apenas espaços físicos, mas construções sociais dinâmicas, cheias de significados culturais, históricos e simbólicos⁴.

Para iniciar o processo de definição e caracterização do lugar como categoria antropológica, seria necessário desenvolver uma primeira reflexão sobre a tríade: é o espaço, como “matéria-prima”; território, como aquele, mas recortado, praticado e significativo; e lugar, também como espaço limitado, mas à escala do corpo humano, e que se constitui em copresença. (Figueroa, 2013, p. 19).

Assim, a análise dos elementos inclui não apenas as canções executadas, mas também como essas expressões se modificam em seus territórios, seja pela indumentária, instrumentos, adereços e/ou forma de entoar as canções. Vale ressaltar que uma etnografia não se constitui somente pelos dados fornecidos pelos mestres e mestras, mas também pelo modo como transmitem essas informações, como explicam e como codificam suas interpretações sobre o Reisado.

O Reisado é um Auto Popular que faz parte das manifestações tradicionais do Cariri cearense, no chamado Ciclo de Reis, no período de 25 de dezembro a 06 de janeiro, seu ponto alto está na comemoração do nascimento do Menino Jesus. Nos Reisados são executadas canções e existem vários personagens representados na brincadeira, Boi, Jaraguá, Burrinha, Caretas, Mateus, Catirina, Cão, Alma, acompanhados por instrumentos que variam entre viola, sanfona, rabeca, pandeiro, caixa e zabumba.

As pesquisas foram realizadas na perspectiva da Etnomusicologia Dialógica de Pitre-Vásquez (2016). Para entender o campo da etnomusicologia dialógica buscou-se a leitura e entendimento do texto “Uma etnomusicologia dialógica sob a perspectiva de Edgar Morin”, de Amanda Moura Possete, Edwin Ricardo Pitre-

⁴ Para iniciar el proceso de definición y caracterización del lugar como categoría antropológica, habría que desarrollar una primera reflexión sobre la triada: es espacio, como "materia prima"; territorio, como aquel, pero recortado, practicado y significado; y lugar, también como espacio acotado, pero a escala corporal humana, y que se constituye en la copresencia. (Figueroa, 2013, p. 19).

Vásquez e Renan Elias, extraído do livro “O gênio Morin e sua influência nas Comunicações e nas Artes” (2022), capítulo 10, que estabelece estudos e conceitos sobre o campo na compreensão de diferentes autores e suas abordagens:

Nesse sentido, este trabalho propõe-se a trazer uma nova reflexão a respeito desta disciplina colocando-a em diálogo com os pensamentos de Edgar Morin e, dessa forma, abrindo possibilidades de novas definições na área. Assim, propomos uma etnomusicologia dialógica, e para isso adotamos como subsídio teórico a teoria da complexidade, as noções de dialogismo, de interdisciplinaridade e de transdisciplinaridade tratadas por este teórico (Paladino; Pitre-Vásquez; Elias, 2022, p. 146).

Da mesma forma, a pesquisa prossegue com a colaboração da Professora Dra. Luzia Ferreira (2017), que em seus estudos sobre Políticas Públicas para a Cultura - Teoria e Prática, observou a insuficiência de ações que possam estruturar o segmento cultural em aspectos diversos que impactam diretamente sua preservação, promoção e valorização das práticas culturais. Se faz necessário aprofundar questões sobre esse universo:

Os estudos relacionados às políticas culturais mostram que os fenômenos culturais contemporâneos na América Latina devem ser particularizados segundo suas historicidades, o que faz inferir o quão importantes são as investigações pontuais para esclarecer aspectos desse universo cultural amplo e diversificado (Ferreira, 2017, p. 40).

Para esse campo, ainda estamos em processo de organização, se pensarmos na construção de políticas públicas para as culturas populares, somente em 2002, quando Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, no governo Lula, tivemos a oportunidade de encontros e construção coletiva numa proposta inédita para o país. A abrangência nacional de encontros e discussões em torno das políticas era algo que não tinha acontecido no Brasil, envolvendo pessoas de diversas regiões, de diferentes origens e criações, histórias e trajetórias, dando vozes a muitos brasis, a muitas perspectivas de mundo e de linguagens artísticas.

O problema da pesquisa parte da seguinte pergunta: como as políticas culturais podem influenciar o registro, a preservação e a transmissão da memória oral e musical do Reisado do Cariri Cearense no campo da etnomusicologia? As hipóteses relacionadas ao trabalho são estruturadas em questões que buscam aprofundar conhecimentos sobre o Reisado do Cariri cearense e como ele se

estabelece no campo da etnomusicologia dialógica e quais as políticas públicas atingem essa expressão, pois:

- a) Ao analisar as canções do Reisado sob a ótica da etnomusicologia, é possível evidenciar como a diversidade musical influencia nos modos para compreender e sistematizar o campo das culturas populares e tradicionais;
- b) Por mais que as políticas públicas tenham avançado no âmbito das culturas de tradição, ainda não alcançam as condições necessárias para sua salvaguarda, para contribuir para a sustentabilidade e continuidade das práticas tradicionais;
- c) Uma expressão da cultura popular como o Reisado pode ser interpretada pelo teatro na forma de um espetáculo. Nesse sentido, o teatro aliado a etnomusicologia possibilita a memória, identificação, registro e informação acerca da expressão cultural do Reisado, especificamente suas canções de forma fidedigna e abrangente;
- d) Embora se afirme que o Reisado é uma tradição cristã, a expressão é pagã e remonta a períodos anteriores ao nascimento de Cristo.

No entendimento desses conceitos, a investigação tem como objetivo geral, identificar as canções transmitidas ao longo das gerações no contexto dos Reisados do Cariri cearense, catalogar as políticas existentes e registrar em que medida elas garantem a salvaguarda da memória dessa expressão cultural, uma vez que o Reisado estabelece conexões com o campo imaterial e se organiza a partir de apoios para manter viva a brincadeira. Como objetivos específicos, definiu-se:

- a) discutir os aspectos históricos, conceituais e teóricos a respeito das políticas públicas culturais e etnomusicológicas inseridas no Reisado do Cariri cearense;
- b) identificar o repertório musical dos Reisados do Cariri cearense e como eles se organizam para manter viva a brincadeira;
- c) avaliar a efetividade das políticas públicas culturais para o Reisado, considerando aspectos financeiros, de divulgação e o apoio à transmissão de novas gerações;

- d) analisar como a tradição do reisado é transmitida, levando em conta métodos de ensino, aspectos de aprendizagem e o papel de mestres e mestras nesse processo.

Através da análise etnomusicológica da musicalidade do Reisado, é possível ter o entendimento sobre essa prática cultural, contribuindo para uma apreciação mais abrangente e aprofundada de seus significados e de sua capacidade de resistência frente às dinâmicas sociais e culturais contemporâneas. Essa ideia é corroborada por Seeger (2004 *apud* Paladino; Pitre-Vásquez; Elias, 2022, p. 151-152):

A forma como a pesquisa etnomusicológica deve ocorrer em diferentes contextos, conforme o objetivo que o observador pode ter e a linha de pesquisa em que atua, demonstrando assim as capacidades dialógicas da etnomusicologia com as demais áreas do conhecimento. O autor demonstra como este ramo da ciência se desenvolveu e as diferentes formas que foi tomando ao longo do tempo, associando cada uma delas a uma corrente antropológica distinta, muitas vezes mais voltada para a performance musical ou para a música em si, mas também voltada para o indivíduo ou grupo que a produz, assim como os espectadores que ali vivenciam aquela prática musical na comunidade inserida.

Dessa forma, a pesquisa não se limitou apenas à análise das melodias e letras das canções, mas também buscou compreender o contexto cultural e social em que essas manifestações artísticas emergem e se desenvolvem. Além disso, foi enfatizada a importância da dimensão sócio-educativa-cultural dos Reisados do Cariri cearense, reconhecendo sua relevância não apenas como forma de entretenimento, mas também como um veículo para a transmissão de valores, conhecimentos e identidade cultural ao longo das gerações. Assim, ao adotar uma abordagem interdisciplinar e transdisciplinar, buscou-se enriquecer o conhecimento existente sobre os Reisados do Cariri e sua significativa contribuição para o patrimônio cultural brasileiro.

Aproximar a prática da pesquisa com os grupos de Reisados no processo de construção e produção da OPCR, observando as estratégias de liderança dos mestres e mestras, tornou-se uma dinâmica para pensar o espaço, o tempo e a intencionalidade, conceitos abordados nas disciplinas de Etnomusicologia I e II do curso de música ministradas pelo Professor Edwin Pitre-Vásquez. Nas pesquisas de campo foram identificadas e sistematizadas as informações da tradição musical,

bem como os modos de organização dos grupos, e em que medida as instituições colaboram para manter a tradição ou de alguma maneira contribuem para a sua espetacularização.

De acordo com o pesquisador Oswald Barroso (1996), no Ceará verificam-se seis tipos de Reisado: Congo, Caretas ou de Couro, Bailes, Caboclos, Bois e Guerreiros.

Reisado de Congo: a estrutura é a de uma pequena tropa de nobres guerreiros chefiada por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina, fazendo o contraponto cômico. Reisado de Caretas ou de Couro: sua estrutura baseia-se no universo de uma fazenda de Gado, dramatizando o conflito entre o Amo (Patrão ou Capitão) e os Caretas (seus moradores). Neste caso, o Velho e a Velha Careta fazem o par de cômicos. Reisado de Bailes: o Amo, ou Mestre, é um nobre ou fazendeiro, que constitui a base da brincadeira, reunindo, em um baile, suas filhas e pretendentes, que formam o conjunto de Damas e Galantes.

Reisado de Caboclos: estrutura-se em torno do Amo e seus Caboclos, no caso um grupo de indígenas semi-cristianizados. Reisado de Boi: tematiza as relações entre o fazendeiro (o Amo, o Capitão ou o Patrão) e seus moradores (os Caretas), tendo por ponto culminante, a morte e ressurreição do Boi. Guerreiro: uma manifestação folclórica alagoana, em formato de auto natalino, constituído por brincadeiras e danças associadas de teatralização com objetivo de anunciar a chegada do Menino Jesus.⁵

A prática do Reisado está presente em diversas partes do território brasileiro e destaca-se no Nordeste como patrimônio imaterial que merece ser registrado. Para Luís da Câmara Cascudo (2006), no seu Dicionário do folclore brasileiro, o Reisado é a denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera do Dia de Reis. Outros pesquisadores como J. de Figueiredo Filho (2014), Nilza B. Megale (2011) e Élsie da Costa Girarderlli (1981) afirmam que o Reisado chegou ao Brasil através dos colonizadores portugueses, que ainda conservam a tradição em suas pequenas aldeias, celebrando o nascimento do Menino Jesus. Em Portugal é

⁵ Oswald Barroso no II Simpósio sobre Patrimônio e Práticas culturais - Territórios, Culturas, Desenvolvimento e Contemporaneidade, que aconteceu de 15 a 09 de junho de 2008, na cidade de Barbalha – Ceará, com realização do Centro Pró-memória de Barbalha, da Escola de Saberes de Barbalha e Universidade Regional do Cariri/URCA).

conhecido como Reisada ou Reiseiro (Cascardo, 1984, p. 775). Também se tem notícia de que os reisados fazem parte do legado de base africana (Nunes, 2014, p.155).

No Cariri cearense o que mais se destaca é o Reisado de Congo, que se diferencia pelo figurino, o uso das coroas e as espadas utilizadas por seus brincantes⁶. Essa tradição é uma expressão cultural que mescla elementos religiosos e folclóricos em apresentações teatrais e musicais. Os reisados foram adaptados ao longo do tempo e incorporaram influências europeias, indígenas e africanas, resultando em uma expressão única da diversidade cultural brasileira. Para a professora Cícera Nunes (2014, p. 155), os reisados fazem parte do legado de base africana na cultura da região do Cariri, no Estado do Ceará.

Essas festividades, comuns em diversas regiões do país, envolvem a encenação de autos religiosos, com danças, músicas e personagens característicos, muitas vezes centrados em narrativas ligadas ao ciclo natalino, mas também fora desse período. São exemplos vibrantes da fusão de diferentes heranças culturais que contribuem para a riqueza do patrimônio imaterial brasileiro. Além de Luís da Câmara Cascardo e Cícera Nunes, outras referências importantes são apresentadas, incluindo as obras de Mário de Andrade (1928) em “Ensaio sobre a música brasileira”. São obras que fornecem conhecimentos valiosos sobre a origem e a evolução dos Reisados no contexto cultural brasileiro.

Ao buscar entender a prática do Reisado do Cariri e sua forma de manter viva a expressão, como se estabelecem no território, qual a relação com as instituições que os contratam para realizar suas apresentações, seus cotidianos, entre outras questões, foram possíveis observar na aproximação e nos constantes encontros com os mestres e as mestras uma imensa dificuldade em manter a brincadeira.

Muitas dessas pessoas vivem num contexto de vulnerabilidades socioeconômicas, interferindo na autoestima e na forma de manter viva a brincadeira, uma precarização que nitidamente surge da falta de políticas públicas direcionadas a esse setor. Assim, foi possível entender as inconsistências encontradas para efetuar a continuidade da expressão, ao mesmo tempo em que se

⁶ Refere-se ao grupo que atua no Reisado, composto por personagens, músicos e coro, cada um deste torna-se brincante de Reisado.

percebe que a força da tradição resiste com determinação nas comunidades que a todo custo preservam essa prática.

São comunidades que lutam incansavelmente para manter sua dignidade e integridade, enfrentando inúmeros desafios como a falta de oportunidades para se apresentar no Reisado, a falta de investimentos para confecção das vestimentas necessárias e outros itens para estruturar a brincadeira. A vontade de continuar transmitindo seus saberes ancestrais é evidente e motiva a persistência em manter viva a herança cultural, bem como inspira novas gerações a valorizar e perpetuar essas tradições tão significativas no contexto de territórios. Para Porto-Gonçalves (2006, p. 46):

O território não é algo anterior ou exterior à sociedade. Território é espaço apropriado, espaço feito coisa própria, enfim, o território é instituído por sujeitos e grupos sociais que se afirmam por meio dele. Assim, há, sempre, território e territorialidade, ou seja, processos sociais de territorialização. Num mesmo território há, sempre, múltiplas territorialidades. Todavia, o território tende a naturalizar as relações sociais e de poder, pois se torna abrigo, lugar onde cada qual se sente em casa, mesmo que numa sociedade dividida.

Neste sentido, surge a curiosidade para estabelecer diálogos e observar as comunidades onde o Reisado se estabelece como expressão no território. Ao aproximar-se dos detentores dessa memória, estudar seu cancionário e a diversidade musical contida nas canções, abriu-se a oportunidade para verificar como se estabelece a relação de produção e a condução do processo de organização do Reisado no Cariri cearense.

Nas comunidades tradicionais do Cariri, o Reisado está presente nos batizados, casamentos, aniversários, nas romarias do Padre Cícero e nas Renovações⁷. Um elemento visível na apresentação do Reisado é a socialização, pois reúne pessoas de diferentes classes para brincar ou para apreciar a brincadeira. Nesse sentido, o Reisado torna-se articulação entre pessoas, memórias, oralidade, símbolos e identidades. E é na memória dos mestres e mestras que se vivifica a presença dessa manifestação.

⁷ Renovação do Santo ou a consagração da imagem do Sagrado Coração de Jesus. É uma celebração doméstica, ou seja, restrita a cada família, mas com a participação de pessoas da comunidade (Sítio) e de adjacências (Figueiredo, 2002, p. 132).

Para Le Goff (1996, p. 471), a memória se constitui em um elemento essencial que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, e que essa busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje. “A memória na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente, ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva a libertação e não a servidão dos homens” (Le Goff, 1996, p. 466).

Em sua dinâmica dialética a tradição popular mantém vivo o espírito coletivo, fonte constante de criação e orientação, gerando uma identidade que é construída com base no coletivo, vivida como costume, integrando-se à vida, tornando-se parte do cotidiano e expressão viva do passado, presente e futuro, passado de geração a geração por meio da oralidade. De acordo com Marcuschi (2003), é fundamental observar a oralidade em seus contextos sociais. Numa análise do que se constitui nas relações entre humanos, é ela que nos traz a possibilidade de interação e comunicação:

A oralidade seria uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob várias formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora; ela vai desde uma realização mais informal à mais formal nos mais variados contextos de uso (Marcuschi, 2003, p. 25).

Essa oralidade está presente nas relações sociais de forma orgânica, desde sempre. São formas e situações coletivas que dão significado aos comportamentos e conseqüentemente, signos e símbolos para que seja realizada a comunicação entre os povos. A partir do meio em que se está, esse se torna fator determinante para a linguagem desfrutada no meio social, de forma que a oralidade se torna um aspecto fundamental para inclusão e sociabilidade.

Segundo Michel de Certeau (1998, p. 214), seria impossível não associar as relações entre oralidade e escrita visto que tanto a memória, quanto a tradição oral enriquecem a pesquisa: “Somente uma memória cultural adquirida de ouvido, por tradição oral, permite e enriquece aos poucos as estratégias de interrogação semântica cujas expectativas à decifração de um escrito, afinal, precisa ou corrige”.

Conforme já apresentamos sobre a realização da Opereta, surgiu a inquietação sobre como estruturar e apresentar um espetáculo que retratasse a expressão do Reisado de forma completa, com começo, meio e fim. Essa

preocupação se alinhou à pesquisa aqui proposta. Ao trabalhar na construção da OPCR, o desejo era mostrar ao público um espetáculo musical que apresentasse as canções do Reisado, bem como aprofundar junto aos mestres e mestras conhecimentos sobre a expressão, ponto de partida para perceber o funcionamento das políticas estabelecidas para o campo das culturas populares e tradicionais.

Como as políticas públicas relacionam a cultura no segmento da música de tradição do Reisado do Cariri? Em que medida as políticas para cultura colaboram para a salvaguarda dos acervos orais e musicais desses grupos de tradição? Como a implantação de políticas culturais podem favorecer a permanência da música popular no território?

A elaboração das cenas do espetáculo OPCR ocorreu num processo coletivo com vivências e interações em grupo e com escuta dos relatos de mestres e mestras. O objetivo era contar a história do Reisado sem espetacularização, mas com partes encenadas e cantadas que envolvessem o público numa compreensão da brincadeira em sua íntegra. Participaram desse momento quatorze mestres e mestras, oito músicos, quatro eruditos, quatro populares, um ator e uma atriz.

Essa dissertação, buscou uma metodologia que abrangesse um trajeto pessoal com a participação da pesquisadora de forma efetiva no processo coletivo, aprimorando técnicas participativas, o que permitiu o contato com uma memória ancestral com coleta documental que integra a base da pesquisa deste projeto, num propósito de melhor compreender as relações entre pesquisador e a comunidade e/ou grupo de Reisado observado.

A pesquisa possibilitou a inserção da pesquisadora para atuar no papel de Catirina, personagem que já estava totalmente encarnada em sua performance. De forma que, ao mergulhar na personagem, a pesquisa ganhou outra dimensão. Estar ao lado dos fazedores como brincante ampliou a pesquisa, possibilitando aprofundar acervos, garantindo a permanência dessa memória na construção e participação do espetáculo numa abordagem em que a pesquisadora não só observa e analisa algo externo, mas também incorpora suas próprias experiências no processo de investigação.

Ao lado do êxito de traduzir para o público o que é o Reisado de Congo no Cariri, por meio da OPCR, a experiência reuniu um acervo muito potente, onde a oralidade e o conhecimento científico foi evidenciado, desmistificando o equívoco nas distinções opostas entre cultura popular e cultura erudita, entendendo que são

pares complementares em dimensões igualmente importantes, conforme afirma a pesquisadora Isaura Botelho:

Temos a situação paradoxal de ver os setores mais democratas e os mais conservadores partilhando uma separação estanque entre o erudito e o popular, uns vendo neste último o lugar dos valores nacionais não contaminados, outros vendo nele o espelhamento de uma pobreza e de um atraso a serem rejeitados. Tal separação, a meu ver, não se justifica, pois a dinâmica do processo é outra, marcada por uma comunicação recíproca entre os setores, ressalvadas as diferenças e mesmo os conflitos que, no entanto, não autorizam a visão do popular como sinônimo de identidade nacional ou de atraso, nem permitem assumir a erudição como algo negativo apenas porque mecanicamente associada a valores de uma elite que rejeita o nacional e prefere valores importados (Botelho, 2016, p. 24).

Portanto, ao criar essas dicotomias, há contribuição para um atraso e um apagamento das nossas raízes, pois essas ações são estruturadas no cotidiano a partir de memórias ancestrais fundamentais para uma sequência geracional que contribuirá para diluir as fronteiras entre erudito e popular.

A Opereta teve estreia no dia 31 de agosto de 2019, no palco do Teatro SESC Crato/CE, definida como um teatro musical, contou com a participação de mestres Antônio Ferreira Evangelista, do Reisado dos Irmãos, Cícero Frank Severino da Silva, Mestre Cicinho do Reisado Manuel Messias, Francisco Barbosa do Reisado São Francisco, José Aldenir Aguiar do Reisado de Congo Mestre Aldenir, José Antônio dos Santos do Reisado Nossa Senhora das Dores, Luiz Cláudio da Silva do Reisado São Luíz, Raimundo Ferreira Evangelista do Reisado dos Irmãos, Tarcísio Mendes da Silva do Reisado São Miguel e Valdir Vieira de Lima, do Reisado Arcanjo Gabriel, Mestre Sebastião Cosmo do Reisado Cosme e Damião e das mestras Maria José da Silva do Reisado Estrela Guia, Maria José de Oliveira, Mestra do Reisado Mestre Dedé de Luna, Mestra Flatenara do Reisado Santo Expedito.

Os mestres e mestras interagiram com os músicos Evânio Soares, José Bilú, Germano, Davi Oliveira, Weslwy, Leone e Mecim, com a direção musical do pesquisador e musicista Fabiano de Cristo intérprete de rabeca, pífano e voz. Os figurinos e cenários foram concebidos pelos mestres e mestras em colaboração com o artista e cenógrafo Rodrigo Frota, e posteriormente preparados pelas Mestras Mazé e Lúcia.

FIGURA 1 – ENSAIOS DA OPERETA POPULAR CANTO DE REIS



FONTE: Acervo da autora (2018).

LEGENDA: Local - Auditório Memorial Padre Cícero em Juazeiro do Norte/CE. Registro dos ensaios da Opereta Popular Canto de Reis/OPCR, momento em que os músicos fazem o ensaio.

A pesquisa colaborou para a gravação de 28 canções tradicionais que compõem o repertório do espetáculo musical cênico, numa proposta para iniciar a elaboração do Cancioneiro Popular do Reisado do Cariri, transcrever em partituras para serem executadas por grupos, orquestras e fazer parte do acervo musical brasileiro. A transcrição em partituras musicais ainda não tinha sido executada com esse repertório.

O acervo constituiu-se inédito na produção cultural brasileira. Para os registros fonográficos foi convidado o músico André Magalhães que realizou a produção no estúdio musical da Vila da Música⁸ em Crato/CE. Alguns dos mestres e mestras entraram pela primeira vez em um estúdio de gravação, experiência que possibilitou o registro sonoro a ser executado em qualquer meio de comunicação. O registro foi feito na perspectiva de publicação de um relicário com narrativas que celebram a experiência e o reconhecimento do Reisado do Cariri.

⁸ Inaugurada em 11 de março de 2017, a Vila da Música é o primeiro equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará no Interior. É voltada para a formação, a partir da experiência realizada pela Sociedade Lírica de Belmonte (Solibel), fundada pelo Padre Ágio Augusto Moreira na década de 1970. A escola de música tem como temas centrais a socialização, a formação humana e o ensino musical, diretrizes incorporadas à Vila da Música, fomentando a cidadania através da educação musical e criando oportunidades para o desenvolvimento humano, econômico e territorial sustentável da região do Cariri, foi gerida de 2017 a junho de 2023 por Rosiane Bezerra de Oliveira (Dane de Jade: <https://www.secult.ce.gov.br/2017/05/05/vila-da-musica/>).

Para dar conta do objeto proposto nesta dissertação, o texto está distribuído em seis capítulos. O primeiro refere-se à introdução da obra, quando aponta as questões relativas à pesquisa, bem como a relevância de estudos realizados anteriormente por pesquisadores e estudiosos das culturas populares e tradicionais. Aponta teorias objetivando esclarecer a diversidade da manifestação do Reisado e seu cancionero, em especial as canções selecionadas para compor o espetáculo OPCR.

O segundo capítulo intitulado “Contextualização: Percursos para compreensão do Reisado Cariri”, aborda os aspectos do território Cariri cearense: um espaço geográfico diverso e plural, celeiro das expressões das culturas populares e tradicionais, onde o Reisado encontra-se em suas diversas configurações, entre elas o Reisado de Congo, com diálogos para aprofundar os conhecimentos a partir do mito e do rito numa dimensão do sagrado e da espiritualidade do Cariri. As ações de políticas públicas foram apontadas para uma maior compreensão desse campo com pesquisa organizada para catalogar as leis e marcos regulatórios que foram articuladas para apoiar as culturas populares. Observar como essas expressões foram se configurando nas diversas regiões do país e como essas diferenças e semelhanças encontram-se transversalmente, o que dá uma dimensão do quanto o Reisado existe em diferentes formatos e que variam de acordo com as regiões onde estão inseridos.

O capítulo três aborda os métodos e a metodologia, os percursos usados para estruturar a pesquisa, assim como as Políticas Públicas aplicadas para dar conta de resolver questões básicas para a manutenção da expressão do Reisado, na perspectiva de compreender o seu contexto no Cariri, suas funções e importância para a memória das comunidades, sobretudo buscando o relato dos mestres e mestras por meio de entrevistas e levantamento de leis estabelecidas e outras situações que compõem o estado da arte da pesquisa. Pretendendo, a partir do material levantado em campo, uma análise para pensar como a etnomusicologia dialógica é uma possibilidade real para “estabelecer a possibilidade de conexão com a abordagem geográfica do conceito de de(s)colonialidade” ainda na perspectiva de Edgar Morin, bem como anotações das políticas culturais para o campo das culturas populares e tradicionais para formular ações que possam ajudar na regulamentação do campo musical do Reisado.

O capítulo quatro, trata do estudo semântico da prática do Reisado e sua ligação dialógica com a etnomusicologia.

O capítulo cinco passa pelos resultados epistemológicos a partir dos elementos que estruturam o Reisado, para atualizar conhecimentos do Reisado.

No capítulo seis, observa-se as considerações transitórias por entender que a manifestação da cultura popular do Reisado do Cariri está em constante adaptação. Música, dança e teatro se entrelaçam para tornar-se um só som e um só gesto numa análise sonora corporal, convertendo-se em continuidade, passada de geração à geração por meio de corpos que brincam, que atuam e que se doam para manter vivo um legado fundamental para o reconhecimento da compreensão do mundo em que estão inseridos.

2 PERCURSOS PARA CONHECER O REISADO DO CARIRI

O Reisado é uma manifestação cultural profundamente enraizada na região do Nordeste brasileiro, representando um elo entre tradições religiosas, folclóricas e sociais. Para contextualizar essa prática, é essencial compreender sua origem e transformações ao longo do tempo, bem como seu significado dentro da cultura local, que se perpetua com o tempo e permanece nas comunidades.

Para isso, é importante considerar o contexto histórico e geográfico do Cariri cearense. Esta afirmação está apoiada no conceito de etnomusicologia dialógica⁹ quando se estabelece em seu campo como uma ciência social e humana no espaço, tempo e intenção (Pitre-Vásquez, 2016). Uma região conhecida por sua diversidade cultural, influenciada por tradições indígenas, africanas e europeias. Essa miscigenação cultural se reflete no Reisado, que incorpora elementos de diversas origens em suas canções, performances e enredo. Ao analisarmos o Reisado do Cariri cearense como um conjunto de saberes, cabe destacar o conceito do Olavo Rodríguez (1994, p. 66)¹⁰, que argumenta:

A tradição unifica tanto as diversas gerações, os seus interesses, como até os indivíduos que, embora correspondem em áreas geográficas, não coincidem em períodos. Daí a sua importância histórica como elemento unificador que rompe as barreiras do tempo para formar entidades específicas (por exemplo, nacional ou cultural) e que é identificado como parte da consciência social de uma sociedade determinada.

O autor destaca a função essencial da tradição como um elemento unificador que transcende o tempo e o espaço. Ao afirmar que a tradição unifica diversas gerações e seus interesses, Rodríguez enfatiza a continuidade e a união que ela proporciona a uma comunidade de sentidos. A tradição não apenas conecta

⁹ O campo semântico da etnomusicologia dialógica aborda temporalidade, espacialidade e intencionalidade (Pitre-Vásquez, 2022).

¹⁰ La tradición unifica tanto las diversas generaciones, sus intereses, como hasta los individuos que, aunque corresponden en áreas geográficas, no coinciden en períodos. De ahí su importancia histórica como elemento unificador que rompe las barreras del tiempo para formar entidades específicas (por ejemplo, nacional o cultural) y que es identificado como parte de la conciencia social de una sociedad determinada. Olavo Rodríguez (1994, p. 66)

peças de diferentes épocas, mas também une indivíduos que podem estar separados geograficamente, criando uma identidade coletiva que resiste às mudanças temporais. Essa perspectiva sugere que a tradição mantenha um papel crucial na formação de povos, funcionando como um alicerce para a consciência social de uma sociedade. Ela rompe as barreiras do tempo, permitindo que valores, costumes e práticas sejam transmitidos e preservados ao longo das gerações. Uma relevância cultural onde a oralidade e as práticas tradicionais são fundamentais para a manutenção da identidade coletiva de uma determinada comunidade. Essa visão reforça a necessidade de reconhecer, valorizar e preservar as tradições, não apenas como um legado cultural, mas como um componente vital para sociedade em que vivemos.

Nesse universo, é possível aplicar as teorias de alguns pesquisadores das culturas populares e antropologia cultural. Oswald Barroso, em sua obra "Reis de Congo (1996)", destaca a importância do Reisado, principalmente por documentar de maneira profunda e poética às tradições, rituais e memórias do Reisado de Congo no contexto cultural do Cariri cearense, uma região do Nordeste do Brasil que ainda mantém características peculiares. O livro oferece uma visão detalhada das festividades, músicas, danças, símbolos e significados por trás do Reisado de Congo, uma manifestação cultural de origem afro-brasileira.

Para Barroso (1996), o Reisado de Congo no Cariri dar-se pela presença marcante do negro na região. Através de sua narrativa sensível e envolvente, mergulha no universo do reinado congolês, compartilhando histórias de vida, crenças e tradições transmitidas de geração em geração. Ele destaca a importância dessas celebrações não apenas como eventos festivos, mas também como expressões de identidade, resistência e espiritualidade para as comunidades locais, sobretudo em sua convivência com o Mestre Aldenir¹¹. O autor aborda o Reisado de Congo como uma expressão que se destaca e se encontra profundamente enraizado na tradição e constitui uma parte fundamental da cultura popular de uma nação.

¹¹ Mestre Aldenir Ferreira Aguiar, nasceu aos 20 de agosto de 1933, no município do Crato-CE, filho de Gregório Figueira Callou e Antonia Augusta de Aguiar. Começou a "brincar" Reisado nos idos de 1954, na companhia de um tio por parte de mãe, Chico Aguiar, que montou um grupo de folgado. Com ele aprenderia os passos e os toques sobre as embaixadas, características do reisado.

FIGURA 2 – REISADO DE CONGO DO MESTRE ALDENIR - CARIRI/CEARÁ



FONTE: Acervo da autora (2022).

LEGENDA: Local - Escola de Reisado Mestre Aldenir. Data: 22 de março de 2022.
Apresentação do Reisado de Congo Mestre Aldeir para gravação do programa da Rede Globo de
Televisão: Globo Repórter, exibido em 22 de março de 2024.

2.1 O TERRITÓRIO CARIRI: UM ESPAÇO DIVERSO E PLURAL

A região do Cariri cearense¹² é considerada um oásis dentro do semiárido, por possuir uma paisagem atraente em seus aspectos naturais, culturais e artísticos. Seus recursos naturais abundantes atraem pesquisadores e estudiosos interessados desde a sua geografia, economia, cultura e turismo, entre outros interesses. Além disso, é possível encontrar um festival de culturas que caracteriza toda a vida do povo nordestino e estrutura o imaginário da memória coletiva marcada por fortes acontecimentos. É no Cariri cearense que se pode ver a linha verde da Chapada do

¹² O Cariri cearense tem 17.390,30 Km² de área, composto por 29 municípios: Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte, Araripe, Assaré, Aurora, Barbalha, Barro, Brejo Santo, Campos Sales, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Granjeiro, Jardim, Jati, Juazeiro do Norte, Lavras da Mangabeira, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteiras, Potengi, Salitre, Santana do Cariri, Tarrafas e Várzea Alegre. A palavra Cariri significa tristonho, calado e silencioso. Com população total: 1.009.678 habitantes, 29,85% dessa população está situada em área rural. Possui 48.208 agricultores familiares, 605 famílias assentadas e 3 comunidades quilombolas. IDH médio: 0,66 (Sistema de Informações Territoriais - <http://sit.mda.gov.br> -, Disponível no dia 27/03/2024).

Araripe com toda beleza das serras e o encontro das puras águas de fontes perenes. Destacam-se as cidades do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, com suas belas paisagens localizadas no sul cearense, onde encontra-se uma diversidade de manifestações nas artes e nas culturas populares.

O município de Crato é conhecido como “Capital da Cultura”¹³, haja vista, a existência de inúmeras expressões culturais e acervos históricos. A cidade de Barbalha possui um centro histórico em fase de tombamento pelo IPHAN e COPAM com seus inúmeros casarões históricos. Na cidade ainda é possível ver o casario e a produção da rapadura produzida pelos seus engenhos. A festa mais destacada é a de Santo Antônio, o santo casamenteiro que já tem registro e movimenta a região no turismo e economia. Em Juazeiro do Norte, milhares de romeiros oriundos de distintas localidades vem à romaria para pagar promessas e demonstrar sua fé ao Padre Cícero Romão Batista (1844 - 1934)¹⁴. Ouve-se também, contos e rezas do povo em homenagem ao Padre Santo, figura importante e de grande expressividade na cultura religiosa.

Portanto, o Cariri cearense é uma região traçada pela devoção com exuberante natureza que forja um território em aspectos artísticos, diverso e plural pela criatividade de produtos feitos em palha, couro, madeira, gesso, argila, tecido, entre outros. Destacam-se ainda as expressões culturais como: bandas cabaçais, maneiro pau, lapinhas, guerreiros, cocos, maracatus, caretas, bacamarteiros e tantas outras expressões da cultura popular e tradicional que fazem as festas e acontecimentos vinculados ao calendário de eventos e do catolicismo popular.

Localizado ao sopé da Chapada do Araripe¹⁵, o Cariri cearense é um patrimônio vivo, conhecido por sua formação arqueológica, histórica, geopolítica e devocional, que mantém um fluxo constante de multidões sertanejas guiadas pela fé e pelo mítico. Essa devoção está ancorada nas práticas ecológicas do Padre Cícero

¹³ Para saber mais sobre Crato Capital da Cultura, *Vide*: CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “cidade da cultura”**: Crato (1889-1960). 2000. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

¹⁴ Padre Cícero Romão Batista, o patriarca do Juazeiro do Norte nascido em Crato, transformou a região pelas suas práticas religiosas, sociais e políticas, são levadas de romeiros que são atraídos à região em devoção ao Padre Cícero. Para entender sobre a vida do Santo Padre, consultar: “O Patriarca do Juazeiro”, biografia do Padre Cícero escrita pelo Padre Azarias Sobreira (1968).

¹⁵ A Chapada do Araripe. Significa na língua indígena chamado de “Lugar das Araras” (Mendonça, 2015).

que traz ao conhecimento do sertanejo os chamados “preceitos ecológicos”¹⁶ que orientam o povo do sertão com um olhar para a comunhão da natureza que integra o ser humano. O Cariri, conhecido como o berço de muitas tradições populares, demonstra um processo contínuo de reinvenção cultural por meio da oralidade dos guardiões dos saberes populares, mestras e mestres que trazem na memória conhecimentos ancestrais. Esses guardiões desempenham um papel crucial na transmissão de um legado profundamente enraizado em tradições coletivas em suas variadas expressões.

No contexto das tradições caririenses, os Reisados se destacam por estabelecer uma conexão sólida com as memórias, organizando-se em processos comunitários que promovem o senso de partilha e colaboração entre os indivíduos. Esses processos comunitários não apenas preservam as tradições culturais, mas também fortalecem a identidade coletiva, o entrosamento e a conexão social, evidenciando a importância da cultura popular como elemento fundamental na formação da identidade regional e na manutenção da memória histórica.

FIGURA 3 – MAPA DE LOCALIZAÇÃO DA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE

¹⁶ 01. Não derrube o mato nem mesmo um pé de pau; 02. Não toque fogo no roçado nem na caatinga; 03. Não cace mais e deixe os bichos viverem; 04. Não crie o boi nem o bode soltos; faça cercados e deixe o pasto descansar para se refazer; 05. Não plante em serra acima nem faça roçado em ladeira muito em pé; deixe o mato protegendo a terra para que a água não a arraste e não se perca a sua riqueza; 06. Faça uma cisterna no oitão de sua casa para guardar água da chuva; 07. Represe os riachos de cem em cem metros, ainda que seja com pedra solta; 08. Plante cada dia pelo menos um pé de algaroba, de caju, de sabiá ou de outra árvore qualquer, até que o sertão todo seja uma mata só; 09. Aprenda a tirar proveito das plantas da caatinga, como a maniçoba, a favela e a jurema; elas podem ajudar a conviver com a seca; 10. Se o sertanejo obedecer a estes preceitos, a seca vai aos poucos se acabando, o gado melhorando e o povo terá sempre o que comer; 11. Mas, se não obedecer, dentro de pouco tempo o sertão todo vai virar um deserto só.



FONTE: I.pining ([20--]).

LEGENDA: A figura do mapa abrange o Território Cariri em sua localização ao sul do Ceará, na região do Nordeste brasileiro.

As heranças constituídas por saberes, valores e costumes expressos por meio de crenças religiosas, culinárias, terapias e medicina, contos, promessas, festas, artes, folguedos, de inumeráveis ofícios e técnicas, em essência, fundamentam e alimentam modos de agir, sentir e pensar, tornando-se ponto de encontro de ecossistemas, povos, culturas e de vitalidade nas práticas religiosas. No Cariri cearense vivem a memória, valores e fundamentos éticos de missionários como Padre Cícero Romão Baptista (1844-1934), Antônio Vicente Mendes Maciel, cognome Antônio Conselheiro (1828-1897), Padre Mestre Antônio Pereira de Maria Ibiapina (1806-1883), Beato José Lourenço da Silva (1872-1946), Beata Maria de Araújo (1863-1914), bem como estão os remanescentes arquitetônicos da obra civilizatória erguida pelos chamados beatos e beatas¹⁷ que viveram e atuaram nesse território.

Embora seja grande o potencial para a prática e difusão de uma cultura ecocidadã¹⁸, de conhecimento e valorização da diversidade cultural, a região do Cariri mantém um grande acervo que são identificados, por meio das expressões de grupos tradicionais populares em suas práticas, as quais guardam um cancionário

¹⁷Figura conhecida no Nordeste brasileiro por ser um defensor da religiosidade, devotos e propagadores do catolicismo popular, peregrinavam para apoiar os necessitados e ajudavam a erguer obras para o desenvolvimento de territórios.

¹⁸ De acordo com o Manual Ecocidadão da Secretaria de Meio Ambiente de São Paulo, a cidadania é vital dentro de uma sociedade, pois compreende o respeito mútuo entre as pessoas e os direitos e deveres dos cidadãos em prol de uma convivência democrática. A ecocidadania parte do mesmo princípio, mas além do respeito entre os cidadãos envolve também o comprometimento com a natureza e as gerações futuras, englobando assuntos ambientais e a perpetuação da biodiversidade e dos recursos naturais (Pereira, 2012).

com um repertório de valor inestimável para o patrimônio imaterial brasileiro. É dessa terra que surgem os Reisados, que trazem ensinamentos seculares e contribuem para o entendimento da formação da cultura caririense.

2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA DO REISADO

A obra de Barroso, *Reis de Congo* (1996), se destaca por sua abordagem etnográfica e histórica, contextualiza o Reisado de Congo dentro do cenário cultural e social do Cariri cearense. Da mesma forma, Câmara Cascudo (1984), em suas obras sobre folclore brasileiro, fornece uma centelha valiosa sobre a preservação e transmissão das tradições populares ao longo do tempo. Suas análises sobre as festas e rituais regionais ajudam a entender o papel do Reisado como uma forma de expressão cultural contínua e dinâmica.

Para Pitre-Vásquez (2016), tanto Barroso como Cascudo operam pela combinação do Mito + Rito = Reisado, onde o mito, com suas narrativas sagradas e simbologia profunda, se entrelaça com o rito, as práticas rituais e cerimônias, para dar forma e significado à expressão cultural do Reisado. Essa fusão entre mito e rito não apenas dá vida à tradição do Reisado, mas também a enriquece, proporcionando um profundo entendimento de sua relevância cultural e espiritual.

Ao considerar esses teóricos em relação ao Reisado do Cariri cearense, é possível perceber diferentes abordagens e perspectivas sobre a importância e o significado dessa expressão cultural. Enquanto Barroso destaca o Reisado como uma força unificadora, Cascudo enfatiza a resiliência e a vitalidade das tradições populares, já Pitre-Vásquez ressalta a complexa interação entre o local e o global, semântica espiritual, desde prática devocional em uma perspectiva dialógica.

Essas abordagens, quando consideradas em conjunto, proporcionam uma visão abrangente e multifacetada do Reisado, destacando sua importância em aspectos diversos. Ao observar o cancionário que compõe o Reisado, é possível delinear caminhos que aprofundam nossa compreensão, revelando sua ética e estética de significados intrínsecos. Por meio dessa análise, brotaram durante a pesquisa elementos de análise que se cruzam para entendermos a relevância histórica e social do Reisado, bem como suas contribuições para a identidade cultural e a memória coletiva da região do Cariri.

FIGURA 4 – REPRESENTAÇÃO DEVOCIONAL DA HIERARQUIA DO REISADO



Representação dos pilares que formam o
reisado na Cultura Popular

FONTE: Acervo da autora (2025).

LEGENDA: Figura criada para representar a hierarquia espiritual do Reisado.

Do próprio relato e das interferências orientadoras para o caso do Reisado do Cariri cearense, foi possível vivenciar essas manifestações e perceber no território das práticas devocionais, um universo de camadas de conhecimento cosmogônicos com capacidades sensitivas inclusive de se comunicar com os mundos espirituais. A representação da figura traduz a fé, a devoção e a ritualização estabelecida no Reisado.

2.3 DO MITO AO RITO: DIMENSÃO SAGRADA DA VIDA

A etnomusicologia, um campo interdisciplinar e transdisciplinar que combina elementos da antropologia e da musicologia, oferece uma lente fascinante para compreensão das expressões musicais regionais do Nordeste brasileiro. Ao considerar, por exemplo, a obra de Luiz Gonzaga¹⁹ como um dos "inventores do Nordeste", dentro de uma proposta de culturas populares, se reconhece não apenas sua genialidade musical, mas também sua habilidade em capturar e transmitir as complexidades culturais e sociais da região em suas canções.

¹⁹ Luiz Gonzaga (1912-1989) foi um músico brasileiro. Sanfoneiro, cantor e compositor, recebeu o título de "Rei do Baião". Foi responsável pela valorização dos ritmos nordestinos, levou o baião, o xote e o xaxado, para todo o país. A música "Asa Branca" feita em parceria com Humberto Teixeira, gravada por Luiz Gonzaga no dia 3 de março de 1947, virou hino do Nordeste brasileiro (Frazão, 2020).

Gonzaga não apenas compôs músicas, ele criou paisagens sonoras que ecoam ainda hoje nas tradições, são letras que falam das lutas e triunfos do povo nordestino e com isso trouxe um legado que nos conecta ao mundo do Reisado. Sua música é um retrato da vida do sertanejo, mostrando sua resiliência diante das adversidades, assim como é o Reisado.

A intersecção entre a figura de Luiz Gonzaga e o Reisado do Cariri, quando abordada sob a perspectiva da etnomusicologia, revela camadas profundas da cultura musical. A etnomusicologia, como campo interdisciplinar e transdisciplinar, oferece uma abordagem para a compreensão dessas expressões e das conexões entre música, identidade e sociedade. A obra de Luiz Gonzaga se torna assim um espelho da vida sertaneja, revelando a resiliência diante das adversidades, a relação profunda com a terra e a constante batalha contra as injustiças e desafios impostos pelo meio ambiente e pela sociedade. O Reisado vivencia todas essas questões em seu cotidiano.

Assim, ao conhecer as canções de Luiz Gonzaga, mergulha-se em um universo musical de canções que contam a história que se entrelaça com as expressões das culturas, o Reisado é uma delas, pois traça um panorama etnográfico que nos conecta com as raízes do Nordeste. Por isso, Gonzaga afirmou que sua música era "a voz da terra, o grito do sertão", e é por meio das suas canções que podemos ver questões absolutamente atuais e que estão presentes no Reisado. Ele cantou em 1953 "Vozes da seca", a música foi feita em razão da grande seca na região, quando Getúlio Vargas conclamou o Sul para ajudar o Nordeste. Tudo isso encontra conexão no Reisado e sua forma de atuar nas comunidades.

²⁰Seu doutô os nordestinos têm muita gratidão
 Pelo auxílio dos sulistas nessa seca do sertão
 Mas doutô uma esmola a um homem qui é São
 Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão
 É por isso que *pidimos* proteção a vosmicê
 Home pur *nóis* é *escuido* para as rédias do pudê
 Pois *doutôr* dos vinte estados temos oito sem *chovê*
 Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê
 Dê serviço a nosso povo, encha os rios da barragem
 Dê comida a preço bom, não esqueça a *açudage*

²⁰ MELHORES MÚSICAS GONZAGA MUSIC. Vozes da seca. **YouTube**, 20 fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1IRqXHNaWc>. Acesso em: 24 fev. 2025.

Livre assim *nóis* da *ismola*, que no fim dessa *estiage*
 Lhe pagamo inté juru sem gastar nossa coragem
 Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
 Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!
 Nunca mais *nóis* pensa em *séca*, vai dá tudo nesse chão
 Como vê nosso distino mercê tem na vossa mão.

Nessa jornada e escuta das canções, à luz da etnomusicologia, encontra-se um terreno fértil para entender os mitos que permeiam a cultura nordestina. São os mitos ancestrais que moldam uma compreensão cosmogônica e são essas narrativas que estruturam o cancionário do Reisado do Cariri. Por trás das letras e das melodias, encontra-se um tecido de mitos que se entrelaçam com a vida cotidiana das comunidades sertanejas. A seca, por exemplo, não é apenas uma realidade climática, mas uma força mitológica que molda o caráter e os desafios enfrentados pelo povo. Da mesma forma, a figura do sertanejo, retratada em canções, transcende a mera existência física, tornando-se um arquétipo que personifica a luta, a resistência e a identidade coletiva do Reisado. Ao mergulhar nesses mitos, percebe-se que as histórias são recontadas, reinventadas, transformando-as em narrativas, em modos de contar a vida no sertão. As canções não são apenas reflexos das tradições do passado, mas também agentes de transformação que ajudam a entender um território marcado por adversidades que se reconstrói frequentemente.

Portanto, no Cariri Cearense, essa diversidade de expressões nas artes e culturas encontra eco em narrativas mitológicas que vem desde os povos originários que habitaram o território até a contemporaneidade. As histórias dão sentido à vida e estão intrinsecamente ligadas às crenças, tradições e experiências compartilhadas ao longo dos tempos. Maurice Halbwachs (2004, p. 29) explica sobre a memória:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.

Assim, conforme propõe Maurice Halbwachs (2004), as memórias são moldadas ao longo do tempo pelas comunidades, uma vez que os indivíduos detêm aspectos evidentes e reais dos acontecimentos, mas é na interação social que se define o que será lembrado e repassado às novas gerações para continuidade da brincadeira.

A cultura ultrapassa as fronteiras do espaço físico, proporcionando uma conexão entre as pessoas e sua terra, enriquecendo a identidade regional e fortalecendo os laços comunitários e afetivos necessários à convivência humana. Nesse aspecto pode-se dizer que o mito é uma narrativa que transcende o tempo e o espaço, conectando o humano com o divino e com o mundo ao seu redor. É por meio do mito que o ser humano explora e dá sentido à sua existência dentro de uma realidade física e espacial do tempo.

Sendo assim, o mito se torna uma forma de compreender e interpretar a relação entre a espacialidade física e a existência humana, perpassando fronteiras geográficas e temporais para conectar o ser com algo maior que ele mesmo, o divino. Para os povos originários a relação cosmogônica entre o céu e a terra era sagrada, Rosemberg Cariry (2001) escreveu em seu texto “CARIRI - A Nação das Utopias”:

Afirma a tradição que o Cariri era o território mítico de Badzé – o deus do fumo e civilizador do mundo. No princípio era a Trindade: Badzé era o Grande- Pai, Poditã era o filho maior e Warakidzã (senhor do sonho), o filho menor. Os dois irmãos habitavam a constelação de Órion. Badzé enviou Poditã, o seu filho preferido, para a terra Cariri e esse ensinou aos índios a reconhecer os frutos, a caçar animais, a fazer farinha de mandioca, a preparar utensílios de uso cotidiano, a dançar, a cantar e a fazer os rituais de pajelanças. Os índios viviam felizes, mas tinham apenas uma Única-Mulher, a Deusa-Mãe, princípio primevo do cosmo de onde se originaram todas as coisas (Cariry, 2001, p. 3).

Essa visão traz um tempo em que histórias são construídas a partir da oralidade. Os índios Kariris são responsáveis por repassar os contos mais expressivos desse território. O “mito fundador” revela uma parte da história e da cultura do povo caririense, como práticas que residem e são transmitidas por meio de cancioneros, propagadas na musicalidade, na poesia popular, por meio dos contadores de histórias que são detentores dos saberes e andarilhos do sertão.

2.4 ESPIRITUALIDADE NO CARIRI CEARENSE

Existe uma somatória de espiritualidades de base multiétnica dos povos originários, católicos e afrodescendentes que foram encaixadas na doutrina católica através do calendário cristão, assim como na liturgia e educação propagada por beatos e beatas nesse sertão diverso e plural.

No cenário cariense, desdobram-se variações de templos, mitos e ritos que misturam a originalidade indígena, as diásporas africanas e o catolicismo popular. São devotos do Padre Cícero, evangélicos e crentes. Práticas holísticas se entrelaçam nos fios de um tecido multicolor chamado Cariri que convida pessoas a tecer histórias e resistir ao tempo porque estão ligados a esses fios de memórias muito mais densos do que a cultura hegemônica consegue atingir. Nele, as raízes ancestrais dos povos originários, os ritos católicos tradicionais e as tradições afrodescendentes trazidas com os escravizados se misturam e coexistem, criando um panorama espiritual verdadeiramente multifacetado no território.

A presença marcante da doutrina católica, introduzida pelos colonizadores europeus e moldada pelas instabilidades das histórias, se entrelaçam com as crenças e práticas religiosas, um sincretismo que é evidente não apenas nas manifestações litúrgicas, mas também nas festividades, nos rituais de cura, nas rezas e nas práticas cotidianas da gente do sertão que reinventa constantemente a fé e deixa-se, desde muito tempo, serem guiados por ela e pela perseverança em resistir no sertão.

O calendário, com suas datas sagradas e celebrações cristãs, tornou-se um ponto de referência comum para os povos, incorporando elementos das tradições locais e das crenças pré-existentes. As festas religiosas, como a Semana Santa e o Natal, são vivenciadas com uma intensidade única, enriquecidas pelas influências culturais e espirituais do cristianismo.

FIGURA 5 – CALENDÁRIO GREGORIANO



FONTE: Mota (2021).

LEGENDA: O calendário gregoriano é o calendário solar para contagem dos anos, meses, semanas e dias e que tem como base as estações do ano. O calendário gregoriano é um calendário criado na Europa em 1582, por iniciativa do papa Gregório XIII. O calendário surgiu com o objetivo de corrigir os erros do calendário anterior: o calendário juliano. O calendário gregoriano é o calendário mais usado no mundo atualmente. <https://www.significados.com.br/calendario-gregoriano/>. Verificado em 10/04/2024.

Além disso, a cultura desempenha um papel fundamental na transmissão e na perpetuação dessas tradições, seja por meio das escolas, das igrejas ou das práticas comunitárias. As histórias, os mitos e as lendas são transmitidos oralmente, enriquecendo o patrimônio cultural e espiritual do Cariri. Nesse contexto, a espiritualidade se manifesta de forma vibrante e dinâmica, refletindo na experiência humana, um testemunho vivo da capacidade do ser humano de encontrar significado e símbolos que conectam às suas crenças, celebrando as diferenças e a força da unidade na diversidade.

Duas figuras com visibilidade no Cariri, deram essa dimensão religiosa e foram na perenidade da prática do Reisado no Cariri cearense. Padre Cícero e Padre Ágio, ambos tiveram um impacto significativo na região, cada um à sua maneira. São figuras emblemáticas que contribuíram para a construção da identidade cultural e espiritual do Cariri, deixando um legado que perdura até os dias atuais. Padre Cícero, conhecido como o "Padim Ciço", foi uma figura central na história de Juazeiro do Norte e da região do Cariri, conhecido por ser um sacerdote carismático e caridoso. Ele se destacou por seu trabalho social junto aos mais necessitados, tornando-se uma espécie de líder espiritual e político para a população local. Sua devoção e suas práticas religiosas influenciaram profundamente a vida dos habitantes do Cariri, estabelecendo um forte vínculo entre a religiosidade popular e a identidade regional. Foi o Padre Cícero quem permitiu a grupos de Reisados entrarem nas igrejas e fazerem suas devoções em homenagem ao Menino Deus.

Por outro lado, Padre Ágio também desempenhou um papel relevante na disseminação dos valores espirituais na região do Cariri e se destaca na música e no incentivo às práticas de tradição popular. Sua abordagem humanista e sua dedicação ao serviço pastoral o tornaram uma figura respeitada e admirada pelos fiéis. Padre Ágio contribuiu para a formação musical e espiritual da comunidade caririense, em especial a comunidade do Belmonte, distrito pertencente ao município

de Crato/CE, transmitindo valores de solidariedade, compaixão e fé através de suas ações e ensinamentos.

Um homem que contribuiu para formação musical de agricultores, jovens e crianças, compreendia a música como “[...] um dom divino, uma cura para as dores da alma²¹”, tal qual Jonh Blacking (1974, p. 32, tradução nossa) que diz que a “[...] música está extremamente ligada com os sentimentos humanos e com as experiências nas sociedades”. Padre Ágio Augusto Moreira²², sacerdote que criou a SOLIBEL²³. Formou várias gerações de músicos e grupos folclóricos na comunidade. Falava com muita convicção da espiritualidade do Padre Cícero, dizendo que sua fé e devoção são faróis que guiam o caminho dos fiéis, iluminando suas jornadas com esperança e perseverança.

Ambos os padres deixaram um legado de dedicação, compromisso e amor ao próximo no Cariri, influenciando não apenas no aspecto religiosos, mas também no desenvolvimento social e cultural da região, incentivando grupos de tradição como Reisados, Lapinhas e outras manifestações. Seus valores espirituais continuam a inspirar gerações, consolidando-os como figuras relevantes no contexto histórico e cultural do Cariri.

2.5 NARRATIVAS DAS HISTÓRIAS SAGRADAS DO REISADO

Compreender uma narrativa transcende a mera sequência de episódios, exigindo a interpretação de subtextos e significados implícitos. As narrativas se manifestam de diversas formas, e, neste estudo em particular, o foco não se

²¹ Entrevista de pesquisa concedida pelo Padre Augusto Moreira em 2018, Crato - CE.

²² O sacerdote nasceu em Assaré em 05 de fevereiro de 1918, filho de Augusto e Raimunda Moreira, estudou no Seminário dos Salvatorianos em Jundiá (SP), retornou ao Ceará e foi ordenado em 1943, após concluir Teologia no Seminário da Prainha em Fortaleza. Em 1944 mudou-se para o Crato e lecionou Canto Gregoriano, Italiano, Grego e Francês no Seminário São José. Professor em vários colégios da cidade, foi diretor e regente da Schola Cantorum do Seminário São José. Padre Ágio é o fundador da SOLIBEL, que mantém a Escola de Educação Artística Heitor Villa Lobos e a Orquestra Sinfônica Padre Davi Moreira. Sábio e culto, escreveu 12 livros: “Cancioneiro Religioso”; “O domingo é dia do Senhor”; “O dízimo”; “Água Benta”; Símbolo Litúrgico”; “Um sonho realizado”; “O cajueiro”; “Padre Davi Moreira: vida e obra”; “Escola de Educação Artística”; “Preciosíssimo Sangue de Cristo”; “Purgatório: O fogo que purifica”; “Quem pedala não envelhece”. Aos 99 anos, está concluindo o livro “A Espiritualidade do Padre Cícero” e após o centenário em 2018, quer escrever seu livro de memórias (Oliveira, 2017, p. 131).

²³ SOLIBEL - Sociedade Lírica do Belmonte, associação criada pelo Padre Ágio Augusto Moreira voltada para o ensino da música e da religiosidade, localizada na comunidade do Belmonte em Crato/CE.

restringe apenas à narrativa textual, busca-se, sobretudo, entender as histórias por meio das canções do Reisado e a maneira como elas são transmitidas e perpetuadas ao longo das gerações, na compreensão e forma de reexistência para dar sentido à vida, evidenciando a continuidade e transformação dos saberes culturais através da linha do tempo. Para Clandinin e Cornnely (2011, p. 18):

Estudamos a experiência de forma narrativa porque o pensamento narrativo é uma maneira fundamental de vivenciar a experiência e uma abordagem crucial para escrever e refletir sobre ela. Uma pesquisa narrativa genuína é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e de lembrar e recontar essas histórias, não apenas as contadas pelos participantes, mas também as dos pesquisadores.

Os autores procuram destacar a importância do pensamento narrativo como uma forma essencial de experienciar modos de contar e viver histórias. Esse pensamento é essencial para entender as vivências narradas por mestras e mestres dos grupos de Reisados e reescritas nesta pesquisa. A pesquisa narrativa é um processo dinâmico que envolve viver, contar, lembrar e recontar histórias, tanto das pessoas envolvidas na pesquisa quanto de quem pesquisa. São formas de trazer à memória e reinventar as manifestações culturais, tradições que mantêm traços arqueológicos desde as festividades pagãs da antiguidade com práticas religiosas do mundo. O termo “pagão”²⁴ geralmente era usado pelos adeptos do cristianismo primitivo para descrever qualquer pessoa que não fosse cristã.

Portanto, atividades pagãs na antiguidade incluíam rituais, cultos, festivais, cerimônias de adoração a múltiplos deuses, bem como crenças, mitos e tradições que não estavam alinhadas com as religiões judaico-cristãs. Estas práticas variavam muito de cultura para cultura e incluíam cultos aos deuses greco-romanos, egípcios, nórdicos, celtas, entre outros. Exemplos de atividades pagãs incluem sacrifícios, orações, festivais sazonais e rituais de fertilidade. Talvez seja uma pista para afirmar que essas expressões vêm desde a pré-história. Para Mircea Eliade (2011, p. 212), isso tem um propósito:

²⁴A terminologia “pagão” é utilizada para caracterizar as pessoas que não seguem os conceitos das religiões tradicionais. No cristianismo, todos aqueles que não são batizados são definidos como pagãos. Em outras religiões é ligado ao ateísmo - vertente que não acredita na presença de deuses.

Para o nosso propósito, é importante apresentar alguns exemplos de sincretismo pagano-cristão que ilustram ao mesmo tempo a resistência da herança tradicional e o processo de cristianização. Escolhemos, para começar, o complexo ritual dos 12 dias, visto que suas raízes mergulham na pré-história. Já que não se trata de apresentá-lo em seu conjunto (cerimônias, jogos, canções, danças, cortejos de máscaras de animais), daremos maior ênfase aos cantos rituais de natal. São encontrados em toda Europa Oriental e até na Polônia. A denominação romena e eslava, *colinde*, deriva de *calendai januarii*. Durante séculos, as autoridades eclesiásticas tentaram extirpá-los, mas sem êxito. (Em 692, o concílio de Constantinopla renovava a proibição, em termos draconianos). Por fim, algumas *colinde* foram “cristianizadas”, ou seja, passaram a utilizar personagens e temas mitológicos do cristianismo.

Eliade observa que *colinde* é uma forma tradicional de canto popular encontrada principalmente na Romênia e em outras regiões dos Bálcãs. Essas canções são cantadas durante celebrações religiosas, especialmente durante o período do Natal e do Ano Novo, e muitas vezes são acompanhadas por danças e outras formas de expressão artística. Eliade descreve como são realizadas as *colindas*, ritual que encontra semelhança com a prática do Reisado de Congo:

O ritual inicia-se geralmente na véspera do natal (vinte e quatro de dezembro) e estende-se até a manhã do dia seguinte. O grupo de 6 a 30 jovens (*colindatori*) designa um chefe que conheça os costumes tradicionais, e, durante 40 ou 18 dias, eles se reúnem 4 ou 5 vezes por semana numa casa para receber a instrução necessária. Na noite de 24 de dezembro, trajando roupas novas e ornadas de flores e pequenos sinos, os *colindatori* primeiro entoam canções na casa de seu hóspede, depois visitam todas as habitações da aldeia. Saem às ruas gritando, o som da trombeta e do tambor, para que o alarido afaste os maus espíritos e anuncia a aproximação do grupo aos donos da casa. Eles cantam a primeira *colinda* sob a janela, depois de autorizados, entram na casa e continuam a desfiar seu repertório, dançando com as moças e receitando as bênçãos tradicionais. Os *colindatori* trazem saúde e riqueza, representadas por um raminho verde de pinheiro colocado num vaso cheio de maçãs e de grãos de ervilha. Recebem de presente, salvo nas famílias pobres, coroas de flores, bolos, frutos, carne, bebidas, etc. Depois de ter percorrido a aldeia, o grupo organiza uma festa da qual participa a juventude (*Ibid.*, p. 212).

Eliade, destaca a importância dos *colinde* como uma expressão da espiritualidade popular e da continuidade das tradições religiosas e culturais. Ele observa que essas canções, transmitidas oralmente de geração em geração, carregam consigo uma carga simbólica profunda, conectando as comunidades locais com suas raízes culturais e religiosas. O sagrado se revela na ação, no ato devocional de adorar o Menino Jesus.

O ritual das *colinde* é bastante rico e complexo. As bênçãos (*oratio*) e o banquete cerimonial constituem os elementos mais arcaicos: são solidários das festividades do ano-novo. O chefe, seguido pelos outros *colindatori*, pronuncia alocações (*urare*) em que enaltece a nobreza, a generosidade e a opulência do dono da casa. Às vezes, os *colindatori* representam um grupo de santos (são João, são Pedro, são Jorge, são Nicolau). Entre os búlgaros, certas *colinde* têm por tema a visita de Deus, acompanhado do menino Jesus, ou de um grupo de santos. Em outros lugares, os *colindatori* são “convidados” (*oaspeti buni*) enviados por Deus para levar sorte e saúde. Numa variante ucraniana, Deus vem pessoalmente acordar o dono da casa e anunciar-lhe a chegada dos *colindatori*. Entre os romenos da Transilvânia, Deus desce do Céu por uma escada de cera, um esplêndido traje ornado de astros, no qual estão também pintados os *colindatori* (*Ibid.*, p. 212).

Para Eliade, os *colindes* representam não apenas uma forma de entretenimento ou expressão artística, mas também uma maneira de os indivíduos se conectarem com o sagrado e com as forças espirituais que permeiam suas vidas. Ele vê nesses cantos uma manifestação da busca humana por transcendência e significado, refletindo a relação entre o divino e o cotidiano nas sociedades tradicionais.

Assim, de acordo com Mircea Eliade, os *colinde* são mais do que simples canções populares, são veículos de uma dimensão sagrada da cultura, que conecta as pessoas com suas crenças religiosas, sua identidade cultural e sua história coletiva. No contexto do Reisado de Congo, a fé desempenha um papel central, consagrando todas as atividades. Em muitos casos, a prática é sustentada por promessas feitas e cumpridas em devoção aos santos, servindo como um ato de manutenção e continuidade da tradição.

2.6 ESPECIFICIDADES DE CADA EXPRESSÃO DO REISADO

Para o Reisado a música, o canto e a dança desempenham papel importante. São horas dedicadas ao rito, com significado religioso e apresentado em diversas ocasiões, os grupos são convidados a participar de eventos, cerimônias religiosas, como as renovações, missa de sétimo dia, entre outras situações e festas calendarizadas, uma tradição repassada de forma oral.

Na convivência cotidiana com a cultura popular, entende-se pelo viés da oralidade e do organismo vivo da tradição, as singularidades do povo. É no Cariri que o Reisado mantém os fluxos culturais dos costumes e da memória, onde revelam-se os mestres e mestras que sobrevivem na luta cotidiana para repassar

valores. São homens e mulheres suscetíveis às mudanças e inovações do presente, protagonistas maiores de uma relação dialética criativa e cotidiana que labora no interior das trocas sociais e articula a sociedade.

Stuart Hall (2003, p. 126) nos diz que a concepção de cultura é, em si mesma, socializada e democratizada. Portanto, o Reisado se torna uma manifestação presente no imaginário e na vida da gente rural habitante das cidades, trazendo alegria e aprendizado, conectando as gerações através da música, dança e narrativa oral. É por meio do Reisado que as canções de tradição popular renovam o espírito coletivo, fonte constante de criação e orientação, forma de identificações e subjetividades na convivência no grupo; ensinando costumes integrados à vida.

Anthony Seeger (2015, p. 139) em sua pesquisa “Por que cantam os Kisêdjê”, escreve, acerca do cantar como atividade criativa:

Porém, a música é mais que som e cosmologia. Trata dos indivíduos da comunidade, que a executam em certos lugares e em certas ocasiões, com uma plateia que costuma contar com a participação de outros indivíduos da comunidade. A música é todo o processo de conceituação, realização e valorização musicais. Cada performance recria, restabelece ou altera a significação do cantar, bem como a de pessoas, ocasiões, lugares e plateias envolvidas (Seeger, 2015, p. 139).

Em suas pesquisas, Seeger destaca a importância da música na vida social e cultural das comunidades, enfatizando sua função na transmissão de conhecimento, na expressão de identidade e na manutenção de tradições. Ele também aborda a relação entre música e coletividade, destacando como a prática musical pode fortalecer os laços comunitários e promover um senso de pertencimento entre os membros de um grupo.

2.6.1 As canções do Reisado: uma jornada para a etnomusicologia dialógica

A música é um som humanamente organizado (Blacking, 1974). Ao investigar as canções do Reisado, embarcamos em uma jornada que revela não apenas a musicalidade, mas também a alma e a resistência de um povo que encontra na música uma forma de perpetuar sua história e seus valores.

A musicologia/Etnomusicologia são campos da música cujos conceitos são fundamentais. A musicologia é um campo que se dedica à análise, compreensão e interpretação da música em seus diversos aspectos numa gama de subdisciplinas

que inclui a história da música, a teoria musical, a análise, a estética e a crítica musical (Parncutt, 2012, p. 147).

Tradicionalmente concentra-se na música erudita ocidental, investigando compositores, obras e práticas performáticas desde os períodos medievais até os contemporâneos. Ela utiliza métodos analíticos rigorosos para examinar as estruturas composicionais, os estilos e as práticas interpretativas, buscando compreender a evolução e a contextualização da música ao longo do tempo (Cook, 1998, p. 12).

Por outro lado, a etnomusicologia é uma disciplina da musicologia que tem foco no estudo da música em contexto cultural e social das comunidades em que é praticada. Este campo interdisciplinar abrange uma abordagem holística, analisando a música como um fenômeno cultural que reflete e influencia a identidade, a ritualidade e as dinâmicas sociais das sociedades. Vai além das fronteiras da música escrita e ocidental, abrangendo músicas tradicionais, populares e contemporâneas de todo o mundo. Adotando métodos de pesquisa etnográficos, como a observação participante e as entrevistas. Os etnomusicólogos buscam compreender a música a partir da perspectiva dos próprios praticantes e das comunidades envolvidas (Merriam, 1964, p. 29).

A etnomusicologia, conforme descreve Nettl (2005, p. 44), documenta e analisa as práticas musicais, e também investiga os significados culturais e sociais que a música carrega para os seus praticantes. Este campo valoriza a diversidade musical e contribui para a preservação e a revitalização das tradições musicais em um mundo cada vez mais globalizado e tomado pelo modelo hegemônico do capitalismo. A musicologia e a etnomusicologia, embora distintas em suas abordagens e focos, são complementares na medida em que buscam aprofundar a compreensão da música como uma expressão humana universal.

A integração dessas disciplinas permite uma visão abrangente da música, reconhecendo tanto as suas dimensões históricas e teóricas quanto as suas manifestações culturais e sociais. Dessa forma, a musicologia e a etnomusicologia juntas proporcionam uma compreensão mais completa e enriquecedora da música e do seu papel nas sociedades humanas. Para Angela Luhning (2016, p. 23):

A trajetória disciplinar da etnomusicologia tem como pressuposto o profundo interesse e respeito pela diversidade sociocultural e política de pessoas e grupos que se encontram em posição minoritária frente às hegemonias geopolíticas, vivendo processos contínuos de expropriação, seja ela territorial, patrimonial ou simbólica, seja ela estatal ou privada.

Essa análise ressalta o compromisso da etnomusicologia em promover uma abordagem sensível e engajada na compreensão das diferentes manifestações musicais em contextos culturais diversos. Instigar estudos etnomusicológicos na região do Cariri, propicia pensar na existência de um território, que por meio de práticas socioculturais construiu um patrimônio vivo que precisa ser estudado e visto pelo viés da etnomusicologia, pois ela permite ir à dinâmica do território para observar e investigar os saberes nas canções do vasto cancioneiro do Reisado do Cariri. Dessa forma, a pesquisa empreendida buscou abarcar a obra realizada por homens e mulheres nas canções do Reisado, diluindo as fronteiras entre o erudito e o popular, e revigorando as políticas públicas que estabelecem:

Ainda que pareçam marcadamente de cunho etnográfico, as pesquisas e práticas etnomusicológicas no Brasil incorpora em seus procedimentos um vínculo com as políticas públicas, com a mobilização social, com a proteção de territórios e saberes, com o cotidiano da violência urbana e da violência simbólica e com a urgência que marca a sobrevivência de alguns dos povos com os quais elas trabalham e se solidarizam (*Ibid.*, p.23).

Nessa perspectiva, a pesquisa envolveu a participação de mestres e mestras, buscando responder se as memórias dos grupos tradicionais são registradas em cancioneiros e se tornam um patrimônio cultural para promoção e favorecimento do Reisado em suas comunidades, garantindo a continuidade e a valorização dessa tradição.

As canções do Reisado desempenham um papel central na manutenção e transmissão da brincadeira, elemento essencial que articula a narrativa, a história e os valores das comunidades envolvidas. São transmitidas oralmente, o que reforça a ideia de tradição viva, onde cada performance é uma oportunidade de renovação e continuidade da herança cultural repassada por saberes guardados na memória.

No contexto do Reisado, as canções não são meros acompanhamentos musicais; elas são veículos de memória coletiva, carregando histórias de devoção, resistência e identidade cultural. As letras frequentemente incorporam temas religiosos, relatos históricos e elementos do cotidiano, refletindo a vida e as

experiências do povo do lugar. Elas servem como meio de comunicação entre as gerações, permitindo que os mais jovens aprendam e internalizem as tradições dos seus antepassados. As performances das canções são ocasiões de celebração comunitária, onde a música une indivíduos em um modo de pertencimento e identidade compartilhada.

Desse modo, estudar as canções do Reisado, oferece uma janela para compreender não apenas a música em si, mas também os contextos sociais, históricos e culturais que a moldam. Nesse contexto, as canções do Reisado Cearense se inserem como obras que estabelecem uma memória impregnada de louvação e fé, como fonte valiosa para a etnomusicologia, e são manifestações artísticas fundamentais para a preservação e fortalecimento da memória cultural e da identidade coletiva.

Quando o grupo adentra a sala do santo durante o Reisado, o mestre executa a música que é acompanhada pelo grupo numa forma de adoração ao Menino Deus, as partes cantadas para cada cena são diversas. O canto é um dos elementos que caracteriza o Reisado de Congo do Cariri, sobretudo pelas letras desenvolvidas pelos mestres e mestras e também trazidas na memória que perpassam gerações, cada momento da apresentação tem um canto com letra específica que são entoadas inicialmente pelo mestre/mestra condutor e respondidas em coro pelos brincantes que ficam dispostos em duas fileiras, todas são cantadas pelo grupo musical ao comando do mestre/mestra que utiliza um apito para iniciar a sonora.

QUADRO 1 – CLASSIFICAÇÃO E ANÁLISE DAS MÚSICAS NO REISADO DO CARIRI²⁵

Categoria da Música	Função na Performance	Momento de Execução	Instrumentos Principais	Características Rítmicas/Melódicas	Observações
Louvação	Abertura e saudação, em geral na sala dedicado aos santos	Início do Reisado, após a saída	viola, sanfona, zabumba e caixa	Ritmo cadenciado, melodia reverente	Normalmente tem abertura de porta. Evoca proteção divina ou homenagens.

²⁵ Tabela utilizada a partir dos estudos e pesquisas de Taly Gutiérrez Ríos em Dança dos Aztecas adaptada para o Reisado.

Peças de Terreiro	Apresentação do grupo e convite ao público para apreciar a brincadeira	Entrada no espaço da performance ou evolução dos brincantes com danças e entremeios	Pífanos, zabumba, viola, rabeca, zabumba e caixa	Rítmica marcante e animada sempre ao comando do mestre/mestra	Convida a comunidade a participar. Coloca os entremeios como boi, burrinha, jaraguá, entre outros
Guerra	Momento de luta de espada e tensionamento para simular uma guerra	Durante os movimentos dos brincantes espadas são erguidas ao comando do apito do mestre/mestra	Zabumba, Pífano, reco-reco	Melodia repetitiva, ritmo acelerado	Marca o compasso das danças e da luta que finaliza com o apito.
Embaixadas	Confronto entre personagens com quadrinhas que desafia um ao outro	Momentos de improvisação verbal	Pandeiro, voz, caixa	Alternância melódica e rítmica	Dialoga com temas sociais ou humor.
Despedida	Finalização da performance	Fechamento do Reisado	Todos os instrumentos do grupo	Ritmo lento e melodia de despedida até finalizar de forma alegre “adeus até outro dia”	Despedida com tom cerimonial.

FONTE: Ríos (2016).

2.6.2 O Figurino do Reisado

Os elementos que compõem o figurino/traje dos Reisados, são estéticas à parte. O figurino desempenha um papel importante na estrutura e evolução da brincadeira, ajudando a dar vida aos diversos personagens que fazem parte do Reisado. Funciona como um espelho que reflete a memória e a história cultural trazida pelos antepassados. Cada traje, cada adorno, carrega consigo séculos de tradição e significado. É no figurino do Reisado que estão impressas as cores vivas das histórias ancestrais, tecidas com fios de devoção e fé de uma trajetória que

inspira a estética do território e um olhar que desperta os contornos harmônicos e as relações comunitárias.

Cada peça é cuidadosamente confeccionada para refletir a identidade cultural e os valores trazidos nas histórias para dar empoderamento aos participantes, servindo como uma extensão visual da narrativa oral e musical que caracteriza essa expressão. Os trajes são coloridos, adornados com diversos tipos de aviamentos que embelezam as performances e atuam como atravessamento da memória cultural, evocando as tradições e histórias passadas. A escolha das cores, materiais e estilos no figurino do Reisado é escolhida pelo próprio mestre/mestra, representando elementos da natureza, santos padroeiros e eventos históricos que são centrais ao coletivo.

Além da função estética, o figurino do Reisado tem papel performativo, contribuindo para a encenação e a imersão dos participantes e espectadores na celebração, feita pelos próprios brincantes que ajudam a confeccionar seus trajes. A vestimenta distingue os personagens e a importância de seus papéis dentro do rito, reforçando a estrutura narrativa e hierárquica.

Portanto, o estudo do figurino do Reisado oferece uma compreensão mais profunda da materialidade das tradições culturais, revelando como a indumentária se entrelaça com a música, a dança e a narrativa para criar uma experiência cultural composta por várias mãos. Analisar esses aspectos do Reisado é essencial para apreciar plenamente a complexidade e a beleza dessa prática tradicional, evidenciando como o figurino contribui para a perpetuação da memória. Uma criatividade e uma habilidade artesanal que conforma o conjunto existencial de cada grupo. As peças, também podem ser construídas por costureiras e trabalhadas à mão, com bordados elaborados, aplicação de pequenos espelhos e detalhes que refletem o cuidado e a dedicação de artesãs e artesãos que trabalham na construção das indumentárias do Reisado.

O figurino embeleza os brincantes e os transforma em transmissores de antigas tradições, ensinamentos que remontam aos reis, as rainhas, aos caboclos, as ciganas, aos Mateus, as Catirinas e tantos outros personagens que dão vida a brincadeira. Cada detalhe do traje conta uma história, convida à reflexão e fortalece os laços entre passado e presente, um símbolo vivo da identidade cultural e espiritualidade do povo que brinca e consegue entender em profundidade o Reisado como uma expressão artística que transcende ao tempo e ao espaço, conectando

memórias, histórias de vida, canto e dança de cores e significados por meio dos trajes que são compostos de peitorais, saiotes, meiões, camisas, coroas e espadas.

FIGURA 6 – FIGURINO DO REISADO



FONTE: Diniz (2017).

LEGENDA: Figurino do Reizado demonstrando coroa, capa, saiote, camisa e espada.

2.6.3 Instrumentos do Reizado

Alguns dos instrumentos do Reizado são confeccionados pelos próprios mestres, como a zabumba e a caixa, um tambor de origem africana que marca o ritmo pulsante das danças e das narrativas. Os pífanos feitos de bambu, a rabeça e outros instrumentos fazem parte da tradição. Seus sons profundos são como um chamado ancestral convocando os participantes a seguir na pisada a marcação sonora que orienta os passos da dança. A instrumentação do Reizado desempenha um papel fundamental, proporcionando uma trilha sonora vibrante que acompanha as danças e performances dos grupos, uma sinfonia de sons que ecoa ritmos e melodias de uma cultura carregada por letras e canções de tempos que atravessam histórias de vida.

Cada instrumento traz consigo uma história única e uma contribuição essencial para o conjunto e atmosfera festiva da brincadeira. A riqueza sonora de cada instrumento complementa a musicalidade do Reizado, incorpora a memória e a identidade cultural das comunidades envolvidas. Através de cada nota tocada, há um elo que conecta o presente com o passado, preservando e celebrando a tradição oral e a herança cultural do território. Dessa forma, os instrumentos desempenham

um papel fundamental na manutenção e valorização do patrimônio imaterial, destacando a importância das práticas musicais como veículos de transmissão de conhecimento e identidade cultural, tratados como objetos preciosos e indispensáveis ao acompanhamento do Reisado.

QUADRO 2 – CLASSIFICAÇÃO E CATEGORIA DOS INSTRUMENTOS USADOS NO REISADO

Classificação	Categoria – Família Instrumental
Viola	Cordas
Sanfona	Teclas
Pífano	Sopro
Zabumba	Percussão
Caixa	Percussão

FONTE: A autora (2025).

2.6.3.1 Zabumba e Caixa

FIGURA 7 – INSTRUMENTO DO REISADO - ZABUMBA E CAIXA



FONTE: Acervo da autora (2024).

LEGENDA: Zabumba da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto e Caixa pertencente ao acervo da ONG BEATOS.

2.6.3.2 Rabeca

Pode-se dizer que a rabeca é a voz ancestral da cultura popular, é um instrumento de cordas friccionadas que se tornou peça fundamental na música tradicional brasileira, especialmente nas regiões Nordeste e Sudeste. Sua origem remonta à Idade Média²⁶ europeia, mas ao longo dos séculos, ela se transformou e se adaptou. Um instrumento que está presente nos reisados, nos grupos de forró, nas feiras e que foi incorporando-se de forma única às culturas populares brasileiras.

Diferente do violino, que possui uma construção mais refinada e padronizada, a rabeca é artesanal e personalizada. Cada luthier, como assim se conhece quem fabrica o instrumento, traz uma identidade própria, utilizando madeiras locais e técnicas transmitidas oralmente através das gerações. Esta singularidade na fabricação confere à rabeca um som distintamente nasal e envolvente, que ressoa profundamente nas tradições culturais onde é tocada, mantendo sua forma original.

²⁶ A Idade Média é o nome do período da história localizado entre os anos 476 e 1453. A nomeação "Idade Média" é utilizada pelos historiadores dentro de uma periodização que engloba quatro idades: Antiga, Média, Moderna e Contemporânea.

No Nordeste, a rabeca tem protagonismo em manifestações como o coco, reisado e o forró. É um instrumento que acompanha e dialoga com dançarinos e com os cantadores, criando um ambiente festivo propício para dança. No Cariri cearense, por exemplo, a rabeca é muito utilizada no Reisado.

Além de seu valor musical, a rabeca carrega consigo uma simbologia e história que são propagadas por diversos rabequeiros. Um deles é Aderaldo Ferreira de Araújo (1878 - 1896), conhecido como Cego Aderaldo. Nascido na cidade de Crato/CE, no dia 24 de junho de 1878. Mudou ainda criança para o município de Quixadá/CE. Com a doença do pai, aos cinco anos começou a trabalhar para sustentar a família. Quinze dias depois que seu pai morreu (25 de março de 1896), quando tinha 18 anos e trabalhava como maquinista na Estrada de Ferro de Baturité, perdeu a visão depois de uma forte dor nos olhos.

Pobre, cego e sem ter a quem recorrer, teve um sonho em verso certa vez, ocasião em que descobriu seu dom para cantar e improvisar com uma viola que ganhou de presente e a qual aprendeu a tocar. Mais tarde começou a tocar rabeca. Algum tempo depois, quando tudo parecia estar voltando à estabilidade, sua mãe morreu. Sozinho, começou a andar pelo sertão cantando e recebendo dinheiro pela cantoria. Percorreu todo o Ceará, partes do Piauí e Pernambuco. Com o tempo sua fama foi aumentando. Em 1914 se deu a famosa peleja com Zé Pretinho (maior *cantador* do Piauí). Depois disso, voltou para Quixadá, mas, com a seca de 1915, resolveu tentar a vida no Pará. Voltou para Quixadá mais uma vez, por volta de 1920 e só saiu dali em 1923, quando resolveu conhecer o Padre Cícero. Rumou para Juazeiro onde o próprio Padre Cícero veio a receber o trovador que já tinha fama.

A rabeca representa a resistência e a continuidade das tradições populares. Ainda que em tempos de modernidade e globalização, a rabeca oferece testemunho da inventividade e da capacidade humana em manter viva suas tradições, se reinventando constantemente. Para Fabiano de Cristo, pesquisador e educador musical:

Esse instrumento musical ainda se apresenta como outra importante expressão de nossa música de tradição oral uma vez que o registro de Carvalho (2018) no livro *Tirinete – Rabecas da Tradição* é o maior que se tem conhecimento no país, contando com 184 rabequeiros e luthiers homens e uma mulher, Dona Ana de Umari no Cariri cearense. Esse número é ainda bem maior uma vez que o autor só incluiu na pesquisa o que ele define como “rabequeiros da tradição”, deixando de registrar dezenas de jovens rabequeiros ligados ao contexto da música urbana e com atuação dentro e fora do estado (Pinho Júnior, 2022, p. 24).

Nos dias atuais a rabeca está ganhando reconhecimento e espaço também na música contemporânea, sendo utilizada por músicos que investigam novas sonoridades e fusões. Além de ser um instrumento muito marcado na musicalidade do sertão, tornou-se a voz ancestral que canta a história, a cultura e a vida dos povos que a adotaram, perpetuando suas tradições e inovando continuamente seu legado.

A rabeca é, sem dúvida, uma diferença no contexto musical dos grupos populares, com um legado que ecoa nas cordas da memória e do tempo. Um instrumento musical que tem em sua estrutura cordas friccionadas, semelhante ao violino, mas com características distintas que lhe conferem um som e uma estética próprios. Tradicionalmente, a rabeca é feita de madeira, e seu corpo pode variar em tamanho e forma, refletindo a diversidade de estilos regionais e os materiais disponíveis para sua construção. A rabeca possui geralmente três ou quatro cordas, que podem ser feitas de tripas de animal ou de material sintético. As cordas são afinadas de acordo com a tradição musical local e a preferência do músico, o que pode variar consideravelmente.

Para tocar a rabeca, o músico usa um arco, que é friccionado contra as cordas para produzir som. O arco pode ser feito de madeira e crina de cavalo, semelhante ao arco do violino. A técnica de execução da rabeca também pode variar; os músicos costumam segurar o instrumento contra o peito ou contra o ombro, e a posição do arco e das mãos pode ser menos formalizada do que no violino clássico, refletindo o caráter popular e regional do instrumento.

Apresenta um som mais áspero e nasal do que o do violino, o que contribui para sua autenticidade e expressividade nas tradições musicais populares. A rabeca é amplamente utilizada em várias formas de música de tradição popular no Brasil, como o forró, o fandango, o maracatu e o cavalo-marinho, sendo um elemento importante para a preservação e a vivência do Reisado.

FIGURA 8 – INSTRUMENTO DO REISADO – RABECA



FONTE: Acervo da autora (2024).
LEGENDA: Rabeca pertencente à autora.

FIGURA 9 – INSTRUMENTO DO REISADO - RABECA COSTA E ARCO



FONTE: Acervo da autora (2024).
LEGENDA: Rabeca pertencente à autora.

2.6.3.3 Pífano

O pífano é um instrumento que não pode faltar no reisado, conhecido também pela variação: pífaro, pife ou pífano, é uma espécie de flauta cilíndrica feita por bambu, cano PVC²⁷ ou metal, furada normalmente com sete furos, um para

²⁷ PVC é a sigla usada para identificar o polímero policloreto de vinila. São tubos usados em construções hidráulicas.

soprar e os demais furos para serem dedilhados conforme as notas musicais. Segundo pesquisa realizada no Pifanos do Sertão por Lima Neto (2016), o pífono estava presente em caravelas portuguesas e espanholas, mas já era utilizado entre os indígenas em danças e rituais. Ainda em sua pesquisa revela que:

O mais antigo registro de existência de um instrumento semelhante ao pífono no Brasil data de cerca de 2.000 anos atrás. Em 1983, estudos arqueológicos num sítio de pintura rupestre na Serra da Boa Vista (município de Brejo da Madre de Deus, a 195 km do Recife) localizaram um cemitério indígena. Entre os 83 esqueletos resgatados, um deles possuía, entre os ossos de seus braços, uma flauta feita de um tíbia humana, com um único orifício e adornada por um cinto de fibras vegetais. Acredita-se que o instrumento era utilizado em rituais de dança e enterros (Lima Neto, 2016, p. 24).

O pífono é fundamental na tradição oral da cultura rural, desempenhando um papel significativo na música da região Nordeste do Brasil. Ainda encontra-se agrupamentos de Bandas Cabaçais²⁸ no sertão do Cariri que utilizam o instrumento em suas bandas. Esse instrumento é valorizado cultural e socialmente pelos pifeiros, que, por meio das bandas de pífanos e cabaçais, enriquecem cortejos, festas cívicas e religiosas, renovações, novenas e procissões com suas atuações, seja acompanhando a celebração ou atuando em palcos para demonstrar seus repertórios.

Raimundo José da Silva (1934 - 2020), mais conhecido como Raimundo Aniceto²⁹, um agricultor mestre da cultura cearense, dizia que cabaçal vem do termo “cabaça”³⁰, fruto que nasce em terras sertanejas e que varia em tamanhos, ele falava que as maiores cabaças eram cortadas ao meio, amarradas com couro de bode e transformadas em zabumbas e que seu principal acompanhamento era o

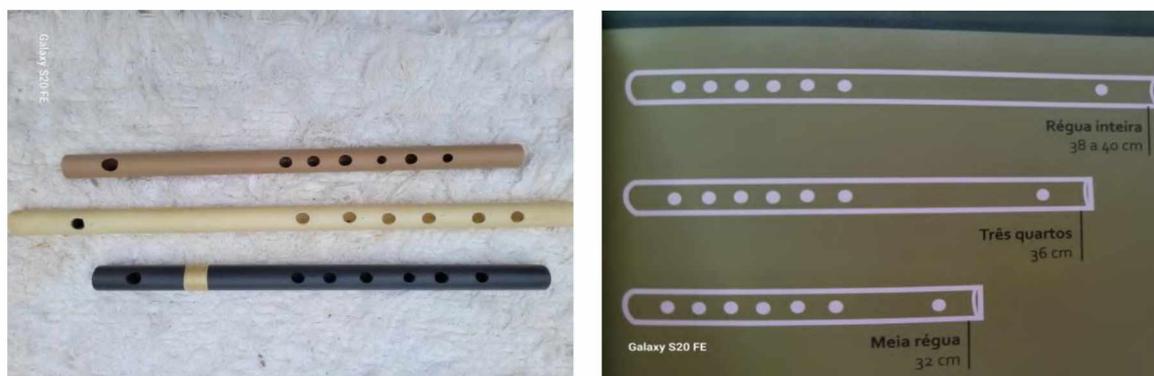
²⁸ Conjunto musical de percussão e sopro, composto por músicos tocadores de pífanos (pifes) feitos de capim taboca ‘boi’ e soprados horizontalmente, de zabumba e de caixas confeccionadas com cabaça, cordas e couro. As cabaçais estão presentes no Cariri cearense, paraíbano, Pernambuco, Piauí, Sergipe e Alagoas, trazem influências afro-indígenas, produzindo alegria nas festas religiosas e profanas (Oliveira, 2017, p. 73).

²⁹ Integrante da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, faleceu em 2020 aos 86 anos de idade. Nascido em 14 de fevereiro de 1934, em Crato/CE. Raimundo começou a tocar na banda aos seis anos de idade, junto com seus irmãos, pai e primos. Todos os instrumentos utilizados pelo grupo eram fabricados à mão pelos próprios integrantes. Os pifes eram feitos de taboca e a zabumba fabricada com timbaúba e couro de bode.

³⁰ Cabaça é um fruto que dá no sertão Cabaça, uma planta da família das Cucurbitaceae, também conhecida como cabaça-amargosa, cabeça-de-romeiro, cabaça-purunga, cabaço-amargoso, cocombro, cuia, cuieteseira porongo, taquera (Sóflor, 2024).

pife, intitulado como “primeiro pife do Brasil” Mestre Raimundo confeccionava com muito esmero o instrumento com o bambu que plantava em suas terras.

FIGURA 10 – INSTRUMENTO DO REISADO - PÍFANO



FONTE: Acervo da autora (2024).
 LEGENDA: Foto do livro Pífanos do Sertão.

FIGURA 11 – INSTRUMENTO DO REISADO - PÍFANO



FONTE: Acervo da autora (2024).
 LEGENDA: Mestre Raimundo Aniceto tocando pífano na Expocrato.

2.6.3.4 Sanfona

A introdução da sanfona no Brasil ocorreu no século XIX, trazida por imigrantes europeus, rapidamente encontrou seu lugar nas tradições musicais do Nordeste brasileiro, essencial na formação de gêneros musicais como o forró, o baião e o xote.

Luiz Gonzaga, um dos maiores ícones da música nordestina, popularizou o uso da sanfona, conferindo-lhe um status quase simbólico da cultura nordestina (Câmara, 2008). A sanfona, cujas notas enchem o ar com uma melodia vibrante, foi incorporada à manifestação do Reisado e tornou-se uma peça central de sua instrumentação, fornecendo acompanhamento juntamente com a rabeça e o pífano.

FIGURA 12 – INSTRUMENTO DO REISADO - SANFONA



FONTE: Acervo da autora (2024).

LEGENDA: Visita ao Mestre Agenor Abreu, importante sanfoneiro da cidade de Teresina/Piauí, ao lado do seu filho, rabequeiro, em 07 de janeiro de 2024.

2.6.3.5 Viola

A viola, cujas cordas ressoam com uma melancolia suave, contrastando com a energia contagiante da zabumba, é um dos instrumentos de corda mais emblemáticos da música tradicional brasileira, que exerce papel importante no Reisado. A presença da viola não só orienta o tom para entrada das canções, mas também se conecta profundamente com as tradições e a memória coletiva.

A viola chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses no século XVI e era utilizada na música popular e religiosa. Sua introdução se deu principalmente por meio dos jesuítas e dos colonos que buscavam replicar suas tradições culturais na nova terra (Severiano, 2008). Com o passar do tempo, a viola foi assimilada pelas culturas locais, adquirindo características únicas em diferentes regiões do país. Suas melodias e harmonias sustentam a narrativa musical e proporcionam o acompanhamento rítmico para as danças e encenações (Lopes, 2015).

A técnica utilizada pelos violeiros do Reisado é própria e muito interessante. Eles empregam afinações alternativas, conhecidas como “cebolão” e “rio abaixo”, que diferem da afinação padrão usada na música erudita. Essas afinações permitem a criação de sonoridades específicas que são características das músicas do Reisado, e que conferem um sabor particular às apresentações (Casculo, 2006).

As canções tocadas na viola são transmitidas oralmente de geração em geração, preservando a memória das práticas ancestrais. Esta transmissão oral e prática permite que a tradição do Reisado se mantenha viva e dinâmica, adaptando-se aos tempos, sem perder sua essência (Abreu, 2013). As letras das canções abordam temas como o cotidiano dos trabalhadores rurais, a devoção religiosa e as belezas naturais da região, refletindo a cosmovisão dos seus habitantes e fortalecendo a identidade cultural do grupo (Rodrigues, 2010).

O Reisado que tem uma preocupação em manter sua originalidade não dispensa a viola, ela confere a condução das canções e estrutura para que o agrupamento se mantenha com um coro afinado e vigoroso. O Reisado de Congo do Mestre Aldenir é um dos que não dispensa tal instrumento, mantendo a vivacidade entre os brincantes para entoar as canções acompanhadas pela viola.

FIGURA 13 – INSTRUMENTO DO REISADO - VIOLA



FONTE: Acervo da autora (2024).

LEGENDA: Apresentação do Reisado de Congo Mestre Aldenir para gravação do programa da Rede Globo de Televisão: Globo Repórter, exibido em 22 de março de 2024.

Esses instrumentos formam um conjunto harmonioso que dá dinâmica ao Reisado, anima o espírito dos brincantes e alimenta a alma dos espectadores. Suas melodias e ritmos transcendem as fronteiras do tempo e do espaço. Assim, a instrumentação do Reisado além do acompanhamento musical, é parte integrante da experiência, uma expressão sonora da identidade do povo nordestino, que ressoa através dos séculos como um testemunho vivo de uma herança cultural que precisa ser salvaguardada e reconhecida em suas autorias.

2.6.4 Corporalidade e gestualidade na brincadeira do Reisado

O Reisado é uma expressão cultural que transcende o simples ato de brincar, englobando música, dança, teatro e religiosidade, além de se destacar pela forte presença da corporalidade que se cria nos corpos brincantes dos participantes. A forma corporal é essencial para a autenticidade e vitalidade da brincadeira, envolvendo uma série de movimentos coreografados que são executados pelos brincantes. Esses movimentos não são apenas pensados em sua estética para agradar ao público, mas carregam significados profundos que refletem histórias, mitos e crenças ancestrais.

Cada gesto, passo e postura é uma forma de comunicação não verbal que transmite elementos da narrativa do Reisado, conectando os brincantes e espectadores a um passado construído por uma ancestralidade que foi repassada por meio das gerações, criando significados importantes para compreensão dessa cultura, numa verdadeira festa de cores com passos em uníssono. Os brincantes utilizam o corpo como um meio de expressão artística, onde a dança é fundamental.

A dança no Reisado é vigorosa e expressiva, com passos que variam de acordo com a música e a situação representada. Para cada canção é realizada uma coreografia, de modo que são passos que acompanham as letras. Além disso, o uso de figurinos coloridos e adereços específicos intensifica a expressividade corporal, tornando os movimentos trabalhados ainda mais significativos.

A interação entre os brincantes também é um aspecto fundamental da corporalidade no Reisado. Durante as apresentações, há uma troca constante de energia e comunicação corporal entre os participantes. Essa interação é essencial para manter a unidade do grupo e garantir que a performance flua harmoniosamente entre todos os participantes. A sincronização dos movimentos e a capacidade de

responder aos sinais corporais, em sua maioria, realizados ao apito do mestre ou mestra, são habilidades desenvolvidas ao longo do tempo em suas apresentações, por meio de práticas contínuas e da transmissão oral de conhecimentos de cada parte que compõe o todo do Reisado.

Além da dança, a corporalidade no Reisado também se manifesta nas expressões faciais e na postura dos brincantes. A expressividade facial é utilizada para transmitir emoções e estados de espírito, enquanto a postura corporal pode indicar diferentes papéis e hierarquias dentro da brincadeira, seja num gesto de adoração ao ajoelhar-se ou com o corpo vestido por um entremeio.

Mestres, reis, palhaços (Mateus e Catirina) e demais personagens do Reisado utilizam a corporalidade para a narrativa encenada, numa vitalidade que contribui para potencializar a expressão cultural. A performance, também serve como um meio de transmissão de conhecimentos e valores que são revelados nos movimentos, gestos e interações corporais.

2.6.4.1 O Jogo de espada no Reisado

Dentro dessa celebração, o jogo de espadas se destaca como um dos elementos mais emblemáticos e fascinantes. Ele simboliza a luta entre o bem e o mal, a força e a coragem dos guerreiros, e a proteção das tradições culturais da comunidade. A coreografia do jogo de espadas é composta por movimentos rápidos e precisos, que simulam duelos e batalhas. Os brincantes demonstram agilidade, criando um espetáculo visualmente impressionante e cheio de energia. Além do aspecto performático, o jogo de espadas é carregado de simbolismo, representando a resistência cultural e a preservação das tradições ancestrais. São esses componentes que nos identificam. Barroso (1966, p. 162) descreve sobre o jogo de espada:

O combate é todo codificado, por meio de movimentos convencionados, que os brincantes chamam de pontos e jogos de espada. Os pontos de espada são aquelas partes do corpo às quais os golpes do adversário dirigem-se. São elas: a cabeça, os pés, furando no centro, de um lado e de outro. Os jogos de espada são diferentes combinações de golpes em direção a estes pontos. Podem incluir, ainda, movimentos vários entre os contendores, como o de jogar as espadas um para o outro, de atirar as espadas no chão e lançarem-se em suas direções para as pegar (são os jogos de velocidade); o de arrastar o bico das espadas no chão, tirando faísca do metal etc.

Mestres e mestras introduzem o jogo de espada com habilidade e conhecimento, são movimentos articulados de grande precisão, onde o espectador se assusta e observa para ver o bailado da batalha, são códigos que fazem da guerra um acontecimento à parte. Felipe Caixeta (2016, p. 91-92) descreve de forma específica a intensidade desse momento.

[...] animadas por toques de zabumba e pífano que vão tornando a cena cada vez mais tensa, até que no auge estoura a guerra, o jogo (combate) de espadas é desencadeado com o objetivo da tomada da rainha do outro reisado. O encontro é o momento mais esperado do ano pelos populares, os jogadores de espada são heróis celebrizados pelas narrativas da comunidade (...) O jogo de espadas acontece por meio da “marcação do ponto”: antes de golpear, o jogador preserva o adversário, avisa por meio de movimento desenhado com a arma no ar, em qual parte do corpo e o modo como irá atacar, para que o outro possa aparar o golpe e não se ferir, responder com o contra-ataque e assim os dois prosseguirem a brincadeira como uma dança guerreira, marcada no compasso do tilintar do metal. Com perícia e coragem, a tradição lapidou mais de 20 pontos para o jogo de espada.

Corpo e música se misturam num bailado emocionante que dá o compasso rítmico das peças de reisado e amplia o combate. O jogo de espadas é marcado pelo ritmo do baião onde zabumba e pífano dão o tom que só se encerra ao apito do mestre ou mestra.

2.7 AS POÉTICAS PARA GUARDAR CONHECIMENTOS: FOLIA DE REIS, TERNOS DE REIS, LAPINHAS, GUERREIROS E REISADOS

Há um só tempo as Folias de Reis, os Ternos de Reis, as Lapinhas, os Guerreiros e o Reisado são manifestações que fazem parte do vasto universo das culturas populares e tradicionais, onde predominam a oralidade de uma forma extremamente potente no repasse de saberes e fazeres. São tradições que perpassam civilizações e muitas vezes acabam se perdendo devido às transformações sociais ocorridas no mundo moderno, mesmo sendo considerada uma expressão de profundo conhecimento e uma inteligência do campo das transmissões ancestrais. São mestres e mestras detentoras e detentores de uma memória que é transmitida de geração em geração.

É sabido que o campo das culturas populares parte de uma construção histórica envolvendo uma diversidade e uma pluralidade de manifestações que

envolve religiosidade, histórias de vidas, heranças diaspóricas e a memória de povos originários. São festejos que envolvem comunidades numa compreensão da natureza e da sociabilidade. As maiores e mais tradicionais festas do catolicismo popular têm suas origens nas festividades pagãs da antiguidade. Para Tiza (2013), a introdução das festividades cristãs neste período do solstício de inverno terá sido feita com a intenção de fazer substituir, paulatinamente, as festividades pagãs.

Como exemplo, é possível citar os festejos do ciclo junino, que acontecem no mês de junho de cada ano, em homenagem a Santo Antônio no dia 13, São João Batista no dia 24 e São Pedro no dia 29, festas que se originaram na tradição pagã de diversos territórios, que festejavam as divindades protetoras da fertilidade e da colheita quando se aproximava a chegada do verão no hemisfério Norte e que foram transportadas para o calendário católico.

No ciclo natalino, ocorre o mesmo fenômeno, quando se comemora o nascimento do Menino Deus ou Jesus Cristo, no dia 25 de dezembro, apesar de pesquisadores ainda divergirem sobre o dia do seu nascimento. Atualmente, existem questionamentos sobre a data do nascimento de Jesus, como os propostos por Moraes:

Para entender como o Natal adotou o dia 25 de dezembro nos calendários, é preciso entender a origem do cristianismo. Inicialmente, os cristãos eram parte de uma "seita" dentro do judaísmo. A separação ocorreria mais tarde. Em 325, os cristãos, antes perseguidos no império romano, passaram a ter liberdade de culto; em 380, o cristianismo se tornou a religião oficial dos romanos. E, entre o sincretismo religioso dos romanos, um dos deuses mais importantes era Mitra, o deus-sol. A festa dele ocorria no dia 25 de dezembro. A tradição cristã escolheu uma data, muito provavelmente em um movimento missionário, aproveitando a deixa cultural existente. Havia toda uma tradição dos povos na antiguidade com o chamado Solstício de inverno no hemisfério norte. E entre os romanos havia a adoração do sol invicto. Então, foi uma oportunidade para os cristãos ressignificarem a festa (Adami, 2023, online).

É possível perceber que essas práticas foram apropriadas pelo cristianismo, uma vez que o ciclo natalino é uma época marcada por celebrações e tradições em todo o Brasil a partir da tradição cristã. Entre essas tradições, os Reisados ocupam um lugar de destaque, trazendo consigo uma mistura de elementos culturais com elementos religiosos.

Apesar de muitos questionamentos ainda persistirem quanto à data precisa do nascimento de Jesus, o fenômeno dos reisados continua a florescer em diversas

regiões do país. Mesmo mudando a sua configuração, figurino e canções, o sentido continua sendo o mesmo, comemorar o natalício do Menino Deus. É por meio dessas manifestações culturais, preservadas e transmitidas ao longo de gerações, que ainda é possível vislumbrar não apenas a fé e devoção do povo brasileiro, mas também sua cultura e diversidade.

O Ciclo de Reis é uma tradição que compreende o período de 25 de dezembro a 6 de janeiro, gerando agrupamentos de homens e mulheres que comemoram esse período por meio de louvações e cortejos. O Dia de Reis, 06 de janeiro, é uma homenagem aos Reis Magos: Gaspar, Melchior e Baltazar, que levaram ouro, incenso e mirra, que representam, segundo a igreja católica, as três dimensões de Cristo: realeza, divindade e humanidade. Durante doze dias, a partir do Natal, no Ciclo de Reis, acontecem as Tirações de Reis³¹. É importante salientar as reflexões do pesquisador Oswald Barroso (2019, p.27), na publicação intitulada Os Reisados e o Reisado de Caretas:

O Reisado é um folguedo do ciclo natalino, como diversos outros, entre os quais, os Presépios, os Pastoris, as Lapinhas etc. Representa o cortejo dos Reis Magos, em sua caminhada a Belém, como as Folias de Reis Brasileiras e os Ternos de Reis, ou como os antigos ternos e ranchos de Reis portugueses. Que tem sua origem na aglutinação de diversas brincadeiras e folguedos tradicionais, entre os quais os Ranchos de Reis, os Congos, o Bumba-meu-Boi, as Rodas de São João (acrescentamos nós) etc., como pode aparecer com elementos de muitos outros folguedos, entre os quais os Guerreiros alagoanos, os Bois cearenses e o Cavalinho pernambucano. Mas os Reisados têm a particularidade de, além de representar um cortejo de Reis que vão adorar o Menino Jesus, ter no episódio do Boi, seu entremês principal.

Portanto, as comemorações do Ciclo de Reis possuem sentido católico-cristão com profunda marca pagã em sua origem, sendo, por isso mesmo, uma celebração popular que atende e ao mesmo tempo subverte a ordem religiosa institucional, fundindo símbolos sagrados e profanos, mas que alegra e conta as histórias ancestrais, as quais o mundo carrega em sua cosmogonia.

O Reisado é uma expressão das culturas populares e tradicionais que, de acordo com sua localidade, apresenta configurações diferenciadas. No Brasil, a presença do Reisado está em praticamente todas as regiões e se distingue por

³¹ A Tiração de Reis é quando o Reisado se reúne para percorrer as ruas e passar de casa em casa para cantar e louvar o Menino Jesus.

características locais e por diferentes nomes como Folia de Reis, Ternos de Reis, Reisado de Congo, Reisado de Caretas, Reisado de Baile, Caboclos e Bois, Tiração de Reis, Lapinhas e Guerreiros. No Nordeste, essa tradição é diversificada e se estabelece na região do Cariri como Reisado de Congo e Reisado de Caretas. Para essa pesquisa, nosso objeto será o Reisado de Congo.

O Reisado nasceu no Egito, como festa de adoração à Festa Sol Invencível. Os foliões fazem uma procissão, indo de casa em casa para receber presentes e dinheiro. Essa parte da festa foi integrada ao passar dos anos e os católicos a explicam como sendo o período da andada dos reis até a visita para Jesus.

FIGURA 14 – ILUSTRAÇÃO DO DEUS RÁ E FIGURA JESUS, A LUZ DO MUNDO: UM SOL INVICTO DISFARÇADO



FONTE: Diana ([20--])

LEGENDA: Ilustração do Deus Rá. Na figura da esquerda é possível perceber que Jesus é representado sob o disfarce de Mitra-Sol Invicto, reconhecido pelos sete raios em sua cabeça, conduzindo uma biga. Na figura da direita, a imagem de Jesus foi deduzida pelas folhas de videira que contornam a figura. Mosaico do séc. III na Necrópole do Vaticano, sob a Basílica de São Pedro na Itália.

Como dito anteriormente, o Reisado, a Folia de Reis, os Ternos de Reis, as Lapinhas, e os Guerreiros são manifestações que carregam consigo diferentes origens, mas que possuem raízes profundas na tradição brasileira. As manifestações são encontradas nas várias regiões do país, com adaptações. Todas são expressões artísticas, consideradas patrimônio imaterial que mesclam elementos da religiosidade e da memória ancestral e destacam-se por serem celebrações únicas que encantam apreciadores e devotos do catolicismo popular. Sua origem remonta às raízes fincadas no cristianismo, mais fundamentalmente à narrativa dos três Reis Magos em visita ao Menino Jesus, após o seu nascimento, que durante o percurso foram guiados pela Estrela de Belém.

Essas manifestações se expandem no Brasil desde o período colonial e foram sendo incorporadas em diversas regiões, tornando-se dramatizações vivas da religiosidade popular nas comunidades desde o período do Natal até o Dia de Reis, 6 de janeiro. Ao longo dos tempos, o Reisado, as Folias de Reis, os Ternos de Reis, as Lapinhas e os Guerreiros têm resistido às mudanças sociais e culturais, permanecendo como manifestações que fortalecem os laços comunitários e estabelecem o sentimento de pertencimento e orgulho por fazer parte do agrupamento do Reisado. São por essas razões que se entende ser de fundamental importância sua preservação para a manutenção da diversidade cultural, que liga gerações e carrega em si memórias ancestrais.

Nesse sentido, entende-se que a inserção dessa manifestação transcende a um simples folguedo³² da cultura popular e essa se consolida como expressões da cultura brasileira, onde a fé, a música, a dança e o teatro estão presentes e se entrelaçam numa ciranda de contação de histórias que se ressignificam e se renovam a cada ano, encantando e atraindo novos apreciadores, mas sobretudo perpetuando a magia dos Reis Magos em suas devoções a Jesus Cristo.

Nas anotações da Cartografia Cultura do Crato (Oliveira, 2017, p. 82), Reisado é descrito como:

Expressão multicultural tradicional do ciclo natalino no sertão nordestino, representa o cortejo dos Reis Magos para saudar o Messias recém nascido, durante o qual os peregrinos rezam ao Divino, encenam batalhas e brincam com música, dança, canto e poesia. O pesquisador Oswald Barroso ensina que ocorrem cinco tipos de reisados no Ceará: Congo, Caretas ou de Couro, Baile, Caboclos e os Bois. O reisado de caretas remete aos conflitos entre um amo fazendeiro (mestre) e os caretas (moradores) na fazenda; no de caboclos, o conflito está entre o amo (mestre) e índios semicristianizados; o reisado de baile seria a paródia de uma festa da nobreza onde o mestre, no lugar do nobre, reúne as filhas e os pretendentes para uma sátira aos costumes da elite; os bois estariam próximos do bumba-meu-boi e influenciados pelas religiões de matrizes africanas. No Crato predomina o Reisado de Congo, que se diferencia pelo uso da espada pelos praticantes. A tradição dos Congos é antiga no Cariri, remete aos primeiros anos do aldeamento e à chegada das pessoas de pele negra, fugindo das perseguições ao Quilombo de Palmares ou obrigadas ao trabalho escravo pelos cristãos. Em algumas dessas fazendas primevas, aos escravos era permitido interromper o trabalho no Natal, quando uma vez ao ano podiam reviver seus mitos e tradições, disfarçados sob os símbolos da catequese.

³² Festas populares realizadas anualmente e que fazem parte do calendário de comemorações e que fazem parte de diversas regiões do Brasil.

A riqueza e diversidade das expressões culturais do ciclo natalino no sertão nordestino, especificamente no contexto do Cariri, no Ceará, destaca os diferentes tipos de Reisados e suas origens históricas e simbólicas. São expressões culturais populares que mesclam elementos religiosos, folclóricos e históricos, transmitidos de geração em geração e que assumem particularidades únicas, refletindo as influências das diferentes culturas que se encontraram e se misturaram ao longo da história da região. Para Canclini (2019, p. 22):

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico.

A hibridação não se limita às artes, mas permeia a vida cotidiana e o desenvolvimento tecnológico, mostrando a capacidade adaptativa e inovadora das culturas ao se encontrarem e se misturarem. Assim acontece no Reisado, são encontros de culturas e religiosidade que não se limita a uma só linguagem.

Cada tipo de reisado traz consigo não apenas elementos de entretenimento, como música, dança, canto e poesia, mas também reflexões sobre questões sociais, políticas e religiosas, muitas vezes de forma híbrida, onde misturam elementos que são absorvidos no cotidiano das comunidades.

Além disso, ressalta a importância histórica dessas expressões culturais no campo antropológico, conectando-as às histórias do passado numa luta pela liberdade e às adaptações culturais necessárias para preservar suas tradições em meio às adversidades.

O pesquisador Oswald Barroso, ao categorizar e estudar esses diferentes tipos de reisados, contribuiu para uma maior compreensão e valorização da diversidade cultural do Ceará e do Nordeste, destacando a importância de preservar e celebrar essas manifestações como parte integrante da identidade cultural de cada região onde se insere.

2.8 DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE FOLIA DE REIS, TERNO DE REIS, LAPINHA, GUERREIRO

As festividades populares que ocorrem durante o período natalino no Brasil têm raízes profundas na cultura e tradição popular do país, cada uma com suas características distintas, mas em algumas regiões se assemelham. As Folias de Reis, por exemplo, são celebrações que remontam ao período colonial, trazidas pelos portugueses e enraizadas nas regiões rurais, especialmente no Sudeste do Brasil. Nelas, grupos de músicos e devotos visitam casas, representando a jornada dos Reis Magos até Belém.

O Reisado, também conhecido como Ternos de Reis, configura-se como uma expressão cultural comum do período natalino. Originados na Península Ibérica, eles são mais típicos do Nordeste brasileiro, envolvendo danças, músicas e representações teatrais que narram a jornada, a ida dos Reis Magos em visita ao Menino Deus, o Reisado de Congo, ou o retorno dessa visita que se configura como o Reisado de Caretas. Assim como as Folias de Reis, os Reisados possuem forte componente religioso e são formas de expressão da fé e devoção popular em forma de brincadeira, em celebração ao nascimento de Cristo.

As Lapinhas, por sua vez, têm suas raízes nas tradições portuguesas e são comuns principalmente em regiões como o Norte e o Nordeste do Brasil. Elas consistem em montar presépios elaborados, muitas vezes em praças públicas ou dentro de igrejas, retratando o nascimento de Jesus Cristo. Essas representações podem incluir não apenas as figuras centrais do presépio, mas também elementos da vida rural e cenas da vida cotidiana envolvendo animais e outros elementos.

Por fim, o Guerreiro trata-se de uma expressão que envolve um agrupamento de mulheres dançarinas que realizam apresentações coreografadas em homenagem ao nascimento de Jesus. Elas usam trajes elaborados, muitas vezes feitos de lantejoulas, fitas e penas coloridas, e dançam ao som de músicas ritmadas, marcada com passos e coroas em forma de igrejas na cabeça.

Embora cada uma dessas manifestações tenha suas próprias características distintas, todas compartilham o objetivo comum de celebrar o nascimento de Jesus Cristo e promover a união, a devoção e a alegria entre as comunidades durante o período natalino e o Ciclo de Reis.

Devido talvez à falta de comunicação e à ausência de intercâmbio social e cultural, foi conservado em sua forma antiga naquelas zonas mais longínquas dos interiores. Apresentam várias formas de enredo, com diferenças em trajes, modos de cantar e falar as letras das canções. Um fator importante na apresentação do Reisado é o seu caráter social, pois tanto congrega elementos de classes diversas, como também valoriza a atuação desses indivíduos de classe social mais baixa que, nestas ocasiões, têm oportunidade de mostrar as suas habilidades artísticas. Atualmente essas práticas já estão entranhadas nas cidades e representam uma devoção que se organizam em coletivos para louvar, orar, adorar e comemorar.

2.8.1 Folias de Reis

Segundo o Programa Mais Brasil, postado por Ana Cláudia Oliveira em 22/02/2019 e atualizado pela última vez em 21/07/2020:

A Folia de Reis Magos teve origem na Europa. Chegou ao Brasil junto com os Portugueses, durante o período de catequese e colonização. Tanto na Espanha, quanto em Portugal a festa faz parte da cultura. A história da bíblia conta que quando Jesus nasceu os três reis foram avisados por uma estrela cadente que o Messias havia chegado. Apesar de não terem datas marcadas, os católicos colocaram a data de 6 de Janeiro como o dia em que eles conheceram Jesus (Oliveira, 2020, online).

As características da Folia de Reis permanecem seguindo quase que na sua originalidade e ao longo do tempo se renovam em trajes vibrantes, coloridos e adornados por espelhos, fitas, rendas e lantejoulas. As canções são feitas pelos mestres e mestras ou adquiridas dos que vieram primeiro. Originalmente configurou-se como uma celebração exclusivamente masculina, ao longo dos anos. À medida que se expandia para diferentes localidades, essa tradição foi gradualmente abrindo espaço para a participação das mulheres, uma luta que vem ganhando espaço no legado familiar dos praticantes dessa brincadeira. A estrutura original e organizacional da festa permanece inalterada, composta pelo mestre condutor, os três reis, os palhaços, o festeiro, o coro e o bandeiro.

Para os participantes das folias, cantar e dançar em homenagem aos santos, arcanjos e virgens é uma forma de expressar sua fé e devoção, além de fortalecer os laços comunitários e manter vivas as tradições religiosas de suas comunidades. Esses atos devocionais não apenas celebram a fé, mas também

reforçam a identidade cultural e promovem o sentimento de pertencimento entre os participantes de uma determinada comunidade.

2.8.2 Ternos de Reis

Também é uma manifestação cultural ligada ao período natalino, mas pode ter algumas diferenças em relação à Folia de Reis. Os Ternos de Reis geralmente consistem em grupos musicais que se apresentam em igrejas, praças públicas ou eventos comunitários durante o período do advento³³ ou do Natal. Eles cantam músicas tradicionais e religiosas em louvor ao nascimento de Jesus, muitas vezes acompanhados de instrumentos musicais como violões, violas, sanfonas e percussão. Os Ternos de Reis são mais comuns em Portugal e no Sudeste do Brasil.

É uma manifestação cultural religiosa festiva, classificada como folclore e praticada pelos adeptos e simpatizantes do catolicismo, no intuito de rememorar a atitude dos Três Reis Magos - que partiram em uma jornada à procura do esconderijo do prometido Messias (o Menino Jesus) para prestar-lhe homenagens e dar-lhe presentes.

Em termos musicais, os instrumentos usados nas cantorias são praticamente os mesmos da música sertaneja: o violão, a viola, a gaita, o tambor e o violino (conhecido também por rabeca), podendo variar de um grupo para o outro.

O Terno de Reis é uma tradição adaptada das festas populares lúdicas lusitanas que canta a notícia do nascimento de Jesus durante o mês de dezembro até o dia 6 de janeiro. Houve um tempo em que os Ternos de Reis tiveram um alcance de público, consistindo em uma festa que tinha um profundo envolvimento das comunidades.

Ainda que nos dias de hoje os Ternos de Reis fiquem restritos a localidades de poucos municípios, o fato é que sua história e tradição passaram a fazer parte

³³ O Advento é um período litúrgico que antecede o Natal na tradição cristã, especialmente nas igrejas católica, ortodoxa e algumas protestantes. Ele começa no quarto domingo antes do Natal e marca o início do novo ano litúrgico. Durante o Advento, os fiéis se preparam espiritualmente para celebrar o nascimento de Jesus Cristo. É um tempo de espera, reflexão, penitência e esperança, com ênfase na vinda do Salvador. Nas celebrações litúrgicas, são usadas coroas de Advento, que consistem em quatro velas (três roxas e uma rosa), cada uma representando uma semana do Advento.

definitiva do imaginário popular. A cantoria no Terno dos Reis começa diante da casa visitada pelos músicos e porta-estandartes. Se o morador concorda com o canto, abre a porta e convida o mestre e seus cantadores para entrar e, assim, a devoção segue de casa em casa por onde passa.

2.8.3 Lapinhas

São cantos ou louvações que, em outras épocas, eram entoados, diante do presépio, nas noites de Natal e mais especialmente na véspera, para aguardar a celebração da Missa do Galo. Representavam a visita dos pastores ao estábulo de Belém, com ofertas, louvores e pedidos de benção. As Lapinhas foram evoluindo para os autos, pequenas peças³⁴ de sentido conciliatório, com enredo próprio, divididos em episódios com o nome de “jornadas”, denominação ainda mantida em todo o Nordeste do Brasil. A jornada equivale a “ato” ou “cena”, que pode variar de número. Para essas representações, convergem assuntos de outras tradições como: Reisados, Janeiras e as antigas Pastorais, que eram apenas o canto em uníssono, em frente ao presépio, de um grupo representando anjos, animais como borboletas, beija-flor, indígenas, pastoras de gado, Maria, José e o Menino Deus na manjedoura.

Na realidade, o Lapinha nasce dos dramas litúrgicos, representados nas igrejas, nos quais se assistia ao nascimento de Jesus, ao aviso dos pastores, à adoração dos Magos, à oferenda de incenso, mirra e ouro e, por fim, à mensagem do anjo aos reis, para não irem ao Palácio de Herodes. Mas, o Auto Popular com uma sucessão de cenas, falas, cantos e danças surgiu em Portugal, e, desta forma, foi introduzido no Brasil, sendo hoje dispensável a presença de imagens e presépios.

No Ceará ainda permanece a apresentação dos autos em várias localidades, com peças de louvação ao Menino Deus, apresentação de figuras diversas e a presença dos cordões azul e encarnado na representação de Nossa Senhora e Nosso Senhor.

³⁴ São chamadas de Peças as canções executadas pelos grupos de Reisados e são elaboradas pelo mestre/mestra que são repassadas por gerações.

2.8.4 Guerreiro

Assim como o Reisado, o Guerreiro se destaca na composição dos grupos que fazem parte do ciclo natalino. É considerado uma variação do Reisado, no entanto, essa manifestação inclui elementos que misturam outras tradições, como o caboclinho, o pastoril, as baianas e a chegada.

Na brincadeira se inclui também as canções, a dança e as embaixadas. Uma brincadeira, como já se falou, realizada por mulheres. A mestra de Guerreiro mais conhecida no Cariri cearense chama-se Margarida Guerreira, natural de Alagoas/Maceió. Margarida construiu um legado incalculável. Suas canções são cantadas por todos os grupos e ensinou muitas mocinhas a colocarem os pés no passo da dança do Guerreiro. Brincou em terreiros de todo o Cariri e fundou o Grupo Guerreiro Santa Joana D'Arc, que é continuado por sua filha de criação, Mestra Lúcia.

Marcha Guerreiro
Que tá na hora
De rua a fora
Na pancada do tambor
Guerreiro eu sou
Leão de guerra
O treme terra
De Alagoas chegou

FIGURA 15 – MESTRA MARGARIDA GUERREIRA



FONTE: Acervo Carroça de Mamulengos (2022).

LEGENDA: Filme "Mestra Margarida, Memória de uma brincante". Mestra Margarida é reconhecida na tradição, por todos os mestres e mestras da região, sendo a Matriarca da cultura caririense. Esse filme traz um pouco da história dessa mulher, dessa senhora de 87 anos, suas memórias e saberes. Um tesouro da cultura de Juazeiro do Norte. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=UhnI6us2drM>.

2.9 REISADOS DO CARIRI CEARENSE

No Cariri cearense, essa forma de expressão é especialmente marcante, envolvendo comunidades inteiras em celebrações que mesclam elementos do catolicismo popular com elementos da cultura popular local. As adaptações foram ao longo do tempo transformando a expressão ao mesmo tempo em que preserva sua identidade e sua devoção aos santos reis do Oriente.

Numa típica apresentação de Reisado, grupos de músicos, cantores e brincantes, vestidos com trajes coloridos, confeccionados pelo próprio grupo, bem como suas indumentárias, percorrem as ruas encenando a jornada dos Reis Magos em busca do Menino Jesus. O enredo varia de grupo para grupo, mas geralmente inclui personagens para fazer a Tiração de Reis.

As canções desempenham um papel fundamental, com instrumentos como violões, sanfonas, zabumbas e flautas para o acompanhando dos cantos e danças que transformam a região num momento único para vivenciar nos terreiros dos mestres e mestras toda essa epopeia. Além das canções e da dança, os Reisados também incorporam elementos teatrais, com performances dramáticas que retratam conflitos e enredos relacionados à história dos Reis Magos e nascimento de Jesus, bem como agrega a poesia por meio das embaixadas³⁵ recitadas entre os brincantes. As apresentações são animadas e interativas, envolvendo tanto os participantes quanto o público, criando um ambiente de festa e celebração.

São mais do que simples performances artísticas, são expressões vivas da identidade cultural e religiosa da região. Eles fortalecem os laços comunitários, preservam tradições ancestrais e proporcionam momentos de alegria e devoção para as pessoas que deles participam e para aqueles que testemunham o ato devocional. Essa tradição continua a ser valorizada e celebrada, mantendo viva a história e a cultura do Cariri cearense. Barroso (1996, p. 81) apresenta relato antigo que traz pistas dessa expressão no Ceará:

³⁵ As embaixadas acontecem quando o Mestre adentra a casa, é uma espécie de troca de estrofes poéticas dita por cada um com um desafio, onde cada um proclama suas valentias e virtudes.

No Ceará, Dom José Tupinambá, em sua História de Sobral, registra uma Festa de Reis Congos, ainda no século XVIII, em Sobral. Com a denominação de Reisado, a festa era celebrada no dia 27 de Dezembro pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Constava da coroação de um Rei Cariongo e de uma Rainha, além do cortejo festivo, várias outras “cantigas” e entremezes onde aparecia inclusive a negra Catirina, personagem da maioria dos nossos Reisados atuais.

De acordo com a crença popular, a dimensão religiosa permite entrar em contato com o divino por meio da adoração ao Menino Jesus e as rezas proferidas durante as visitas nas casas que o Reisado escolhe.

Apesar de ser uma expressão tradicional, que reúne uma cultura ritualística unindo diversos protagonistas em um mesmo território, o Reisado do Cariri Cearense se renova a cada ano e se reconstrói entre permanências e transformações, padecendo da falta de apoio e organização à espera do que venha se estabelecer como uma política pública que dê conta de entender e salvaguardar essas memórias e de alguma maneira permanecer viva para formação e fruição dos interessados em manter a sua perpetuação.

2.10 REISADO DE CONGO: CANÇÕES E BAILADOS

As apresentações do Reisado geralmente ocorrem em ocasiões festivas, como durante o ciclo natalino, festas religiosas e comemorações populares. Os grupos de Reisado se apresentam em espaços públicos, como praças, ruas e igrejas, onde realizam suas danças, cantos e representações teatrais, recriando as histórias do nascimento de Jesus e outras narrativas religiosas.

As canções entoadas no Reisado, se renovam em repertório, na medida em que acontecimentos vão envolvendo a vida das pessoas e se transformam em canções, dependendo do grupo de Reisado que está cantando pode haver modificações. Isto ocorre por se tratar de uma manifestação de tradição oral que é um conhecimento coletivo e dinâmico. Portanto, suas letras mudam de acordo com o entendimento de cada mestre/mestra que vai cantar em seu Reisado, refletindo assim as nuances e interpretações individuais dentro da tradição que é compartilhada e o grupo se apropria.

A manifestação cultural inicia-se com o mestre reunindo os brincantes, rei, rainhas, princesas, contramestre, entremeios e tocadores. O agrupamento em formação, faz a “Oração de Abertura” conforme registrado no Relicário de Memórias

(2021), Com Deus eu vou; Com Deus eu venho; Com a Graça de Deus e do Divino Espírito Santo; Cobri-me Mãe de Deus com vosso divino manto (Oliveira, 2021, p. 83).

Na sequência, vem o apito como sinal para iniciar a brincadeira. O grupo segue pelas ruas, entoando canções ao som da viola, sanfona, zabumba, pandeiro e pífanos, para prosseguir em cortejo. Na continuidade dirigem-se a uma casa, escolhida ou combinada com seus proprietários, para louvar o nascimento do Menino Deus na sala designada a adoração dos santos.

Uma das canções mais cantadas na saída do Reisado chama-se “Ponta da Rua”. As canções do Reisado geralmente seguem uma estrutura literária comum, adaptada ao contexto da performance e à tradição oral. Embora haja variações regionais e de grupo para grupo, muitas vezes essas canções seguem um formato narrativo que conta a história dos acontecimentos vivenciados em diferentes épocas.

FIGURA 16 – DIAGRAMA DA DISPOSIÇÃO DO REISADO DE CONGO



FONTE: Acervo da autora (2025).

2.11 ENREDO TRADICIONAL DO REISADO DE CONGO

As canções do Reisado frequentemente começam com uma introdução que marca o momento de cada parte encenada da expressão, por exemplo a canção de Chegada:

- a) Título: Ponta da Rua e Alto do Amazona;
- b) No Reisado: Marchas de Chegada;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação na OPCR: Mestre Tico Barbosa;
- e) Link: <https://youtu.be/lhz5w4Zw85o>.

Quando eu cheguei
Na ponta da rua
Eu avistei
A torre da igreja (coro repete)

Beleza (coro responde)
Cheguei agora
Nossa Senhora
Ela é nossa defesa

Beleza
Cheguei agora
Nossa Senhora
Ela é nossa defesa (coro responde)

FIGURA 17 – PONTA DA RUA / ALTO DO AMAZONA

Ponta da Rua /Alto do Amazona
Marchas de Chegada

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 120$

Masquan-d_eu che-guei napon-da ru-a eu a-vis - tei a tor-re da i - gre-ja Be - le-za

11 che-gue-mo_a - go-ra Nos-sa Se - nho-r_e-la é nos-sa de - fe-sa Su-bi o al-to do A-ma-

20 zo-na eu a-vis - tei uma gran-de for-ta - le-za Be - le-za che-gue-mo_a - go-ra Nos-sa Se-

30 nho - r_e - la é nos - sa de - fe - sa



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 18 – REISADO DECOLORES DEDÉ DE LUNA - CARIRI/CEARÁ



FONTE: Acervo da autora (2024).

LEGENDA: Apresentação do Reisado Decolores Dedé de Luna. Chegada do Reisado para iniciar a brincadeira com "Abrição de Porta".

As canções constroem narrativas, descrevendo a trajetória que inclui diferentes episódios. Outra versão da canção, frequentemente entoada pelo Reisado, é a marcha de chegada “Esse Reisado quando sai na rua”.

- a) Título: Esse Reisado Quando Sai na Rua;
- b) Reisado: Marcha de Chegada;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Valdir Vieira de Lima;
- e) Link: <https://youtu.be/YSXZfC3BLFY>.

Nosso Reisado
Quando sai na rua
Noite de lua
Só parece um beija-flor

Nosso Reisado
Quando sai na rua
Noite de lua
Só parece um beija-flor

Eu tenho valor
Eu tenho memória (coro responde)

Meu peito chora
Meu coração sente a dor

FIGURA 19 – ESSE REISADO QUANDO SAI NA RUA

Esse Reisado Quando Sai na Rua

Marcha de Chegada

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 120$

Es-se rei - sa-do quan-do sai na ru-a noi-te de lu-a sópa - re-ce_um bei-ja flor Eu te-nho va-

10
lor eu te-nho me - mó - ria meu pei-to cho-ra meu co - ra - ção sen-te_a dor



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 20 – REISADO DE CONGO MESTRE DODÔ - CARIRI/CEARÁ



FONTE: Acervo da autora (2024).

LEGENDA: Apresentação do Reisado de Congo Mestre Dodô, saída para brincadeira.

O grupo chega em frente à casa, às vezes escolhida aleatoriamente ou combinada com antecedência com seus proprietários, faz o canto especial para Abertura de Porta "Santo Rei Dom Sariongo", inclinam o corpo, ajoelham-se apontando as espadas para a soleira da porta como uma forma de reverenciar aos donos da casa com amor, fé e devoção. Depois se erguem e dançam em passos apropriados para a música escolhida e os brincantes respondem os versos em coro.

- a) Título: Santo Rei Dom Sariongo;
- b) Reisado: Peça de Abertura de Porta;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Maria José de Oliveira (Mazé);
- e) Link: <https://youtu.be/0IOPLWQmUpk>.

Santo Rei
E Dom Sariongo
Dai-me empeleja

Dai-me empeleja
Quando eu chego
Em qualquer porta (coro responde)
Da culpa presa
Da culpa presa

Ô de casa ô de fora
Eu fui quem cheguei agora (coro responde)

Eu fui quem cheguei agora (coro responde)

Acompanhado de anjos
Da Virgem Nossa Senhora (coro responde)

Da Virgem Nossa Senhora

O senhor dono da casa
Abre a porta e acende a luz (coro responde)

Vinhemos anunciar
Que é nascido Jesus (coro responde)

Que é nascido Jesus
Vinhemos anunciar
Que é nascido Jesus

Que é nascido Jesus (coro responde)

FIGURA 21 – SANTO REI DOM SARIONGO

Santo Rei Dom Sariongo

Peça de Abertura de Porta

Domínio Público

Transcrição: Fabiano de Cristo

Lento

San-to rei e Dom Sa-ri - on-go dai - me_em-pe-le - ja dai - me_em-pe-le-ja Quan-do_eu che-go

em qual-quer por-ta da cul - papre-sa da cul - papre-sa Ô de ca - sa ôde fo-ra eu fui

quemche-guei a - go-ra eu fui quemche-guei a - go-ra A-com - pa - nha-dosde an-jo da Vir -

gemNos-sa Se - nho-ra da Vir - gemNos-sa Se - nho-ra A-com - nho-ra O se - nhor do-noda

ca-sa a-bra por-ta_a-cen - de_a lu-z a-bra por-ta_a-cen - de_a lu-z Vi-e - mos a-nun-ci-

ar que é nas ci - do Je - su - s que é nas - ci - do Je - su - s Vi - e su - s



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 22 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - ABERTURA DE PORTA



FONTE: Acervo da Autora (2022).

LEGENDA: Reisado de Congo do Mestre Serginaldo em “Tiração do Reisado”.

O mestre/mestra sempre ao comando do grupo, dirige os episódios por meio de apitos tanto para iniciar as canções como para finalizar. Cantam e dançam com alegria, elegância e muita energia. O colorido dos trajés e o reluzir dos espelhos provocam um encantamento no público presente, assim como as personagens Mateus e Catirina sempre dão um tom de comicidade nas apresentações.

Muitas vezes, as canções do Reisado apresentam diálogos entre os personagens, que dão dinamismo ao drama e à performance. Algumas canções trazem mensagens, destacando os valores religiosos e éticos. Isso pode incluir reflexões sobre fé, humildade e devoção, e também, apresentam refrãos ou repetições que são cantados em coro pelo grupo/brincantes. Esses refrãos podem ser usados para enfatizar pontos importantes da história, para encorajar a participação do público ou simplesmente para criar um senso de unidade e ritmo na evolução da brincadeira.

2.11.1 Entrada da casa

Os tocadores entram na casa seguidos pelos brincantes, contramestre, reis, rainhas, princesas e as figuras³⁶ para louvar o Menino Deus. Cantam a peça em louvor ao Menino Jesus.

³⁶ As figuras são os personagens permanentes dos folguedos populares. Nos Congos de Milagres, elas são: Rei, Rainha, Espantão, Mestre, Contramestre, Embaixadores (dois), e Figuras (propriamente ditas), em número de 20. Por ocasião do cortejo, guardam a seguinte disposição: À

- a) Título: Menino Jesus da Lapa;
- b) Autoria: Domínio Público;
- c) Reizado: Marcha de Louvação do Divino;
- d) Interpretação: Dane de Jade;
- e) Link: <https://youtu.be/B-HZJoAVx0M>.

Menino Jesus da Lapa
Quem te deu cabelo louro?

Menino Jesus da Lapa
Quem te deu cabelo louro? (coro responde)

Foi a minha vó Santana
Que tirou do seu tesouro

Foi a minha vó Santana
Que tirou do seu tesouro (coro responde)

Menino Jesus da Lapa
Quem te deu esse chapéu?

Menino Jesus da Lapa
Quem te deu esse chapéu? (coro responde)

Foi a minha vó Santana
Que me trouxe lá do céu

Foi a minha vó Santana
Que me trouxe lá do céu (coro responde)

Meu Jesus da Lapa
Jesus da Lapa
Jesus da Lapa
Eu vim foi triunfar (coro responde)

Meu Jesus da Lapa
Meu Jesus da Lapa
Meu Jesus da Lapa
Eu vim foi triunfar (coro responde)

FIGURA 23 – MENINO JESUS DA LAPA

Menino Jesus da Lapa
Marcha de Louvação do Divino

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 110$

Ôi me-ni - no Je-sus da la-pa quem te deu ca-be-lo lou(ro) Me-ni - no Je-sus da mi-nha vó San-
Foi a

8
ta-na que ti - rou do seu te sou(ro) Foi a mi-nha vó San - ta-na que ti - rou do seu te sou(ro)

15
Meu Je-sus da la-pa meu Je-sus da la-pa meu Je-sus da la-pa eu vim foi tri-un - far Je-sus da la-pa eu

24
vim foi tri - un - far



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 24 – LOUVAÇÃO AO DIVINO



FONTE: Acervo da autora (2017).

LEGENDA: Reisado dos Irmãos em louvação ao Menino Deus na Casa de Dôra.

2.11.2 Louvação ao divino

Normalmente, nas casas onde o Reisado escolhe para entrar, a primeira sala é dedicada aos santos protetores da casa, uma prática enraizada na cultura e na religiosidade do Nordeste brasileiro. Essa tradição reflete a forte influência do catolicismo popular e das crenças religiosas. Chamada "sala dos santos" ou "sala de orações", configura-se como um espaço sagrado nas residências, reservado para a devoção aos santos católicos e em alguns casos aos Orixás³⁷ e para a realização de práticas religiosas, como a realização da "renovação". Geralmente, é decorada com imagens sacras, como santos, crucifixos, terços e outros objetos religiosos, criando um ambiente propício para a oração e a contemplação espiritual.

Essa prática demonstra o profundo respeito e devoção das famílias que estabelecem esse rito³⁸ pelos seus santos protetores, que são considerados intercessores divinos capazes de proteger e abençoar o lar e seus moradores. Além disso, a manutenção da primeira sala como um espaço dedicado à espiritualidade também serve como uma forma de transmitir valores religiosos e tradições culturais de geração em geração. Para José Nilton de Figueiredo:

Uma das realizações da vida social da Chapada do Araripe é a *renovação do santo* ou consagração da imagem do Sagrado Coração de Jesus. É uma celebração doméstica, ou seja, restrita a cada família, mas com a participação de pessoas da comunidade (Sítio) e de adjacências. A devoção teve origem nos mosteiros da Idade Média nos séculos XII e XIII. É na França do século XVII, a partir do convento das irmãs visitandinas, que o culto se irradia para toda a Europa. Através dos Jesuítas chega ao Brasil e só vai se propagar em definitivo com o processo de romanização da Igreja Católica (Figueiredo, 2002, p. 132).

Nessa prática bem difundida no Cariri, mantém-se o ato de devoção que é renovado anualmente como momento para agradecer o ano que passou e para pedir bênçãos ao ano vindouro. Conforme esclarece Figueiredo (2002, p. 133), "[...] a renovação é um rito sacrificial e festivo cuja liturgia ocorre no seio familiar, sai dela a invocação e volta para ela como redenção".

O Reisado fica posicionado em frente à parede dos santos protetores da casa e onde o presépio fica montado. É um ato solene; ajoelham e nesse momento

³⁷ Divindades das religiões afro-brasileiras

³⁸ Conjunto de regras e cerimônias de uma religião.

exaltam a sagrada família, os donos da casa, rezam e adoram o Menino Deus, o Sagrado Coração de Jesus e o Sagrado Coração de Maria. Cantam em louvação ao Divino, ao som de canções que são concebidas para cada parte do Reisado que compreende o nascimento e a morte de Cristo Jesus.

- a) Título: Casa Santa;
- b) Reisado: Marcha de Louvação do Divino;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Valdir Vieira de Lima;
- e) Link: <https://youtu.be/jQQLWvFkOTA>.

Deus te salve Casa Santa
Onde Deus fez a morada

[Deus te salve Casa Santa
Onde Deus fez a morada] (coro responde)

Aonde mora o Calix Bento
E a hóstia consagrada

Aonde mora o Calix Bento
Aonde mora o Calix Bento
E a hóstia consagrada (coro responde)

Bateu asa e canta o galo
Quando o Salvador nasceu

Bateu asa e canta o galo
Quando o Salvador nasceu (coro responde)

Canta os anjos nas alturas
Glória no céu se deu

Canta os anjos nas alturas
Canta os anjos nas alturas
Glória no céu se deu (coro responde)

Jesus foi tão judiado
Pela mão do fariseu

Jesus foi tão judiado
Pela mão do fariseu (coro responde)

Porque deixaram nosso Deus
Numa cruz crucificado

Porque deixaram nosso Deus
Numa cruz crucificado (coro responde)

Herodes era o mais malvado
Tem o coração cruel

Herodes era o mais malvado

Tem o coração cruel (coro responde)

Já tinha perdido a fé
De prender o meu Messias

Pela Sagrada Família
Pela Sagrada Família
Jesus, Maria e José (coro responde)

FIGURA 25 – CASA SANTA

Casa Santa

Marcha de Louvação do Divino

Domínio Público

Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 115$



Oh Deus te sal - ve ca - sa san - ta a - on - de Deus fez a mo - ra - da
Oh ba - teu a - sa_e can - tou ga - lo quan - do sal - va - dor nas - ce - eu
Je - sus foi tão ju - di - a - do pe - la mão dos fa - ri - se - eus
He - ro - de_e - ra mais mal - va - do rei do co - ra - ção cru - e - el

9
A - on - de mo - r_o cá - lix ben - to e a ós - tia con - sa - gra - da on - de
Ôi can - t_os an - jos nas al - tu - ras gló - ri - a no céu se de - eu can - t_os
Ôi que dei - xa - ram nos - so Deus nu - ma cruz crus - ci - fi - ca - do que dei -
Já ti - nha per - di - do_a fé de pren - der Ma - nel Mes - si - as pe - la

18
mo - r_o cá - lix ben - to a - on - de mo - r_o cá - lix ben - to e a ós - tia con - sa -
an - jos nas al - tu - ras can - t_os an - jos nas al - tu - ras gló - ri - a no céu se
xa - ram nos - so De - eus que dei - xa - ram nos - so De - eus nu - ma cruz crus - ci - fi -
sa - gra - da fa - mí - lia pe - la sa - gra - da fa - mí - lia Je - sus Ma - ri - a Jo -

28
gra - da
de - eu
ca - do
sé - é



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 26 – REISADO DE CONGO DO MESTRE SERGINALDO



FONTE: Acervo da autora (2022).

LEGENDA: Reisado de Congo do Mestre Serginaldo em “Tiração do Reisado”.

2.11.3 Embaixadas

Nas embaixadas ocorrem às trocas de versos, como um desafio improvisado, quando os brincantes lembram a origem do Reisado, falam do nascimento e do martírio de Jesus, proclamam suas próprias valentias e virtudes numa troca de poesias rimadas.

Se tu quer que a água corra
dê um golpe na levada,
se tu quer casar comigo
cala a boca e não diz nada

Em cima daquela serra
tem três pedras de amolar,
uma é minha a outra é tua
A outra é do ané pra nós casar

Ocorre a marcha das embaixadas com a peça “Deus no Céu e Deus na Terra”. Os músicos acompanham, os mestres posicionados em duas fileiras, dançam e respondem em coro.

Ô Deus no céu e Deus na terra
Ó Maria Imaculada
Nossa protetora
E nossa advogada
Nossa protetora e nossa advogada

As embaixadas são proferidas e prosseguem até o mestre apitar sinalizando a finalização da visita e o grupo se prepara para a saída da casa.

Quando Deus era menino
 Que trabalhava no cruzeiro
 Na sombra deste madeiro
 Vamos louvar ao Divino
 Por ser um cristal tão fino
 Que aquela Virgem adorou
 Que Madalena enxugou
 O sangue que ia correndo
 Quando passou foi dizendo
 A Santa Cruz do Senhor
 A cruz do Monte Siná

FIGURA 27 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - EMBAIXADAS



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Mestres em atuação na Opereta Popular Canto de Reis no momento das Embaixadas, quando dois Mestres se encontram cruzam as espadas e recitam estrofes em louvação aos santos e também recitando passagens do ciclo natalino. Para agradecer aos donos da casa entoam a canção “Viva Nossa Senhora”.

- a) Título: Viva Nossa Senhora;
- b) Reisado: Peça de Louvação do Divino;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Antônio Evangelista;
- e) Link: <https://youtu.be/2CxzN5iTmPM>.

Viva Nossa Senhora
 Viva Nossa Senhora com seu bento filho
 Levando a coroa
 Oh viva Nossa Senhora

Viva Nossa Senhora
 Viva Nossa Senhora com seu bento filho

Levando a coroa (coro responde)
Oh viva Nossa Senhora

Dona da casa
Onde a casa cheira

Dona da casa
Onde a casa cheira (coro responde)

Cheira a cravo e rosa
A flor de laranjeira

Cheira a cravo e rosa
E a flor de laranjeira (coro responde)

Viva Nossa Senhora
Viva Nossa Senhora com seu bento filho
Levando a coroa
Oh viva Nossa Senhora

Viva Nossa Senhora
Viva Nossa Senhora com seu bento filho
Levando a coroa (coro responde)
Oh viva Nossa Senhora

Dona da casa
Onde a casa cheira

Dona da casa
Onde a casa cheira (coro responde)

Cheira a cravo e rosa
A flor de laranjeira

Cheira a cravo e rosa
A flor de laranjeira (coro responde)

Viva Nossa Senhora
Viva Nossa Senhora com seu bento filho
Levando a coroa
Oh viva Nossa Senhora

Viva Nossa Senhora
Viva Nossa Senhora com seu bento filho
Levando a coroa (coro responde)
Oh viva Nossa Senhora

Dona da casa
Onde a casa cheira

Dona da casa
Onde a casa cheira (coro responde)

Cheira a cravo e rosa
A flor de laranjeira

Cheira a cravo e rosa
A flor de laranjeira (coro responde)

FIGURA 28 – VIVA NOSSA SENHORA

Viva Nossa Senhora
Peça de Louvação do Divino

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 90$

Vi-vaNos-sa Se - nho-ra vi-vaNos-sa Se - nho-ra com seu ben-to fi-lho le-vand_a co - ro-a ói

7 vi-vaNos-sa Se - nho-ra Do-na da ca - sa ho - je_a ca-sa chei-ra Chei-ra cra-vo_e

14 ro - sa flor de la - ran - jei - ra



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 29 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - CENA DE NOSSA SENHORA



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis. Cena de Nossa Senhora com o Menino Jesus nos braços.

Ao sair da casa, o Reisado se organiza para fazer a festa no terreiro onde a maior concentração de público está presente para apreciar a brincadeira, toda celebração acontece na espontaneidade da sequência estruturada em cada parte, seja apresentação dos entremeios, a guerra e a despedida. A festa é regada pela cultura alimentar com comidas típicas da região como mungunzá, baião de dois,

sequilhos, bolos e aluá. Ao final entoam a canção de saída cheia de alegria e devoção:

- a) Título: Saímos Nós;
- b) Reisado: Marcha de Saída da Casa;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestra Flaternara Gustavo;
- e) Link: <https://youtu.be/G5ijoVjwjfg>.

Saímos nós
Com o Divino Espírito Santo
Cobrindo com Vosso Manto
O Coração de Jesus

Saímos nós
Com o Divino Espírito Santo
Cobrindo com Vosso Manto
O Coração de Jesus (coro responde)

Meu batalhão
Tá bom de se arretirar
Para todos lembrar
O sofrimento de Jesus

Meu batalhão
Tá bom de se arretirar
Para todos lembrar
O sofrimento de Jesus (coro responde)

FIGURA 30 – SAIMOS NÓS

Saimos Nós
Marcha de Saída da Casa

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 125$

Sa-i-mos nós com_odi - vi-no_Es-pí(ri)-to San(to) co-brindo com_ovos-so man - to_o co -

7
ra-ção de Je - sus Meu ba-ta - lhão tá bom dese_ar-re - ti - rar pa-ra to-dos re-lem - brar_o so-fri-

15
men - to de Je - sus



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 31 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - SAÍDA DA CASA



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis. Cena da saída da casa onde aconteceu a louvação ao Divino para o terreiro, onde a brincadeira, peças e entremeios são colocados.

2.11.4 Peças do terreiro: entremeios

O grupo se dirige para o terreiro, onde o público está aguardando para participar da brincadeira. Cantam uma ou mais marchas de saudação, uma das mais cantadas é “Boa Noite Pessoal”. Os palhaços Mateus e Catirinas somam-se ao cordão dos brincantes sempre fazendo graça e interagindo com a plateia.

- a) Título: Boa Noite Pessoal;
- b) Reisado: Marcha de Saudação;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre José Antônio dos Santos (Mosquito);
- e) Link: <https://youtu.be/cUQc3gJD7Tk>.

Boa noite
 Senhor e senhorita
 A minha vida
 Vai fazer você chorar

Boa noite
 Senhor e senhorita
 A minha vida
 Vai fazer você chorar (coro responde)

Só tenho pena
 Da minha vida
 Quando eu morrer
 O mundo pode se acabar

Só tenho pena
 Da minha vida
 Quando eu morrer
 O mundo pode se acabar (coro responde)

Boa noite pessoal
 Que estão presente
 Boa noite toda gente
 Delegado e capitão

Boa noite pessoal
 Que estão presente
 Boa noite toda gente
 Delegado e capitão (coro responde)

Boa noite toda
 vossa excelência
 Quero que me dê licença
 Pra eu brincar nesse salão

Boa noite toda
 vossa excelência
 Quero que me dê licença
 Pra eu brincar nesse salão (coro responde)

FIGURA 32 – BOA NOITE SENHOR E SENHORITA

Boa Noite Senhor e Senhorita / Boa Noite Pessoal

Marcha de Saudação

Domínio Público

Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 110$

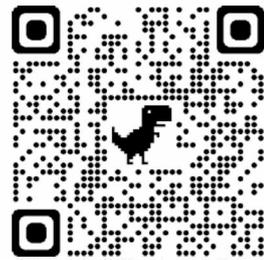
Bo-a noi-te se - nhor e se-nho - ri-ta a mi-nha vi-da vai fa - zer vo-cê cho - rar Bo-a

Só te-nho pe-na da mi-nha vi-da quan-d_eumor - rer_o mun-do po-de se_a-ca - bar

Só te-nho Bo-a noi(te) pes-so - al qu_es-tão pre - sen(te) bo-a noi-te to-da gen(te) de-le -

ga-do_e ca - pi - tão Bo-a Bo-a noi-te bo - a com vos(sa) in - ce - lén-cia que-ro que me dê li -

cen - ça pr_eu brin - car nes - se sa - lãõ Bo - a noi - te



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 33 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - MESTRES CANTAM PEÇAS DE TERREIRO



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis, com mestres e mestras entoando as canções de terreiros, são peças diversas que são cantadas por todos e todas.

São diversas as peças de terreiro, é nele que é apresentada todas as figuras de entremeios do Reisado: o Jaraguá, o Boi, a Burrinha, o Guriabá, o Velho, a Velha, a Alma, o Cão e tantas outras. A escolha, de quais e quantas figuras serão apresentadas fica a cargo do grupo. A única regra é a de que em um Reisado não pode faltar as principais figuras de entremeio, o Jaraguá e o Boi. É importante salientar que para cada figura tem uma canção específica, são os entremeios que dão maior brilho as danças dramáticas, muito apreciadas pelo público. Assim se canta o Jaraguá:

- a) Título: Jaraguá;
- b) Reisado: Peça do Entremeio Jaraguá;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Aldenir Aguiar;
- e) Link: <https://youtu.be/WCJASakDDnk>.

Tava de baixo
De um arvoredado
Ao meio dia
Estava descansando

Tava de baixo
De um arvoredado
Ao meio dia
Estava descansando (coro responde)

Ouvi um canto

Tão saudoso
Só me parece
Um passarinho cantando

Ô que bicho feio
Vixi mãe de Deus
É o Jaraguá ô maninha
Pra pegar o Mateus (coro responde)

Ô que bicho feio
Virgem Mãe de Deus
É o Jaraguá ô maninha
Pra pegar o Mateus (mestre e coro respondem juntos)

Pra pegar o Mateus

Chegou, chegou
Já chegou meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Muito bem meu Jaraguá
Muito bem meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Dança direito Jaraguá
Dança direito Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Faz meia lua Jaraguá
Faz meia lua Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Faz lua inteira Jaraguá
Faz lua inteira Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Olha o menino Jaraguá
Olha o menino Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Olha a moça Jaraguá
Olha a moça Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Procura bem meu Jaraguá

Procura bem meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Vai embora Jaraguá
Vai embora Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Pega o Mateu meu Jaraguá
Pega o Mateu meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Traga ele aqui meu Jaraguá
Traga ele aqui meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Cumprimenta Jaraguá
Tu cumprimenta Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

O tocador meu Jaraguá
O tocador meu Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Vá embora Jaraguá
Vá embora Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

Vamos embora Jaraguá
Vamos embora Jaraguá

O bichinho é bonitinho
Ele sabe vadiar (coro responde)

FIGURA 34 – JARAGUÁ

Jaraguá

Peças do Entremeio Jaraguá

Domínio Público
Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 110$

Ta - va de - bai-xo de_umar-vo - re-do ao mei-o di(a)es-ta - va des-can - çan-do Ou-vi um

10 can-to tão-sau - do-so só me pa - re-ce_umpas - sa-rimcan - tan-do *rit. Ad Libitum* Ô que bi-cho

20 fei-o Vir-gemMãe de Deus É o Ja-ra - guá ô ma-ni(nha) pra pe-gar Ma - teus *a tempo* Che - gou che -

29 gou lá che - gou meu Ja - ra - guá O bi - chi-nho_é bo - ni - ti-nho e - le sa-be va-di - ar Mui-to

36 bem meu Ja - ra - guá mui-to bem meu Ja - ra - guá O bi - chi-nho_é bo - ni - ti-nho e - le sa-be va-di -

43 ar Dan-ça di - rei-to Ja-ra - guá dan-ça di - rei-to Ja-ra - guá O bi - chi-nho_é bo - ni -
Faz mei - a lu - a Ja-ra - guá faz mei - a lu - a Ja-ra - guá
Faz lu(a) in - tei-ra Ja-ra - guá faz lu(a) in - tei-ra Ja-ra - guá
O - lh_o me - ni-no Ja-ra - guá o - lh_o me - ni-no Ja-ra - guá

49 ti-nho e - le sa-be va-di - ar O-lha mo-ça Ja-ra - guá o-lha mo-ça Ja-ra - guá O bi - chi-nho_é bo - ni -

57 ti-nho e - le sa-be va-di - ar Pe-g_u-ma sor - te Ja - ra - guá pe-g_u-ma sor - te Ja - ra - guá O bi -
Le - va di - rei - to Ja - ra - guá le - va di - rei - to Ja - ra - guá
Pro - cu - ra bem meu Ja - ra - guá pro - cu - ra bem meu Ja - ra - guá

64 chi-nho_é bo - ni - ti-nho e - le sa-be va-di - ar Vai em - bo - ra Ja - ra - guá vai em -
e - le Ma - teu - zim le - va
bem meu Ja - ra - guá mui-to

70 bo - ra Ja - ra - guá O bi - chi-nho_é bo - ni - ti-nho e - le sa-be va-di - ar Le - va ar
e - le Ma - teu - zim Mui-to
bem meu Ja - ra - guá

1. 2.



FONTE: Oliveira (2021).

O Jaraguá é um pássaro mitológico que está presente no imaginário do Reisado, assusta as crianças, interage com os brincantes, os músicos e a plateia. Enquanto se canta sua música, o Jaraguá faz saudação ao público, encosta a cabeça dando bicadas nas pessoas, de acordo com os comandos do mestre. A parte do bico do Jaraguá é de madeira e emite um som que parece uma matraca que vai acompanhando o ritmo da canção executada.

FIGURA 35 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - ATUAÇÃO DO JARAGUÁ



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis, momento da chegada do Jaraguá, a cena acontece com o mestre convidando o Jaraguá para brincar no terreiro.

O entremeio do Boi tem uma dinâmica que varia nas apresentações do Reisado do Cariri. Alguns grupos contam a história do desejo de Catirina em comer a língua do boi, ela pede ao Mateus para matar o boi do patrão para saciar o desejo por estar grávida, assim começa a saga da cena do boi e a canção vai dando o tom da brincadeira. Em alguns reisados realiza-se uma encenação para simular a partilha das partes do boi, a ação acontece entre rimas oferecidas para quem está na plateia.

- a) Título: Pastorinha;
- b) Reisado: Peça de Chegada do Boi;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Antônio Evangelista;
- e) Link: <https://youtu.be/0J9AWuzrWBI>.

Se eu soubesse
 Que Pastora
 Era boa
 Criadeira

Se eu soubesse
 Que Pastora
 Era boa
 Criadeira (coro responde)

Eu mandava
 Ver meu gado
 Pra Pastora
 Ser vaqueira

Eu mandava
 Ver meu gado
 Pra Pastora
 Ser vaqueira (coro responde)

Pastorinha o mana o bela

Pastorinha o mana o bela (coro responde)

O venha ver
 O venha ver
 O nosso gado

O venha ver
 O venha ver
 O nosso gado (coro responde)

O nosso gado ainda hoje

O nosso gado ainda hoje (coro responde)

O nem comeu
 E nem bebeu
 Ficou parado

O nem comeu
 E nem bebeu
 Ficou parado (coro responde)

Vamo ataiá vamo ataiá
 o nosso gado

Vamo ataiá vamo ataiá
 o nosso gado (coro responde)

Quem me der um vintém
 Amanhã darei dois
 Pra comprar de fita
 Pra laçar meu boi

Olê, olá
 venha cá coração (coro responde)

Olê, olá
 venha pro meio do salão (coro responde)

Olê, olá (coro responde)

Meu boi é bonito
Bonito ele é
Faça as suas ponta
aos pés das muié

Olê, olá
venha cá coração (coro responde)

Olê, olá
venha pro meio do salão (coro responde)

Olê, olá (coro responde)

Meu boi é bonito
Meu boi do amor
Faça as suas ponta
Nos pés do tocador

Olê, olá
venha cá coração (coro responde)

Olê, olá
venha pro meio do salão (coro responde)

Olê, olá (coro responde)

Meu boi é bonito
Meu boi Estrelinha
Faça as suas pontas
Nos pés da minha rainha

Olê, olá
venha cá coração (coro responde)

Olê, olá
venha pro meio do salão (coro responde)

FIGURA 36 – TÍTULO DA FIGURA

Pastorinha

Peça de Chegada do Boi

Domínio Público

Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 80$

S_eusou-bes-se que pas-to-ra e-ra bo-a cri-a-dei-ra Eu man-da-va ver meuga-do

7 pra pas-to-ra ser va-quei-ra Pas-to-ri-nh_ô ma-n_ô be-la Ô ve-nhaver ô ve-nha

12 ver o nos-so ga-do O nos-so ga-d_a - in-da ho-je Ôi nem co-meu ô nem be -

16 beu fi-coupa-ra-do Va-mo_a-tai-ar va-mo_a-tai - ar o nos-so ga-do Quem mederum vin-

20 tém a - ma-nhã da - rei dois pra com-prar de fi-ta pra la-çar meu boi O-lê o - lá ve-nhacá co - ra-

25 ção O-lê o - lá ve-nhã promêi do sa - lã O-lê o - lá Meuboi é bo - ni-to bo-ni-t_e - le
Meuboi é bo - ni-to meuboi do a -
Meuboi é bo - ni-to meuboi es - tre-

30 é faz a su - as pon-tas aos pés das mu lher O-lê o - lá ve-nhacá co - ra - ção O-lê o -
mor faz a su - as pon-t_aos pés do to - ca - dor
li(nha) faz a su - as pon-t_aos pés da mi(nha) ra - i(nha)

35 lá ve - nha pro mêi do sa - lã O - lê o - lá



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 38 – OPERETA POPULAR CANTO DE REIS - CENA DO BOI



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis, participação do entremeio do “Boi”, uma cena realizada com o mestre chamando o Boi para brincar e acontece todo enredo junto ao público presente.

2.11.5 A guerra

Ao apito do mestre/mestra os músicos dão início a execução do baião para dar início ao “Quilombo”, uma simulação de luta entre os brincantes e suas espadas, reis, mestres e contramestres. Entre batidas de espadas fazem simulação de uma luta que finaliza pelo som do apito.

- a) Título: Estava no Mato Acampado;
- b) Reisado: Valsa de Guerra;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestre Aldenir Aguiar;
- e) Link: <https://youtu.be/TLL0-ScYsJl>.

Eu tava no mato acampado
No chão deitado
Com as armas na mão

Eu tava no mato acampado
No chão deitado
Com as armas na mão (coro responde)

Nós somos soldado de guerra
Que briga completo
Com dois batalhão

Nós somos soldado de guerra
Que briga completo
Com dois batalhão (coro responde)

Eu tava no mato acampado
No chão deitado
Com as armas na mão

Eu tava no mato acampado
No chão deitado
Com as armas na mão (coro responde)

Nós somos soldado de guerra
Que briga completo
Com dois batalhão

Nós somos soldado de guerra
Que briga completo
Com dois batalhão (coro responde)

Fui chamado
Pra guerra servir
Eu não queria ir
Mas meu mestre obrigou

Fui chamado
Pra guerra servir
Eu não queria ir
Mas meu mestre obrigou (coro responde)

Mas eu fui
E venci a batalha
ganhei a medalha
Do governador

Mas eu fui
E venci a batalha
Ganhei a medalha
Do governador (coro responde)

Na “guerra”, que é a simulação de uma batalha, se estabelece, uma luta de espada que acontece ao som de pífano³⁹ e zabumba. Os brincantes em duplas, batem as espadas uma contra a outra. Os pífanos embalam a brincadeira e a tensão aumenta na medida em que a luta vai tomando seu ápice. O tilintar das espadas dá o ritmo para os tocadores. Depois de alguns minutos de guerra, ouve-se o som do apito, comando para finalizar a guerra e os brincantes retornarem aos seus lugares.

2.11.6 Despedida do Reisado

A despedida do Reisado é um momento envolvente, onde o grupo entoia canções que carregam a memória de muitas gerações, repletas de emoção e devoção. As vozes se unem em harmonia, enquanto os participantes se preparam para deixar o local, levando consigo a essência da tradição e a promessa de um reencontro futuro.

- a) Título: Despedida;
- b) Reisado: Peça de Despedida;
- c) Autoria: Domínio Público;
- d) Interpretação: Mestres Cícero Frank (Cicinho), Tico Barbosa, Mestras Maria José de Oliveira (Mazé) e Maria José da Silva (Lucia);
- e) Link: <https://youtu.be/Cnx9QXvxQzk>.

Oi não chore meu amado Rei
Não vejo de que chorar

Oi não chore meu amado Rei
Não vejo de que chorar (coro responde)

Choro pela despedida
Que eu quero que eu quero
Eu quero me arretirar

Choro pela despedida
Que eu quero que eu quero
Eu quero me arretirar (coro responde)

³⁹ Pífano (substantivo masculino) - Conhecido como pífaro em Portugal e piffero na Itália, na tradição do nordeste brasileiro, o pífano, ou apenas pife, é um tipo de flauta popular, em formato de cilindro, encontrada em diversos materiais como bambu, taboca, taquara, ferro, alumínio, e até mesmo em tubo PVC. Possui sete orifícios: o da embocadura e os outros seis digitadores. Por ser uma flauta transversal, simples, aberta e com digitadores, sua classificação, pelo sistema Hornbostel-Sachs, seria 4.2.1.1.2.1.1.2. (Brasil de Fato, 2021)

Oi os olhos do amado Rei
Têm duas luzinha acesa

Oi os olhos do amado Rei
Tem duas luzinha acesa (coro responde)

Que alumeia no centro
É no centro no centro
No centro da natureza

Que alumeia no centro
É no centro no centro
No centro da natureza (coro responde)

Eu não sei com qual coração
Eu embarco nesse navio

Eu não sei com qual coração
Eu embarco nesse navio (coro responde)

Meu pai minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meus dois fio

Meu pai, minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meus dois fio (coro responde)

Eu não sei com qual natureza
Eu embarco nesse vapor

Eu não sei com qual natureza
Embarco nesse vapor (coro responde)

Meu pai, minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meu amor

Meu pai, minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meu amor (coro responde)

Eu não sei com qual coração
Eu embarco nesse vagão

Eu não sei com qual coração
Embarco nesse vagão (coro responde)

Meu pai, minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meu irmão

Meu pai, minha mãe doente
Oh Senhor ô iaiá
Minha mulher meu irmão (coro responde)

FIGURA 41 – DESPEDIDAS

Despedidas

Peças de Despedida

Domínio Público

Transcrição: Fabiano de Cristo

$\text{♩} = 50$

Ôi não cho(re)meu a - ma - do rei não ve - jo de que cho - rar Ôi não rar Cho -

7 ro pe - la des - pe - di - da qu_eu que - ro que_eu que - ro qu_eu que - ro me_ar - re - ti - rar Cho -

12 rar Ôi os o(lhos) do a - ma - do rei tem du - as lu - zi - nh_a - ce - sa Ôi os ce - sa Que

18 a - lu - mei - a no cen - tro no cen - tro no cen - tro no cen - tro da na - tu - re - za Que re - za Eunão

24 sei com qual co - ra - ção eu em - bar - co nes - se na - vi - o Eu não vio Meu
na - tu - re (za) va - por por
co - ra - ção va - gão gão

29 pai mi - nha mãe do - en - te_ô se - nhor iá iá á mi - nha mu - lher meus dois fi Meu
meu a - mor
meu ir - mão

34 fi Ô mar - che - mo ma - na mar - che (mo) que_o pas - so nos - so_é mar - char Ô mar -
mor
mão

39 char Es - sa mar - cha e - l_é bem fei - ta por sol - da - do que_a - qui não há Es - sa há

45
 Mar-cha mar-cha com-pa - nhei-ro Ti-r_o cha-péu da ca - be - ça Ô se-nhor do-no da

50
 ca-sa pas-se comDeuse_a-ma - nhe-ça nhe-ça Li - cen-ça se-nho-ra li - cen-ça se-nhor seu

56
 do - no da ca - s_a-deus qu_eu já me vou Li - qu_eu já me vou Bo - tei meu bar-co $\text{♩} = 100$

60
 n_á-gua(on)-de s_em-bar-cou Ma - ri-aBo - ri-a Meupo-vo to-do_a-deus a-té ou-tro di-a

68
 Ê fu-lôde_au - ro-ra Ê fu-lôde_au - ro-ra Deu de ma-dru - ga-da meu rei - sa(do) vai em - bo-ra

76
 Ê fu-lôde_au - ro-ra Ê fu-lôde_au - ro-ra Deu de ma-dru - ga-da meu rei - sa(do) vai em - bo-ra

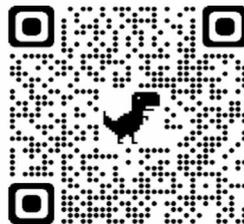
84
 Deus não per-mi - taqu_eu mor-ra sem pa - gar_oqu_eupro-me - ti A su-a

93
 fa(ce) pa-ra mimtão a - mo - ro(sa) o seu no-m_es-tá gra - va(do) na fu - lô do bu-ga - ri ri Dan-

101
 çei dan-çei dan - çei eudan - çei com a - le - gri - a Dan - gri-a Meupo-vo to(do) a-deus
 a-bun - dân - cia es - sa

108
 a - té ou - tro di - a
 fi - ca por lem - bran - ça

2



FONTE: Oliveira (2021).

FIGURA 42 – DESPEDIDA DO REISADO



FONTE: Acervo da autora (2019).

LEGENDA: Opereta Popular Canto de Reis. Cena da “Despedida”, quando os mestres e mestras começam as canções para despedir do público.

2.12 REISADO DO CARIRI CEARENSE: ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL

O Reisado do Cariri Cearense é uma expressão cultural que articula as diversas linguagens que estão enraizadas nas tradições mais profundas, reúne povos originários e povos negros com uma imposição do processo colonial. Uma fórmula que combina elementos musicais, dança e dramatização para contar histórias e nos apontar nortes para um “futuro ancestral”⁴⁰ nos dando a real consciência da nossa existência. Neste contexto, a etnomusicologia desempenha um papel fundamental na preservação, salvaguarda e documentação dessa tradição. É por meio dos estudos etnomusicológicos que pesquisadores buscam compreender essa história, seus significados e sua evolução.

O Reisado do Cariri Cearense contribui para esse entendimento, na perspectiva da valorização e perpetuação dessa prática, ao registrar e analisar as práticas musicais do cancioneiro popular do Reisado, seus ritmos, os instrumentos utilizados e as letras das músicas executadas. Além disso, ao entrevistar os mestres e mestras e praticantes do Reisado, faz-se a recolha histórias de vidas e tradições orais que de outra forma poderiam se perder no tempo.

⁴⁰ Frase “O futuro é ancestral”, trazida com força pelo ambientalista, filósofo e líder indígena brasileiro Ailton Krenak.

Desse modo, ao pensar a etnomusicologia como uma ferramenta para organizar o Reisado do Cariri Cearense, garante-se que essa tradição continue a ecoar por várias gerações, para que se conheça o patrimônio cultural do Brasil em seus territórios mais profundos.

Edgar Morin (2021), introduz o conceito de complexidade e transdisciplinaridade na etnomusicologia, argumentando que a música é um fenômeno multifacetado que transcende as fronteiras disciplinares convencionais. Morin, enfatiza a necessidade de uma abordagem transdisciplinar que integre insights e métodos de diversas áreas do conhecimento, incluindo antropologia, sociologia, psicologia e história, a fim de capturar a complexidade da música em sua totalidade.

Sua metodologia encoraja os pesquisadores a adotarem uma perspectiva holística e a explorar as interconexões entre diferentes aspectos da música brasileira, sobretudo as de tradição que nos trazem uma compreensão mais profunda das interações culturais, sociais e históricas que moldam essas práticas musicais. Essa abordagem integradora permite revelar as camadas complexas de significado e contexto que envolvem a música tradicional, destacando como essas manifestações refletem, influenciam e transformam a sociedade.

3 MÉTODOS E METODOLOGIA

Essa pesquisa pretendeu explicitar os caminhos percorridos pela autora no método que estabelece a observação participante de uma expressão coletiva, o Reisado do Cariri cearense. A Observação Participante é a forma de observação mais utilizada na pesquisa qualitativa e consiste na participação real na vida da comunidade, grupo ou determinada situação. É um tipo de método normalmente utilizado no estudo de culturas. Neste caso o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo (Marietto, 2018).

Neste capítulo, são descritas as etapas e os procedimentos aplicados na pesquisa, a sua natureza, concepção e implementação a partir do que se concebeu como objeto. Nele é apresentado também os métodos de investigação, os instrumentos e as técnicas de recolha de dados, justificando as referidas opções que direcionam o estudo, bem como a sua relação com os objetivos traçados na pesquisa do Reisado, uma das brincadeiras mais importantes no contexto cultural, que congrega segmentos das linguagens artísticas.

Sendo originário de tradições religiosas, o Reisado incorpora elementos das culturas populares e das religiosidades, proporcionando um espaço de expressão artística e de manutenção de identidade cultural para as comunidades locais. Com suas canções, danças e representações, essa prática mantém viva uma tradição secular, transmitindo valores, histórias e sentimentos que fazem parte da herança cultural da região. Investigar e compreender os comportamentos humanos, os significados e intenções dos sujeitos que intervêm no cenário cultural por meio da investigação qualitativa, uma abordagem multimetodológica que em muito se justifica quando se refere às práticas do Reisado em sua pluralidade e singularidade.

Por esse motivo, optou-se por este tipo de investigação onde foi usada a metodologia de Estudo de Caso, Narrativas de Histórias de Vidas e História Oral. O estudo de caso foi essencial para a realização da pesquisa, Yin (2005, p. 27), o explana como “[...] estratégia para se examinar acontecimentos contemporâneos dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. Em relação a História de Vida e História Oral, Santos e Silva (2022) destacam que ambas as técnicas aproximam o método do objeto, a fim de diminuir a distância e as dificuldades em se levantar dados para posterior interpretação.

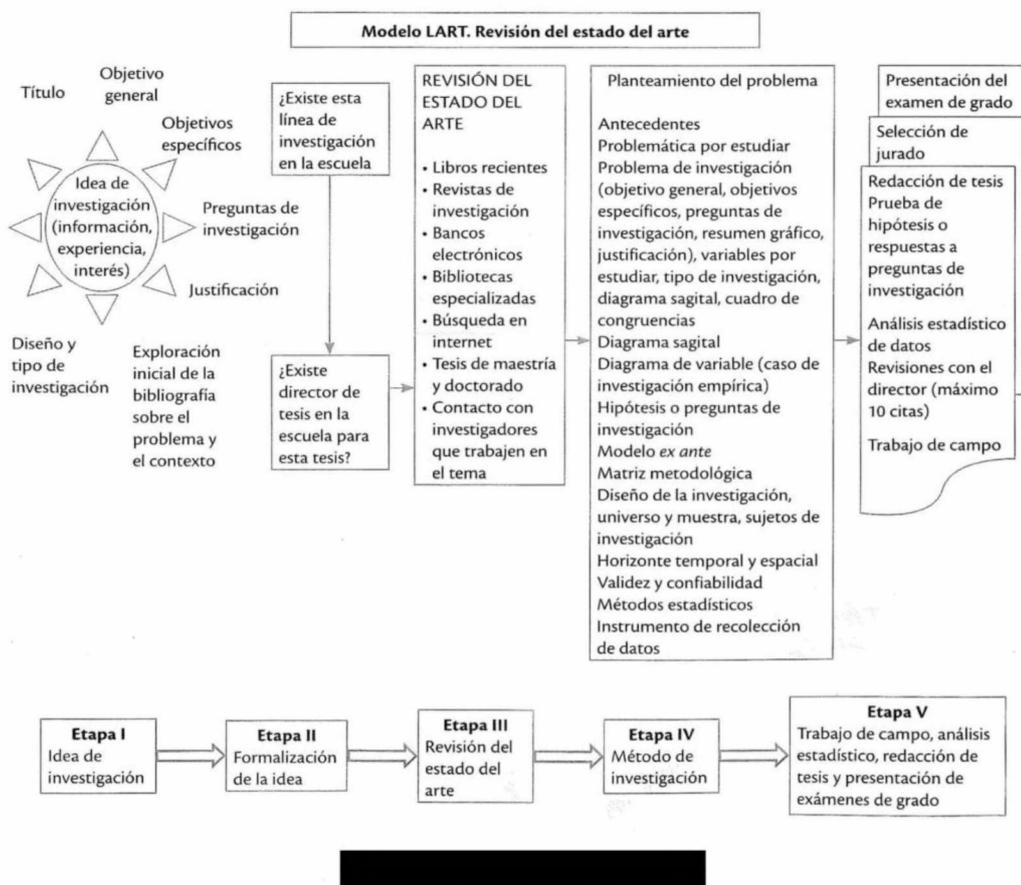
Como instrumentos e técnicas de coleta de dados, as Entrevistas Semiestruturadas, a Observação Participante, as Notas de Campo e a Roda de Conversa foram as opções escolhidas. As entrevistas foram transcritas, para facilitar, na segunda etapa, a realização da análise dos conteúdos recolhidos nas entrevistas semiestruturadas. A princípio, as entrevistas semiestruturadas viabilizam ao pesquisador “[...] explorar mais amplamente algumas questões, têm mais liberdade para desenvolver a entrevista em qualquer direção” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 106).

No que concerne à observação participante, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 104) “[...] consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Nesse caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo”. Para viabilizar uma melhor participação, as notas de campo e a roda de conversa são aspectos fundamentais no tocante à coleta de dados e evidências.

O estudo teve como objetivo propor um método investigativo que dialogou com a simplicidade do Reisado do Cariri como uma manifestação cultural singular, enraizada nas tradições populares do sertão nordestino brasileiro. Observando a falta de estudos na literatura para essa proposta, percebeu-se a necessidade de aprofundar-se sobre o tema, ancorando aspectos que foram discutidos nas aulas de etnomusicologia.

Conforme orientação do Professor Dr. Edwin Pitre-Vásquez, utilizou-se do método LART do Dr. Luiz Arturo Rivas Tovar (2017), que consiste em mapas mentais e diagramas visuais, com representações gráficas e fluxogramas. Eles foram úteis para visualizar os processos e as etapas relacionadas à estrutura da pesquisa.

FIGURA 43 – ESQUEMA DE DIAGRAMAS DO MÉTODO LART



FONTE: Tovar (2017, p. 96).

LEGENDA: Diagrama do método LART para facilitar a visualização gráfica do trabalho.

Essa metodologia se distingue pela capacidade de sintetizar informações complexas de maneira visualmente acessível e cognitivamente intuitiva, facilitando a compreensão e a comunicação de ideias entre diversos públicos e pesquisadores.

Os mapas mentais, componentes centrais do método LART, permitem organizar conceitos de forma completa, destacando as relações hierárquicas e associações entre elas para visualizar uma maior compreensão do objeto estudado. Esse formato não linear de apresentação de informações promove uma dinâmica interativa dos dados, estimulando o pensamento criativo e crítico.

FIGURA 44 – ESQUEMA DE DIAGRAMA DA AUTORA INSPIRADO NO MÉTODO LART



FONTE: Acervo da autora (2025).
 LEGENDA: Figura criada pela autora inspirada no método LART.

Os diagramas visuais e fluxogramas complementam os mapas mentais ao fornecer representações sequenciais e estruturais dos processos e fenômenos estudados. Esses instrumentos visuais são particularmente úteis para identificar padrões, fluxos de informação, e interdependências entre diferentes componentes de um sistema de estudos. A utilização de representações gráficas no método LART possibilita uma visualização clara e objetiva dos dados, o que é essencial para a análise e a tomada de decisões informadas.

QUADRO 3 – QUADRO DE CONGRUÊNCIA DE ABORDAGEM

Título	Resumo	Objetivo geral	Pergunta de Investigação
REISADO DO CARIRI CEARENSE: POLÍTICA CULTURAL PARA UMA ETNOMUSICOLOGIA DO REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL	Esta dissertação está alicerçada na memória oral da musicalidade presente nas canções do Reisado do Cariri Cearense. O projeto abrange pesquisa com mestres e mestras da cultura, resultando em um significativo acervo musical identificado durante a execução da obra musical <i>Opereta Popular Canto de Reis</i> .	Identificar as canções transmitidas ao longo das gerações no contexto dos Reisados do Cariri cearense, catalogar as políticas existentes e registrar em que medida elas garantem a salvaguarda da memória dessa expressão cultural, uma vez que o Reisado estabelece	Como as políticas culturais podem influenciar o registro, a preservação e a transmissão da memória oral e musical do Reisado do Cariri Cearense no campo da etnomusicologia?

		conexões com o campo imaterial e se organiza a partir de apoios para manter viva a brincadeira.	
--	--	---	--

FONTE: A autora (2025).

LEGENDA: Criado pela autora inspirada no método LART.

De acordo com Rivas Tovar (2017), a aplicação do método LART não se limita a um único campo do conhecimento, sendo adaptável a diversas disciplinas e contextos de pesquisa. Sua flexibilidade e abrangência tornam-no uma ferramenta valiosa para pesquisadores que buscam incorporar abordagens visuais em suas metodologias, proporcionando uma nova dimensão de análise que pode revelar insights ocultos em dados textuais ou numéricos tradicionais que pode enriquecer significativamente a qualidade e a eficácia da pesquisa acadêmica.

Para essa questão as discussões teóricas de Allan Merriam (1964), Jonh Blacking (1974) e Mário de Andrade (1928) foram de fundamental importância para a pesquisa, que dialoga com Edwin Pitre-Vásquez (2016), Luzia Aparecida Ferreira (2017), Oswald Barroso (1996), entre tantos outros teóricos abordados durante as aulas de etnomusicologia I e II.

O estudo do Reisado possui uma vasta produção, porém, a área da etnomusicologia apresenta lacunas para documentar e registrar suas práticas e tradições musicais, bem como a perspectiva para apontar políticas públicas que incentivem sua continuidade e valorizem seus praticantes para além da espetacularização de uma tradição cultural. É uma questão de respeito à diversidade cultural e ao patrimônio imaterial de uma nação. Este trabalho trata dessa abordagem, abre possibilidades para que outros pesquisadores possam aprofundar conhecimentos na musicalidade das canções do Reisado do Cariri.

Portanto, sua estrutura musical merece ser protegida e preservada. Além de ter valor estético e artístico, essas canções são portadoras de uma herança histórica e cultural, transmitindo conhecimentos, crenças e tradições fundamentais para a compreensão da identidade caririense e brasileira.

Esse estudo usa métodos qualitativos e quantitativos divididos em etapas a partir do levantamento do acervo da autora reunido ao longo de anos para construção de dados e referências acerca do Reisado do Cariri.

Para a preservação e a continuidade da expressão cultural do Reisado e sua musicalidade, são necessários investimentos significativos em pesquisa, documentação, formação de pessoal qualificado e a promoção de políticas públicas de cultura voltadas para a valorização e apoio para assegurar que as futuras gerações tenham acesso a esse conhecimento.

Assim, o estudo uniu pesquisa, atuação e aprendizagem ativa de forma a utilizar o estudo de caso, as histórias, imagens do acervo da autora e memórias dos participantes para construir narrativas coletivas socialmente comprometidas com o Reisado do Cariri cearense. Por meio de um processo interativo baseado em leituras, realização de um espetáculo cênico e investigação de campo, a pesquisa reuniu mestres e mestras na busca por caminhos que tragam luz sobre as canções efetivadas na Opereta Popular Cantos de Reis e elementos para a investigação acerca dos procedimentos e usos da linguagem narrativa das letras das canções e o que essas músicas representam para as comunidades brincantes do nosso objeto de pesquisa.

O Estudo de Caso contribuiu para compreender melhor os fenômenos individuais, os processos organizacionais e políticos da sociedade. Os tipos de casos que os pesquisadores qualitativos estudam podem ser um único indivíduo, vários indivíduos separadamente ou em grupo, um programa, eventos ou atividades. Pode ser selecionado para estudo porque é incomum e tem mérito em si (Santos, 2011).

3.1 NARRATIVA DO MÉTODO

O estudo adotou uma abordagem qualitativa de natureza investigativa descritiva, empregando o método de estudo de caso. Alves-Mazzotti (2006, p. 650) em seu entendimento afirma que:

O estudo de caso qualitativo é uma abordagem empírica que estabelece uma investigação de uma unidade específica, situada em sua conjuntura, selecionada segundo critérios predeterminados e, utilizando múltiplas fontes de dados, que se propõe a oferecer uma visão holística do fenômeno estudado.

Neste caso, a abordagem pretendida foi detalhada na busca da compreensão do Reisado do Cariri cearense e seu contexto. Ao selecionar as

canções realizadas na OPCR, utilizou-se junto aos mestres e mestras, questionários, planilhas e formulários para transcrever as canções selecionadas. Essa metodologia buscou oferecer uma visão holística da estrutura do Reisado em suas etapas de realização, entendendo que o mesmo tem começo, meio e fim, não se configura como algo espetacular com apresentação de quinze minutos. Isso permitiu uma análise das complexidades e nuances dessa tradição que, repassadas de geração a geração, organiza seu entendimento e se reinventa em seu contexto social.

As canções incorporadas de acordo com o entendimento do mestre ou mestra que as executam, proporcionam uma compreensão mais completa dos aspectos qualitativos envolvidos, o que torna possível por meio desta abordagem a compreensão dos sentidos e significados de um território e suas práticas musicais com base na musicologia/etnomusicologia tão bem definidos por Bruno Malinowski (1978), bem como salvaguardar as memórias, métodos, atitudes, experiências e história do patrimônio musical do Cariri Cearense. Uma vez que os sujeitos da pesquisa são grupos da cultura popular, mestres, mestras e brincantes que estarão inclusos na pesquisa.

No campo da etnomusicologia, foram os diálogos importantes tanto nas disciplinas de Etnomusicologia I e II, como no Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPR - GRUPETNO Lab, sob a direção do prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez, com encontros quinzenais que possibilitaram conhecer a abordagem metodológica de diversos autores, como Allan Merriam (1960), John Blacking (1974) e Joseph Kerman (1987), estudiosos da etnomusicologia.

Os mesmos destacam que é possível dizer que o termo etnomusicologia tem lugar a partir do reconhecimento que se tem da antropologia da música, esta que se encontra na interseção musicólogo e antropólogo, contribuindo para uma maior compreensão da vida humana e seu *ethos*. Fornece, além de uma estrutura teórica para o estudo da música no comportamento humano, um reconhecimento a partir de um olhar que abrange diversas comunidades. Sugere, por meio do método, um estudo que não passa por uma única cultura, traz referências diversas e defende o estudo de todos os aspectos da produção musical em contextos sociais e culturais que associam símbolos da nossa ancestralidade musical.

A dissertação contempla também a análise teórica com a experiência prática no território, na percepção de compartilhamentos, onde cada sujeito com seu capital simbólico, seus saberes e fazeres musicais da cultura popular, mostra um para o

outro suas histórias e vivências, num laboratório vivo de experiências fortuitas. Para Bourdieu (1987, p. 164):

O “capital simbólico” é um efeito da distribuição das outras formas de capital em termos de reconhecimento ou de valor social, é “poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento”.

O autor destaca a natureza do capital simbólico como sendo uma consequência da distribuição de outras formas de capital na sociedade. Bourdieu argumenta que o capital simbólico não é algo intrínseco, mas sim uma construção social que deriva do reconhecimento e do valor atribuído às diversas formas de capital que um indivíduo ou grupo possui. Assim acontece no Reisado, no qual se confere poder aos seus dirigentes, os mestres e mestras, aqueles que acumularam capital simbólico suficiente e tem a capacidade de influenciar a percepção e as interações sociais, o que por sua vez reforça seu próprio prestígio e posição de poder na comunidade em que atua.

Assim, este trabalho, ao trazer a metodologia da etnomusicologia dialógica conforme descrito pelo Pitre-Vásquez, compreende que:

Para refletir sobre determinadas práticas, é essencial compreender onde elas ocorrem, estudar o espaço, tanto do ponto de vista diacrônico (através do tempo) quanto sincrônico (ao mesmo tempo), já que o ser humano é um ator ativo, uma “expressão de relações sociais contidas e promovidas pelo lugar. Vergara Figueroa Abílio, *Etnografia dos lugares*, p. 19-20 apud Pitre-Vásquez, *Práticas musicais em contextos latino-americanos*, p. 36 (Pitre-Vásquez, 2016, p. 36).

Refletir sobre o Reisado do Cariri cearense e suas práticas exige uma compreensão abrangente do contexto onde essas práticas ocorrem. Isso implica não apenas entender o espaço onde tais práticas se desdobram, mas também considerar as múltiplas camadas de significados que o permeiam através do tempo. As ações humanas são moldadas e influenciadas pelas interações sociais que ocorrem no tempo e espaço.

Portanto, ao examinar a estrutura do Reisado, é imperativo adotar uma abordagem que leve em conta tanto a intencionalidade como suas relações, evidenciando as ações sociais presentes no momento da observação. Ao fazer isso, podemos entender contextos e dinâmicas que moldam essas práticas culturais.

As canções em sua estrutura tradicional influenciam diretamente a criação de diversas sonoridades, tradicionais ou contemporâneas, transversalizando e estimulando o fazer artístico e o potencial do Reisado do Cariri cearense para ampliar a discussão crítica, educacional, artística e cultural das artes populares no país.

Ao efetuar as pesquisas das canções buscou-se captar a essência e a singularidade de suas interpretações, bem como a profundidade de suas tradições e legados culturais, na intenção de um trabalho que pudesse visibilizar esses guardiões de saberes por meio de um espetáculo musical. Esta abordagem visa não apenas a preservação das canções e danças tradicionais, mas sobretudo a valorização dos mestres e mestras que mantêm viva essa tradição.

Através de uma cuidadosa curadoria das músicas, coreografias e narrativas, procurou-se oferecer uma experiência imersiva que refletisse a cultura do Reisado, sua história e seu importante papel na identidade das comunidades do Cariri. Para dar conta da pesquisa, estruturamos a dissertação em cinco etapas:

- a) Levantamento do estado da arte;
- b) Pesquisa de campo para compreender a manifestação do Reisado;
- c) Organização das canções escolhidas no Reisado dentro da Opereta Popular Canto de Reis para realizar o espetáculo;
- d) Experiência na brincadeira do Reisado - considerações acerca do processo criativo no papel de Catirina;
- e) Como as políticas de cultura se inserem na cultura do Reisado.

3.2 SABER ANCESTRAL: JORNADA EM BUSCA DO ESTADO DA ARTE DO REISADO

O levantamento do Estado da Arte sobre Reisado foi uma etapa importante no processo, contudo percebeu-se a insuficiência sobre escritas que pudessem dar conta da obra musical produzida por esses grupos, o que poderá vir a ser uma contribuição para a academia. Assim, o Mestrado em música tem uma importância na compreensão para identificar novos conceitos, trabalhos e autores que estudaram o tema, produção de teses e dissertações acadêmicas.

Ao iniciar o curso de pós-graduação em música, o Professor Dr. Pitre-Vásquez em sua disciplina Etnomusicologia I, apresentou um acervo que nos

possibilitou ampliar o campo de visão, enfatizou a importância do diálogo intercultural na pesquisa musical.

Para Pitre-Vásquez (2016), a compreensão da música não pode ser alcançada isoladamente, mas sim por meio de um processo de interação e troca entre pesquisador e participantes da cultura musical estudada. Essa abordagem reconhece a música como um fenômeno social e cultural, cujo significado é moldado pelas experiências e perspectivas dos próprios músicos e de suas comunidades. Portanto, a metodologia enfatiza a necessidade de engajamento ativo e respeitoso com as comunidades estudadas, promovendo um diálogo com as práticas locais onde existe de fato um cenário de afetos a partir das relações sociais que se estabelece na pesquisa, que auxilia tanto os pesquisadores quanto os participantes.

Os sujeitos da pesquisa são grupos populares, mestres, mestras, músicos e brincantes que fazem parte dos Reisados do Cariri cearense.

Para a descrição, compreensão e interpretação dos significados dos sujeitos sobre a musicalidade de tradição popular, foram utilizadas: observação participativa com anotações em diário de campo; fotografias, questionários e pesquisa documental em filmes, jornais e registros fotográficos.

Foram realizadas visitas aos terreiros⁴¹ dos mestres e mestras, entrevistas e transcrição das canções executadas na Opereta Canto de Reis. Além disso, a participação em festas populares, religiosidades e renovações familiares.

A pesquisa documental foi realizada prioritariamente junto aos arquivos do cancioneiro do Reisado, monografias científicas, artigos e demais publicações periódicas, nas áreas de cultura popular, música, cultura, documentos normativos de políticas culturais e outras publicações para um melhor aprofundamento no estudo de caso.

A organização e análise dos dados teve como base a análise do estado da arte. Inicialmente, foi realizada uma leitura do que catalogamos no acervo da autora, onde foi possível traçar uma linha de conhecimentos sobre estas práticas musicais.

Assim, este texto de dissertação de mestrado reúne teoria com uma experiência prática no território, na percepção de compartilhamentos, saberes e

⁴¹ O Terreiro é um espaço ao ar livre, que pode ser na frente ou atrás da casa do mestre ou mestra, onde se realizam os ensaios e as apresentações do Reisado.

fazeres musicais das canções do Reisado do Cariri, mostrando as histórias e experiências dos grupos de Reisados da região.

São três os aspectos fundamentais para entender o campo estrutural do Reisado: o tempo, o espaço e a intencionalidade. Pitre-Vásquez (2016, p. 21)⁴² afirma:

Se pudermos traçar um objetivo, poderá ser com a intenção de criar uma proposta de modelo de ensino de expressões por meio de práticas musicais, que atenda às demandas correspondentes às culturas locais e possa oferecer as bases para que a música acadêmica aproveite melhor esse potencial cultural.

A música, em sua estrutura tradicional, influencia diretamente a criação de diversas sonoridades, tradicionais ou contemporâneas, transversalizando e estimulando o crescimento das artes em diversos lugares do mundo, percebe-se o potencial em suas diferentes formas para ampliar a discussão crítica, educacional e artística, nesse sentido a música de tradição atende as demandas para que a academia possa aproveitar conhecimentos em sua estrutura curricular.

Para Blacking (1973, p. 33), a música não é um fenômeno cultural isolado, mas sim uma expressão intrínseca à condição humana. Blacking baseia suas ideias nas observações etnográficas, destacando como diversas culturas ao redor do mundo incorporam a música em seus rituais, cerimônias e vida cotidiana. Além disso, ele examina a importância da educação musical desde a infância, argumentando que a música desempenha um papel fundamental no desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças.

É importante entender as canções do Reisado como parte da experiência humana e como essas canções influenciam a música na sua diversidade, oferecendo um olhar desafiador para a construção de conhecimentos musicais.

Analisando o processo de levantamento bibliográfico sob a orientação do Dr. Edwin Pitre-Vásquez e da Dra. Luzia Ferreira-Lia, seguiu-se para o fichamento dos livros e pesquisa para compor a dissertação utilizando o software Mendeley, além da revisão dos estudos realizados durante as disciplinas de Etnomusicologia I e II. Para

⁴² Si podemos trazar una meta puede ser con la intención de crear una propuesta de modelo para la enseñanza de expresiones a través de las practicas musicales, que atienda a las demanda correspondiente a las culturas locales y pueda ofrecer las bases para que la música académica aproveche mejor este potencial cultural (Pitre-Vásquez, 2016. p. 21).

realizar a resenha crítica, utilizamos um *template* de etnografia, onde os formatos básicos de normalização dos textos foram realizados em cada etapa das disciplinas. Essa abordagem forneceu o alicerce necessário para o desenvolvimento e aplicação do material disponibilizado.

Ao falar sobre o Reisado do Cariri cearense e contextualizar o estado da arte, sobretudo no campo da etnomusicologia, a compreensão sobre essa manifestação cultural foi ampliada, ao mesmo tempo em que obras de estudiosos renomados como Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Oswald Barroso, entre outros, foram revisitadas. É possível perceber como o Reisado se insere no panorama das expressões populares brasileiras e como resiste ao longo do tempo. Além disso, a análise das práticas contemporâneas do Reisado com base nos estudos de antropólogos e etnomusicólogos contribuiu para uma visão atualizada sobre esse fenômeno cultural. Essa abordagem interdisciplinar e transdisciplinar permitiu o conhecimento e a compreensão da importância do Reisado do Cariri cearense.

3.3 O CANCIONEIRO DO REISADO NA OPERETA POPULAR CANTO DE REIS

As canções executadas na brincadeira do Reisado são obras à parte. No intuito de aprofundar o estudo sobre a musicalidade do Reisado, as canções mais significativas foram recolhidas com suas letras poéticas e melódicas, canções que contam as trajetórias, lutas, natureza e o cotidiano do trabalho de mestres e mestras que lutam para manter viva a tradição. Essas canções foram entoadas em coro em cada parte encenada da Opereta Popular Canto de Reis.

Transmitidas oralmente de geração em geração, as canções são um verdadeiro tesouro cultural que merece ser preservado e difundido de forma digna e com todas as ferramentas disponíveis para garantir sua perpetuação. O processo de transmissão oral é essencial não apenas para a preservação da música em si, mas também para a manutenção das histórias, valores e tradições que carregam.

Para assegurar a continuidade e a valorização dessas tradições, é necessário adotar uma abordagem que combine pesquisa etnomusicológica com políticas públicas consistentes. A etnomusicologia, com seu foco na contextualização cultural da música, permite uma compreensão profunda das canções do Reisado, revelando suas camadas de significado e suas funções sociais.

Além disso, é fundamental que as políticas públicas reconheçam e apoiem ativamente as práticas culturais tradicionais. Isso pode incluir a criação de programas de incentivo à documentação e ao ensino das canções do Reisado, bem como a promoção de festivais que celebrem e disseminem essas tradições. A integração de ações educativas nas escolas e nas comunidades, com a participação dos próprios mestres/mestras e praticantes das tradições, é fundamental para garantir que as novas gerações não apenas aprendam essas canções, mas também compreendam seu valor cultural e histórico.

A promoção de um processo igualitário na preservação da música de tradição também é essencial. O que significa garantir que todos os envolvidos na transmissão e na prática dessas canções - desde os mestres/mestras até os jovens aprendizes - tenham voz e participação nas decisões sobre como essas tradições são mantidas e promovidas. Ao adotar uma abordagem inclusiva e participativa, podemos assegurar que a permanência das canções do Reisado continue a inspirar e a unir as comunidades, celebrando a diversidade e a vitalidade das tradições musicais populares.

3.4 PESQUISA DE CAMPO PARA COMPREENDER O REISADO

Para compreender com maiores detalhes essa expressão, buscou-se aprimorar conhecimentos acerca da região do Cariri cearense, pesquisando autores que tiveram protagonismo no território. A razão é que o campo da etnomusicologia/musicologia oferece uma visão sobre o objeto de estudo, sendo um ato da condição humana, para trazer o pensamento de John Blacking (1974, p. 32, tradução nossa) quando diz que “[...] a música são sons humanamente organizados”.

Foram os mestres/mestras que carregaram os gestos de sociabilidade, num lampejo de generosidade, preservando os usos e costumes em torno da música, dos símbolos e do rito da manifestação do Reisado. Partindo de um viés que contempla a Etnomusicologia, a pesquisadora percebeu que as canções do Reisado seguem práticas estabelecidas por forte influência do catolicismo popular e da cultura rural, porém uma prática que antecede ao cristianismo, transpondo o fato que é puramente católica. Em essência, o Reisado estrutura-se pela fé, devoção e ritualização, conforme aponta essa pesquisa.

Para a coleta de dados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com mestres e mestras do Reisado, músicos e participantes da comunidade, conforme já descrito. As entrevistas tiveram como foco a história pessoal, a participação no Reisado, as canções e as narrativas associadas à prática. Além disso, realizou-se a observação participante durante as apresentações do Reisado, permitindo a coleta de dados em contexto natural dos grupos.

Comparado com os procedimentos de outras ciências sociais, o trabalho de campo etnográfico caracteriza-se pela sua falta de sistematicidade. Contudo, esta suposta falta apresenta uma lógica própria que adquiriu uma identidade como técnica de obtenção de informação: [55] a observação participante. Traduzido para o espanhol como “observação participante”, consiste justamente na inespecificidade das atividades que inclui: ingressar em um time de futebol, conviver com a população, beber mate e conversar, fazer compras, dançar, cozinhar, ser objeto de ridículo, confiança, declarações de amor e agressão, assistir a uma aula na escola ou a uma reunião de partido político. A rigor, a sua ambiguidade é, mais do que um déficit, a sua qualidade distintiva. (Guber, 2001, p. 55).

As observações foram registradas em diários de campo e complementadas com gravações de áudio e vídeo para uma análise mais detalhada ao acompanhar durante o Ciclo de Reis em Crato e Juazeiro do Norte. Essa abordagem visa não apenas documentar os aspectos visíveis do Reisado, mas capturar os significados atribuídos por seus praticantes, como mestres, brincantes e músicos.

Os dados coletados foram considerados utilizando a análise de conteúdo, identificando temas recorrentes e padrões nas narrativas e canções do Reisado. A análise temática foi aplicada para compreender as relações comunitárias e a transmissão de saberes. As gravações de áudio e vídeo foram transcritas e codificadas para garantir uma análise rigorosa e detalhada, articulada em suas dimensões estéticas, históricas, simbólicas e sociais.

Tudo configurando como instrumentos fundamentais para a compreensão das camadas narrativas e estratégias que permitem o acesso tanto às dinâmicas estruturais das apresentações quanto às subjetividades dos sujeitos envolvidos, compreender os processos de ressignificação que estes sofrem em função de mudanças socioculturais e econômicas, bem como os mecanismos de resistência mobilizados pelas comunidades para assegurar a continuidade da expressão. Para Guber (2001, p. 64):

A observação para obter informações significativas requer algum grau, mesmo mínimo, de participação; isto é, desempenhar algum papel e, portanto, influenciar [64] o comportamento dos informantes e, reciprocamente, o do pesquisador. Assim, para detectar os significados de reciprocidade na relação, é necessário que o pesquisador analise cuidadosamente os termos da interação com os informantes e o significado que eles dão ao encontro. Esses significados, inicialmente ignorados, ficarão mais claros ao longo do trabalho de campo.

A pesquisa almeja transcender a simples documentação e propõe diálogos entre academia, comunidades e agentes culturais, consolidando-se como um esforço para a salvaguarda ativa deste patrimônio imaterial.

3.5 RITUALIZAÇÃO DEVOCIONAL DO REISADO E A EXPERIÊNCIA NA BRINCADEIRA

A ritualização do Reisado combina elementos religiosos e folclóricos, é uma forma de devoção e celebração que remonta há séculos de tradição. Durante as festividades, os participantes do Reisado vestem trajes coloridos e elaborados, entoando cânticos sagrados e danças simbólicas. As canções são elementos essenciais desse ritual, proporcionando uma conexão espiritual e coletiva entre os participantes e a comunidade. Por meio da ritualização devocional, os praticantes renovam sua fé, fortalecem os laços dos grupos e preservam uma herança cultural transmitida ao longo dos tempos.

Os dados foram organizados a partir do ano de 2014, quando a pesquisadora esteve à frente da curadoria e recolha para o projeto Canto de Reis⁴³ e, mais efetivamente, a partir da experiência com o projeto que envolveu 14 grupos de Reisado. A oportunidade de identificar algumas questões do Reisado, seus modos de atuação nas comunidades foram fundamentais para esse estudo.

Ao fazer uma reflexão sobre a experiência vivenciada ao longo da trajetória e da vivência com os mestres/mestras e seus grupos, tomando por base a estrutura do que cada coletivo estabelece em sua dinâmica, em seus códigos de funcionamento e na resistência ao processo de globalização, traçou-se um caminho

⁴³ O projeto Canto de Reis promove vivências artísticas e educativas no Cariri cearense com apresentações de grupos de Reisado em seus terreiros e escolas públicas da região. O projeto conta com a presença de mestres e mestras da cultura popular de Juazeiro do Norte e Crato.

onde questões norteadoras foram efetuadas para compreender o contexto da brincadeira, seus modos de criar, suas memórias, seus motivos para manter-se firmes no propósito de prosseguir e manter a brincadeira de pé.

Para tanto, este estudo iniciou-se com o mapeamento dos grupos. após diversas conversas sobre a situação na qual encontravam-se esses coletivos, era evidente a precariedade nos figurinos⁴⁴, ao mesmo tempo que, a vitalidade era latente. A opção foi entrevistar os diferentes grupos na perspectiva de envolvê-los no projeto, identificando suas necessidades imediatas na tentativa de dar conta, minimamente, da possibilidade de apoiá-los.

Adentrar na história do Reisado, pesquisando, investigando e convivendo com mestres e mestras, permitiu o acesso às memórias e a devoção em que cada um/uma trazia como referência de sua existência. Assim, foi possível recontar e redescobrir, por meio dos relatos que cada integrante revelava nas rodas de conversas, um processo participativo e coletivo que acumulava um conjunto de conhecimentos e histórias para dar corpo ao que queríamos: contar a história do Reisado por meio de um espetáculo teatral/musical a partir da mescla das inúmeras contribuições trazidas nas memórias para efetivação da proposta. Foi um momento de criação e transformação, uma oportunidade de introspecção artística. Nesse processo, foi possível incluir mestres e mestras, músicos eruditos e populares, atores e produtores, todos unidos em uma cena artística colaborativa.

Promover o encontro desses artistas/brincantes possibilitou um fluxo criativo e produtivo, mergulho profundo nas raízes do Reisado com uma decisão acordada entre os participantes para montar uma obra que pudesse levar ao público a compreensão do universo do Reisado, seu enredo desde a chegada até a despedida e suas canções. Tudo isso foi construído no revigoramento da tradição popular, levando em conta o processo de cada participante envolvido na dinâmica do espetáculo musical.

Durante os ensaios, as transformações iam ocorrendo, constituindo-se um importante espaço para o exercício de convivência, compartilhamentos e afetos, oportunidade de lidar com o fortalecimento das raízes tradicionais do Reisado e ao mesmo tempo entender suas referências, um trabalho de criação e fruição,

⁴⁴ Refere às roupas dos participantes com seus coloridos, fitas e espelhos, bem como os adereços como coroas, chapéus e meião.

sedimentado em identidades, resultando em aprendizado sobre os desafios das matrizes poéticas da cultura popular.

Por essa razão, construir a OPCR trouxe o sentido de propagar o Reisado e criar um espaço de trocas e experimentações para dar conta da trajetória que envolve essa expressão, tanto para sociologia do espetáculo musical como a antropologia da encenação teatral, uma tradição que precisa estar nas praças, ruas, zonas rurais, nas cidades, numa ciranda para pensar a ancestralidade mirando o futuro.

3.6 UMA AUTOETNOGRAFIA PARA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM DO REISADO

A etnografia é uma metodologia fundamental nas ciências sociais, especialmente na antropologia, dedicada ao estudo da cultura e do comportamento de grupos sociais. Flick (2009) define os estudos etnográficos como procedimentos de pesquisa qualitativa destinados a descrever, analisar e interpretar padrões de comportamento que se desenvolvem ao longo do tempo em um grupo.

As raízes da etnografia estão profundamente enraizadas na antropologia cultural. A etnografia pode ser classificada em diferentes formas, tais como etnografia realista, estudo de caso e etnografia crítica. A etnografia realista, utilizada por antropólogos culturais, descreve o estudo na terceira pessoa, relatando observações dos participantes e seus pontos de vista, sem incluir reflexões pessoais do pesquisador. Esta abordagem visa a objetividade, evitando a contaminação dos dados por preconceitos pessoais, objetivos políticos ou julgamentos subjetivos (Geertz, 2012).

A autoetnografia, é uma abordagem metodológica que combina elementos da pesquisa acadêmica com a experiência pessoal do pesquisador. Para Susana Maia e Jefferson Batista (2020, p. 1):

A autoetnografia tem a autorreflexão como elemento básico no estudo de grupos sociais em que o pesquisador faz parte de seu próprio objeto e universo de pesquisa. Sua atualidade e interesse resulta de uma transformação política e epistemológica, num contexto pós-colonial ou decolonial, quando indivíduos pertencentes a grupos sociais que antes se constituíam em “objetos” de estudo se transformaram em sujeitos e produtores de conhecimento, gerando um profundo questionamento das bases do discurso científico sobre neutralidade e distanciamento social entre pesquisador e universo de pesquisa.

Nesse tipo de pesquisa, o próprio pesquisador se torna o objeto de estudo, utilizando suas vivências, narrativas e reflexões como fonte de dados. A autoetnografia busca entender e interpretar fenômenos culturais e sociais a partir de uma perspectiva pessoal e subjetiva, incorporando o contexto cultural, histórico e social do pesquisador.

Ao compartilhar experiências e reflexões, o pesquisador busca não apenas produzir conhecimento, mas também promover empatia, compreensão e diálogo sobre questões importantes e relevantes para a sociedade. Segundo Silvio Matheus Santos,

[...] a autoetnografia é um método que se sustenta e se equilibra em um “modelo triádico”, baseado em três orientações: a primeira seria uma orientação metodológica – cuja base é etnográfica e analítica; a segunda, por uma orientação cultural – cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos (a partir da memória), b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa e c) dos fenômenos sociais investigados; e por último, a orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo. Isso evidencia que a reflexividade assume um papel muito importante no modelo de investigação autoetnográfico, haja vista que a reflexividade impõe a constante conscientização, avaliação e reavaliação feita pelo pesquisador da sua própria contribuição/influência/forma da pesquisa intersubjetiva e os resultados consequentes da sua investigação (Santos, 2017, p. 218).

Os estudos autoetnográficos têm aberto caminhos para a investigação em áreas até então pouco exploradas, as quais estão intrinsecamente ligadas à subjetividade do pesquisador. Ao tempo que impulsionou a pesquisa acerca da presença de grupos de tradição, a Opereta Popular Canto de Reis possibilitou vivenciar um espetáculo junto aos mestres/mestras da cultura trazendo uma experiência na composição da personagem da Catirina (companheira do palhaço Mateus) pela autora da pesquisa, foi possível sentir na pele como se dá a participação do corpo brincante no auto popular.

Para tanto, foi necessário buscar apoio para compor a personagem nos estudos de Oswald Barroso (2019, p.172), “[...] as máscaras são seres vivos. Nelas habitam as personagens, seus espíritos. Ela nos atinge como alvo. São como esfinges a nos desafiar, enigmas a serem desvelados”. Ao evidenciar a natureza das manifestações da máscara cênica, seja ritualística, festiva ou tradicional, podemos incorporar personagens diversos, essa experiência vivenciada no Reisado trouxe o aspecto vivencial com grupos para aprofundar essa prática de forma a observar participando.

Nesse mesmo sentido António Pinelo Tiza (2013) mostra como o artefato da máscara cênica atravessa civilizações, territórios e o cotidiano das pessoas desde sempre.

Sabemos que a presença da máscara e outros elementos afins e complementares é uma constante em todas as culturas e civilizações. Desde o teatro grego (e, a partir do Renascimento, com a *Commedia dell'Arte*), passando pelas celebrações festivas celtas e romanas, pelos rituais dos antigos povos europeus, africanos ou índios até aos atuais cursos carnavalescos, sempre a máscara desempenhou primordial função, em momentos especiais, solenes ou críticos, formalmente instituídos na vida de uma comunidade. Momentos que integram a cultura, as crenças, o *modus vivendi* dessa comunidade; a máscara reflete este patrimônio imaterial e o mascarado encarna-o e personifica-o (Tiza, 2013, p. 28).

As máscaras, utilizadas com os fins mais distintos estão presentes na história da humanidade. Elas abrem o acesso a universos regidos pela imaginação, a dimensões espirituais, mágicas e invisíveis. Contadores de histórias vestem máscaras para dar mais vida às narrativas. Assim, o Reisado com o uso das personagens e suas máscaras provocam um misto de emoções tanto para quem faz uso desse mascaramento como para o público que assiste também e é provocado pelo riso, pelo choro, pelos sentimentos e emoções.

Nesse intuito, a pesquisa seguiu seu curso com o material coletado, ao mesmo tempo que foi estruturada na vivência da brincadeira. Muito do material que se organizou através da coleta ficará para uma segunda oportunidade de estudo, onde pretende-se por meio de todo material coletado aprofundar a pesquisa, utilizando-se do campo da etnomusicologia dialógica.

4 ANÁLISE SEMÂNTICA DA PRÁTICA DO REISADO CARIRI NO CONTEXTO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

Para Luiz Tatit (2002, p.11) em seu livro “O Cancionista”, elaborar um texto musical implica entender, mesmo de maneira intuitiva, a inter-relação entre a fala e o canto na definição das inflexões melódicas que conferem à canção sua estrutura. No Reisado, essa estrutura melódica se refere à sequência das estrofes que são entoadas na composição das canções executadas durante a realização da brincadeira, essencial para criar atmosferas específicas, transmitir emoções e conduzir a narrativa da performance.

Curioso perceber que Merriam (1964) aponta que a etnomusicologia é um campo que se estabelece entre a musicologia e a antropologia, combinando os métodos e perspectivas de ambas as disciplinas para estudar a música em seus contextos culturais específicos. Merriam (1964) propõe uma abordagem mais abrangente para o termo "brincadeira", ampliando seu significado além das atividades lúdicas tradicionais para incluir expressões culturais, como música, dança e rituais, que são fundamentais para compreender as práticas culturais de diferentes sociedades. Ele defende que o conceito de "brincadeira" deve ser considerado em um contexto mais amplo de expressão cultural e social, indo além das simples atividades recreativas.

Merriam, ainda argumenta que um dos objetivos da etnomusicologia é combater o etnocentrismo, que é a tendência de avaliar outras culturas com base nos valores e padrões da própria cultura, que a etnomusicologia desfaz a ideia de que a música de outras culturas é inferior.

Esse tipo de argumento implica que o propósito da etnomusicologia é desfazer o etnocentrismo da noção de que a música de outros povos é inferior ou indigna de estudo e apreciação, e isso deve de fato ser considerado um dos objetivos da disciplina, pois o etnocentrismo deve ser combatido onde quer que seja encontrado (Merriam, 1964, p. 8).

Na visão de Merriam, a etnomusicologia tem a responsabilidade de promover uma abordagem mais inclusiva e respeitosa, que reconheça e valorize a diversidade musical global. A disciplina, assim, não só amplia o entendimento da música em suas variadas formas e contextos, mas também contribui para a construção de uma visão mais pluralista e equitativa do mundo. Ao desafiar o

etnocentrismo, a etnomusicologia não apenas valoriza as tradições musicais de diferentes povos, mas também questiona as hierarquias implícitas nas práticas acadêmicas e sociais que frequentemente marginalizam certas culturas. Portanto, conforme Merriam, a etnomusicologia desempenha um papel importante na promoção de uma apreciação mais expandida e justa das expressões musicais, contribuindo para a descolonização do conhecimento e para a valorização das culturas tradicionais.

Isso possibilita o entendimento de que esses fatores estimulam a elaboração das políticas públicas na área cultural, as quais devem ser pensadas com a intencionalidade de dar conta do vasto campo das culturas populares e tradicionais que sofrem descasos e apagamentos de memórias fundamentais para compreensão do mundo.

4.1 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA: TRAVESSIAS PARA SOBREVIVÊNCIA

No Brasil, romper com os padrões vigentes de disseminação da cultura parece ser uma tarefa intransponível devido às barreiras institucionais que determinam que a cultura só diz respeito às sete artes eruditas (Ferreira, 2017, p. 125).

Ao revisitar as pesquisas de Ferreira-Lia, observou-se que seu pensamento sobre as políticas públicas para a cultura, bem como suas reflexões teóricas, proporcionaram uma base sólida para elaborar uma compreensão sobre as práticas das políticas culturais no Brasil. Foi a partir das suas pesquisas que este estudo direcionou seu foco especificamente para o território do Cariri cearense, examinando como essas políticas públicas culturais se aplicam (ou não) às expressões das culturas populares e tradicionais dessa região.

O Cariri cearense é uma região conhecida por sua diversidade e pluralidade, herança cultural forjada pelos povos originários denominados Kariri, conforme descreve Rosiane Limaverde Mendonça (2015, p. 85-86):

O musicólogo Baptista Siqueira, em seu trabalho intitulado “Os Cariris do Nordeste” (1978), ao fazer um estudo linguístico e musical do dialeto Kipeiá (Cariri Paraibano) e Dzubucúá das tribos Kariri ribeirinhas do São Francisco faz referência as tribos que habitavam o Cariri pertenciam ao grupo linguístico Kariri e falavam provavelmente em língua distinta dos dialetos por ele estudado. Confirma ele também que os Kariri vieram do Norte ou Noroeste, provenientes de um lago encantado, como era a tradição deles próprios.

Sua geografia heterogênea preserva tradições ancestrais que remontam a permanência indígena no território. Autores que investigam essa área muitas vezes destacam não apenas as características físicas, como paisagem única, mas também a cultura, história e a interação entre o meio ambiente e a comunidade local.

Irineu Pinheiro (2010, p. 7), ao escrever sobre o Cariri, abordou aspectos como a influência da cultura indígena, a preservação das tradições populares, a importância da religiosidade e manifestações artísticas. Ele também examinou as transformações sociais, econômicas e ambientais que ocorreram ao longo do tempo na região, pois segundo suas análises:

O Cariri é uma região que compreende *in totum* ou em parte os seguintes municípios no extremo sul do Ceará: Crato, Barbalha, Juazeiro, Missão Velha, Milagres, Mauriti, Brejo Santo, Jardim e Santanópolis, S. Pedro, hoje em Caririaçu, Quixará. É assim que o povo caririense entende a região em que sem dar-lhe limites exatos de rios, relevos geográficos, etc. Sua vegetação sempre verde e suas águas perenes contrastam singularmente com os sertões semi-áridos que o circundam. Há mais de cem anos o naturalista escocês George Gardner, em um rapto de lirismo, exprimiu as sensações que lhe vingaram a alma para sempre no dia em que chegou ao Crato: «A beleza da tarde, disse ele, a frescura vivificante da atmosfera e a opulência da paisagem, tudo tendia a produzir uma alacridade de espírito que só o amante da natureza pode experimentar e que, em vão, desejei fôsse duradoura porquanto me sentia bem não só comigo mesmo como «em paz com todos sôbre a terra». Tanto mais lhe deleitam os olhos as paisagens caririenses quanto acabara ele de viajar do Aracati ao Crato, numa distância de cerca de 300 milhas, «através de uma região que naquela época era pouco melhor que um deserto». É verdade que podemos considerar o Cariri uma zona à parte no interior do nordeste (Pinheiro, 2010, p. 7).

A leitura da obra de Pinheiro permite observar a existência de uma análise dos elementos encontrados no Cariri cearense, fornecendo compreensões sobre a identidade cultural, as dinâmicas sociais e as peculiaridades geográficas que tornam o Cariri uma região única no contexto do Ceará.

É a partir desse território que partimos para analisar as políticas públicas para as culturas populares. No Brasil, essas políticas encontram respiros quando

Mário de Andrade (1893 - 1945)⁴⁵ assume o Departamento de Cultura de São Paulo. É ele quem estrutura o campo das políticas de cultura pensando na importância e em dar visibilidade às linguagens de tradição que fugiam das grandes artes, como se consagrou a organização de uma cultura colonial inspirada no modelo colonizador europeu.

A pesquisa destaca como a intervenção de figuras históricas como Mário de Andrade, que, durante um período, se deslocou para o Rio de Janeiro para trabalhar no governo federal e promoveu a valorização das expressões culturais brasileiras, mesmo com todas as questões de um período de repressão e controle cultural durante a Ditadura Militar, onde as políticas culturais foram muitas vezes direcionadas para a homogeneização e controle das expressões culturais, em vez de sua promoção e salvaguarda. Esse contexto histórico evidencia a necessidade de políticas públicas culturais que respeitem e incentivem a diversidade cultural, reconhecendo as especificidades das culturas populares e tradicionais.

A situação vai ser alterada quando o país entra no período da democratização. Com a nova Constituição surge a possibilidade de estabelecer um novo olhar para essas políticas, a Lei Rouanet, oficialmente conhecida como Lei nº 8.313, foi instituída em 23 de dezembro de 1991 durante o governo de Fernando Collor de Mello, com o objetivo de fomentar a cultura no Brasil. A legislação permite que pessoas físicas e jurídicas destinem parte de seu imposto de renda devido para financiar projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura.

Essa lei foi uma resposta à necessidade de criar mecanismos de financiamento para a produção cultural, incentivando o setor privado a investir em atividades culturais através de benefícios fiscais. A criação da Lei Rouanet representou uma mudança significativa no cenário cultural brasileiro, permitindo a realização de uma vasta gama de projetos, desde teatro e música até cinema, literatura e preservação do patrimônio histórico.

Desde sua implementação, a Lei Rouanet passou por diversas alterações e enfrentou críticas e desafios. Entre as críticas, destacam-se a concentração de

⁴⁵ Mário de Andrade (1893-1945) sonhou escrever sozinho uma enciclopédia sobre a música popular ancestral do Nordeste. Para isso, realizou uma viagem etnográfica à região de pouco mais de 2 meses, lá desembarcando dia 10 de dezembro de 1928 e regressando em alto-mar, a 20 de fevereiro de 1929 (IMMuB, 2024).

recursos em grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, e a dificuldade de acesso aos benefícios por parte de pequenos produtores culturais. Nos últimos anos, debates sobre a transparência e a distribuição dos recursos intensificaram-se, levando a uma série de ajustes e reformas na legislação. Em 2019, a lei foi reformulada e renomeada para Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com o objetivo de descentralizar o financiamento e ampliar o acesso aos recursos. A Lei Rouanet, ao longo de suas três décadas de existência, desempenhou um papel na dinamização do setor cultural brasileiro, embora continue a ser um tema de intenso debate e ajustes contínuos para melhor atender às necessidades do setor. Para Botelho (2016, p. 320):

A legislação brasileira sempre foi tímida com relação a incentivos fiscais que beneficiassem a produção cultural e seus agentes. No aspecto legal, o Estado brasileiro, além da legislação sobre o direito autoral, restringiu-se às áreas patrimoniais e a leis de reserva de mercado para o cinema, estas últimas criadas no período Vargas e extintas pelo governo Collor. A primeira lei de incentivos fiscais, a Lei Sarney, aprovada em julho de 1986, chegou a conseguir uma ativação relativa da vida cultural, mas foi abortada em nome de malversação nunca comprovadas, no pacote de extinção de todos os subsídios federais, em 1990. Para substituí-la, o mesmo Collor sancionou a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/92, que leva o nome do então secretário da Cultura, o embaixador Sérgio Paulo Rouanet) em 1992, numa tentativa de reparar a destruição feita e responder à pressão dos setores artísticos mais atingidos.

Evidentemente, a grande retomada veio posteriormente, em 2002, no período em que Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, nos governos de Luiz Inácio Lula da Silva (eleito em 2002 a 2005 e reeleito em 2006 a 2009). Nesse período ocorreu uma construção coletiva inédita dando voz a muitos brasis, para estabelecer políticas, programas, projetos e o Plano Nacional⁴⁶ de Cultura. Entretanto, esse projeto sofreu uma interrupção significativa durante o governo de Jair Messias Bolsonaro, resultando no quase total desmantelamento do processo de elaboração das políticas culturais que estavam sendo construídas coletivamente.

⁴⁶ O Plano Nacional de Cultura (PNC) é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas que orientam o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil (Brasil, 2010).

Em 2023, iniciou-se o desafio de reconstruir o país, sobretudo no campo das culturas onde políticas públicas foram relegadas ao abandono dos gestores públicos. O desafio foi atender à multiplicidade de realidades culturais espalhadas pelo Brasil na perspectiva de reconstruir uma metodologia inclusiva. Esse processo ainda se encontra em construção, porém alguns avanços têm acontecido na intenção de regenerar as políticas que foram escamoteadas durante o governo Temer/Bolsonaro.

As políticas públicas, em princípio, deveriam colaborar para a permanência de práticas tradicionais que sustentam a existência humana dentro de uma lógica de sociabilidade, resistência e processos continuados. Lamentavelmente, o campo das políticas públicas para a cultura ainda não conseguiu estruturar adequadamente a dimensão dessas práticas voltadas às culturas populares e tradicionais⁴⁷, histórias de uma herança que triangulam com uma África diaspórica, povos indígenas originários e o processo de colonização. São mundos distintos que estabelecem conexão nesse espaço e tempo do que chamamos de culturas populares, um termo que é fruto de uma construção política e que tem uma importância no sentido de abraçar múltiplas realidades. Infelizmente, nessa trajetória de multiplicidade de saberes e fazeres as políticas públicas não avançaram.

Como pensar as políticas públicas para cultura num universo onde práticas e teorias são distorcidas? A cultura se constitui nos coletivos, mas ainda está longe de estabelecer um elo que dê conta de uma estrutura em que pese uma reflexão sobre nossas atitudes, de como a falta de posicionamento e a continuidade das ações são relegadas a outro plano. Faz-se necessário criar propostas que deem conta de um processo de continuidade. O mundo das culturas populares, é um universo extremamente potente de narrativas, histórias de vidas, de natureza, de possibilidades de compreensão de mundos, de práticas, de poéticas que constituíram povos e territórios.

Nesse aspecto, o Reisado do Cariri, uma expressão popular, com mestres e mestras com profundo conhecimento, pessoas simples com uma percepção de

⁴⁷ Esse termo Culturas Populares é fruto de um longo processo de construção política que serve para dar conta dos saberes e fazeres da tradição que falam de linguagens diversas no campo das artes, da sociologia e da antropologia.

mundo muito avançada, são griôs⁴⁸ com capacidades que se renovam por meio das tradições, legados vivos ligados por fios de memórias que resistem em um vasto mundo de contradições, procurando manter suas práticas, minimamente dentro do possível.

Mestres e mestras se reinventam ao longo dos tempos em seus cotidianos, talvez na teimosia de sobreviver e persistir diante da dureza do destino de sucumbir no perverso mercado cultural, imposto pelo neoliberalismo ditado pelos países hegemônicos. Assim, essas expressões parecem estar condenadas pelo abandono das gestões públicas que se sucedem com a descontinuidade de ações voltadas para a cultura popular. Diante da ausência de políticas públicas efetivas para a estruturação e preservação das manifestações culturais populares, são os próprios coletivos envolvidos que acabam por estabelecer suas diretrizes e normas de atuação, muitas vezes operando à margem das políticas governamentais. Normalmente, não têm espaços estabelecidos para realizar suas atividades, ocupam as praças e pontas de ruas, sem perder o encantamento que lhe é próprio com as cores, sons e ritmos tão cheios de sentido e diferentes da monotonia das telas do consumo globalizado da programação televisiva e das redes sociais propiciadas por meio da internet.

Ao implementar uma política que apoia a sistematização e regularidade das expressões populares, tudo pode ser articulado numa estrutura que conjuga desenvolvimento, organização social, patrimônio imaterial, música e políticas públicas de cultura tendo como base de o fortalecimento do campo da

⁴⁸ O termo Griô é universalizante, porque ele é um abasileiramento do termo Griot, que por sua vez define um arcabouço imenso do universo da tradição oral africana. É uma corruptela da palavra “Creole”, ou seja, Crioulo a língua geral dos negros na diáspora africana. Foi uma recriação do termo gritadores, reinventado pelos portugueses quando viam os griôs gritando em praça pública. Foi utilizado pelos estudantes afrodescendentes que estudavam na língua francesa para sintetizar milhares de definições que abarca. O termo griô tem origem nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país. Em África, existem termos em cada grupo étnico: Dioma, Dieli, Funa, Rafuma, Baba, Mabadi... Os primeiros povos do Brasil também reconhecem no termo Griô a definição de um lugar social e político na comunidade para transmissão oral dos seus saberes e fazeres, a exemplo dos Kaingang do Sul, dos Tupinambá das Aldeias Tukun e Serra Negra (BA) e os Pankararu de Pernambuco, os Macuxi em Roraima, e tantos outros que participam da Rede Ação Griô Nacional contam sobre os Morubixabas, Kanhgág Kanhró... e o Griô contempla todos (Lei Griô Nacional, [20--], online).

etnomusicologia dialógica para que essas políticas colaborem para a salvaguarda dos acervos orais musicais dos grupos de tradição.

A pesquisa buscou entender qual modelo de política pública de cultura seria necessário para promover os grupos de tradição, uma vez que está na Constituição da República Federal do Brasil de 1988 os valores que fundamentam os direitos culturais de cada cidadão/cidadã conforme nos diz o artigo 215:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (Brasil, 2017, p. 126).

Após revisitar o artigo 215, esta dissertação buscou compreender se a implantação de novas estruturas nas políticas públicas de cultura para grupos tradicionais favorece a integração dessas manifestações em suas comunidades, garantindo o direito de acesso e participação a todos e todas.

As políticas públicas culturais no Brasil são desenvolvidas para promover e preservar a diversidade cultural do país, no entanto não dão conta de abranger as diversas áreas, desde o patrimônio histórico até o estímulo às manifestações artísticas e culturais, podendo variar seu grau de importância no cenário brasileiro, dependendo das prioridades de cada governo. É preciso contar com a participação ativa dos estados e municípios. Isso remete às reflexões efetuadas por García Canclini (1982), na introdução do livro Políticas Culturais, na qual o autor aborda as políticas culturais e a crise de desenvolvimento: um balanço latinoamericano⁴⁹. Para ele política e cultura são:

⁴⁹ [...] dos campos adversos para muchos políticos, para muchos artistas e intelectuales. Los políticos piensan que la sociedad tiene problemas más urgentes, sobre todo en tiempos de austeridad, de modo que prefieren dejar que las demandas culturales de sectores tan pequeños, cuyas actividades interesan a minorías y repercuten poco en el movimiento del electorado, estas deben ser resueltas en la disputa entre grupos, tendencias y organismos privados. (Canclini, 1982, p. 13).

[...] dois campos adversários para muitos políticos, para muitos artistas e intelectuais. Os políticos tem como pensamento que a sociedade tem problemas mais urgentes, sobretudo em tempos de austeridade, de modo que preferem deixar que as demandas culturais de setores tão pequenos cuja atividades interessam a minorias e repercutem pouco no movimento do eleitorado, estas devem ser resolvidas na disputa entre grupos, tendências e organismos privados (Canclini, 1982, p. 13).

Essa dicotomia apontada por Canclini há 37 anos, ainda está presente atualmente, fazendo uso da cultura apenas como um produto que ilustra eventos, sendo descartada ao longo de administrações. No campo da gestão cultural é possível perceber as descontinuidades das ações no âmbito cultural, ocorridas, a cada quatro anos de mandato, com a trocas das estruturas dos setores culturais. As mudanças ou descontinuidades nas políticas culturais ocorrem por diversos motivos, em sua maioria, como já dito, associadas a mudanças na administração governamental, revisões orçamentárias, alterações nas prioridades políticas ou mesmo por pressões externas.

É notório que na transição de um governo para outro a descontinuidade de programas implementados anteriormente, sobretudo quando existem diferenças ideológicas em disputas políticas, ocorre o abandono das ações. Em outros casos há um apagamento da memória instituída por técnicos e gestores, atingindo o processo de continuidade dessas políticas.

Reconstruir e apoiar as ações fazem parte da dinâmica cultural dos gestores. Reformulações são necessárias para garantir estratégias de continuidade. Nesse sentido, a constituição de marcos regulatórios, dos planos de cultura, da implantação das Leis e Conselhos, são fundamentais para dar conta das demandas e garantir processo contínuo de garantias necessárias e fundamentais ao desenvolvimento social e econômico da cultura no país.

Ferreira (2017), em seus estudos sobre políticas públicas para a cultura, traça um panorama detalhado da teoria e prática no Brasil. Através de um levantamento abrangente e uma análise crítica ao longo de uma linha do tempo histórica, Ferreira (2017, p. 67) afirma que:

A política cultural pretendia, desde então, a democratização cultural: levar a cultura de elite para o povo, ou seja, levar aos indivíduos “comuns” atividades pensadas em gabinetes burocráticos e que, em sua maioria, repetem eventos e atividades ditadas pelo mercado ou pela indústria cultural.

A autora discute a intenção subjacente à política cultural, ou seja, a forma de como a democratização é realizada. Esse pensamento reflete uma preocupação legítima com a inclusão e a diversidade cultural nas sociedades. Ao abordar o mercado e a indústria cultural, procura demonstrar como essas atividades podem resultar em uma homogeneização ou empobrecimento da cultura. Para Ferreira (2017, p. 68):

Outro fator é o do retorno social, que nessas ações, é pequeno, não cria nem possibilita a existência de um canal de comunicação como uma via de sentido duplo e tampouco provoca mudanças sociais. Não há o envolvimento dos partícipes e o contínuo repensar que o processo cultural é capaz de gerar.

Em sua visão, são intensos os desafios no campo das políticas, principalmente no que tange as questões consideradas importantes, como a democratização cultural, destacando a necessidade de uma abordagem mais crítica e reflexiva na concepção e implementação das políticas culturais, a fim de garantir que elas realmente promovam a diversidade, a inclusão e o acesso equitativo à cultura para todos os cidadãos e cidadãs.

A eficácia de qualquer administração pública repousa não apenas na capacidade de planejar e implementar políticas, mas também na continuidade dessas ações. No entanto, é comum observar que, mesmo após um planejamento e a implementação de leis durante uma gestão de quatro anos, a gestão subsequente nem sempre mantém a linha de ação.

A transição entre administrações pode resultar em descontinuidade de projetos e políticas essenciais para o desenvolvimento sustentável das comunidades. Mesmo quando as iniciativas anteriores demonstram alguma eficácia e aprovação pública, essa falta de continuidade prejudica significativamente os resultados alcançados para o fator da democracia cultural.

Essa descontinuidade pode ser motivada por uma variedade de fatores, como mudanças nas prioridades políticas, divergências ideológicas, falta de recursos financeiros ou até mesmo negligência administrativa. Independentemente das razões, os impactos podem ser prejudiciais para a população que, muitas vezes, espera por melhorias contínuas e novas perspectivas de trabalhos.

Além disso, a falta de continuidade na implementação de políticas gera um ciclo de instabilidade, onde cada nova administração busca imprimir sua marca, sem

considerar os projetos bem-sucedidos já em andamento. Isso não apenas desperdiça recursos e esforços investidos, mas também cria um ambiente de incerteza que pode afetar negativamente a confiança da população nas instituições governamentais.

Para superar esse desafio, é imperativo estabelecer mecanismos que promovam a continuidade de políticas públicas e projetos de longo prazo, independentemente das mudanças de administração. Isso pode envolver a criação de leis que garantam a continuidade de programas essenciais, a promoção de uma cultura de planejamento a longo prazo e a conscientização sobre a importância da manutenção de iniciativas bem-sucedidas, bem como instituir marcos regulatórios.

Em última análise, a construção de uma gestão pública requer não apenas a habilidade de iniciar ações positivas, mas também o compromisso de manter e aprimorar essas ações ao longo do tempo. Com propostas e projetos pensados para além das administrações, construídos coletivamente em processos compartilhados, como por exemplo, as conferências de cultura inserindo a participação da sociedade nos conselhos de cultura para tomada de decisões.

4.2 ANOTAÇÕES PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

Outros desdobramentos no processo da OPCR foi a sistematização de informações que poderiam vir a apoiar políticas públicas para a tradição, em especial para o Reisado do Cariri. Políticas para a cultura popular buscam a salvaguarda, o reconhecimento e recursos para esse campo. Avanços vêm sendo conquistados pelas comunidades brincantes, porém ainda não colaboram para dar a dignidade da qual merecem, é preciso olhar para questões como direito à saúde, saneamento básico e alimentação saudável, o que é imprescindível, urgente e estratégico para a proteção dos bens culturais. Quando se fala de culturas populares estamos falando do fruto de uma construção política e coletiva, de múltiplas linguagens, de estética, um encontro de diversas heranças que se encontram no território brasileiro, sobretudo no Brasil profundo.

No esteio das políticas públicas ainda não se tem apoio financeiro e estrutural que deem conta da complexa rede das culturas populares e tradicionais. É preciso dar voz a essas expressões, dar visibilidade, dignidade, dar conta das várias realidades existentes no país em sua diversidade e pluralidade. As culturas

populares não devem se restringir a um universo limitado. É essencial compreender suas complexidades e abordá-las com a seriedade que merecem. As culturas populares orientam e fornecem pistas valiosas para entender a existência, além de conectar o indivíduo com um mundo mais belo e leve.

É urgente e necessário reestruturar essas políticas, pois são elas que garantirão a salvaguarda e o entendimento das práticas tradicionais. Essas práticas identificam e oferecem o alicerce para resistir às mudanças estruturais de crenças, ideologias e visões de mundo enfrentadas atualmente.

4.3 REFLEXÕES SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

A Cultura, apreciada em suas dimensões sociológicas e antropológicas, traz consigo uma diversidade de acepções - envolve pensamento, criação, saberes, práticas, comunicação, arte, produção, gestão, identidade e território. Entretanto, a Cultura é organizada a partir da vida das pessoas, atravessada por sentimentos, afetos e diferenças. Assim, ao falar em cultura, delinea-se a própria a vida, com seus movimentos, processos de construção/reconstrução, história, sequência geracional, identidade e humanidade.

De acordo com Clifford Geertz, as formas da sociedade são a substância da cultura (2012, p. 26), algo que dá sentido ao mundo, entrelaçando o coletivo e o social. As significativas transformações sociais ocorridas nos últimos tempos, acarretaram demandas que conduzem a um contínuo repensar sobre práticas e posturas para ampliação do campo das políticas públicas, no sentido de qualificar o sistema cultural.

Considerando a estrutura desigual da sociedade brasileira, as políticas públicas, tanto da esfera federal quanto das esferas estaduais e municipais, devem contribuir para construção de uma política consistente envolvendo indivíduos de todos os lugares, dando vozes a muitos “brasis”, a muitas perspectivas de mundo e de linguagens em todos os setores da cultura.

Busca-se na dinâmica contemporânea do pensamento e do comportamento social, fundamentos que possam nortear o planejamento e a implementação de ações voltadas para essa imensa rede tecida por sujeitos que atuam nas múltiplas e integradas dimensões da cultura, ampliando o diálogo e estabelecendo redes de articulações e parcerias, numa proposta de ações geradoras de fluxos criativos,

canais de escoamentos, atuando em conectividade, com coletivos, equipamentos públicos, movimentos sociais e setores privados, onde os sujeitos em suas potencialidades possam atualizar conhecimentos para contribuir com seus fazeres no território em que atuam.

No Cariri a rede se faz lugar, e lugar é quando se atribui afeto e bem querer a um pedaço de chão, nessa região encontram-se essa potência, um território reconhecidamente um campo fértil onde se cultiva inúmeras expressões culturais e é detentora de um relevante patrimônio, com características próprias, que se apresenta de forma singular. Povos originários fizeram morada, habitaram essas terras e transmitiram seus saberes com ampla informação que, repassadas, nos dão a visão de um lugar que resiste aos seus símbolos ancorados na memória ancestral, articulados entre cultura e identidade.

A cultura será sem dúvida uma das principais questões da sustentabilidade, do desenvolvimento e da governabilidade no século XXI. Isso porque ela fornece os elementos constitutivos da identidade e da fidelidade étnica; molda os comportamentos do trabalho, poupança e consumo; forma a base do comportamento político; e, mais importante ainda, constrói os valores que orientam a ação coletiva com vistas a um futuro sustentável em um novo contexto global (Arizpe, 2001, p. 13).

Um conjunto de experiências que fazem parte da comunidade, seja na natureza, na cultura alimentar, nas brincadeiras e no imaginário, se alimentam em práticas que fortalecem a comunidade de bens simbólicos e que devem ser preservados em seus aspectos históricos. O Cariri vivenciou conflitos religiosos e políticos de significativa relevância para a constituição do Nordeste brasileiro. Ponto central e equidistante de todas as capitais do Nordeste, é encontro de ecossistemas, povos, culturas e de vitalidade nas práticas religiosas, tradições, artesanatos e festejos populares que encontram uma sequência de gerações que fazem do lugar um verdadeiro caldeirão de culturas, lugar onde sedimentam-se os remanescentes que arquitetaram a maior obra civilizatória que reúne cultura, natureza e humanidades erguidas pelos santos, homens e mulheres, alguns dos quais se transformaram em beatos.

São municípios que resistem, encravados no Nordeste brasileiro, com patrimônios de fundamental importância para compreensão do território que formam um conjunto valioso que reconstitui a memória de tantos e tantas pessoas que passaram por esse sertão.

Conhecido também como “Bacia Cultural do Araripe e caldeirão efervescente da cultura”, o Cariri se destaca na paisagem simbólica e histórica brasileira enquanto espaço composto por uma imensa diversidade e pluralidade de práticas socioculturais, conhecimentos, religiosidade, celebrações e formas de expressões, onde a cultura popular torna-se um elemento central para a unificação dos Cariris (cearense, paraibano, pernambucano e piauiense).

No entanto, partindo de questões como planejamento, gestão, estruturação, fomento e acesso, buscou-se por regulamentar as políticas públicas de cultura a fim de contribuir para a região e seu desenvolvimento com base nas narrativas, depoimentos, pesquisa e formação, estabelecendo uma rede de intercâmbio, circulação e mobilização, como ferramenta viva de acesso, reflexão, inclusão, autonomia e transformação.

Refletir sobre os modos nos quais se estabelecem essas políticas implica reconhecer suas limitações históricas em atender às demandas das culturas populares e tradicionais, que frequentemente permanecem à margem dos processos regulatórios. É essencial que essas políticas públicas de cultura sejam inclusivas e participativas, garantindo que as vozes dos próprios praticantes dessas culturas sejam ouvidas e consideradas na formulação e implementação de medidas. Somente assim será possível assegurar a sustentabilidade e o florescimento das expressões culturais, respeitando sua diversidade e complexidade intrínsecas. Em tempos de mudança e reestruturação, é fundamental que as políticas públicas culturais sejam dinâmicas e adaptáveis, promovendo um diálogo contínuo entre o Estado e as comunidades culturais para preservar e revitalizar o patrimônio imaterial do Brasil.

4.3.1 Do cenário político cultural no Cariri cearense: casos e descasos

A gestão cultural do Ceará, tendo à frente seu secretário da cultura do estado, Fabiano Piúba, instituiu o Escritório Regional da SECULT/CE Cariri em 09 junho de 2017. Um espaço com proposta clara de diálogo para os processos culturais em contextos informativos e formativos, criando um ambiente de mediação acerca de políticas desenvolvidas na cultura.

Inaugurar o Escritório Regional da Secult no interior do Estado é um compromisso do governador Camilo Santana, já em seu plano de governo. Este é o primeiro instalado na região do Cariri e os outros serão em Quixadá, Sobral e um dos municípios do Vale do Jaguaribe, buscando atender outras regiões do Estado, num contexto de interiorização das políticas públicas. [...] Esses escritórios têm como função primordial a articulação institucional da Secult com os outros municípios, com produtores, artistas e outros agentes culturais. Um outro objetivo é o de formação, sendo um espaço para realização de oficinas na área de gestão e formulação de projetos culturais e políticas públicas (Piúba, 2017, online).

Com a finalidade de ser uma instância de mediação e diálogo entre a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e os 29 municípios que compõem a região do Cariri cearense, buscou-se ampliar com extensão do que estava presente na capital, políticas culturais da SECULT-CE para serem identificadas e amalgamadas no interior do Estado, tanto para o estímulo como para uma maior participação de gestores, artistas e populares nos processos de reconhecimento, formulação e acompanhamento das políticas culturais, garantindo a diversidade étnica, artística e cultural do Estado do Ceará, fomentando a formação profissional no campo das artes e da cultura, com acompanhamento do planejamento cultural e implementação dos Sistemas Municipais, integrando-os ao Sistema Estadual e ao Sistema Nacional de Cultura, para estabelecer as políticas da Secult no interior do Estado.

O Escritório Regional da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará no Cariri/ER, teve como proposta central, estabelecer um diálogo mais próximo entre gestores, artistas e comunidade com a Secult. Acompanhar o fortalecimento dos sistemas municipais e estaduais de cultura, alinhado aos planos estadual e nacional.

A premissa do ER era atuar em três eixos: o primeiro, de articulação entre a sociedade civil e Secult; o segundo, de formação de agentes culturais e o terceiro, de gestão de equipamentos e programação cultural, planejamento, acompanhamento e avaliação das ações culturais no Cariri. Um espaço de reflexão e debate sobre o universo multidisciplinar da cultura, aproximando gestores, agentes culturais, brincantes, artesãos, mestres/mestras da cultura, poetas, educadores, editores e leitores, numa grande teia cultural.

Nesse cenário político-cultural, o Cariri Cearense passou por significativas transformações com a implantação do ER na região. Este escritório foi concebido como um ponto de articulação e apoio às diversas manifestações culturais do Cariri, oferecendo uma estrutura institucional que buscava integrar e fortalecer as políticas culturais locais. No entanto, a continuidade desse projeto foi interrompida durante a

gestão da Secretária da Cultura, Luíza Cela. A descontinuidade das ações do ER gerou impacto negativo e desconforto, atingindo negativamente a promoção e valorização das culturas populares e tradicionais da região, evidenciando a fragilidade das políticas culturais que dependem de gestões comprometidas e de longo prazo para sedimentar políticas consistentes.

A proposta inicial de implantação do Escritório Regional da SECULT/CE Cariri trouxe esperança e dinamismo ao cenário cultural, possibilitando um maior acesso aos recursos e programas estaduais para os artistas e grupos culturais locais. Contudo, a interrupção do seu funcionamento revelou a necessidade de políticas culturais mais estáveis e sustentáveis, que não sejam vulneráveis a mudanças administrativas.

A falta de descontinuidade do ER durante a gestão de Luíza Cela ressaltou a importância de um planejamento estratégico que pudesse perpassar mandatos e garantir a preservação e promoção contínua do patrimônio cultural do Cariri. Para que o potencial cultural da região seja plenamente desenvolvido, é essencial que novas estratégias sejam desenvolvidas, assegurando a permanência e eficácia das iniciativas culturais, independentemente das mudanças políticas.

4.3.2 Atualizar conhecimentos em ações da política pública cultural

A falta de entendimento do que venha a ser as chamadas políticas públicas por uma parcela de pessoas que ocupam cargos fundamentais na gestão da cultura, fragiliza, e em muitos casos, faz com que essa pasta seja relegada e descapitalizada de recursos humanos e financeiros. Para que seja articulada uma ação integrada dentro do território de atuação, uma ação mais consistente prescinde uma melhor qualificação dos quadros dos gestores para que venham atuar com maior responsabilidade e conhecimento no campo das culturas.

Convém ressaltar que em 2003 a UNESCO lançou no Brasil a publicação Políticas Culturais para o Desenvolvimento - uma base de dados para a Cultura como elemento resultante do Seminário Internacional de Políticas para o Desenvolvimento realizado em parceria com o IPEA na cidade do Recife-PE. Essa publicação traz à tona importantes discussões em torno da relevância para colocar a Cultura como elemento estruturante da gestão pública e, ainda discute a necessidade de fazer a cultura ser percebida como fator de desenvolvimento do

país, não só na vertente econômico-financista, mas na formação intelectual e criativa, para dar suporte a um desenvolvimento econômico, educultural, sustentável e inclusivo.

Ao tratar da questão cultural na atualidade pode-se afirmar que esta não poderia nem deveria ser pensada de forma isolada, há uma clara e latente necessidade de uma visão de totalidade sobre o território e a sociedade, inclusive para dar conta do que se estabelece como propósito nos caminhos que são traçados para constituir valores partilhados, imaginários, bens necessários para a vida.

Os diálogos acerca destas questões têm se tornado mais frequentes e aprofundados, onde destaca-se a transversalidade e o papel estratégico da cultura na construção de respostas aos desafios da atualidade que inclui cultura, educação e meio ambiente. É importante, necessário, urgente e lúcido que os gestores públicos estruturem suas políticas culturais pautadas em indicadores (culturais) e que tenham capacidade técnica, sobretudo, conceitual, de relacionar as diversas possibilidades do processo civilizatório na relação entre cultura e sociedade. Para tanto, as Organizações Não Governamentais têm papel fundamental no campo das políticas para cultura, para dar conta de uma parcela dos anseios e desejos da sociedade civil.

4.3.3 Órgãos não governamentais: proposição de um modelo sociocultural

Durante o período em que o país se encontrava em meio a uma crise sanitária, artistas, gestores e parlamentares reuniram-se em busca de alternativas que pudessem dar conta da situação pela qual passavam trabalhadores e trabalhadoras das artes e cultura, a conquista da Lei Aldir Blanc estabeleceu paradigmas que há tempos não se tinha realizado em contextos culturais. No estado do Ceará, uma grande mobilização se organizou em torno da LAB, coordenada pela Secretaria da Cultura, foram diversos editais atendidos com recursos provenientes da implantação da Lei nº 14.017, sancionada em 29 de junho de 2020, originada por meio do projeto de Lei 1075/20, da deputada Benedita da Silva. O auxílio foi destinado aos trabalhadores e trabalhadoras da área cultural; espaços, empresas, cooperativas ou organizações culturais e artísticas que tiveram suas atividades interrompidas em decorrência da pandemia; editais, prêmios, chamadas públicas e aquisição de bens e serviços relacionados ao setor cultural.

Com essa concreta possibilidade e com a demanda dos editais com propostas inscritas, uma série de ações, programas e atividades foram pensadas e estruturadas para capacitação e formação de gestores, no novo formato on-line, para dar conta da lacuna no campo da gestão cultural.

As Organizações Não Governamentais tiveram um papel importante nesse contexto, foram diversas atividades que deram conta de promover, programas, ações e projetos que atendiam tanto a sociedade civil como envolviam trabalhadores e trabalhadoras da cultura evidenciando a necessidade para esse campo. Um exemplo concreto dessa ação foi o “Programa de Fortalecimento do Centro de Referência Arte e Cultura para Região do Cariri - Educação Gaia Cariri”, buscando consolidação em duas dimensões: teórica e prática. Foram selecionados os eixos para discussão sobre o território, não o território geopolítico, mas identitário e humanitário que não cria modelos separatistas pelas diferenças, mas sim, unifica pelas similaridades. O programa obteve a participação de gestores de cultura, artistas e comunidade, em um relevante diálogo de saberes coletivos com potencial de expansão e interlocução com as diversas singularidades dos indivíduos participantes.

O ensino-aprendizagem pode assimilar do ato artístico não somente a historicidade, a forma, o registro, a reflexão sobre a criação, mas também o fenômeno do “entre” que ocorre no aqui e agora da troca afetiva gestada em uma nova experiência. As trocas entre diversas experiências com mediação empática, horizontal e acolhedora dos saberes coletivos presentes, trouxeram para o processo de aprendizagem uma atmosfera artística tal qual dos festejos da nossa cultura popular que, enche os olhos e aquece a alma. O “entre” vivido na atmosfera do fenômeno artístico conecta individualidades a um lugar comum no mundo de um infinito território de possibilidades.

Os fatores ambientais, culturais, econômicos e legais, são extensões do ser em afirmação das suas possibilidades. Voltar a origem e refletir sobre como utilizamos nosso estar no mundo com uma reflexão da nossa própria ação como agentes transformadores da sociedade. Entender o mundo e suas possibilidades a partir do que se compreende e transformá-lo. Pensar Cultura é refletir sobre a razão de ser, e como essas diversas singularidades podem dialogar em um “entre” comum a todos, ligados pelo afeto, e não por um modelo separatista puramente intelectual forjado pela vaidade humana.

A cultura e as artes sempre foram meios fundamentais para o desenvolvimento das sociedades e passo decisivo para a integração dos povos. Essa integração carece ser cada vez mais significativa, por meio de intercâmbios para debater ideias e descobrir caminhos para que novas gerações possam desfrutar de conhecimentos e novas possibilidades para um mundo mais digno e democrático. O Cariri é esteio dessa discussão, promovendo, sobretudo, um espaço cultural que estabelece relações em diversos campos para desenvolver políticas de produção, gestão e realização artística.

Nesse sentido, os órgãos não governamentais (ONGs) desempenham um papel na promoção e no desenvolvimento sociocultural, atuando como intermediários entre o Estado e a sociedade civil. São fundamentais na implementação de projetos que buscam preservar e valorizar as culturas populares e tradicionais, especialmente em contextos em que as políticas públicas são insuficientes ou inexistentes. A proposição de um modelo sociocultural para ONGs visa potencializar suas capacidades de intervenção, garantindo um impacto mais profundo e duradouro nas comunidades atendidas.

Segundo Hans-Jurgen Fiege (2003, p. 23), o desenvolvimento deve ser um processo inclusivo, onde as comunidades têm um papel ativo na definição de suas prioridades e na implementação das ações. Este princípio é essencial para o sucesso de qualquer modelo sociocultural proposto para ONGs, pois garante que as intervenções sejam contextualizadas e alinhadas com as necessidades e desejos das comunidades. Além disso, ao focar no desenvolvimento de capacidades, as ONGs podem contribuir para a construção de políticas públicas mais inclusivas e efetivas, promovendo o desenvolvimento sociocultural das comunidades de forma sustentável e duradoura.

4.3.4 Necessidades para atender o campo das culturas populares

As políticas culturais precisam ser revisadas para se adequarem às necessidades e demandas atuais da sociedade, levando em consideração as mudanças sociais, econômicas e culturais que ocorrem ao longo do tempo.

Uma revisão das políticas culturais pode garantir uma distribuição mais equitativa dos recursos e oportunidades culturais, assegurando que todas as comunidades tenham acesso igualitário à cultura e às suas expressões.

Ao revisar e democratizar as políticas culturais, é possível promover uma maior participação da sociedade civil na formulação, implementação e avaliação dessas políticas, garantindo uma gestão mais democrática e transparente que estimule a participação cidadã, podendo fortalecer o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural, promovendo a preservação e promoção das expressões culturais de diferentes grupos étnicos, religiosos, linguísticos e sociais.

É urgente e necessária a revisão das políticas culturais para incentivar a inovação, a criatividade e o empreendedorismo no setor cultural, criando condições favoráveis para o desenvolvimento de novas práticas artísticas, tecnológicas e de gestão cultural. Alinhar-se com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), da Agenda 2030 da ONU, promovendo o acesso à cultura, a inclusão social, o desenvolvimento econômico e a sustentabilidade ambiental. Tudo isso torna-se essencial para garantir que essas políticas sejam eficazes, relevantes e alinhadas com os valores, necessidades e aspirações da sociedade contemporânea.

Atender às necessidades atuais das políticas públicas do Cariri exige uma abordagem holística e integrada que valorize a participação comunitária, o desenvolvimento de capacidades locais, a melhoria da infraestrutura cultural e a criação de mecanismos sustentáveis de financiamento. Além disso, a preservação do patrimônio cultural e a educação patrimonial são fundamentais para garantir que as tradições e manifestações culturais da região sejam mantidas e valorizadas. Através de uma governança eficaz e parcerias estratégicas, é possível construir um futuro em que a cultura do Cariri seja reconhecida, preservada e promovida de forma justa e inclusiva.

A revisão das políticas públicas culturais deve prioritariamente focar no campo das culturas populares, que carece com urgência de um direcionamento específico nesse âmbito. Primeiramente, as culturas populares representam uma parte significativa, muitas vezes subestimada, do patrimônio cultural do país. Estas expressões artísticas, frequentemente estão enraizadas em comunidades marginalizadas ou historicamente desfavorecidas. Ignorar ou negligenciar essas culturas equivale a desconsiderar uma parte essencial da identidade nacional e da diversidade cultural.

Além disso, as culturas populares frequentemente enfrentam desafios únicos e específicos, como o acesso limitado a recursos, a constante instabilidade com ameaças de extinção por parte de gestores insensíveis à causa. Portanto, as

políticas públicas culturais devem ser adaptadas para enfrentar esses desafios de forma eficaz, garantindo a proteção, promoção e valorização dessas culturas que foram marginalizadas durante séculos. Há que se reparar o processo de descaso dessas expressões que sobreviveram graças as resiliências de mestres e mestras que mantêm seus grupos em permanente atuação, contribuindo para a inclusão social e o fortalecimento das comunidades, investindo em projetos culturais que envolvam e empoderem as comunidades locais, construindo um senso de identidade coletiva e promoção social.

Além disso, as culturas populares muitas vezes servem como observatórios de conhecimento tradicional, práticas ecológicas sustentáveis e formas de resistência cultural. Ao reconhecer e apoiar essas expressões culturais, as políticas públicas podem contribuir para a preservação da diversidade biocultural e para o desenvolvimento sustentável de territórios.

Realizar diagnósticos participativos, onde a comunidade identifica suas principais demandas e desafios. Métodos como grupos focais, entrevistas semiestruturadas e oficinas participativas são ferramentas eficazes para coletar essas informações. Capacitar os membros da comunidade é fundamental para assegurar a sustentabilidade das ações. Programas de formação em gestão cultural, empreendedorismo e liderança comunitária são essenciais para que a comunidade possa gerir e manter as iniciativas exitosas. A implementação de projetos deve ser colaborativa, com a comunidade desempenhando um papel central. Projetos de preservação do patrimônio cultural, criação de espaços culturais e promoção de eventos locais são algumas das ações que podem ser desenvolvidas.

O monitoramento contínuo e a avaliação periódica são essenciais para medir o impacto das ações e fazer ajustes. Ferramentas de avaliação participativa, onde a comunidade avalia o progresso e sugere melhorias. Atuar na defesa de políticas públicas que apoiem as culturas populares e tradicionais. A mobilização social e a construção de redes de apoio são estratégias importantes para influenciar as políticas públicas e garantir que as demandas das comunidades sejam atendidas.

Durante a gestão municipal da autora dessa dissertação, Rosiane Bezerra de Oliveira, mais conhecida como Dane de Jade (2013-2016), no município de Crato, Ceará, diversas ações foram implementadas para fortalecer a cultura local e promover as tradições populares, mesmo com recursos mínimos e a pasta da cultura sempre relegada a outro plano. Uma das iniciativas mais notáveis foi o

fortalecimento da cultura com a implantação da Lei Nº 3.070/2014, em 17 de dezembro de 2014, do Sistema Municipal de Cultura - SMC (Apêndice 6), com a finalidade de promover o desenvolvimento humano, social e econômico. A gestão promoveu a requalificação de espaços culturais, proporcionando melhores condições para a realização de atividades artísticas e culturais.

Outra ação significativa foi o apoio aos grupos das culturas populares, em especial o Reisado, garantindo recursos e infraestrutura para a continuidade dessa expressão. A Secretaria de Cultura do Crato, inaugurou, no dia 6 de janeiro de 2014, o Centro de Formação e Apoio ao Reisado e Tradições Populares Mestre Aldenir (Redação, 2013, online). A Escola mantém seu funcionamento até o presente momento na comunidade da Bela Vista em Crato. Também desenvolveu projetos de formação cultural, como oficinas artísticas, criação da Escola de Música Maestro Azul, direcionadas especialmente para jovens e crianças, visando à preservação e renovação das expressões culturais da região.

Além disso, foi incentivada a criação de feiras de artesanato e gastronomia, promovendo a economia criativa local e valorizando os saberes e fazeres tradicionais do Cariri. A gestão municipal se empenhou em articular parcerias com universidades e instituições culturais, buscando fomentar a pesquisa e a documentação das manifestações culturais do Crato. Essas ações integradas refletiram um compromisso com a valorização e a preservação da identidade cultural da região, criando um ambiente propício para o florescimento das artes e da cultura popular. Uma experiência que resultou na Cartografia Cultural do Município de Crato publicada em parceria com a Universidade Regional do Cariri e contou com o apoio do Laboratório de Geoprocessamento da URCA (Cartografia Cultural, [20--], online).

5 RESULTADOS EPISTEMOLÓGICOS

Os resultados epistemológicos derivados do estudo sobre o Reisado do Cariri cearense evidenciam sua significativa relevância enquanto objeto de investigação e análise acadêmica. Por meio da análise etnomusicológica, foi viável não apenas documentar essa tradição oral, mas compreender os aspectos que fazem dessa expressão um patrimônio de fundamental importância para a humanidade. Esses resultados fornecem lampejos pertinentes não apenas para a academia, mas também para o bem da promoção, salvaguarda, valorização e preservação do Reisado.

Além dos resultados epistemológicos, destaca-se a importância de uma abordagem interdisciplinar e transdisciplinar para compreender o Reisado do Cariri cearense em sua estrutura sociológica e antropológica. Isso envolve não apenas a análise das canções desenvolvidas na OPCR e sua performance dramatúrgica, mas todos os aspectos percorridos durante a pesquisa. Além disso, acredita-se que os resultados podem contribuir para revigorar e promover o registro patrimonial do Reisado como parte integrante do acervo cultural do estado, incentivando sua continuidade e preservação para as futuras gerações.

Em 2008, um grupo de mestres e brincantes reunidos em Juazeiro do Norte iniciaram um movimento para a patrimonialização do Reisado.

A primeira discussão sobre o registro do Reisado de Congo ou do Quilombo, como tática para fortalecer os mestres, praticantes e a tradição de Reis em Juazeiro, aconteceu em junho de 2008. Na ocasião, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) foi apresentado e debatido com a comunidade brincante na sede da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, no bairro João Cabral. Desde então, mestras, mestres e grupos de tradição participaram da elaboração de um documentário e apoiaram pesquisas de universidades. Em maio de 2017, amparada pelos materiais produzidos, a comunidade brincante, representada pelo mestre Antônio Evangelista do Reisado dos Irmãos, formalizou o pedido de abertura de processo de Inscrição (Registro) da Festa do Quilombo como Patrimônio Cultural junto ao Governo do Ceará (Festa do Quilombo, [20--], online).

Essa ação foi de suma importância na luta e resistência pela patrimonialização do Reisado do Cariri, possibilitando que o registro se transforme em uma política viva e participativa. Ao incorporar práticas que envolvem ativamente a comunidade brincante no processo de documentação e preservação de seus saberes, cria-se um modelo que valoriza e fortalece a cultura local.

Reconhecer e valorizar as tradições orais, danças, músicas e rituais, o registro torna-se um meio de fortalecer a identidade cultural e assegurar que esses conhecimentos sejam transmitidos para as futuras gerações. Promovendo os direitos e a qualidade de vida da comunidade, organiza outras práticas que podem dar apoio aos processos comunitários, numa abordagem que permite aos próprios brincantes serem os protagonistas na preservação de suas práticas culturais.

Isso pode incluir a criação de espaços de diálogo e escuta, capacitação em diversos segmentos e projetos colaborativos que reforcem o sentimento de pertencimento a esse território, gerando oportunidades econômicas e sociais. Assim, o registro se torna não apenas um ato de preservação, mas um processo dinâmico e inclusivo que enriquece a vida comunitária e promove um desenvolvimento sustentável garantindo que políticas públicas sejam efetivadas.

5.1 ALGUNS ELEMENTOS QUE ESTRUTURAM O REISADO DO CARIRI

Aspectos se fazem de fundamental importância para estruturar o Reisado do Cariri cearense, alguns deles passam pelo o ato devocional por apresentar narrativas religiosas, especialmente relacionadas ao nascimento do menino Deus, criando uma atmosfera espiritual para a composição da brincadeira onde os participantes trazem um sincretismo religioso com práticas que envolvem religiões de matrizes africanas como o candomblé e a umbanda, religiões que incorporam espíritos ancestrais de caboclos, pretos velhos e orixás.

A performance teatral é outro aspecto que envolve uma combinação de música, dança e dramatização, com personagens distintos representando diferentes papéis, a brincadeira se estabelece no encontro de público e representação trazendo uma narrativa que se fundamenta nas artes da cena.

As canções juntamente com a dança são partes centrais do Reisado, com acompanhamento de instrumentos tradicionais e cantos que acompanham as performances dando o ritmo à brincadeira e vigor aos brincantes que envolvem o público e os convida para refletirem sobre as letras executadas durante a apresentação.

As indumentárias do Reisado são tradicionais e cheias de simbolismo. São trajes coloridos e decorados para representar os personagens, que incluem tecidos brilhantes, como cetim e lantejoulas, além de acessórios como coroas, capas, máscaras e outros adereços que diferenciam cada personagem. Cada integrante do Reisado representa um papel específico, como o Rei, a Rainha, os soldados, entre outros.

As cores e os elementos trabalhados em cada traje têm significados especiais dentro da tradição do Reisado, muitas vezes relacionados a elementos da religiosidade ou refletem a tradição cultural da região, contribuindo para o encantando o público presente. A maioria dos grupos de Reisados confeccionam seus próprios trajes e adereços. Outro aspecto importante é a transmissão oral do Reisado que atravessa a linha do tempo preservando as práticas e tradições culturais, são histórias de vidas que mantêm a brincadeira em resistência. Celebrar é uma prática que ocorre durante as festividades religiosas, como o período natalino, semana santa e em ocasiões da festa “Renovação”, embora também possam ser realizadas em outras ocasiões, mas sobretudo, em seus terreiros de atuação.

5.2 RELEVÂNCIA PARA IDENTIDADE COMUNITÁRIA DO REISADO

Pode-se falar inicialmente da preservação da cultura regional. Por ser o Reisado uma expressão tradicional que preserva e transmite a identidade cultural de uma determinada região, contribui para a preservação das tradições locais e mantém viva a memória coletiva, proporcionando novos olhares, reunindo membros da comunidade para celebrar e participar de uma prática cultural compartilhada.

Dinamiza a cultura de tradição oral, na promoção da diversidade cultural, por destacar, sobretudo, as tradições regionais e contribuir para a multiplicidade do patrimônio cultural brasileiro. Por ser parte da categoria do patrimônio cultural imaterial definida pelo IPHAN, evidencia a importância de preservar e valorizar práticas culturais que são transmitidas oralmente ao longo do tempo.

Estimula o turismo cultural e econômico por atrair visitantes interessados na cultura local, contribuindo para o turismo cultural na região e gerando benefícios econômicos para as comunidades envolvidas na sua prática e apresentação, especialmente no período do Ciclo de Reis.

A identidade comunitária também desempenha um papel importante e essencial na mobilização social e política. Comunidades com identidade forte são mais capazes de se organizar e lutar por seus direitos e interesses comuns. Isso pode levar a mudanças sociais e políticas significativas, à medida que a comunidade se une para defender suas causas.

6 CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

A presente dissertação, intitulada "Reisado do Cariri Cearense: Política Cultural para uma Etnomusicologia do Registro e Memória da Tradição Oral", adentra o universo do Reisado, uma brincadeira muito séria enraizada no coração do Cariri Cearense. Ao atravessar essa jornada investigativa, descobrimos camadas significativas que envolvem essa tradição, desde suas origens históricas até sua trajetória contemporânea.

As políticas culturais desempenham um papel de fundamental importância na salvaguarda e promoção das expressões das culturas populares e tradicionais, como o Reisado do Cariri Cearense, influenciando diretamente o registro, preservação e transmissão de sua memória oral e musical. Por meio do financiamento de pesquisas, documentação audiovisual e criação de arquivos acessíveis, as políticas culturais podem garantir a preservação de um acervo para estudos etnomusicológicos e para a memória futura de gerações. Assim como, reconhecer o Reisado como patrimônio cultural imaterial, garantindo o apoio à transmissão intergeracional, através de oficinas e projetos educativos, essas são medidas essenciais para garantir a continuidade dessa tradição.

No campo da etnomusicologia, as políticas culturais podem impulsionar a inclusão do Reisado em currículos escolares e projetos educativos, promovendo a valorização da cultura local e a formação de novos públicos para apreciar essa manifestação. A realização de festivais e encontros, juntamente com o apoio à transmissão através de tecnologias digitais, ampliam o alcance do Reisado como expressão cultural. Como destaca o Professor Edwin Pitre Vásquez, a etnomusicologia desempenha um papel crucial ao fortalecer as manifestações culturais, colaborando na compreensão e valorização das culturas populares tradicionais. Ao proporcionar uma base para que os novos protagonistas dessas manifestações construam suas identidades, conhecendo tanto a prática musical quanto o estudo histórico, a etnomusicologia proporciona oportunidades de desvelar a diversidade cultural, garantindo que o Reisado e outras tradições continuem a florescer e a inspirar futuras gerações.

A pesquisa se estrutura em torno de três eixos interligados. Primeiramente, verificamos a história do Reisado, suas raízes sincréticas e sua evolução no tempo, espaço e intenção. Em seguida, analisamos a dimensão política do Reisado,

compreendendo como essa manifestação cultural se articula com as dinâmicas de poder e as políticas públicas voltadas para a cultura popular. Por fim, investigamos a etnomusicologia do Reisado, buscando compreender os elementos musicais que o caracterizam, bem como os processos de transmissão e preservação dessa tradição oral.

A metodologia utilizada foi uma experiência à parte, incorporar a personagem Catirina para nos juntar à brincadeira para realizar pesquisa documental e trabalho de campo, bem como entender cada estrutura que compõe essa expressão. Realizamos entrevistas com mestres/mestras e brincantes de Reisado, participamos de festividades e rituais, e coletamos dados etnográficos que nos permitiram aprofundar no universo do Reisado na compreensão das partes encenadas (começo, meio e fim).

Nossas análises revelam que o Reisado do Cariri Cearense é muito mais do que uma simples manifestação pertencente ao segmento das culturas populares e tradicionais. Trata-se de um patrimônio cultural imaterial que conecta pessoas e estabelece um papel fundamental na construção da identidade e da memória coletiva da região. O Reisado é um espaço de resistência cultural, onde se preservam valores, saberes e práticas ancestrais, saberes que são transmitidos de pai para filho e agregados.

A dimensão política do Reisado se manifesta na sua capacidade de mobilização e organização social, na prática cotidiana, nos ensinamentos dos mestres/mestras em suas comunidades. Os grupos de Reisado são espaços de sociabilidade, onde se estabelecem laços afetivos de solidariedade e de pertencimento. Além disso, envolve pessoas de luta, de uma capacidade e coragem para reivindicar por seus direitos. É preciso um olhar atento por parte dos poderes públicos, em todas as suas esferas.

A etnomusicologia nos revela que a música é o caminho para revelar conhecimentos, John Blacking argumentava que a música é uma capacidade humana inata, presente em todas as culturas, e não apenas um sistema de sons organizados, para ele, a música é uma forma de expressão e comunicação tão fundamental quanto a linguagem verbal. Blacking ainda enfatizava que a música não pode ser separada de seu contexto cultural. Ele defendia que a música é uma parte integrante da vida social e cultural de um povo, e que sua compreensão requer a análise de seus significados e funções dentro dessa cultura.

Assim fizemos ao analisarmos a brincadeira do Reisado do Cariri Cearense, seus cantos, os ritmos, os instrumentos musicais utilizados, o figurino, os adereços, são elementos que carregam significados simbólicos e que expressam a cosmovisão e os valores da cultura no Cariri cearense. A música do Reisado é um veículo de transmissão da memória oral e de preservação da tradição, um legado que tem um lastro em todas as outras linguagens, ele é transdisciplinar e interdisciplinar.

Nossas conclusões apontam para a necessidade de fortalecer as políticas públicas voltadas para as culturas populares e tradicionais, com o objetivo de garantir a proteção e a promoção dessas expressões, um patrimônio vivo que estabelece vínculos profundos com nossa ancestralidade e com nosso futuro, é urgente que se estabeleça, programas, projetos e uma sistematização de apoio ao Reisado do Cariri Cearense. É fundamental que sejam implementadas ações de apoio aos grupos de Reisado, de incentivo à transmissão da tradição para as novas gerações, e de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Acreditamos que esta dissertação poderá contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre o Reisado, bem como para o debate sobre a importância da cultura popular na construção da identidade e da memória coletiva. Esperamos que este trabalho possa inspirar novas pesquisas e ações em prol do reconhecimento, da valorização e da preservação do patrimônio cultural brasileiro. A pesquisa sobre o Reisado do Cariri Cearense nos ensinou que a cultura popular é uma das formas de reconhecimento das nossas histórias, um tesouro inestimável, que precisa ser cuidado e valorizado. O Reisado é uma manifestação cultural que nos convida a refletir sobre nossas raízes, sobre nossa identidade e sobre nosso papel no mundo.

Trata-se de um universo abrangente, potente, um campo de resistência que se renova ano a ano por meio da persistência de mestres e mestras. É fundamental pensar que é dever do Estado dar apoio estrutural a essas práticas que enfrentam sérios riscos de sucumbirem. Que este trabalho seja um pequeno passo nessa longa jornada de valorização e luta da cultura popular brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. **Cultura Popular e Patrimônio Imaterial: Uma História Social das Tradições Brasileiras**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2013.

ADAMI, M. Jesus não nasceu no dia 25/12: saiba mistérios e polêmicas sobre nascimento. **Uol**, São Paulo, 25 dez. 2023. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2023/12/25/jesus-nao-nasceu-no-dia-25-saiba-misterios-e-polemicas-do-nascimento.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 8 fev. 2024.

ALVES-MAZZOTTI, A. J. Usos e Abusos dos Estudos de Caso. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n.129, p. 637-651, set./ dez. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/BdSdmX3TsKKF3Q3X8Xf3SZw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 fev. 2025.

ANDRADE, M. de. **Ensaio sobre música brasileira**. São Paulo: I. Chiarato & Cia, 1928.

ARIZPE, L. **As dimensões culturais da transformação global: uma abordagem antropológica**. Brasília: UNESCO, 2001.

AUGUSTA, A. **Cantigas de reis e outros cantares**. Rio de Janeiro: INELIVRO, 1979.

AYALA, M. I. N.; AYALA, Marcos (orgs.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.

BARROS, M.; FEITOSA, P. V.; ABÊ, R. (orgs.). **Plataforma Sinfonia do Amanhã: Música que transforma**. Fortaleza - CE: Quitanda das Artes, 2019.

BARROSO, O. **Máscara do teatro ritual ao teatro brincante**. Fortaleza - CE: Expressão Gráfica, 2019.

BARROSO, O. **Reis de Congo**. Fortaleza - CE: Museu da Imagem e do Som, 1996.

BEZERRA, J. H. **O popular e a política cultural no Brasil contemporâneo**. Fortaleza: Editora Premium, 2018.

BLACKING, J. **How Musical is Man?** Seattle & London: University of Washington Press, 1974.

BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1986.

BOTELHO, I. **Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BOURDIEU, P. **Choses dites**. Paris: Minuit, 1987.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRANDÃO, T. **O Reisado Alagoano**. São Paulo: Editora Departamento de Cultura, 1953.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 99/2017 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.

BRASIL. **Lei Nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF, 2 dez. 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 25 fev. 2025.

BRASIL DE FATO. **Pífano**: uma tradição cultural do Nordeste. Paraíba, 1 maio 2021. Disponível em: [https://www.brasildefatopb.com.br/2021/05/01/pifano-uma-tradicao-cultural-do-nordeste#:~:text=P%C3%ADfano%20\(substantivo%20masculino\)%20%2D%20Conhecido,at%C3%A9%20mesmo%20em%20tubo%20PVC](https://www.brasildefatopb.com.br/2021/05/01/pifano-uma-tradicao-cultural-do-nordeste#:~:text=P%C3%ADfano%20(substantivo%20masculino)%20%2D%20Conhecido,at%C3%A9%20mesmo%20em%20tubo%20PVC). Acesso em: 25 fev. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

BRÍGIDO, J. **Apontamentos para a história do Cariri**. Edição fac-similar reproduzida do Diário de Pernambuco de 1861. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2007.

CÂMARA, A. **Luiz Gonzaga**: O Rei do Baião e a Sanfona Nordestina. São Paulo: Editora Musicologia, 2008.

CAIXETA, F. T. B. **Dia do Quilombo**: cinema e cultura popular no juazeiro do Padre Cícero. 2016. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades) - Instituto de Artes e Comunicação Social, Departamento de Arte, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

CARTOGRAFIA CULTURAL. **Cartografia Cultural do Crato**. Online, [20--]. Disponível em: <https://cartografiacultura.wixsite.com/cartografiacultura>. Acesso em: 25 fev. 2025.

BUENO, B. O.; SOUSA, C. P. de; CATANI, D. B.; SOUZA, M. C. C. C. Docência, memória e gênero: estudos alternativos sobre formação de professores. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 299-318, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34482>. Acesso em: 25 fev. 2025.

CANCLINI, N. G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

CARIRY, R. **Cariri**: a nação das utopias. Fortaleza - CE: Nação Cariri, 2001.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2006.

CASCUDO, L. da C. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CASTRO, F. L. de; TELLES, M. F. de Pragmático (coord). **Dimensões econômicas da cultura**: experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

CAVALCANTE, M. L.; CORRÊA, J. (orgs.). **Enlaces**: estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

CLANDININ, D. J.; CORNELY, F. M. **Pesquisa narrativa**: experiência e história em pesquisa qualitativa. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COOK, N. **Music**: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1998.

COOPAT, C. M. S.; MATTOS, M. (orgs.). **Agrupamentos da música do cariri cearense**. Juazeiro do Norte - CE: Quadricolor, 2012.

CORREIA, A. R. **Fogueiras de São João, o que elas vieram dar**: Um estudo etnomusicológico das fogueiras em Coimbra. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2007.

CORTEZ, A. O. de O. **A construção da “cidade da cultura”**: Crato (1889-1960). 2000. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

COSTA, P. A. B. **ANICETE**: quando os índios dançam. Fortaleza: UFC/Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia, 1999.

CURY, L.; TEIXEIRA JUNIOR, J. C. **O gênio Morin e sua influência nas Comunicações e nas Artes**. São Paulo: ECA-USP, 2022.

DARCY, R. **O povo brasileiro**: evolução e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DIANA, D. Rá, Deus do Sol. **Toda matéria**, online, [20--]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/ra-deus-do-sol/>. Acesso em: 24 fev. 2025.

DIAS, I.; DUPAN, S. (orgs.). **O que é o forró**: um pequeno apanhado da história do forró. Campina Grande: LATUS, 2017.

DINIZ, R. Reisado Manoel Messias. **Flickr**, Juazeiro do Norte, 6 jan. 2017. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/rataodiniz/31532867734>. Acesso em: 9 jul. 2024.

DOMINGUES, J. E. Mitra, o Sol Invicto e o nascimento de Jesus. **Ensinar História**, Online, 19 dez. 2024. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/mitra-o-sol-invicto-e-o-nascimento-de-jesus/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

ELIADE, M. **Histórias das crenças e das ideias religiosas, volume 111**: de Maomé à Idade das Reformas. Tradução Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FARIA, A. G. de; BARROS, L. O. C.; SERRÃO, R. (orgs.). **Guerra-Peixe** - um músico brasileiro. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2007.

FERREIRA, A. B. de H. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, L. A. **Políticas públicas para a cultura**: teoria e prática. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

FESTA DO QUILOMBO. **Festa do Quilombo é Patrimônio Cultural**. Juazeiro do Norte, [20--]. Disponível em: <https://festadoquilombo.com.br/patrimonio-cultural/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

FIEGE, H.-J. **ONGs no Brasil**: perfil de um mundo em mudança. Fortaleza: Fundação Konrad Adenauer, 2003.

FIGUEIREDO, J. N. de. **A Consagração da Vida**: Formação das Comunidades de Pequenos Agricultores da Chapada do Araripe. Crato - CE: Província, 2002.

FLICK, Uwe. Pesquisa Qualitativa online: a utilização da internet. *In*: **Métodos de Pesquisa**: Introdução à Pesquisa Qualitativa. Rio de Janeiro: Artmed-Bookman, 2009.

FRAZÃO, D. Luiz Gonzaga. **eBiografia**, online, 18 ago. 2020. Disponível em: https://www.ebiografia.com/luiz_gonzaga/. Acesso em: 3 maio 2024.

GANDELMAN, H. **O que você precisa saber sobre direitos autorais**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

GANS, H. J. **Cultura popular e alta cultura**: uma análise e avaliação do gosto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 2012.

GIRARDERLLI, É. da C. **Ternos de Congos**: Atibaia. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.

GUBER, R. **La etnografía: método, campo y reflexividad**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

GUTIÉRREZ RÍOS, T. **Nos despedimos tristes y llorosas... Sonido, movimiento y emoción en la Danza de Aztecas de Santa Ana Tlacotenco**. 2016. Tese (Doutorado em Etnomusicología) - Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016. Disponível em: <http://132.248.9.195/ptd2016/julio/0747122/0747122.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2025.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBBSAWM, E. J. **A tradição inventada**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOBBSAWM, E. J.; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

IMMuB. **Na Pancada do Ganzá: Mário de Andrade e a Ancestralidade Musical do Nordeste**. Rio de Janeiro, 27 fev. 2024.

IPINIMG. **Mapa de localização da região Cariri cearense**. [20--]. Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/35/b0/e2/35b0e2d122a76249fc0e5710901a0542.jpg>. Acesso em: 24 fev. 2025.

KERMAN, J. **Musicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KIEFER, B. **História e significado das formas musicais: do moteto gótico à fuga do século XX**. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1981.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas. SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEI GRIÔ NACIONAL. **O que é Griô?** Online, [20--]. Disponível em: <https://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-griou/82/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

LEITÃO, C S. **Tesouros Vivos do Ceará: palavras, princípios, políticas e (po)éticas**. Fortaleza - CE: Quitandas Soluções Criativas, 2023.

LIMA NETO, E. M. de L. **Pífanos do Sertão**. Recife: FacForm, 2016.

LOPES, J. **Música e Tradição no Cariri Cearense: O Papel da Viola no Reisado**. Fortaleza - CE: Editora Universitária, 2015.

LUHNING, Â.; TUGNY, R. P. de (orgs.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016.

MAIA, S.; BATISTA, J. Reflexões sobre a autoetnografia. **Prelúdios**, Salvador, v. 9, n. 10, p. 240-246, ago./dez. 2020. Disponível em: <file:///Users/dane/Downloads/37669-Texto%20do%20Artigo-190059-1-10-20220303.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: Um Relato Do Empreendimento e Da Aventura Dos Nativos Nos Arquipélagos Da Nova Guiné Melanésia. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para escrita**: atividades de retextualização. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MARIETTO, M. L. Participant and non-participant Observation: theoretical contextualization and guide suggestion for methods application. **Revista Ibero-Americana de Estratégia**, [S. l.], v. 17, n. 4, p. 05–18, 2018. DOI: 10.5585/riae.v17i4.2717. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/riae/article/view/10871>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MARQUES, R. **Contracultura, tradição e oralidade**. (Re) inventando o sertão nordestino na década de 70. Fortaleza - CE: Anablume, 2004.

MENDONÇA, R. L. V. **Arqueologia social inclusiva**: a Fundação Casa Grande e a gestão do património cultural da Chapada do Araripe. 2015. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/28110>. Acesso em: 29 mar. 2024.

MERRIAM, A. P. “Definiciones de "musicologia comparada" y "etnomusicologia": una perspectiva histórico-teórica”. In: CRUCES, Francisco *et al.* (ed.). **Las Culturas Musicales**: Lecturas de etnomusicología. Madrid: Trotta, 2001. p. 59-78.

MERRIAM, A. P. **The Anthropology of Music**. [S. l.]: Northwestern University Press, 1964.

MIRANDA, D. S. de (org.). **Memória e cultura**: a importância da memória na formação cultural humana. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

MONCAU, G. Dia de Reis: conheça a história da data e como ela é celebrada no Brasil. **Brasil de Fato**, São Paulo, 6 jan. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/06/dia-de-reis-conheca-a-historia-da-data-e-como-ela-e-celebrada-no-brasil/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MONTENEGRO, S. C. **Crato**: Princesa do Cariri, Capital da Cultura, Oásis do Sertão. Fortaleza - CE: Tipoprogresso, 2015.

MORAES, J. J. de. **O que é música**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

MORIN, E. **Homem de muitos séculos**: um olhar latino-americano. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

MOTA, P. H. Calendário gregoriano - Origem, história e principais curiosidades. **Segredos do Mundo**, online, 14 maio 2021. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/calendario-gregoriano/>. Acesso em: 24 fev. 2025.

NETTL, B. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts**. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2005.

NUNES, C. **Reisado Cearense: Uma Proposta para o Ensino das Africanidades**. Fortaleza - CE: Editora Conhecimento, 2014.

OLIVEIRA, A. C. Folia de Reis. **Educa Mais Brasil**, Online, 21 jul. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/religiao/folia-de-reis>. Acesso em: 8 fev. 2024.

OLIVEIRA, R. B. de (org.) **Cartografia Cultural do Crato**. Crato - CE: Governo do Estado do Ceará, Universidade Regional do Cariri - URCA, 2017.

OLIVEIRA, R. B. de (org.). **Relicário de Memórias Opereta Popular Canto de Reis**. Fortaleza - CE: LCR, 2021.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PARNCUTT, R. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre, RS, v. 20, n. 34/35, p. 145-185, jan./dez. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/39612/25314>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PEREIRA, D. S. **Manual do Ecocidadão**. São Paulo: SMA, 2012.

PIGNATARI, D. **Canto da Língua: Alberto Nepomuceno e a Invenção da Canção Brasileira**. São Paulo: EDUSP, 2015.

PINHEIRO, I. **O Cariri**. Fortaleza - CE: Edições UFC, 2010.

PINHO JÚNIOR, F. de C. T. **O Reisado de Congo Cariense como referencial para a Educação Musical**. 2022. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) - Universidade Regional do Cariri, Crato, 2022. Disponível em: <https://www.urca.br/wp-content/uploads/sites/14/2022/09/FABIANO-DE-CRISTO-TEIXEIRA-E-PINHO-JUNIOR-dissertacao.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PINTO, T. de O. Musical Difference, Competition, and Conflict: The Maracatu Groups. **Revista de Música Latinoamericana**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 97-119, 1996. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/780346>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PINTO, T. de O. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001. DOI: 10.1590/S0034-77012001000100007. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/27128..> Acesso em: 25 fev. 2025.

PITRE-VÁSQUEZ, E., “Artes e Tecnologias na Educação Básica”. *In* **Universidade e Educação Básica: Ensaio Bosianos**. PUIG; Daniel; BERNARDES, Maria Eliza Mattosinho et. al. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. 2024, p. 341-353. Disponível em <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1321> acesso dia 12/12/2024.

PITRE-VÁSQUEZ, E.; FERREIRA-Lia, Luzia Aparecida. “Experiências de Gestão na Criação de um Grupo Pesquisa em Etnomusicologia”. **Revista Investigación Administrativa, Instituto Politécnico Nacional, México**, 2022, p. 1-11. ISSN: 1870-6614, ISSN: 2448-7678, Disponível em <https://www.escasto.ipn.mx/investigacion-administrativa/> acesso dia 12/12/2024.

PITRE-VÁSQUEZ, E. R. **Prácticas musicales en Contextos Latino-americanos: esbozo de la música del Fandango Jarocho de Veracruz**. 2016. Relatório de Pós-doutorado (Pós-doutorado em Etnomusicologia) - Programa de Maestria y Doutorado en Música, Universidade Nacional Autónoma de México, México, 2016.

PITRE VÁSQUEZ, E. R. **Veredas sonoras da cumbia panamenha: estilos e mudança de paradigma**. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PIÚBA, F. dos S. Secult inaugura Escritório Regional no Cariri e promove Caravana Cultural com reuniões setoriais, nos dias 8 e 9/6. **SECULT**, Fortaleza, 3 jun. 2017. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2017/06/03/secult-inaugura-escritorio-regional-no-cariri-e-promove-caravana-cultural-com-reunioes-setoriais-nos-dias-8-e-96/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PORTO-GONÇALVES, C. W. A reinvenção dos territórios: a experiência latino-americana e caribenha. *In*: CECENÃ, Ana Esther. **Los desafios de las emancipaciones en un contexto militarizado**. Buenos Aire: CLACSO, 2006. p. 151-197.

PALADINO, A. P.; PITRE-VÁSQUEZ, E.; ELIAS, R. Uma etnomusicologia dialógica sob a perspectiva de Edgar Morin. *In*: **O gênio Morin e sua influência nas Comunicações e nas Artes**. São Paulo: ECA-USP, 2022. p. 143-158.

PESSOA, A. Araripe: Na chapada, a primeira floresta nacional. **Revista Continente**, Recife, PE, 1 out. 2014. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/166/araripe--na-chapada--a-primeira-floresta-nacional>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, A. **Estudos de Folk-lore: Definições e limites: Teorias de interpretação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1951.

REDAÇÃO. Primeira Escola de Reisado do Ceará será fundada no Crato. **Diário do Nordeste**, online, 23 dez. 2013. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/primeira-escola-de-reisado-do-ceara-sera-fundada-no-crato-1.798118>. Acesso em: 25 fev. 2025.

RICE, T. **Ethnomusicology**: a very short introduction. New York: Oxford University Press, 2014.

RÍOS, T. G. **Nos despedimos tristes y llorosas... Sonido, movimiento y emoción en la Danza de Aztecas de Santa Ana Tlacotenco**. 2016. Tese (Doutorado em Etnomusicología) - Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016. Disponível em: <http://132.248.9.195/ptd2016/julio/0747122/0747122.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2025.

ROCHA, M. A. M. **Visões e vivências latino-americanas da cultura viva**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

RODRIGUES, A. **Violas e Violeiros**: A Música e a Cultura do Sertão Nordestino. Recife: Editora Guararapes, 2010.

RODRÍGUEZ, O. A. **De Lo Afro-cubano a La Salsa**. La Habana: Ediciones ARTEX, 1994.

ROSENDAHL, Z. **O Sagrado e o urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

SANTOS, A. S.; SILVA, Diôgo Rodrigues da. História oral e história de vida: aspectos conceituais e históricos. *In*: FINELLI, L. A. C.; SOARES, W. D. **Revisão bibliográfica**: o uso da metodologia para a produção de textos. [S. l.]: Científica Digital, 2022. p. 40-49.

SANTOS, A. B. **COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS**: Modos e Significações. Brasília, DF: AYÔ, 2019.

SANTOS, F. M. Estudo de caso como ferramenta metodológica. **Revista Meta: Avaliação**, [S. l.], v. 3, n. 9, p. 344-347, 2011.

SANTOS, M. de F. G. dos. **Re-inventários de cantoras - Mestra Margarida e Mestra Zulene Galdino**: um olhar subversivo pela não invisibilização de mulheres artistas na história da música do Cariri cearense. 2019. Monografia (Graduação em Música) - Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2019.

SANTOS, M. **A natureza do Espaço** - técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 1, p. 214–241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcso.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972..> Acesso em: 25 fev. 2025.

SEEGER, A. **Por que cantam os Kisêdjê** - uma antropologia musical de um povo amazônico. Trad. Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SEVERIANO, J.; MELO, Zuza Homem de. **A Canção no Tempo**: 85 anos de músicas brasileiras. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1998.

SEVERIANO, J. **Viola Caipira**: Tradição e Modernidade. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, J. F. da. **Povo e território**: Práticas educativas relacionadas à lugares, memórias e pertencimento no Cariri Cearense. Fortaleza - CE: Expressão Gráfica e Editora, 2021.

SOBREIRA, A. **O Patriarca de Juazeiro**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1968.

SÓFLOR. **Cabaça (Porongo)**: 5 sementes. Online, 2024. Disponível em: <https://www.soflor.com.br/produto/cabaca-porongo-sementes/>. Acesso em: 28 maio 2024.

SOLER, L. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.

SOUSA, D. A. de. **Tradição, Cultura e Fé**: A Festa de Santo Antônio de Barbalha. Fortaleza - CE: Premius Editora, 2023.

TATIT, L. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

TEIXEIRA, J. G. L. C. (org.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (ré)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

TINHORÃO, J. R. **A música popular no romance brasileiro**: séculos XVIII e XIX: volume 1. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TINHORÃO, J. R. **Cultura Popular**: temas e questões. São Paulo: Ed. 34, 2001.

TIZA, A. P. **Mascaradas e Pauliteiros**: Etnografia e Educação. Lisboa: ERANOS, 2013.

TOVAR, L. A. R. **Elaboración de Tesis**: Estructura y Metodología. México: Trillas, 2017.

VARELLA, G. **Plano Nacional de Cultura**: direitos e políticas culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

VERGARA FIGUEROA, A. **Etnografía de los lugares**: Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad. México: Navarra, 2013.

XIDIEH, O. E. **Semana Santa Cabocla**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros-USP, 1972.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

YIN, R. **Estudo de caso**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

GLOSSÁRIO

Bailado	Dança que envolve os passos do Reisado.
Bandeleiro ou alferes da bandeira	Porta-bandeira da Folia de Reis.
Brincante	Pessoa que atua no Reisado, pode ser personagem, músico e coro, cada um deste, torna-se brincante de Reisado.
Cafuringa	Chapéu do Palhaço Mateus.
Canção	Toadas cantadas no Reisado.
Cantoria	Forma de expressão artística poético-musical bastante difundida no Nordeste do Brasil. O Repente se destaca pela habilidade dos artistas, normalmente em dupla, de improvisar estrofes/versos em suas apresentações.
Catirina	Companheira do Palhaço Mateus que anima a brincadeira.
Coro	Parte repetida e cantada pelos brincantes respondendo a primeira parte da canção entoada pelo mestre/mestra no Reisado.
Coroas/capacetes	Indumentária usada na cabeça, que faz parte do traje do Reisado.
Dramas	Gênero teatral que tem narrativas cômicas e trágicas.
Entremeio	Personagens que entram entre uma parte e outra da brincadeira do Reisado.
Espada	Instrumento para representar as batalhas no Reisado.
Festeiro	Pessoa que promove a folia.
Figural	Conjunto de roupas e acessórios usados pelos participantes da festa.
Mateus	Personagem que anima a brincadeira, espécie de palhaço. Animadores da festa, fazem piruetas, danças, brincadeiras.
Mestre	Quem se propõe a organizar a Reisado, o que tem o

	conhecimento.
Peças	Músicas do Reisado, canções cantadas e dançadas pelos brincantes.
Pife	Instrumento de sopro como uma flauta rústica, originalmente feita da planta taboca e também confeccionado em cano PVC.
Peitoral	Colete adornado com espelhos, fitas e miçangas.
Presepada	Teatro de bonecos ligados ao Presépio do Menino Deus.
Prosa	Sinônimo de conversa no dialeto caboclo.
Quilombo	Prática do Reisado caririense no ciclo natalino em cortejo nas ruas e visitas às casas dos amigos.
Reisado	Manifestação popular que celebra o nascimento do Menino Jesus no Ciclo de Reis, de 25 de dezembro a 06 de janeiro, expressando tradições negras, indígenas e do processo de colonização.
Sonora	Refere-se ao conjunto musical.
Traje	Figurino do Reisado.
Três Reis Magos	Baltasar, Belchior e Gaspar, guiados pela Estrela de Belém até a manjedoura onde Jesus Cristo nasceu, conforme narra a tradição católica.
Trupés	Nome do passo de dança sapateado executado no Reisado em determinadas canções.
Zabumba	Instrumento fundamental no Reisado é composta por um tambor de grande dimensão, geralmente feito de madeira e couro de animal.

APÊNDICE 1 – ENTREVISTA COM O MESTRE TARCÍSIO

QUADRO 4 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE TARCÍSIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
Programa de Pós-Graduação em Música

Questionário: REISADO DO CARIRI CEARENSE: UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

PERGUNTAS ESTRUTURADAS SOBRE O REISADO

- 1 - NOME:** TARCISIO MENDES DA SILVA
2 - LOCAL DE NASCIMENTO: JUAZEIRO DO NORTE-CE
3 - DATA NASCIMENTO: 02/03/1968
4 - IDADE: 56
5 - CPF: 326.991.823-20
6 - TELEFONE: (88) 999061312
7 - LINK MAPA CULTURAL: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/34441/>
8 - EMAIL: reisadosaomiguel92@gmail.com
9 - Facebook: <https://ms-my.facebook.com/culturacariri/videos/e-hoje-n%C3%A3o-percam/1470194786746215/>
10 - Instagram: @Reisado São Miguel

5 - GRUPO: Reisado São Miguel
(Em qual grupo de reisado você brinca ou está mais ligado?)

6 - O QUE É A TRADIÇÃO DO REISADO? O QUE É BRINCAR REISADO?

7 - QUANDO VOCÊ INICIOU NA TRADIÇÃO DO REISADO?

8 - COM QUEM VOCÊ APRENDEU A TRADIÇÃO DO REISADO?
(Quem foi ou é seu Mestre de Reisado?)

9 - QUAL SUA FUNÇÃO NO REISADO?

- Mestre
 Rei
 Rainha
 Príncipe
 Contramestre
 Embaixador
 Mateus
 Catirina
 Contra coice
 Bandeirinha
 Entremeio
 Pifeiro
 Tocador
 Zabumbeiro
 Acompanhante
 Cordão
 Outro: _____

10 - COMO VOCÊ BRINCA O REISADO?

11 - COMO ACONTECE A CELEBRAÇÃO DO REISADO?

12 - FALE SOBRE A PREPARAÇÃO DO REISADO PARA APRESENTAÇÃO.

13 - O QUE É PEÇA? QUAIS AS PRINCIPAIS PEÇAS DO REISADO? QUANTAS PEÇAS SÃO CANTADAS NA APRESENTAÇÃO DO REISADO?

14 - O QUE É TIRAR O DIVINO?

15 - VOCÊ TIRA O DIVINO SEMPRE NOS MESMOS LOCAIS? ONDE VOCÊ COSTUMA TIRAR O DIVINO?

16 - O QUE É, COMO ACONTECE O ENCONTRO DE REISADOS? EM QUAIS LOCAIS OS ENCONTROS COSTUMAM ACONTECER?

17 - FALE SOBRE O JOGO DE ESPADAS.

18 - FALE SOBRE A RAINHA.

19 - Fale SOBRE O MATEU E CATIRINA

20 - QUAIS LUGARES SAGRADOS VOCÊ VISITA EM APRESENTAÇÕES DE REISADO?

21 - COMO O PADRE CICERO ENTRA NA HISTÓRIA DO REISADO? TEM RELAÇÃO?

22 - COMO SEU GRUPO ESTÁ TRABALHANDO PARA MANTER A TRADIÇÃO VIVA DO REISADO?

23 - O QUE ESTÁ BOM NA TRADIÇÃO DO REISADO?

24 - O QUE NÃO ESTÁ BOM E PODE MELHORAR NA TRADIÇÃO DO REISADO?

25 - LOCAL VOCÊ ONDE MORA:

(Rua Travessa Pio Norões bairro João Cabral, 29, cidade Juazeiro do Norte Ceará)

26 - QUAL A SUA RENDA MÉDIA:

- 00 – ½ salário mínimo
- ½ - 1 salário mínimo
- 1 – 2 salários mínimos
- 2 – 3 salários mínimos
- Acima de 3 salários mínimos

27 - QUAL A SUA ESCOLARIDADE:

- Analfabeto
- Ensino Fundamental incompleto
- Ensino Fundamental completo
- Ensino Médio incompleto
- Ensino Médio completo
- Ensino Técnico incompleto
- Ensino Técnico completo
- Ensino Superior incompleto
- Ensino Superior completo
- Pós-graduação

28 - QUAL O SEU GÊNERO?

- homem cis
- mulher cis
- mulher trans

- homem trans
 não binária
 não declarada

29 - FOTO DO BRINCANTE DE REISADO:



30 - MAPA CULTURAL DO CEARÁ:

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/34441/>

(Você possui cadastro no Mapa Cultural? Informe por gentileza)

- Sim
 Não

32 - VOCÊ AUTORIZA O USO DAS INFORMAÇÕES PARA A PESQUISA SOBRE REISADO?

- Sim
 Não

01) Qual o nome do reisado com banda e em que cidade ela atua?

02) Quando, por quem e porque a banda do reisado foi criada?

03) Comente sobre a participação de músicos e cantores no reisado (ontem e hoje), quantos e quais?

04) Quais os gêneros peças mais tocados pela banda do reisado?

05) Quais os Reisados e Mestres que lhe influenciaram em sua formação musical de peças?

06) Relate sobre os momentos mais relevantes em que o reisado se destacou por tocar peças desde o início da sua criação?

07) A banda continua tocando com que frequência o repertório das peças de Reisado no cenário musical de sua cidade? Em que locais? Com que frequência?

08) Escreva quais são os contatos para shows das peças de reisado:

- Nome do responsável: TARCISIO MENDES DA SILVA
- Celular: (88) 999061312 / (88) 9 982336033
- E-mail: reisadosaomiguel92@gmail.com
- Facebook: <https://ms-my.facebook.com/culturacariri/videos/e-hoje-n%C3%A3o-percam/1470194786746215/>
- Instagram: @Reisado São Miguel

FONTE: A autora (2024).

QUADRO 5 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE TARCÍZIO

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM MESTRE TARCÍZIO

Mestre, fala pra mim o nome do grupo do reisado do senhor.

É... Reisado São Miguel.

O senhor brinca em outro grupo de reisado?

Não, já brinquei, agora no momento só brinco no meu mesmo, né.

Certo. E mestre, fala pra mim o que é a tradição do reisado, o que é brincar reisado pro senhor?

Pra mim, o que é brincar reisado é uma, é uma, uma cultura, uma cultura, é... Sadia, uma cultura, uma cultura boa, uma cultura que vem, que vem da raiz, que vem dos outros, dos outros mestres, né, é... Que nem o mestre *Manel* Cordeiro, que nem o mestre Pedro, que nem o mestre Damião Cabeludo, que hoje retornou, tem o mestre Sebastião Cosmo que foi o meu mestre, que eu comecei a brincar com ele com doze anos de idade e hoje tô com cinquenta e seis e continuo brincando. Brinquei com outros mestres, né, mais mestre Tico, mais o mestre, o mestre Galego, mais o reisado dos irmãos... E hoje tô com dezesseis anos que eu coloquei o reisado São Miguel e nós *tamos* aí. Pra mim é uma alegria, pra mim é uma satisfação, é uma coisa que eu tenho *ni mim* que eu trago, que eu acho que pra mim é a coisa que eu acho *milhor* é brincar reisado do que tá em qualquer tipo de festa. Pra mim eu prefiro reisado do que qualquer movimento de festa, que seja festa que seja, mas tendo o reisado pra mim é uma coisa... Porque vem de Deus, é uma coisa sagrada.

E quando foi que o senhor começou na tradição do reisado, mestre?

Eu comecei em oitenta e dois, né, brincando mais o mestre Sebastião na rua Farias Brito, no bairro Romeirão, *inté* escondido, porque minha mãe e meus pais não queria. Mas aí foi indo, foi indo, foi indo, *inté* que eles foram, foram dando de si, viram que eu não ia me afastar da tradição... Até que eles terminaram aceitando eu, eu continuar o que eu gostava, que é brincar reisado, né. Então não é à toa que o... De oitenta e dois pra cá eu não parei um dia e ainda hoje tô nessa batalha, até o dia que Deus quiser eu tô aí levando o barco.

E quem foi o primeiro mestre do senhor, mestre Tarcísio?

Mestre Sebastião Cosmo.

Hoje qual é a função do senhor no reisado?

Hoje eu sou o mestre.

Mestre, fala pra mim como é que o senhor brinca o reisado. O que é que o senhor faz?

Eu brinco reisado naquela, naquela alegria, naquela, naquela, naquela... Naquele significado de agradar a população, de agradar os meus brincante, de agradar, é, as pessoas que, que não tá vendo ali, mas tá vendo pela, pelo, pelo youtube, pela internet, pela televisão, pelo celular, entendeu. E eu fico muito gratificante quando eu termino uma apresentação que o povo liga, *bota* no youtube “eita, o reisado do São Miguel brincou hoje, foi isso, foi aquilo”, é... Quando diz assim “as coisa, a coisa mais bonita que a gente viu foi o São Miguel brincando”, pra mim ali já é uma, já é uma alegria, pra mim ali já é um prazer.

Entendi. Me fala pra mim como é que acontece a celebração do reisado. Como é esse momento?

A celebração do reisado, o momento é quando você traje, você tá todo no jeito, que você vai brincar ou numa apresentação, ou numa *novação*, ou num, num evento que seja, você levar o reisado pra mostrar o que é a cultura popular, o que é a tradição, o que é o reisado, o que é a banda cabaçal, o que é o maneiro pau, o que é a lapinha. Tudo isso, acho que tudo isso cabe

dentro do que é a cultura, que é forte, que é uma coisa que é... Que cada dia cresce, não cai, entendeu. Mesmo que Deus leve um dessa pra outra, mas fica dois, três pra continuar o barco, pra não deixar cair. Pra mim o reisado é isso.

Entendi, mestre. Fala pra mim como que é a preparação do reisado pra apresentação. Como é que vocês se organizam antes de se apresentar?

A gente primeiro, a gente, a gente... Toda quinta-feira nós temos ensaio, porque sem ensaio eu acho que nada vai pra frente, né. Tem que ter ensaio, tem que ter reunião, tem que ter, tem que ter diálogo pros brincantes, porque tanto entra brincante novato como sai brincante veterano, então aquele... O veterano que sai, o do meu já pra outro, o que vem de lá pra cá a gente tem que passar o que *nóis* sabe pra eles, porque eu sei de um jeito, já outro mestre sabe de outro. Só que as peças são tudo as peças só, mas muda em ritmo, em ritmo de tom, em ritmo de pisada, em ritmo de, de... Da gente conversar, da gente passar. Tudo isso é o que, é o que cai dentro da, dentro do *focal* do reisado é isso aí, a gente começar dos *ensaio inté* uma apresentação, uma renovação, a gente é um jeito, uma apresentação dum cortejo é outro jeito, uma apresentação num palco já é outro jeito. Tudo isso é coisa diferente, né, porque a renovação você vai... Na renovação vai ter que cantar uma peça que louvou o santo. Se você for pra uma apresentação de rua, você tem que cantar umas peça que por exemplo, é peça de rua, tudo isso tem a diferença.

E o que é uma peça, mestre?

Uma peça é... Pra quem é músico, chama música, mas, é... Desde que eu me entendi de gente que os meus mestres que eu comecei brincar, que eu passei passar por eles, eu, eu, eu venho, eles... O reisado tem peça, o reisado tem peça, o reisado não tem música. Música é banda de forró e peça é reisado, é guerreiro, é isso aí que é a peça.

Mestre, fala pra mim quais são as principais peças do reisado.

É todas.

Todas?

Todas. Porque não tem como, entendeu? Agora tem mestre que tem umas que eles gosta mais, né, tem outros que tem... Agora eu, pra mim, todas faz sentido dentro do reisado, porque se não fizesse sentido não existia, não tinha.

No reisado do senhor tem algumas que são mais assim, destacadas?

Nós *temo* mais umas que *nóis* gosta mais de cantar, né, tem umas que, assim... A gente gosta, a gente canta mais as peças *antiga*.

Sim.

Nós traz mais a tradição de nosso mestre, do mestre que era mestre do nosso mestre, né. Eu gosto mais de trazer a tradição veterana. Hoje a gente canta peça nova porque a gente tem que cantar, mas o nosso vocal mesmo é as peças velha.

As peças antigas, né.

É.

São mais ou menos quantas?

É muitas, é muitas, não tem nem como.

E mestre, quais são, é... Quantas peças são cantadas durante a apresentação do reisado?

Porque assim, o reisado ele num, o reisado ele não tem hora de... Tem hora de começar, não tem hora de acabar. Se nós temos meia hora, *nóis canta* umas doze *peça*, se nós temos uma hora, *levamo* de quinze pra vinte *peça* e aí vai aumentando. Do horário que você for, de meia hora pra uma hora e meia, vai aumentando, ninguém tem noção. Tem vez que chega a cantar até cinquenta *peça*, depende... Dependente do momento que você for brincar.

Entendi. E o que é tirar divino, mestre?

Tirar o divino é uma renovação, *novação*. Hoje eu vou brincar na sua casa, rezo seu santo, né, aí nós vamos entrar, aí *nóis entra* com o divino, cantando as peças, que aí é o divino. Aí quando chegar lá no altar, quando chegar no altar aí a gente vai, canta, vai fazer o louvor o coração de Jesus, o São Miguel, São Jorge, Nossa Senhora Aparecida, *Padim Ciço*... E aí se chama o divino, né.

É, mestre, é... Vocês tiram o divino sempre no mesmo lugar? Onde costuma ser tirado o divino?

O divino ele é sempre em *novação*.

Sim.

O focal é em *novação*. Agora quando estamos tirando quilombo na rua, que é a história do quilombo tirando na rua, que entra na casa, então pronto. A mesma história que *nóis canta* na *novação*, *nóis canta* naquela casa que nós *vamo* entrar, que ali também é o divino.

Uhum. E como é que acontece o encontro dos reisados? Quais são os locais que os

reisados se encontram?

Não tem local certo. Por quê? Porque eu moro no João Cabral, aí tem um mestre que mora lá no Pio XII, tem outro que mora lá no Horto, aí sai, um sai oito da manhã, outro sai nove, outro sai... Quando pensa que não, tem um vindo lá pra cá, um vindo do Aeroporto pro Mutirão, outro vem pro João Cabral, quando pensa que não, se encontram. Aí não tem horário certo, não tem... Não tem canto certo, é a hora que der, que se bater, encontra com outro reisado, faz aquele jogo de espada e... Né, que tinha antigamente, né, felizmente tinha.

Mestre, fala pra mim sobre o jogo de espadas.

O jogo de espada aí já é uma coisa que já é, já é, já faz a parte do quilombo, né, que aí já é a parte da guerra, que é a parte dos dois reisados *vim* se encontrando e aí tem... E aí vai se encontrar, vai ter o jogo de espada, vai ter a tomada de rainha. Se tomar, tomar a rainha de um reis pro outro, o outro se for dia de natal, só entrega em dia de reis, entendeu. Se for dia de ano, só entrega em dia de reis, se for dia de reis, entrega de noite, entendeu. Aí é a, aí é a história do jogo, do encontro de espadas, aí já parte pra guerra.

Entendi. Mestre, e a rainha? Fala pra mim sobre a rainha.

A rainha ela é uma, uma peça principal do reisado. Ela, que é o quê... O reis ele tem que tomar de conta dela, ele não pode perder ela pra ninguém, porque se ele perder aquela rainha pra outro reis, aí só recebe dia de reis, ele vai ficar o quilombo *todim*... Do dia cinco de dezembro *inté*... Do dia vinte e cinco de dezembro *inté* o dia seis de janeiro sem rainha. Então a rainha ela é, ela é dentro dessa, desse jogo do reis, entendeu, porque como tem o reis, tem a rainha.

Entendi.

Como tem o príncipe, tem a princesa, né. É poucos grupos que têm essa categoria, é, é... Rainha, princesa, reis e príncipe, entendeu. Mas isso aí tudo tem dentro do reisado.

Entendi. Mestre, fala pra mim sobre o mateu e a caterina.

Pronto. O mateu ele é a peça principal do reisado, ele é a peça principal do reisado, porque ele é quem comanda, ele é quem é o dono, ele...

["Boa noite" voz externa].

Boa. Ele é quem comanda, ele é quem é o dono do reisado, ele quem manda em tudo. Por quê? Ele tá vestido de blusa e calça e nós fica vestido de saia. Então no momento ali, nós não somos mais homem, nós somos mulher e ele é o pai de nós todos e o dono, ele é quem comanda tudo.

Entendi, mestre. E quais são os lugares sagrados que o reisado visita nas apresentações?

Nas casas, nas casas de *novação* e nas, nas igreja tudo, tudo é o canto certo do reisado se apresentar.

E o Padre Cícero, ele tem alguma relação nessa história?

Tem, tem. O Padre Cícero ele foi um dos fundadores da cultura popular de Juazeiro, né. É... Quando ele chegou em Juazeiro, né, é o que, o que os mestres dizia, que ele foi um de incentivar a cultura reisado e banda cabaçal pra, pra ter uma tradição dentro de Juazeiro que não tinha.

Entendi, entendi. Me fala pra mim como é que o grupo do reisado do senhor tá fazendo pra manter a tradição viva, mestre. O que vem fazendo?

Nós trabalha devidamente, *nóis* nosso suor, *nóis* é quem cuida, *nóis* quem manda. Quando *nóis* faz apresentação, *nóis* ganha cachê. Quando *nóis* temos um dinheiro suficiente, *nóis* vamos compra os material, faz nossos trajes, nossos peitoral, nossos capacete... Tudo é suor da gente, tudo é *nóis* do grupo, não é só eu, não é só o mestre Tarcísio, é o reisado São Miguel em peso. Se *nóis* tiver um cachê de dois mil *conto*, *nóis* tira mil e bota lá no banco, aqueles mil *nóis* divide. Outro cachê de mais de mil, quinhentos bota lá, quinhentos nós divide. Então até quando *nóis* chega uma quantia que *nóis* vê que dá pra comprar o material, a gente vai, compra e manda fazer. Agora mesmo agora em dezembro a gente gastou mil e oitocentos reais com nosso traje e nem tá terminado, não tá terminado, ainda falta terminar os *peitoral* que tá só começado, vamos gastar mais um dois mil reais pra poder terminar.

É trabalho, né.

É.

E pro senhor, o que é que tá bom na tradição do reisado hoje? O que é que tá bacana?

O que tá bom é porque, é... Tá tendo mais dias, a cultura tá crescendo, né, tá havendo mais mestres, os mestres tão se dedicando mais. Hoje os mestres tão se concentrando mais, tão se reunindo mais, né. Então a cultura, é, o... Muitas coisas. De dois mil e dezessete pra cá, muitas coisas *miorou* pra bom. Antigamente, dois mil e dezesseis pra lá, tinha um pouco de desavença, de lá pra cá a gente não viu mais desavença, não viu mais confusão. Quer dizer, isso aí já é uma coisa, já é uma alegria pra gente que trabalha dentro do grupo de tradição.

Eu sei. Mestre, fala pra mim o que é que não tá bom mas que pode melhorar no reisado.

O que não tá bom que pode melhorar é um poder público chegar bom pra dizer assim, “vamos...”. E o meu sonho era uma associação, porque com uma associação, aí as coisa fica melhor, porque hoje os mestre... Tem muito mestre que *veve* mais da cultura, *num* tem como, *num* tem emprego fixo. E se tivesse uma associação, tinha como todos os mestres trabalhar, entendeu. Se nós tivesse uma buodega [**não compreendi se é o nome correto**] cultural dentro de Juazeiro, tinha como todos os mestres... Porque todos os mestres são artista, todos os mestres sabe fazer o que tem pra fazer dentro de uma cultura. Tem mestre que é sapateiro, tem outro que é padeiro, tá entendendo, tem outro que é pintor, tem outro que é eletricitista. Tudo, tudo tem arte, viu. E uma buodega cultural todo esse ia trabalhar dentro sem precisar de chegar na porta de uma secretaria e dizer assim “ei, eu quero um par de meia. Ei, eu quero um par de sapato”, aí o secretário dizer “*num* tem”. Tem vontade mas não pode, porque o governo, o governo não tem como... Porque pra dar a um, tem que dar a todos.

Entendi.

Porque não é só um grupo, são cento e poucos grupos aqui em Juazeiro ao todo, entre reisado e tudo, são cento e poucos grupos, então... Aí pra dar um sapato a um, tem que dar a todos. Então isso aí é o que eu... O que, o que merece ficar bom e eu tenho certeza que logo daqui a uns dias vai ficar é quando fizer uma buodega cultural dentro de Juazeiro, que nem tem nas outras cidades.

Entendi, mestre. Mestre, fala pra mim o nome do reisado e como é que a banda do reisado do senhor toca, como é que atua, como é que faz nas apresentações.

Pronto, é Reisado São Miguel, mestre Tarcísio, de Juazeiro do Norte, rua de Figueiredo, 601, bairro João Cabral. É assim, a banda da gente, é, nós toca com três, três componentes, um zabumbeiro, um caixeiro e um pifeiro, que é pra poder acompanhar na hora que a gente tiver cantando as peças, né. A gente começa a cantar as peças e a gente começa a tocar pra poder animar, pra poder dar alegria. É igual uma banda de forró, né, o cantor ele não canta se não tiver os instrumentos tocando.

Entendi. E por quem foi fundada a banda do reisado do senhor?

A banda cabaçal do reisado meu foi fundado por minha pessoa.

Foi? Quando, mestre?

Em dois mil e sete eu fundei a banda cabaçal, é até a banda cabaçal São Bento, né. Em dois mil e oito a gente formou o reisado.

Entendi. Fala pra mim, mestre, como é a participação dos músicos e dos cantores da banda do reisado do senhor. Como era o... Ontem, né, como é hoje, quantos têm.

É assim, o reisado ele, ele não começou com os instrumento musical, o reisado sempre foi com violão, entendeu. Só que de uns anos pra cá, não tem mais tocador de violão, o pessoal usa... Os que tem não quer mais tocar. Aí o que foi que a gente pensou e pra não deixar os reisado se acabar? Como *nóis* tinha banda cabaçal, *nóis convidamos* os brincante pra acompanhar. Como eles já sabe tocar pra reisado, acompanhando o toque da banda cabaçal junto com o reisado e aí foi quando a gente fez uma parceria e deu certo.

Ah, entendi. E quais são os gêneros das peças mais tocadas no reisado do senhor?

Rapaz, é, são todas, todas são tocadas, mas é... O reisado é bom, é uma peça que muito, muito, é, tem que tá em todo canto, né, é... Menino Jesus da lapa, que é uma peça que é de sala. É, Nossa Senhora Aparecida, né, primeiro ano que eu fui na Matriz de Juazeiro, é... Nossa Senhora das Dores, Menino Jesus da lapa, tudo é peça que a gente canta dentro da [**incompreensível**], né.

Entendi, mestre. E quais foram os reisados e mestres que influenciaram na formação da banda do senhor? O senhor se inspirou em algum mestre, em algum reisado pra formar...

O, o único mestre que eu suspirei foi só meu mestre mesmo, Sebastião, que foi o mestre que eu comecei a brincar mais ele e daí foi quando, quando ele deixou de brincar em noventa e sete e eu continuei, não como mestre, mas por conta do reisado eu ia acompanhando atrás sem ser à paisana, à paisana, e *nóis* ia trajado. Quando foi em dois mil, eu fui me afastei, porque eu tinha que trabalhar viajando, *num* dava pra eu, pra eu... Aí quando eu voltei, eu voltei pra brincar mais ele de novo e aí eu brincando mais ele, e aí um tempo eu fui e me afastei porque o serviço me impediu pra eu viajar de novo. Quando foi dois mil e sete, que eu voltei e saí do reisado dele de uma vez, quando foi dois mil e oito eu botei o reisado São Miguel. Hoje nós *tamos* aí.

Ainda bem. Mestre, tem algum momento que o senhor se recorde que foi muito importante, de destaque que, é, a apresentação de reisado do senhor fez, a banda se destacou, as peças se destacaram. Desde o início da criação do reisado do senhor, tem algum momento, alguns momentos que o senhor se recorda que foi um destaque?

Rapaz, é aquela história, eu acho que todos que nós *vomos* a gente tem alegria, é, é... Uma mesmo é quando a gente foi pra Fortaleza a primeira vez, quando a gente formou o reisado, a

gente formou no dia trinta de abril de oitenta, dois mil e oito. E quando foi no dia vinte e oito de maio a gente já fez uma primeira apresentação em Fortaleza lá na UFC. E aí a gente levou, é, já, já nossa banda cabaçal e lá se reunimos com os outros amigos que *nóis* tinha lá e lá como nós fizemos a festa, *nóis* achava que *nóis* ia botar reisado nunca e lá foi uma animação... Pronto, daí foi a primeira apresentação que a gente fez, ficou na história, de lá pra cá a gente não parou mais.

Foi um momento importante.

Nunca ficemos um mês sem se apresentar, graças a Deus até hoje.

E mestre, a banda continua tocando com frequência, o repertório das peças do reisado no cenário musical daqui da cidade ou em algum local que eles apresentam...

Ela tanto toca pro reisado como toca pra, pra outras coisas de fora. Ela, ela é cadastrada como banda cabaçal São Bento, entendeu. Ela tanto toca pro reisado como pra qualquer canto que for. A gente tem os cinco componentes da banda cabaçal.

Entendi. Quais são os tipos de eventos que eles tocam?

Todos. Casamento, batizado, aniversário, todos que chamar, vai.

Aqui na cidade?

Qualquer canto que seja. A gente já foi pra Fortaleza, já foi pra Iguatu, já foi pra Quixeramobim, já foi pra Sobral, é, pra Brejo Santo, Milagres, Crato, Barbalha, Assaré, Nova Olinda, Santana do Cariri... Todas essas cidades a gente, a gente vai.

E assim continua.

E assim continua.

Não tá parado, não.

A gente tem um trabalho em Assaré que a gente passa cinco dias lá em mês de setembro, que é a festa de Nossa Senhora das Dores lá, que o pau da bandeira é no dia sete de setembro e a gente vai no dia primeiro de setembro, passa lá até o dia de terminar a procissão. Eles passam tocando o dia *todim* na redondeza do sítio.

Certo. Pois tá bom, mestre, obrigada, viu.

De nada.

FONTE: A autora (2024).



APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM A MESTRA MAZÉ

QUADRO 6 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRA MAZÉ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Programa de Pós-Graduação em Música

Questionário: REISADO DO CARIRI CEARENSE: UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

PERGUNTAS ESTRUTURADAS SOBRE O REISADO

1 - NOME: Maria José de Oliveira Luna

2 - LOCAL DE NASCIMENTO: Crato

3 - DATA NASCIMENTO: 28/03/1959

4 - IDADE: 65 Anos

5- CPF: 17267099300

6 - TELEFONE: (88) 9993543545 / (88) 3523-2365

7 - LINK MAPA CULTURAL: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/31445/>

8 - EMAIL: mariajoselunaoliveira@gmail.com

9 - Facebook: <https://www.facebook.com/CentroCulturalMestreDedeDeLuna/>

10 - Instagram: @Reisadodededeluna

5 - GRUPO: Reisado Decolores Mestre Dedé de Luna

(Em qual grupo de reisado você brinca ou está mais ligado?)

6 - O QUE É A TRADIÇÃO DO REISADO? O QUE É BRINCAR REISADO?

7 - QUANDO VOCÊ INICIOU NA TRADIÇÃO DO REISADO?

8 - COM QUEM VOCÊ APRENDEU A TRADIÇÃO DO REISADO?

(Quem foi ou é seu Mestre de Reisado?)

9 - QUAL SUA FUNÇÃO NO REISADO?

Mestre

Rei

Rainha

Príncipe

Contramestre

Embaixador

Mateus

Catirina

Contra coice

Bandeirinha

Entremeio

Pifeiro

Tocador

Zabumbeiro

Acompanhante

Cordão

Outro: _____

10 - COMO VOCÊ BRINCA O REISADO?

11 - COMO ACONTECE A CELEBRAÇÃO DO REISADO?

12 - FALE SOBRE A PREPARAÇÃO DO REISADO PARA APRESENTAÇÃO.

13 - O QUE É PEÇA? QUAIS AS PRINCIPAIS PEÇAS DO REISADO? QUANTAS PEÇAS SÃO CANTADAS NA APRESENTAÇÃO DO REISADO?

14 - O QUE É TIRAR O DIVINO?

15 - VOCÊ TIRA O DIVINO SEMPRE NOS MESMOS LOCAIS? ONDE VOCÊ COSTUMA TIRAR O DIVINO?

16 - O QUE É, COMO ACONTECE O ENCONTRO DE REISADOS? EM QUAIS LOCAIS OS ENCONTROS COSTUMAM ACONTECER?

17 - FALE SOBRE O JOGO DE ESPADAS.

18 - FALE SOBRE A RAINHA.

19 - Fale SOBRE O MATEU E CATIRINA.

20 - QUAIS LUGARES SAGRADOS VOCÊ VISITA EM APRESENTAÇÕES DE REISADO?

21 - COMO O PADRE CICERO ENTRA NA HISTÓRIA DO REISADO? TEM RELAÇÃO?

22 - COMO SEU GRUPO ESTÁ TRABALHANDO PARA MANTER A TRADIÇÃO VIVA DO REISADO?

23 - O QUE ESTÁ BOM NA TRADIÇÃO DO REISADO?

24 - O QUE NÃO ESTÁ BOM E PODE MELHORAR NA TRADIÇÃO DO REISADO?

25 - LOCAL VOCÊ ONDE MORA:

(Rua Pedro Gomes de Moraes, bairro Muriti, cidade Crato Ceará)

26 - QUAL A SUA RENDA MÉDIA:

00 – ½ salário mínimo

½ - 1 salário mínimo

1 – 2 salários mínimos

2 – 3 salários mínimos

Acima de 3 salários mínimos

27 - QUAL A SUA ESCOLARIDADE:

Analfabeto

Ensino Fundamental incompleto

Ensino Fundamental completo

Ensino Médio incompleto

Ensino Médio completo

Ensino Técnico incompleto

Ensino Técnico completo

Ensino Superior incompleto

Ensino Superior completo

Pós-graduação

28 - QUAL O SEU GÊNERO?

homem cis

mulher cis

mulher trans

homem trans

não binária

não declarada

29 - FOTO DO BRINCANTE DE REISADO:



30 - MAPA CULTURAL DO CEARÁ:

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/31445/>

(Você possui cadastro no Mapa Cultural? Informe por gentileza)

Sim

Não

32 - VOCÊ AUTORIZA O USO DAS INFORMAÇÕES PARA A PESQUISA SOBRE REISADO?

Sim

Não

01) Qual o nome do reisado com banda e em que cidade ela atua?

02) Quando, por quem e porque a banda do reisado foi criada?

03) Comente sobre a participação de músicos e cantores no reisado (ontem e hoje), quantos e quais?

04) Quais os gêneros peças mais tocados pela banda do reisado?

05) Quais os Reisados e Mestres que lhe influenciaram em sua formação musical de peças?

06) Relate sobre os momentos mais relevantes em que o reisado se destacou por tocar peças desde o início da sua criação?

07) A banda continua tocando com que frequência o repertório das peças de Reisado no cenário musical de sua cidade? Em que locais? Com que frequência?

08) Escreva quais são os contatos para shows das peças de reisado:

- Nome do responsável: Maria José de Oliveira Luna

- Celular: 88 9 993543545 / (88) 3523-2365

- E-mail: mariajoselunaoliveira@gmail.com

- Facebook: <https://www.facebook.com/CentroCulturalMestreDedeDeLuna/>

- Instagram: @Reisadodededeluna

QUADRO 7 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRA MAZÉ DE LUNA

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM MESTRA MAZÉ**Mestra, como é o nome do grupo do reisado da senhora?**

É, reisado decolores, mestre Dedé de Luna.

Mestra, fala pra mim, é, se a senhora brinca em outro reisado ou só em esse?

Não, nunca brinquei, só, só esse mesmo.

Certo. E o que é a tradição do reisado, mestra? Fala pra mim assim, o que é brincar reisado pra senhora?

Brincar reisado é... Pra mim é uma terapia, sabe, porque é brincando que você gasta suas energia, que você esquece seus problemas, que você sai um *pouquinho* assim de suas preocupações. E eu digo uma terapia por isso, né, porque nossa vida é muito cheia de corre corre. Quando a gente tá no reisado brincando, a brincadeira ela nos traz alegria, sabe. É... Nos faz mais, nos traz mais assim, é, vendo as coisas diferente, brinca, sai daquele estresse, sabe, canta e dança. Pra mim é uma terapia a brincadeira do reisado.

Uhuh. E mestra, quando foi que a senhora iniciou na tradição do reisado?

Eu iniciei no reisado, como eu falei, tá com uns vinte e cinco anos, né, porque esse grupo foi fundado por meu pai no ano de cinquenta e cinco. E quando a gente chegou aqui no muriti em oitenta, em oitenta... Não, nós chegamos aqui em setenta e oito, setenta e nove. E houve uma gincana pedia um grupo cultural da, da, da comunidade e aqui não existia nenhum grupo com um grupo cultural. E a gente falou com ele pra gente renovar o grupo, que ele tava desativado, o grupo dele. E ele falou que não podia fazer porque os meninos não queria dançar, aí a gente deu a ideia a ele, eu com minhas irmãs e minha mãe, pra gente formar de meninas, né, de mulheres. "Ai, mas não dá certo", "mas vamos testar", aí a gente fez o, o ensaio, ele arranjou as meninas, ele começou a fazer os ensaios só pra essa apresentação, né, que pediram lá da, da, da igreja, essa gincana. E fez um sucesso tão grande o grupo que ficou, sabe? Ficou. Aí a gente, assim, fez o primeiro ensaio, a primeira filmagem do ensaio no ano de oitenta e quatro, né, só de mulheres, e graças a Deus que até hoje a gente tá em ação, tá na, na, na lida aí lutando. E eu, eu tomei conta do grupo mesmo acho que em noventa e... Noventa e quatro a noventa e cinco, porque ele já tava com problema de garganta, tava sem voz, aí passou a patente de mestre de reisado pra mim, juntamente com minhas irmãs, né, pra me ajudar nesse, nesse caso. E eu tomei primeiramente por uma obediência muito forte que a gente sempre teve por ele, né obediência, que ele pedia uma coisa e a gente tinha aquele gosto de fazer, de realizar. E segundo porque sempre foi uma tradição nossa, sempre gostou da brincadeira. E graças a Deus que até hoje tá dando certo, né, entre trancos e barrancos, mas tá dando certo.

Mestra, é... Com quem foi que a senhora aprendeu a tradição do reisado? Quem foi o primeiro mestre da senhora?

Meu pai.

Como é o nome dele?

José Francisco Luna, que chama, é, Dedé de Luna.

E qual é a função da senhora hoje no reisado?

É mestra.

Fala pra mim, mestra, como é que a senhora brinca o reisado, o que é que a senhora faz?

Bom, na brincadeira, é, eu, eu como mestra, né, assim, não me julgo uma mestra, mas tô tentando fazer como uma mestra, né, como eu te falei. Eu faço as peças de reisado, né, porque disse "ó, meu pai me deu carta branca pra fazer, vocês pode fazer a peça que você achar que pode fazer, não pode fugir *do* tradição, da tradição, né. Aí você pode fazer suas peças, os *traje*, né, que as roupas a gente chama os *traje*, faça da maneira que vocês acharem que fica melhor. E você como a mestra, você faz o que você achar que fica melhor no grupo". Aí a gente remodelou um pouco, né, mudei... Aliás, modificou um pouco nossos *traje*, *fizemo* uns *traje* mais leve, uns capacete bem mais maneiro. Porque como a gente trabalhava com adolescente, uma coisa assim bem mais bonita, pra chamar muita atenção, sabe. Como sempre a gente diz, é, eles gostam de participar da brincadeira porque eles achavam a brincadeira bonita e os *traje* e a dança. A gente mudou algumas partes também da dança, né, as peças que eu faço, como as peças de entrada, a despedida, algumas embaixadas, sabe? Mas sempre sem fugir do tradicional, né. E a minha parte, a minha, a minha função de mestra é essa, é organizar o grupo, passar os passos pra eles dançar, organizar *direitim* como é, organizar as peças, ter aquele cuidado e outros mais, né.

E como é que acontece a celebração do reisado?

As brincadeiras. As brincadeiras do reisado, é, a gente brinca o ano todo, né, o ano todo. A parte

que a gente brinca mais é no fim do ano, que é como eu te falei, de dezembro a janeiro, né, que é a parte que apresenta mais os reisados. Mas pra gente aqui na nossa região, todo ano a gente brinca. É em renovação, renovação a gente brinca muito, sabe? Que é as peças do divino. É, em, em, na exposição do Crato, é, festa de padroeiro, a gente se apresenta demais em festa de padroeiro. Nas casas também dos brincantes, quando eles pedem assim pra fazer alguma apresentação, a gente faz, sabe? E todo tempo a gente faz brincadeira, né.

E mestra, é, fala pra mim como é a preparação do reisado pra apresentação, como é que vocês se organizam antes?

Pronto. Quando, quando vai ter uma apresentação, né, é, geralmente eu peço pra eles chegar uma hora antes pra gente se organizar, se reunir um pouco, dizer onde vai ser a brincadeira, como é que vai ser, repassar pra eles a responsabilidade que o grupo vai ter, né. E pegar as vestimentas delas aqui, porque eles não ficam tudo em casa, ficam só com saia e blusa, o resto é tudo aqui. Se vestir tudo aqui e passar os cuidados que elas têm que ter com o fardamento, que não pode namorar na hora do reisado de maneira alguma, né, que aquela farda pra elas é sagrada, pra todas nós. E a gente faz aquela reuniãozinha aqui antes de sair para nossa oração e sai todo mundo bem equipado, né, nessa parte. Nossa preparação é essa.

Fala pra mim, o que é a peça no reisado?

A peça são as músicas, né, que chama. No reisado ela tem, tem peças de chegada, de entrada, de saída, de terreiro, de despedida, sabe, dos entremeios. Aí cada parte dessa tem uma peça, que as peças são as músicas que a gente canta.

E quais são as principais?

As principais que a gente faz é a de apresentação do grupo, né, por sinal foi uma peça que eu fiz pra apresentar o grupo, porque sempre que a gente tava brincando as pessoas perguntam “qual é a função dessa? Qual é a função daquela?”. E eu fiz uma peça que já, a gente já apresenta a função de cada um do reisado, sabe, na peça, essa é importante que a gente canta. A peça de chegada, né, que também é a *abrimento* de porta, né, que a gente faz. A peça é a invocação do Espírito Santo, né, que a gente faz sempre, essa foi meu pai que fez, a invocação. E sempre que vai dançar a gente canta, porque diz que é muito importante a gente invocar o Espírito Santo antes da brincadeira, né. A gente vem, canta aquela peça de chegada, aí canta a peça *abrimento* de porta, aí faz o, o, o, invoca o Espírito Santo, aí depois se apresenta o reisado, aí tem as outras peças. Pra mim, todas as peças são *importante*, sabe? Eu acho todas *importante*, porque cada uma que eu canto já se empolga mais que o outro, né, principalmente a peça dos entremeios também, que é a peça que a gente chama pra o entremeio entrar. Eu acho todas importantes.

As principais são essas?

É, as principais são essas, né.

E quantas peças são cantadas durante a apresentação do reisado?

Mulher, não tem uma numeração assim exata, sabe? Dependendo do evento que a gente vai fazer, vai fazer um evento, vai cantar um reisado, aí você vai apresentar trinta minutos, eles passam logo pra gente, né. Aí eu já faço aquela programação com as peças que eu acho que são melhores, que são mais *interessante*, pra gente fazer. Aí é numa faixa assim dumas quinze *peça* pra vinte, né, dependendo do tempo. Se for um tempo assim pra, pra gente cantar a vontade, acho que é umas trinta ou mais.

Mestre, e o que é tirar divino?

Tirar divino é... Sempre na época do, do, do, na época das renovações, sabe, no nosso, na nossa tradição aqui, né, que eu acho que a nossa é diferente um *pouquim* do Juazeiro. Como eu te falei, né, Juazeiro é assim mais forte a coisa. Mas aqui pra nós, que eu aprendi com meu pai, que é *numa* renovação, você tem que, que, que... De obrigação do reisado fazer a peça de entrada de sala e na chegada você faz a embaixada do divino, canta as peças do divino, né, a gente chama tirar divino. Canta aquelas peças do divino, na sala do coração de Jesus, onde qualquer um que tenha assim, um altar, você tira as peças do divino. Canta a peça de chegada, canta a peça do divino e a peça de despedida e sai, aí vai pro terreiro.

Ahh. E mestra, a senhora sempre tira o divino no mesmo lugar? Onde é que vocês costumam tirar o divino?

É como eu te falei, pra nós aqui, do jeito que eu aprendi com meu pai, a gente tira o divino só nas renovações, festa de padroeiro também, sabe? Que a gente sempre entra na igreja, faz aquela louvação ao divino. Pra nós aqui, na nossa tradição, a gente aprendeu assim. O divino a gente sempre faz nas igrejas e nas renovações.

Quais são as igrejas que vocês visitam?

É qualquer igreja que nos convidar. A gente sempre brinca todo ano aqui na nossa comunidade,

na, na Conceição, na vila Padre Cícero, na vila, na vila... Não, São Bento a gente brincou só uma vez. Aqui no São José, Juazeiro a gente já brincou também, e quase todas as igrejas aqui da nossa, em volta daqui, a gente já brincou.

Entendi.

Sempre que nos convida a gente se apresenta, sabe?

Sei. E mestra, é, fala pra mim como é que acontece o encontro dos reisados? Quais são os locais que esses encontros costumam acontecer?

É, sempre eles falam, os meninos do Juazeiro, né, que é no quilombo que os reisados se encontram. A gente nunca fez aqui, eu nunca fiz essa, essa parte. Eu fiz uma vez com o Juazeiro, que eu fui dançar no Juazeiro e a gente fez, né.

A senhora nunca tirou quilombo?

Nunca tirei quilombo, é... Porque meu pai não passou pra gente, que assim, o Crato é como eu te disse, ele é mais, né? *Num* tem essa efervescência como tem no Juazeiro. E, é, a gente se encontra, se encontra os dois reisados, né, é, um vai tentar tomar a rainha do outro. No tempo do meu pai ele dançava assim, só que ele não repassou pra mim essa parte. Por sinal, a rainha era criança, que a rainha do meu pai era minha irmã mais velha, sabe? Eles tinham que jogar espada um com o outro com a rainha no braço, pra tentar tomar um a rainha do outro, né. Aí isso aí era o quilombo, era a, a... Era unir os dois grupos, né. E ficavam cantando as peças, quando um cantava o outro tinha que cantar também, respondendo como um debate, sabe? Um cantava uma e outro cantava a outra até conseguir devolver a rainha pra o reisado.

O pai da senhora ainda tirou quilombo.

Tirou, meu pai tirou muito, mas na nossa [incompreensível] a gente não tirou mais.

Mas a senhora chegou a participar de algum?

Não, eu participei só esse que eu falei no Juazeiro, mas não foi assim totalmente um quilombo, foi só uma pequena apresentação pra mostrar como era, mas não teve, sabe? Não foi um quilombo mesmo, porque o quilombo pesado eu acho muito bonito, mas eu nunca participei, não.

Tem vontade de participar?

Tem vontade, mas nunca participei, não.

E mestra, como é o jogo das espadas?

O nosso jogo, eu sempre digo pras *menina* que nós não fazemos um jogo, nós fazemos uma coreografia de espadas, porque meu pai infelizmente ele não repassou pra gente os pontos, que o jogo tu sabe que é pelos pontos. Ele nunca repassou pra gente, porque como eu falei no início, naquela época achava que a mulher não podia jogar, que a mulher não podia brincar, que a mulher não podia isso e nem aquilo. Jogar espada nem pensar, né, a gente não teve essa oportunidade de, oportunidade dele passar pra gente esses pontos. Mas, quando a gente começou a dançar, a gente foi vendo os outros e eu fui pegando algumas coisinhas que ele deixou assim mesmo e fui fazendo, né. Aí é por isso que eu digo às meninas assim, que nós temos uma coreografia de espadas. Sempre a gente ensaia aquela coreografia, entendeu, pra na hora ficar bonito. Não é assim, não, que você vai lá e joga de qualquer jeito, porque isso eu acho até errado porque pode até acontecer um desastre, como já aconteceu, em meu reisado não, né, mas em outros, como eu já vi. E a gente sempre faz aquele nosso ensaio, troca um *pouquim* também, às vezes a gente também troca as coreografias pra não ser só uma coisa só. E ficamos nisso também, porque o reisado tem que ter o jogo de espadas, né, ou jogo ou coreografia, seja lá, mas tem que ter a espada.

Vocês têm quantas coreografias de espadas?

Nós temos bem umas, bem umas cinco ou é *seis coreografia*. Eu não faço muito porque cansa muito a, a... E outra coisa, a, a, sempre o nosso jogo a gente deixa por fim, porque eu gosto de fazer aquela peça da guerra, porque tem a embaixada da guerra e tem a peça da guerra, né, que papai passou pra mim. Aí eu gosto de cantar a guerra e a gente faz, é, começa a fazer aquele jogo, a coreografia. Só que, é, sem poder demorar muito, por causa do tempo que falei, né, e porque cansa muito também pra eles. Aí eu faço só assim mais ou menos uns, uns, uns cinco minutos de jogo, de coreografia com as espadas e tem que dar certo.

Entendi, mestra. E fala pra mim sobre a rainha, esse personagem.

É, esse personagem. A rainha é um personagem muito importante no grupo, né, como eu te falei. Naquela época, a rainha, eles trabalhavam fazendo o altar pra botar a rainha, começava no Juazeiro, né, no fim do ano, que eles faziam essa parte da, dos *altar* das rainhas... Aqui a gente não tinha, nossa brincadeira com meu pai, eu era muito criança, não me lembro bem, mas era só pra levar a rainha pra quando se encontrasse com outro reisado, eles fazer essa parte do troca, né. Não é troca, era tomar a rainha, que eles tinham que jogar espada mesmo, pra valer, pra conseguir

um tomar a rainha do outro. Era uma guerra mesmo, sabe? Minha irmã inda hoje ela tinha, é falecida ela, mas ela ainda tinha é trauma porque meu pai jogava com ela no braço e ela achava que aquilo era uma coisa real, sabe? E eles faziam isso. Mas a rainha é um personagem muito importante no grupo, né? A nossa rainha ela carrega o nosso estandarte, sabe? A gente criou um estandarte nosso, nosso estandarte, tá tudo ali... E, assim, ela tem um destaque bem também no grupo, né, ela tem a parte também que sempre faz aquelas peças pra ela entrar, pra ela sair, pra mostrar bem ela no grupo e é uma, um personagem importante no grupo, né, a rainha.

Vocês têm a peça de entrada e de saída da rainha.

É, da rainha, é.

Entendi.

Assim, não é nem assim. Porque na, na nossa peça foi muito rápido ali de entrada, que eu, eu tenho essa peça, tem a parte que fala da rainha. Ela entra, depois sai e sempre na hora das marchas ela vai pra frente também, pra saber que ela também tá comandando ali o grupo, porque ela é uma personagem muito importante, ela é uma personagem assim de muito respeito... Que todos no grupo respeitam ela, tem o maior respeito por ela, assim como qualquer um dos outros personagens, né, mas ela como a rainha ela é uma parte mais, sabe?

Entendi. Mestre, fala pra mim agora sobre o mateu e a caterina.

Pronto, o mateu e a caterina. A... Nós tinha, no nosso reisado nós temos essa parte da caterina porque meu pai tinha um mateu e tinha a lica, que era a doida, na época dele não era caterina, era doida. Ela se trajava muito assim *desmantelado*, sabe? Ela... Amedrontava muito o público, eu acho, né, que ela andava com umas lata *véia*, uns *balai* na cabeça, que era a mulher do mateu. Aí nós criamos a caterina, porque é um personagem assim já mais, sabe? Mais meigo, as crianças *num* temem a caterina, faz é amizade com a caterina, acha a caterina linda, não tem medo da caterina. Mas o papel dos, do mateu e da caterina é além deles, de ser deles animar o grupo, a plateia, né, fazer com que a plateia ria daquela, daquele momento, é ajudar o grupo. O mateu aqui é responsável por esse cordão, por o cordão um e o outro pelo cordão dois, sabe? Quando tiver assim, fora da linha, eles vai lá, eles conversam, ele ajeita, porque a gente *tando* lá, *tando* dançando você não vê. E fazer com que os personagens, aliás, com que a plateia ria, é como um bobo da corte, né? Trabalha pra isso. E a caterina, é, tem os dois maridos, né, que é a dona flor e seus dois maridos. E eles fazem a festa do reisado, né, eles faz... E ajuda também nos entremeios, ajuda a levar o entremeio, ajuda a arrumar os entremeios, eles fazem os entremeios também, cada um a sua função.

Certo. Mestre, quais são os lugares sagrados que vocês visitam nas apresentações de reisado?

Os lugares mais sagrados é no coração de Jesus, na sala do coração de Jesus e nas *igreja*, no sacrário, que a gente sempre gosta de fazer uma louvação ao divino.

Aham. Vocês visitam outros lugares, de outras religiões? Ou só...

Não, a gente nunca, nunca participou não, ainda não, sabe?

Certo. E mestra, como é que o grupo da senhora tá trabalhando pra manter a tradição viva do reisado? O que é que cês tão fazendo pra não se acabar essa tradição?

É difícil, mas a gente tá crendo que tá conseguindo, só é... A gente sempre, é, costuma mostrar pra eles, sabe, que nós temos que manter essa, essa tradição. É, não vamos visar o que a gente vai ganhar, onde é que a gente vai fazer, a gente vai ter que manter nossa tradição, sabe? É uma coisa que já vem de muitas e muitas gerações, é uma tradição do nosso lugar, que a gente tem que mostrar o belo, o bonito, o importante, sabe? E sempre gosto de conversar com eles bem claro, que a gente nunca deve fazer nada, assim, por interesse, sabe? É bom ganhar os *trocadim*, é, quando eles vão ganhar os *cachêzim* deles, mas também não vai dançar só por cachê, nós temos que dançar pra mostrar nossa tradição. E sempre procurar fazer com responsabilidade, com cuidado, dançar, brincar, que a gente chama brincar, né? Brincar com responsabilidade dentro da brincadeira, né? E como eu te falei, eu passei muito evento com eles, sabe? Porque são muitos, é jovens, adolescentes, criança, né, já tem até o... Idoso, eu não vou dizer idoso, mas já passou da adolescência, né. A gente tem que tratar eles com muito carinho, com muito amor, é... Quando eles chegam aqui a gente abre excessão pra eles, pra ficar bem à vontade, sabe? E conversa, quando tá com problema a gente procura conversar com eles. E até hoje graças a Deus que a gente não teve nenhum problema assim de "não vai dançar hoje porque não tem brincante, *vamo* arranjar brincante aqui e acolá, porque tá faltando", sabe? Sempre tem dois, ou três ou quatro esperando uma vaga pra entrar no nosso grupo, sabe? Isso é importante, né? E a gente sempre vai trabalhando assim com eles, eles... Sempre eu falo que nós somos uma família, nós temos que ter respeito, tem que ter cuidado, tem que ter educação onde a gente chega, mostrar o que é bom e o

que é belo e sempre vai levando.

Tem que fazer uma formação, né.

É, tem que formar bem eles. né, educar bastante, mostrar a realidade a eles, como é que... E eles graças a Deus que obedecem a gente demais, sabe? Graças a Deus.

É, mestre, fala pra mim o que é que tá bom na tradição do reisado hoje? O que é que tá legal, assim...

O que tá bom pra gente é permanecer nessa tradição, sabe? É trazer o que a gente sempre quis mostrar, nosso objetivo é mostrar nossa cultura, é mostrar nossas tradições, nossas brincadeiras, e a gente tá conseguindo isso, sabe? Isso aí é o que nos enriquece. Nós temos nosso lugarzinho aqui pra nossos ensaios, temos nossas pessoas que ajudam, os tocadores que vêm sempre no dia certo, na data certa, no horário certo. As pessoas que, as ajuda de minhas irmãs também que me ajudam muito nesse, a levar esse grupo, né.

São quantas irmãs, mestre?

No reisado só tem três agora, né, eu e ela e mais outra.

São as que tão à frente.

É, as que tão à frente mais da brincadeira. E isso aí é o que nos fortalece mais, o que a gente acha que tá sempre dando certo.

Sim. E mestra, o que é que não tá bom mas que pra senhora pode melhorar na tradição do reisado? O que é que a senhora sugere? O que é que não tá legal...

O que não tá bom é o seguinte, porque, é, eu acho que eu estou sendo um pouco assim esquecida, sabe? Na cultura, é.. Eu, é, já tá com oito anos que eu tento fazer esse, esse, esse edital dos tesouros vivos, não consegui ainda, não sei porquê. É, tem minhas, minhas, minhas coisas porque a gente tem aquela dificuldade pra fazer, pra... De vez em quando a gente faz edital, ganha um prêmio, uma *premiaçãozinha*, mas às vezes cê sabe que não dá pra quase nada, né? E às vezes tem os convites que os outros grupos vão, a gente vê, os *brincante* mesmo eles veem e diz "eita, mestre, a gente nem foi convidado. Por que, né?". Como esse que houve agora no centro do Cariri, foi a inauguração, um ano que foi fundado, veio, veio reisado do Juazeiro, sabe, brincar e os meninos meus brincantes tudo perguntando "Que foi que eu fiz que nós não somos, nós não fomos *convidado?*", eu digo "por certo é porque nós não somos contemplados ainda", né? Porque... Aliás, eu não brinquei nenhuma vez nesse espaço lá, levei uma vez a lapinha.

Qual é o espaço?

Lá no Centro Cultural do Cariri, né. Levei uma vez a lapinha, mas o reisado tá virgem, *num* dançou ainda lá. E a gente tem muita vontade de se apresentar, né? Porque quando a gente prepara, é pra apresentar, é pra mostrar, né? Mas a gente, a gente sai, não resta dúvida, a gente sai muito pra fazer brincadeiras, mas os lugares que a gente gostaria de ser convidado a gente fica de escanteio. Isso aí deixa a gente muito triste, sabe? Outra coisa...

Tem a questão do título, né?

Exatamente, o título de mestre que eu não tenho, né? Não sei se é porque eu ainda não sou digna de ter o título de mestra. É, outra coisa também, às vezes a gente quer fazer um evento com eles.

Licença, mestre, qual é o título que a senhora falou que ainda não tem?

Tesouros vivos.

E a senhora tentou quantas vezes?

Umás oito vezes, oito vez já. Aliás, oito anos, que é todo ano, é de ano em ano. Daqui a pouco eu bato a *caçuleta* e *num* entro **[risadas]**. Ó, sim, é, outra dificuldade que a gente acha é fazer um evento com o grupo. Como a gente não tem muita condição, a gente não tem com quem pagar um carro, pede a um, pede a outra, pede a um, pede a outro, não consegue um carro, sabe? Não consegue assim uma ajuda pra um lanche, uma coisa, você não tem a quem você pedir. A gente faz aqui, sempre nós fizemos, mas é como eu disse a você, eu e minhas irmãs a gente se reúne, tira do cachê deles e faz os eventos com eles, que eu não gosto de deixar passar em branco, sabe? Mas não tem a quem você pedir, porque assim, se eu fosse uma médica, uma médica, ai meu Deus... Uma mestre contemplada, se eu fosse contemplada da cultura, que todos eles têm uma gratificação do governo todo ano, né? Quer dizer, se fosse entrar pra mim já ia servir pro meu grupo, porque eu já ia, ao invés de tá pedindo a um e a outro, eu já tirava desse que eu ganho pra fazer os meus eventos com eles, né? Mas isso aí me deixa muito triste, sabe? Eu não, esse tempo *todim* eu tá com esse grupo, na frente desse grupo esse tempo *todim* que meu pai deixou comigo. E até porque...

Quantos anos?

Acho que tá com uns vinte e cinco anos já. E até porque em consideração ao meu pai, que foi fundado em cinquenta e cinco, né? Meu pai já brincou muito aqui no Crato, certo? Foi um mestre

muito conhecido, mestre Dedé de Luna, e nem isso *num* tem a consideração, porque pelo menos pra consideração eu fosse contemplada, né? Porque o reisado... Tá certo que quem tá comandando o reisado sou eu, mas o reisado foi fundado por ele, tem que ver esse lado, né? Aí isso aí deixa a gente... Não só a minha parte como os *brincante tudim* fica triste, né? De não ser contemplado.

Mestra, me fala o nome do grupo do reisado e fala um pouco sobre a banda do reisado. Qual a cidade que eles tocam?

Certo, pronto. O nome do reisado é mes... Reisado decolores mestre Dedé de Luna, né, que esse nome é em homenagem a meu pai. E os nossos tocadores, né, que chamam músicos, eles são todos daqui, só tocam mais com a gente, sabe? Foi fundado aqui no nosso grupo, que é o do violão, a caixa e o zabumba, só são três. A gente tinha a sanfona, mas tivemos que desativar porque quem tocava era meu tio e meu tio faleceu, sabe? Aí ficou só nesses três. E eles são todos, todos são aqui do bairro, sabe? E eles já aprenderam dentro do reisado, só tocam aqui mesmo com a gente, pra onde a gente vai eles acompanham a gente.

Eles tocam em outro lugar além do Crato?

Não, eles só tocam aqui.

Certo. Mesta, quem foi que ensinou a banda do reisado da senhora a tocar, a acompanhar as peças, como é que foi criado?

A minha banda, né, os meus tocadores, o Cícero, o menino que toca o violão, foi passado pelo pai dele porque o pai dele tocava pra meu pai, sabe? Aí ficou... Na época ele tocava pro meu pai na zabumba, só que ele ainda era criança. E ele sempre vendo o movimento ele aprendeu, né, só com o pai dele, só em ver o pai dele tocando, ele aprendeu no violão, aí ficou no violão. O menino do zabumba também ele foi ensinado aqui dentro do grupo, né, ele... Um vai passando pra outros porque vai da necessidade, né. Às vezes tem o que toca mas vai embora, né, aí tem que ficar um, a gente tem que repassar pra eles. Aí o Cícero que toca violão, ele sempre é quem repassa pros meninos, né? Aí tem o menino da caixa também que ele dançava no reisado, aliás, na lapinha, e agora ele tá sendo, tá no músico com a gente. Aí sempre é passado com eles, sabe? Aqui mesmo no nosso centro, sabe, a gente repassa pra eles, como é que eles tocam, como é que eles fazem... E sempre tem que tá com outra pessoa ali ensinando pra quando um não puder participar, o outro tá ali pra participar.

Entendi. A senhora pode falar um pouquinho pra mim, mestra, como era essa banda antes, como era que eles cantavam ou tocavam no reisado? É, quantos eram?

Mulher, é assim, como eu te falei, né, só o que toca violão que ele tocava com o pai dele. Aliás, toca assim, que ele tem um *tecladozim*, ele toca nas igrejas e tudo. Mas os outros nunca tocaram em lugar algum, eles sempre... Eles aprenderam aqui e sempre só tocam com a gente, sabe? Agora o Cícero que ele toca violão, ele tem um *tecladozim*, ele às vezes toca nas igreja, convidam ele pra ir pra novena, pra tocar na novena, mas sempre é aqui na nossa comunidade.

Certo. E no reisado da senhora hoje são quantos?

São três.

Mestra, fala pra mim quais são os gêneros das peças mais tocadas pela banda do reisado da senhora? Qual, como é o tipo de peça que vocês tocam?

As peças é principalmente as marchas, né, que eles têm que sair na hora as marchas, né, tem que saber tocar na hora das marchas, né. É... E acho que todas as peças, porque na peça de chegada eles têm que saber tocar, tem que acompanhar. Quando a gente vem fazendo assim o cortejo nas ruas, eles também acompanha a gente, né, tocando. E todas as peças eles têm que saber a hora certa, a hora de tocar e tudo.

Certo. E mestra, quais foram os reisados e mestres que influenciaram a formação da banda do reisado da senhora? A senhora se inspirou em outro reisado, em outro mestre, pra compor a banda do reisado da senhora?

Mulher, é... Eu não me inspirei porque quando meu pai, meu pai deixou esse grupo pra gente, ele já deixou todas as normas dele, né, como é que devia tocar, como é que devia fazer... E mesmo assim a gente passou pra os nossos tocantes, porque o Cícero não, o Cícero já sabia, que ele trabalhava, tocava com o pai dele e o pai dele tocava com o meu pai, ele já sabia mais ou menos. Mas os outros, nós que passamos pra eles da maneira que meu pai passou.

Certo. Fala pra mim, mestra, quais foram os momentos mais marcantes, é, do reisado da senhora ter se destacado com as peças. Tem alguma apresentação que a senhora lembra, que foi bem relevante no momento em que vocês tocaram as principais peças? Ou alguma que foi bem marcante?

Mulher, foram, foram duas vezes que a gente sentiu assim bem... Sabe? Foi na estreia das nossas

peças que a gente fez na expocrato, não tô lembrada o ano, sabe? Foi lá no mestre Elói, que foi empolgação muito grande que paralisou até a expocrato com tanta gente olhando a, a, ouvindo a gente, olhando a gente dançando, sabe? Que foi a estreia das peças novas que a gente fez e em Fortaleza, no dragão do mar também, sabe? Que chamou muita atenção assim as peças, que todo mundo olhou e ficou achando bonito, é, assim, bem dentro do que a gente tava fazendo, sabe? As peças.

A senhora lembra qual o evento lá?

Mulher, eu não lembro, mas a gente per... A gente ganhou um festival aqui no Crato em dois mil e seis, eu acho. E a gente ganhou uma premiação no dragão do mar, acho que foi nessa época.

Mestra, a banda ela continua tocando com frequência o repertório das peças do reisado?

Continua com frequência, sempre e sempre.

É, ela toca aqui na cidade, em alguns festejos?

Toca mais nas igrejas, né, como eu te falei. Às vezes tem, é... O menino sempre é convidado pras festa de padroeira, assim, pra tocar com o... Como ele tem o *tecladozim*, ele sempre gosta de animar, na hora dos bendito ele vai pra ajudar, sabe? No coral. Mas é só aqui mesmo.

Só aqui no Crato?

É, só aqui no Crato.

Certo. Pois mestra, muito obrigada pela entrevista, viu?

Por nada, meu amor, alguma coisa aí você desculpa aí.

FONTE: A autora (2024).



APÊNDICE 3 – ENTREVISTA COM O MESTRE DAMIÃO

QUADRO 8 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE DAMIÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
Programa de Pós-Graduação em Música

Questionário: REISADO DO CARIRI CEARENSE: UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

PERGUNTAS ESTRUTURADAS SOBRE O REISADO

1 - NOME: DAMIÃO FERREIRA LIMA

2 - LOCAL DE NASCIMENTO: JUAZEIRO DO NORTE

3 - DATA NASCIMENTO: 28/07/1950

4 - IDADE: 74

5 - CPF: 14460955334

6 - TELEFONE: (88) 988871450

7 - LINK MAPA CULTURAL: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/50583/>

8 - EMAIL: df2396899@gmail.com

9 - Facebook: reisosadosãodamião

10 - Instagram: @reisosadosãodamião

5 - GRUPO: Reisado São Damião

(Em qual grupo de reisado você brinca ou está mais ligado?)

6 - O QUE É A TRADIÇÃO DO REISADO? O QUE É BRINCAR REISADO?

7 - QUANDO VOCÊ INICIOU NA TRADIÇÃO DO REISADO?

8 - COM QUEM VOCÊ APRENDEU A TRADIÇÃO DO REISADO?

(Quem foi ou é seu Mestre de Reisado?)

9 - QUAL SUA FUNÇÃO NO REISADO?

Mestre

Rei

Rainha

Príncipe

Contramestre

Embaixador

Mateus

Catirina

Contra coice

Bandeirinha

Entremeio

Pifeiro

Tocador

Zabumbeiro

Acompanhante

Cordão

Outro: _____

10 - COMO VOCÊ BRINCA O REISADO?

11 - COMO ACONTECE A CELEBRAÇÃO DO REISADO?

12 - FALE SOBRE A PREPARAÇÃO DO REISADO PARA APRESENTAÇÃO.

13 - O QUE É PEÇA? QUAIS AS PRINCIPAIS PEÇAS DO REISADO? QUANTAS PEÇAS SÃO CANTADAS NA APRESENTAÇÃO DO REISADO?

14 - O QUE É TIRAR O DIVINO?

15 - VOCÊ TIRA O DIVINO SEMPRE NOS MESMOS LOCAIS? ONDE VOCÊ COSTUMA TIRAR O DIVINO?

16 - O QUE É, COMO ACONTECE O ENCONTRO DE REISADOS? EM QUAIS LOCAIS OS ENCONTROS COSTUMAM ACONTECER?

17 - FALE SOBRE O JOGO DE ESPADAS.

18 - FALE SOBRE A RAINHA.

19 - Fale SOBRE O MATEU E CATIRINA.

20 - QUAIS LUGARES SAGRADOS VOCÊ VISITA EM APRESENTAÇÕES DE REISADO?

21 - COMO O PADRE CICERO ENTRA NA HISTÓRIA DO REISADO? TEM RELAÇÃO?

22 - COMO SEU GRUPO ESTÁ TRABALHANDO PARA MANTER A TRADIÇÃO VIVA DO REISADO?

23 - O QUE ESTÁ BOM NA TRADIÇÃO DO REISADO?

24 - O QUE NÃO ESTÁ BOM E PODE MELHORAR NA TRADIÇÃO DO REISADO?

25 - LOCAL VOCÊ ONDE MORA:

(Rua Domingo Savio 407, bairro Pio XII, cidade Juazeiro do Norte Ceará)

26 - QUAL A SUA RENDA MÉDIA:

- () 00 – ½ salário mínimo
- (x) ½ - 1 salário mínimo
- () 1 – 2 salários mínimos
- () 2 – 3 salários mínimos
- () Acima de 3 salários mínimos

27 - QUAL A SUA ESCOLARIDADE:

- () Analfabeto
- (x) Ensino Fundamental incompleto
- () Ensino Fundamental completo
- () Ensino Médio incompleto
- () Ensino Médio completo
- () Ensino Técnico incompleto
- () Ensino Técnico completo
- () Ensino Superior incompleto
- () Ensino Superior completo
- () Pós-graduação

28 - QUAL O SEU GÊNERO?

- (x) homem cis
- () mulher cis
- () mulher trans
- () homem trans
- () não binária

não declarada

29 - FOTO DO BRINCANTE DE REISADO:



30 - MAPA CULTURAL DO CEARÁ: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/50583/>
(Você possui cadastro no Mapa Cultural? Informe por gentileza)

Sim
 Não

32 - VOCÊ AUTORIZA O USO DAS INFORMAÇÕES PARA A PESQUISA SOBRE REISADO?

Sim Não

01) Qual o nome do reisado com banda e em que cidade ela atua?

02) Quando, por quem e porque a banda do reisado foi criada?

03) Comente sobre a participação de músicos e cantores no reisado (ontem e hoje), quantos e quais?

04) Quais os gêneros peças mais tocados pela banda do reisado?

05) Quais os Reisados e Mestres que lhe influenciaram em sua formação musical de peças?

06) Relate sobre os momentos mais relevantes em que o reisado se destacou por tocar peças desde o início da sua criação?

07) A banda continua tocando com que frequência o repertório das peças de Reisado no cenário musical de sua cidade? Em que locais? Com que frequência?

08) Escreva quais são os contatos para shows das peças de reisado:

- Nome do responsável: DAMIÃO FERREIRA LIMA
- Celular: (88) 9 97222074
- E-mail: df2396899@gmail.com
- Facebook:
- Instagram: @reisadosãodamião

FONTE: A autora (2024).

QUADRO 9 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE DAMIÃO CABELUDO

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM MESTRE DAMIÃO CABELUDO**Mestre Damião, fala pra mim qual é o nome do grupo do senhor do reisado?**

É reisado São Damião, mestre Damião Cabeludo.

Tem outro grupo que o senhor brinca reisado além desse?

Não, só o meu mesmo.

Certo. E mestre, fala pra mim o que é a tradição do reisado. O que é brincar reisado?

Brincar é força de vontade, brincar isso já vem de raiz, das pessoas, né? Que quem gosta de brincar reisado, é... Isso não vai perder essa tradição. Reisado é uma coisa muito boa porque ela faz parte da, da, faz parte da, como é que diz... Faz parte de Deus, eu quero dizer assim, do católico, faz parte católica, quer dizer, faz parte do reis oriente, os três reis magos, tudo isso. Ela faz parte da igreja, porque quando a gente vai fazer uma *consa*... Quando a gente vai pra uma casa que tem a consagração do coração de Jesus, a gente vai brincar naquela casa, quer dizer que a gente vai cantar o divino, quer dizer que é só peça que fala em Deus, fala em Nossa Senhora, em meu *Padim Ciço* e tudo, né? A gente canta o divino, é, tudo ali, das embaixadas também, tudo isso aí, a tradição é essa.

E mestre, quando foi que o senhor começou a tradição do reisado?

Em cinquenta e cinco. É porque eu em cinquenta e três eu era caboclo de lapinha na lapinha de minha mãe, aí eu com cinco anos aí eu comecei brincar reisado. Quer dizer, meu mestre, eu *num* sei se ele ainda é vivo, né, que foi meu primeiro e único mestre. Aí eu comecei a brincar com cinco anos, completei treze anos, aí eu já botei o meu reisado, eu com treze anos eu já fui ser mestre do reisado. Quer dizer, eu já... Passou muito brincador pela, pelo meu reisado, que hoje é mestre que nem finado Bastião, ele chamava Bastião Golvinho, ele era embaixador meu, aí botou reisado. Luís brincava comigo, mestre Luís Baixinho, que ele é do [incompreensível] também, ele brincava comigo, foi brincador meu. Cichinho já morreu, né, era brincador meu, o pai dele era reis meu, tudo aprendeu comigo. O Zezim, que chama Zezim cara de [incompreensível] do reisado Santa Luzia era brincador meu. Galego lá do triângulo, do reisado Padre Cícero era brincador meu. Evaldo também era brincador meu. O Deda era brincador meu. Aí tem um mestre que mora em Caririaçu, que ele tem um reisado, o reisado dele é muito bom, que ninguém nunca nem foi visitá-lo, eu já falei muitas vezes pra ir lá na casa dele. Ele era embaixador meu, hoje ele é mestre, ele era embaixador do meu. Aliás, tem muitos brincador meu aí, que eu não tô lembrado bem o nome dos outros, que foram brincador meu. Aí que passou pelo meu reisado também, o mestre Alcino, ele já faleceu, ele passou pelo meu reisado. Quer dizer, ele já era mestre, mas ele brincou comigo. Zé Rufino, finado Zé Rufino, era mestre de reisado, acabou o reisado dele, brincou comigo. Zé de Moça, que era mestre de reisado. Chico Cachimbeira era mestre de reisado, tudo passou pelo meu reisado, eu aprendi muito também com esses homens, né. Manoel Cordeiro ainda passou pelo meu reisado quando ele parou o reisado dele, ele ainda brincou comigo. É, quer dizer, eu aprendi muito com esse pessoal, né. Agora eu, eu é porque a minha tradição eu já sou da, da, da nona, como é diz?

Nona geração?

Isso, eu sou da nona, é. Então tataravô do meu bisavô já, já, há muitos anos já brincava, isso aí veio passando de pai *pa* filho, de avô *pa* neto. Isso veio vindo, até quando chegou em meu avô, meu avô me contou muito, né, me contava muito que *inté* os antepassados dele, há muitos anos atrás, ele conheceu quem primeiro fundou o reisado no Brasil, né? Ele conheceu quem primeiro que, que fundou o reisado no Brasil, que ele falou que foi um Português que veio, aí ficou na colônia portuguesa aqui no Brasil, aí começou o reisado aqui no Brasil, né. Ele também falou de, de quem começou o reisado aqui no estado do Ceará. É, quer dizer, isso aí vem muito de Alagoas, dessa coisa toda, né. Mas aí eu *num* lembro as pessoas que ele falou, porque naquela época, na época que eles *brincava*, não existia aquele negócio de careta no *mei* da rua vestido tudo de preto, com chicote e tal, não existia aquilo. Existia os caretas sim, mas era os caretas bem fantasiados, né, ficava de porta em porta, quando o reisado saía na rua ficava pedindo ajuda, né? Aí o reisado entrava numa casa que ele já tava esperando e tudo e recebia uma coisa ali, ia pra outra. Era desse jeito, não era aquele negócio no *mei* da rua fazendo aquela esculhambação, que eu digo que é esculhambação porque eu não boto isso em meu reisado. Era desse jeito. Aí que no meu também eu comecei, eu tinha dez caretas, mas era tudo desse jeito, as *roupa* parecia roupa de palhaço mesmo, *butava* as *maskara*, mas também tirava, o pessoal via, era uma coisa bem arrumada naquela época, aí hoje é diferente.

Eu sei, mestre. E quem foi o seu primeiro mestre de reisado?

Mestre Heleno, aqui na rua da Luz, não tô lembrado o número da casa dele, assim que atravessa a linha, mestre Heleno. Ele foi o meu primeiro mestre e único, não brinquei mais outro.

A função do senhor hoje no reisado é?

Mestre, é.

Mestre, conta pra mim como o senhor brinca o reisado? O que é que o senhor faz nessa brincadeira?

Ah, essa eu, eu canto muita peça, eu brinco bem, sapateio bem, eu rimo peça, falo peça. E assim, eu não gosto de cantar as peças que os outros tá cantando, entendeu. Quer dizer, as minhas peças são peças antigas, antigas, eu *num* canto essas peças novas que eles cantam, é... Que quando reisado vai fazer uma apresenta... Dois reisados vão fazer uma apresentação, aí um faz aquela apresentação, aí vai outro depois, vai cantar aquelas mesmas peças, né. Eu não canto, eu canto diferente outras peças. Se eu *num* lembrar de alguma eu faço na hora, né, que nem eu já fiz apresentação com mestre Evaldo, que mestre Evaldo aprendeu comigo, né? Nós fizemos tudo *num* dia só a apresentação, aí ele, que ele era o mais novo, né, que o reisado dele é novo, de agora, mas sempre que eu explico pra ele, ele atende bem, entendeu. Aí eu digo "ó, você tem que fazer desse jeito, você tá com seu reisado você vai fazer do meu jeito. Enquanto você tiver fazendo do meu jeito, você vai bem, agora se você mudar eu *pinoto* fora". *Inté* quando eu fui fazer a apresentação cantei peças diferentes que ele nem sabia, pra ele poder cantar a que ele cantava comigo, né? Ele de fato ele cantou as peças dele *tudim*, não cantou nem uma peça que... Né?

Entendi.

Quer dizer, foi bem feita, né. E eu faço qualquer hora com ele, com ele e com qualquer um, né?

Eu sei, mestre, que bom. E mestre, como é que acontece a celebração do reisado?

A celebração? Rapaz, a celebração do reisado é o seguinte, é você fazer uma, uma chegada, né, saber fazer uma chegada de um abrimento de porta, né, aí você vai e canta aquelas peças de chegada, canta peça de *abrimento* de porta, você... Suponhamos, primeiro você baixa a cabeça, bota a espada no chão, canta aquele louvor de, de, da chegada, né. Aí é quando vai abrir a porta, aí faz a celebração já dentro, cantando o divino.

E como é que acontece a preparação pra apresentação? O que é que acontece antes?

Antes é o seguinte, a gente junta todos os *figurá*, ensaia, né. É que meu quintal aqui é muito grande, eu ensaio meu grupo *todim*, aliás, toda sexta-feira eu tenho ensaio, mesmo que não tenha apresentação pra fazer, mas eu tô sempre ensaiando.

Sim, sim, ensaia no quintal aqui, né?

É, o quintal é grande. E quando é, é no dia de uma apresentação chega todo mundo cedo, aí eu vou conversar com eles, vou cantar algumas peças com eles, preparar eles *direitim*, né? Aí eles começam a trajar, quer dizer, já vai ali tudo atualizado naquilo ali, já tudo preparado o que vai fazer, né? É isso.

Entendi. Mestre, fala pra mim o que é a peça?

A peça é o seguinte, tá você aí, aí eu olho pra você e vou cantar uma peça, tem seu nome, aí eu vou e canto uma peça envolvendo teu nome, né? Quer dizer, só coisa bonita, tô agradando e tal, é desse jeito. Quer dizer, a peça, quando a gente faz uma peça é cada... Se ele é poeta ele tem rima na cabeça pra fazer. Se ele não tiver rima, ele não vai fazer. Se um mestre ele não for rimador, se ele não for poeta, ele não faz a peça, né? Assim, em cima, normalmente ele não faz.

Entendi. E quais são as principais peças do reisado?

As principais peças é quando você vai fazer a chegada, é a peça de chegada, você vai fazer aquela peça de chegada. Aliás, a gente canta uma peça e vem, para, aí canta outra peça e vem, aí canta outra peça até chegar na porta. A gente vai, quando vai pra baixar, aí *pá*, canta mais uma peça e chama o mateu pra abrir a porta. Aí o mateu vem, faz uma oração logo na porta e sai de *finim*, né, sem a gente ver. Aí a gente canta outra peça, chama novamente, até quando canta a terceira peça, que ele abre a porta. Quando entra, a gente vai cantar o divino lá dentro, né. Aí a gente vai, canta o divino e tudo, aí depois a gente sai pra fora, que desde a gente cantar as peças *popular*, né? As *popular*, que a gente fala. Aí lá fora a, a, a tradição, lá fora, né, as *tradicional*. Aliás, canta as *tradicional* dentro, aí canta as *popular* fora. Aí é quando a gente vai fazer trono e destrono de reis, aí depois vamos cantar qualquer outra peça. Quer dizer, aquelas peças que a gente canta dentro lá da sala ninguém canta foral, sabe? Que aqui é tradicional, é peça de divino e lá fora já é peça, é, popular, né. Quer dizer, qualquer peça a gente canta, rima uma peça, rima outra, ou canta uma peça que já sabe, é assim.

E quantas peças são cantadas na apresentação do reisado?

Depende. Quando o reisado tem apresentação, a apresentação é no máximo quarenta minutos, aí *num* dá pra gente cantar muito, né? Principalmente eu, que minhas peças são muito longas, o máximo é cinco, seis *peça* dentro de quarenta *minuto*. A da despedida eu gasto treze *minuto*, da despedida, né, porque nenhum reisado *dão* despedida direito aí, nem tão bem faz a chegada, né? Que pra *mim* fazer a chegada completa mesmo, fazer a chegada e cantar o divino, vai meia hora. Quer dizer, isso aí já acabou o tempo. Aí portanto quando a gente vai fazer apresentação, a gente já canta aquele ponto de chegada e já vai direto. E ali a gente já começa a fazer trono e o destrono de reis bem rápido e cantando pela metade. Aí canta cinco, seis *peça*, já encerrou. Por isso que quando eu tô fazendo apresentação, de vez em quando eu tô no relógio. Tá faltando quinze minutos pra aquele total meu, eu já canto a despedida, que minha despedida é longa, aí eu gasto quinze minutos *certim* pra despedida, é por isso.

Entendi, mestre, entendi. E o que é tirar divino, mestre?

Não, o divino... É porque quando você entra, o divino quando você entra dentro de casa aqui, a gente vai dar a embaixada, né, a embaixada aí pro coração de Jesus, vai cantar *peça* de Nossa Senhora e meu Padre Cícero, canta “Ô beata, ô beata, você...” É *peça* dele, né? Aí “ó meu Jesus, vós que é bom e puder”, então essas são as peças do divino, né. Aí Menino Jesus da Lapa, tudo é, essas é as peças do divino, esses são os divinos.

Entendi, mestre. E vocês tiram o divino sempre nos mesmos locais? Ou onde é que o grupo do senhor costuma tirar o divino?

É, é, onde vai brincar na casa. Numa casa que a gente foi brincar, minha mãe ia entrando, é, andando no quilombo, a gente entra numa casa, a gente canta uma *peça*, uma *peça*, duas do divino, aí sai pra fora e já vai embora. Aí quando a gente vai fazer uma apresentação, um, um, brincar num reisado, assim, numa renovação, a gente canta um divino completo.

Entendi.

É, quando a gente entra, que o mateu abre a porta, que entra, a gente canta o divino completo, todo completo, aí vai mais de meia hora pra isso, né? Vai mais de meia hora, que é muita *peça* bonita. Que nem eu fiz, eu fiz o, o, o, é, o ciclo natalino que eu fiz, que foi da Bete, aí que ela falou que era “não, é pra brincar na igreja”, eu digo “então vai ser só divino, né?”, foi quarenta minutos, foi aqui na capelinha, eu fiz. Só cantei *peça* do divino, não cantei outra *peça* que fala em amor e nem nada não, só *peça* que pertencia a Deus mesmo, os três reis magos, ao coração de Jesus, à Nossa Senhora, meu *Padim Ciço*, São Sebastião... Então eu fui botando tudo aí.

Entendi, mestre. Fala pra mim como é que acontece o encontro dos reisados? Quais são os locais que o encontro costuma acontecer?

É assim, o encontro do reisado eu vou subindo aqui, vem outro de lá, é onde se encontrarem. Ao se encontrarem aí eles faz o encontro, mas hoje não tão fazendo encontro, tão fazendo é briga. Que o encontro certo mesmo, a *tomação* de rainha, pronto, a *tomação* é num círculo, que a gente faz um círculo com um palanque pra botar a rainha, bota as cadeiras pra rainha e tal. Aí eu convido um reisado lá de, vamos supor, João Cabral, digo ó, vou combinar com ele se vai tal hora fazer a *tomação* da minha rainha e combino a hora de tomar a dele, que isso aí já é combinado. No *mei* da rua tem esse negócio de tomar rainha, não. O encontro é encontro, bateu espada, fez ali, gasta ali uma meia hora de encontro e de jogo de espada, fica jogando, mas agora querem é brigar, né. Portanto nem quilombo eu tô saindo por causa disso, muitos não tá saindo quilombo por causa disso. Aí já pra, pra fazer encontro *direitim* com rainha é dessa maneira, vai no círculo, chega lá e faz o encontro, aí faz como quem tá com raiva mesmo, como quem tá brigando pra tomar a rainha. Ali tem uma hora que dá o vacilo ali, a gente vai, faz a *tomação* da rainha, que ali tem que ser tudo combinado, tudo *direitim* pra não dar briga, não dar confusão, entendeu? Que tem deles não, quer vai, *bota* um monte ao redor, quando o *caba* vai já vai escorando, querendo brigar. Isso aí tudo é errado. Hoje em dia tudo, tudo, tudo tá saindo tudo errado, né.

Entendi, mestre. Fala pra mim como é o jogo da espada, mestre?

O jogo da espada é o seguinte, são sete pontos de espada, sete pontos de espada que se divide em vinte e um. Quer dizer, que nem tem sete brincador, o reisado completo são sete brincador num lado, sete brincador de outro, né. Quer dizer, que aí são sete jogo, ponto de espada, aí se divide aquele sete ponto de espada em vinte e um, que você faz ele indo e faz voltando. Aí com sete brincadores que tem, aí se torna sete pontos de espada, é isso aí. Agora a gente joga mais, a gente inventa, inventa ponto de um jeito, de outro, aí bota na cabeça, faz aquele ponto que nem igual a gente faz uma *peça*, né. Aí a gente inventa um ponto e tal e dá certo, né. E quando vai jogar com um, a gente aponta como é aquele ponto *direitim*, né, aí... Mas né que nem o *caba* só balançar a espada... Já eu era diferente, quando eu encontrava, jogava com meu reis e com muitos mestres que eu encontrei aí, eu *num* mostrava ponto de espada pra ele, não. Meu ponto de espada

pra mim, ele olhava dentro de meu olho, que eu tava mandando os *ponto* pra ele. Que nem meu bendito reis, que era o pai de finado *Ciçim*, eu nunca balancei uma espada assim, pra mandar um ponto pra ele. Ele olhava só no meu olhar, eu olhava pra ele, meus olhos ele já tava vendo que eu tava mandando pra onde era que a espada ia. O Luís Baixim, o mestre Baixim ele sabe também disso, que ele brincava mais eu, ele via como era que eu jogava. Aí no jogo *mais* ele também era desse jeito, eu *num* tô apontando o jogo de espada. Quer dizer, o povo fica quando vê eu jogar mais ele, mais um que brincava mais eu e já me entende, ficava tudo admirado “oxe, como é que mestre Damião bota o ponto pra fulano e fulano pegou?”, mas não, é porque ele já entendia e já brincava como eu e já sabia como era a coisa, né.

O jogo no olhar, né, mestre.

Isso, no olhar.

Entendi. Fala pra mim sobre a rainha.

A rainha, é, porque a rainha... Nós temos um reis, né, nós temos um reis, aí *nóis* conduz a rainha. Agora a rainha é só pra o quilombo. Hoje em dia tão botando a rainha no reisado pra brincar, tão botando princesa que nunca existiu isso em reisado, só existia a rainha e era só no quilombo mesmo, natal, ano e reis, né? Não existia negócio do reisado pra onde vai, vai com a rainha. Aí eu boto porque todo mundo bota, daí eu boto e as *bichinha* quer brincar, eu digo “vamo”. Princesa, bota princesa, que isso aí não existia, hoje tem, eu boto também. Gasto muito, porque roupa de minha rainha e minha princesa é muito caro, viu.

É muita indumentária.

Agora príncipe, quem inventou negócio de príncipe foi eu, aqui dentro de Juazeiro quem inventou fui eu, porque na época, na época só tinha rainha e eu pensei “rainha... Eu vou botar um príncipe”, aí inventei um príncipe. O primeiro príncipe do meu reisado foi o *fi* de finado Bastião, o primeiro príncipe, né. Aí depois... Não, o primeiro foi de Zé *Pretim*, meu primeiro reis, que ele era meu reis, aí o filho dele foi o primeiro príncipe. Aí foi quando ele saiu do reisado e não foi mais brincar mais, aí Bastião, aí eu botei o filho de Bastião. Aí depois o menino saiu, aí quando saiu outro reis meu que era *cumpadre* Antônio reis, que foi três reis que teve no meu reisado, quatro com essa menina minha agora. Aí todos eles já morreram, todos três, mas essa menina não vai morrer agora, não. Aí eu botei Zequinha, que ele era pequenininho, aí foi crescendo, aí eu botei ele pra brincar de reis. Ele nunca brincou em reisado de ninguém, finado Zequinha, eu fui o primeiro mestre dele e o único. Aí eu fui, quando nasceu *Ciçim*, aí eu *butei* ele de príncipe. O primeiro reisado que *Ciçim* brincou foi o meu e era de príncipe, andava até no *tuntum* dos meninos, era desse jeito, sempre brincava mais eu. Sempre que dava uma entrevista ele falava sempre, né, falava sorrindo “meu mestre era Damião”. E eu sou *Padim* dele de batismo, eu tenho, eu tinha ele como filho, sabe, era dessa maneira.

Tá certo. Mestre, fala pra mim sobre o mateu e a caterina.

Ah, agora você chegou no ponto mais forte, porque o mateu, o mateu, a primeira personagem que existe dentro do reisado é o mateu. O mateu ele pode dizer realmente que é o dono do reisado, é, porque o mateu é quem toma conta de todo o reisado. Caterina a gente já bota pra enfeite, assim, no quilombo, não é nem brincar em reisado nem nada, é só em quilombo, caterina. Mateu não, que mateu toma conta do coice lá, os dois mateu ele toma conta do coice, ele é o primeiro personagem de dentro de um reisado, é quem manda e desmanda dentro de um reisado, é o mateu. Não é o mestre, reis, contra-mestre não.

E sempre tem que ser dois?

É, sempre é a *pareia*, né? A *pareia*, né. Que figura *num* tem dois, dois embaixador, dois contra-guia, quatro *figural*, que é dois de um lado e dois de outro, é, dois contra-coice e dois bandeirinha, né, aí tem os dois mateu. Mas hoje em dia tem muito, que eu tenho o *minizim* *dês* tamanho e tem o maior e tem o *gandão*, o mateu, sabe? Então eles, eu tô lá na sede, eu tô brincando, tô cantando peça, tô olhando pra frente, eu não tô olhando pra trás, quem tá atrás é eles dois. Eles é quem tão olhando os passos da figura, tá ensinando ali, é os mateu, é o principal é o mateu. É quem tá prestando atenção em alguma coisa de fora é ele, eu não tô vendo, que aqui atrás não tem olho, né? Aí eu tô só pra frente. Às vezes eu olho pra trás porque... Mas o meu negócio é na frente. E outra, quem manda é eles dois lá atrás, na frente é o embaixador e o mestre, viu?

Entendi.

O principal. Na frente tem o embaixador, é porque quem canta mais o mestre é o embaixador, pro resto responder, aí quem manda é o embaixador e o mestre, quem manda na frente. Aí o mateu é quem manda tudo, é.

Responsabilidade, né?

É, grande.

Mestre, é, quais são os lugares sagrados que vocês visitam durante a apresentação do reisado?

As igreja.

É?

É.

Quais são as igrejas?

Eu, quando eu *sai* daqui, eu brinco pouco no quilombo, eu também só brinco no natal, dou só umas voltinhas porque eu não ando muito lá pra cima, porque eu não aguento não. Eu vou na capelinha de, de Nossa Senhora da Conceição, vou em Santa Luzia ali... Aí dou umas voltas, aí meio dia já tô em casa pronto, mas a minha obrigação sai daqui, vou direto, vou direto pra capela. Lá eu canto, canto o divino, aí eu vou descendo, aí eu passo na casa de algum mestre aqui, dou uma entrada, canto umas *peça*, eu brinco fora mesmo e desço direto pra igreja, pra igreja Santa Luzia, pra vila fátima, lá eu canto. Se eu descer lá pra baixo, eu vou lá na, na, na praça do presépio, eu vou na Matriz e vou embora.

É uma promessa que o senhor tem de cantar as peças?

Não, é porque isso é obrigação mesmo do reisado, né, é obrigação e toda vida eu fiz isso, aí eu continuo fazendo. Mas eu só brinco mais é ano, o dia de rezar, mas eu brinco pouco, nem dia de reis eu gosto de brincar muito, porque eu não saio muito não. Eu gosto mais do natal, eu gosto de sair, dou umas voltinhas. É que nem os meninos ali também, os outros mestres que tem pra ali, dá umas voltas também e logo cedo eles vêm embora.

E como é que o Padre Cícero ele entra na história do reisado? Tem assim alguma relação com o senhor?

Tem, meu *Padim Ciço* é o seguinte, ele, que nem, que nem Felipe, ele falou que Felipe era, foi o primeiro mestre de reisado. Meu Padre *Ciço* nunca brincou reisado, pra bel dizer, que meu avô era patriota de meu *Padre Ciço*, foi soldado do meu Padre *Ciço* na época que *inté* o, o... Não chamava aqueles soldado pelo nome, era pelo número, que o número do meu avô era cinquenta, era o número dele. Aí o que mesmo meu Padre *Ciço* gostava, ele era bem por dentro mesmo e gostava. era lapinha, banda cabaçal... É, que era as *paixão* do meu *Padim Ciço* era essa, banda cabaçal, lapinha, que ele gostava do maneiro pau e gostava do reisado, mas nunca brincou reisado, não, que nem Felipe disse não, viu, nunca brincou não. Que nem eu disse bem pra ele uma vez, eu disse "ei, Felipe, tu disse que meu Padre já brincou reisado, tá mentindo, rapaz?", né? Que se tivesse brincado, meu avô dizia, né, que meu avô brincava reisado. Aí ele me dizia, que eu aprendi muito com o meu avô sobre essas coisas, sobre muitas coisas do meu *Padim Ciço*, ele me contava tudo. Eu pequeno acendia o cigarro de fumo dele, vinha fumando o cigarro de fumo, engasgava, sentava ali, ele fazendo, é, como é que diz... Candeeiro! Eu sentava aí, aí eu... E eu puxava, eu puxava muito, né, é porque esse é raiz mesmo. Quer dizer, eu já nasci naquilo ali, minha vontade era aquilo e eu puxava por ele, né. E por muitos mestres que *passou* no meu reisado, eu conversava com eles, descia pra casa deles, aí começava a falar só em reisado, aí pegava e puxava, porque eu queria era aprender mais, né. Quer dizer, eu não sei muito não, mas, mas dá pra quebrar o galho.

Como era o nome do avô do senhor?

Eduardo, era.

Ele tinha apelido?

Não, ele era, ele, agora ele, ele era muito rezador de sentinela. Quando morria uma pessoa, que naquela época ninguém podia comprar um caixão e tal, aí chegava "vá na casa de Eduardo", aí chegava lá "Eduardo, morreu fulano de tal e tal, *num* tem caixão, *num* tem nada", aí ele desabava. Passava a noite todinha rezando na sentinela, no outro dia de manhã desabava, quando chegava já era com caixão, com *mortaia*, com tudo pra aquele, pra aquela pessoa. E ia enterrar, só saía de lá quando, quando... Era bem dizer coveiro, né, só saía quando deixava enterrado.

Entendi, mestre. E mestre, como é que o seu grupo de reisado tá trabalhando pra manter a tradição viva?

Rapaz, é o seguinte, tá dando muitos *trabalho* porque tem muitos que quer brincar e tem outros que não quer. Quer dizer, tá acabando aquela tradição que eles gostava, né, aí eu forço muito, forço muito por eles aqui, aí eu chamo alguém, tem hora que meu reisado tá muita gente, tem hora que tá pouco, sabe? Mas eu vou me mantendo ali, vou incentivando, eu vou incentivando. Quer dizer, quando eu comecei logo, que eu comecei em dois mil e dezenove, aí foi que, é, é, era muita gente. Aí foi quando Evaldo inventou de botar o dele, aí a maior parte foram brincar com ele, que tu era família dele. Aí ficou os meus, que os *meu* era mais filho e neto, tudo. Hoje só tem duas neta e uma

filha que brinca, né. Aí tem os outros de fora, mas, é, é mais menina, antigamente era mais era homem. Antigamente, anos atrás, era homem, hoje é só mais mulher. Aí hoje tem um bocado de menina que brinca, tem os dois *rapaizim* que *brinca*. Agora tudo, por causa das meninas, tudo chama eu de pai, tudo é papai *praquí*, papai *pracolá*... *Inté* na frente das mães deles, dos pais, chega, me dá “*bença papai, bença papai*”, é desse jeito, né.

Chamam o senhor de pai.

É, tudo, *tudim* chamam de pai. Por isso que eu digo, meu reisado é família, só tem filho.

Ah, entendi.

Tá pouco, né, parece que tá na faixa dos dezesseis a dezoito *brincador*, mas tá bom, tendo ao menos quatro do lado e quatro do outro, pra mim tá bom.

Mestre, e o que é que tá bom na tradição do reisado, o que é que tá legal pro senhor?

Rapaz, pra mim, é, sobre, sobre o reisado na cultura, rapaz... É porque ninguém tá quase ligando pra cultura, não, porque em médico, essas coisas, não tá ligando. A gente tem, se a gente... E nunca comprei uma peça, aliás, um metro de fita, é, dessas apresentação que eu faço. Agora isso demora muito, que sabe montar... Passa o ano *todim* pro caba fazer uma apresentação, às vezes duas pra ganhar uma mixaria de nada, né? Agora rola muito, pro lado de cima, aí agora não sei porque é, porque não sei se é os *produtor* que olha mais só pra lá. E aqui nós temos cinco grupos de reisado aqui.

O lado de cima seria o quê?

Do João Cabral.

Entendi.

O lado de lá tem apresentação, de vez em quando “fulano de tal foi apresentar não sei aonde”, quer dizer, isso aí é um *cachêzim* que ganha que já dá pra agradar as figura, né. E aqui não, eu fiz uma apresentação o ano passado, o ano passado. Eu fiz agora, mas foi um projeto de Nando, Nando de Lúcia que fez um negócio lá, que ele, ele já tinha me convidado o ano passado, aí eu fiz. Aí foi uma mixaria, parece, mil conto, né, que eu dei pra os *brincador*. Quer dizer, se aqui acolá tem uma apresentaçãozinha, uma coisa, uma viagem, uma coisa, quer dizer que incentiva muito os *brincador* da gente. Mas não tendo, aí fica *mei* ruim, né. Que nem ele chega aqui “ei, papai, quando é que a gente vai fazer uma apresentação?”, porque eles têm aquela vontade de apresentar mesmo e ganhar os *troquim* deles, né. Porque quando faz as apresentação, uma mixaria de mil e trezentos, mil e quinhentos, eu dou todos pra ele, o que eu tiro mesmo é só pro tocador, né? Aí pra, assim que chega pega toda as roupa aqui, essa mulher vai logo lavar, compra material, produto lá pra, pra lavar, que ela não deixa pro outro dia, não. É porque *soa* tudo, ela já joga tudo pra lavar, bota de molho, lava já tudo, compra com o dinheiro dela, é tudo, é assim, desse jeito.

É um cuidado, né.

É, tem cuidado, né. E ela brinca, quando ela pode ela brinca também. É, ela tem traje dela, tem tudo.

Que bom.

Agora meus *traje* são uns *traje* bem arrumado, é traje bem feito, é traje bonito, caro, é tecido caro. Meus capacete são uns bem feito, bem arrumado, tudo diferente dos outros. Aquele ali é o que eu brinquei numa *omereta*, né, aí tem... É, *num* tem aquele outro ali em cima? Que eu brinquei na terreirada, né, e esse *cafurinha* que eu fiz agora, eu fiz diferente dos outros, das outras *cafurinha*, diferente daquela. Isso tudo eu gasto, eu gastei mais de duzentos *conto* só nessa *cafurinha* aqui e *num* tiro esse dinheiro nunca.

Eu sei.

É.

E mestre, fala pra mim o que não tá bom mas que pode melhorar na tradição do reisado?

Então, pode melhorar assim, sempre melhorar os *cachê* também, que é pra ajudar muito no reisado. E se tiver ao menos três ou quatro apresentações no correr do ano, já dá certo, né. Uma viagem que o caba já ganha mais um *pouquim*, já... É uma força assim, né. A não ser... É desse jeito.

Mestre, fala pra mim o nome do reisado, qual o nome do reisado e a banda, é, aqui na cidade que ele toca?

A banda que toca no meu é, é... São tocadores meus mesmo, sabe? Que toca zabumba, toca caixa e violão, viola. Meu reisado é assim.

Tem um nome só da banda?

Não, é a mesma coisa, é.

Certo.

A banda, o nome é o mesmo, é a mesma coisa, é a mesma coisa, é porque ele *num* toca assim

andando na rua e tal, só toca pra meu reisado mesmo.

Entendi. E mestre, por quem foi criado a banda do reisado do senhor?

É porque exige, né, é porque antigamente nós brincava era só com viola, com violão, o meu era violão e beca, certo. E hoje em dia, e zabumba era só pra, pra o quilombo, só o quilombo na rua, e só tinha zabumba no quilombo na rua, que antigamente quem tocava era Zé Ribeiro, lá em Missão Velha, era quem tocava no quilombo pra mim. Hoje não, hoje todo, todo reisado tem, tem zabumba e caixa, né? E pifeiro, eu não tem pifeiro, não, mas todo reisado tem zabumba, aí os ensaio é só com zabumba e caixa. Eu *num, num* ensaio com zabumba e caixa, eu ensaio com a zabumba e ensaio com a viola, né? Que pra mim tem que ter o som da viola, tem que ter o som da viola. Que zabumba, só o zabumba não, não, a pessoa não consegue cantar a peça num só ritmo, só numa tonalidade, e a viola você canta numa tonalidade do começo ao fim. E só com zabumba você canta uma peça aqui embaixo, aí vai, canta outra peça, já vai pegar mais alto e vai pegar a mesma tonalidade que pegou na primeira peça. Aí fica sobe e desce, uma hora canta mais alto, outra hora canta mais baixo, outra hora canta médio, é assim. E na viola, viola não, você vai pra uma tonalidade do começo ao fim. É por isso que eu não toco só com zabumba, agora se eu pegar só com zabumba, eu toco só numa tonalidade só, porque eu já tenho aquele ritmo por causa do violão.

Eu sei. E mestre, fala pra mim, é, sobre a participação dos músicos e dos cantores no reisado? Como era antes, como é hoje, quantos são?

Do meu reisado? Do meu reisado, a conta mesmo certa são quatorze figuras, sete de um lado e sete do outro. Porque você tem dois embaixador, né, vamos supor, um embaixador que é no cordão, um contra-guia faz dois, né, dois *figurá*, primeiro e segundo, faz quatro *figurá*. Aí você vai ter o contra coice, faz cinco, e o bandeirinha faz seis e com mateu faz sete, então são sete de um lado e sete de outro. No meio, mestre, reis e contra-mestre.

E o pessoal da música?

É assim, é só o violão mesmo, é só o violão e a beca de tiver, né? Aí hoje em dia não, tem o violão, tem, é... Hoje em dia botam o tanto que querem, né, botam violão, rebeca, sanfona, querem tudo quando tá tendo assim. Mas no meu é só a zabumba, caixa e, e zabumba, só os três mesmo.

Antigamente era assim?

Não, antigamente era só viola ou violão.

Só um, né?

Só.

Entendi.

O negócio de zabumba era pro quilombo só, ou natal.

E mestre, quais são os tipos de música que são mais tocadas pela banda do reisado?

Não, todas elas, é, todas elas. Que a gente começa, canta uma e vai cantando e por aí vai, é todas elas.

Tem tipo um gênero musical?

Como?

Se é mais animada ou se é mais...

Tem, tem, tem umas que é mais, é mais avançada, tem outras que é mais compassada. Quer dizer, na minha é tudo animada, é porque eu animo do começo ao fim, do mesmo jeito que eu canto uma e arrocho e, e... As peças minha são tudo animada.

Mas no reisado do senhor tem que ter, é, o tipo de peça que é animada, o tipo de peça que é mais do sagrado, ou é só uma?

Tem, tem. Assim, porque tem, tem, tem peça que nem eu canto ali, é... Que eu canto "Ai vira, vira", então *nóis* saía bem animado e bem avexado, sabe? Aliás, é a... **[incompreensível]** quando toca pra mim, aí vê que já tá perto de terminar, aí que eu paro, aí começa a tocar, né. Aí quando eu cantar a peça, que essa é a peça que eu canto pra terminar e eu dar a despedida, sabe?

Qual é a peça?

É "*arrivira, arrivira*, torna a revirar", aí eu vou cantando e falando o nome dos figurantes que tem, de mateu, de tocador, e aí eu vou e aí arrocha mesmo, porque aí é rodando mesmo, virando, *pinotando*, aí é um negócio bem animado. E tem essa do assentamento de reis que eu "Eu cortei **[incompreensível]** de valor", né? Aí tem mais outra que é aquela, é, aquela... "Tendo eu **[incompreensível]**", aí arrocha, né? Aí tem essa "Nosso reis tá no trono / Tá sentando", aí tudo é apressado, né? Outra coisa, é... Tem essa também que canta apressado "*Avoa, avoa* canarinho / E se tu quer *avuar* os **[incompreensível]** pelo chão e as asinhas pelo ar". Aí que faz muita coisa, puxa cordão, é, quase tudo puxando o cordão, andando, cruzando um pelo outro, sabe? As *peça* é assim, né,

Mestre, é, tem algum mestre que influenciou o senhor na formação musical do reisado?

Não.

Algum mestre que inspirou o senhor pra, pras músicas?

Não, porque quando eu comecei brincar, quando eu comecei brincar com cinco anos de idade, eu já, já, eu já ia assistir e minha mãe me levava, pegava no braço e ia pro reisado de meu *padim*, que meu primeiro mestre foi meu *padim*, o mestre Heleno. Aí eu “*vamo mamãe, vamo mamãe*” e aí ela levava eu pequeno, né, eu mais de três anos, aí eu ficava *pinotando* lá, lá atrás. Aí minha mãe pegava meu braço, puxava, aí, aí dizia “não, comadre, deixe o bichinho aí”, aí eu ficava lá atrás. Aí eu *pinotava*, caía no chão, que eu era bem *gordim* na época, né, quando eu era pequeno. Brincava, caía e tal, levantava e... Eu sempre queria ir pro reisado, desde esse tempo, quer dizer que isso aí já veio de mim mesmo, certo? Aí minha mãe disse quando ela tava grávida de mim que eu dava mais chute que a *mulesta*, né, [sons de risada].

Entendi, mestre.

Meu pai também brincou pouco, meu pai, é... Eu não conheci meu pai, que ele morreu eu fiquei com um ano e nove meses, né? Acho que ele brincou também. Agora meu avô não, meu avô é que foi, que foi o *danadão* mesmo, né.

Eu sei, mestre. E mestre, fala pra mim quais foram os momentos mais marcantes que o senhor lembra em que o reisado do senhor se destacou quando cantou as peças?

Bom, no primeiro ano, é porque quando eu comecei a brincar reisado eu comecei, eu, eu... O primeiro reisado que eu brinquei foi no dia do meu aniversário, que eu lembro, foi no dia do meu aniversário. Eu completei cinco anos, noite de São Pedro, quer dizer que no meu documento eu sou de junho, de julho, mas eu sou de junho, sabe? Aí eu completo ano em noite de São Pedro, mas meu documento é de junho. Aí eu completei ano, fui numa renovação, meu *padim* foi brincar a noite de São Pedro, foi o dia que eu comecei a brincar trajado. Quando eu botei meu primeiro reisado, meu primeiro reisado trajou no dia de São Pedro, né. Quer dizer, foi no dia que eu tava completando ano também. Quer dizer, é, ali pra mim foi, foi muito bom. E no dia que eu fiz em sessenta e um, parece que foi sessenta e um, não, em sessenta e três, foi, sessenta e três que eu fiz o primeiro traje que eu fiz tirado do Santo Expedito, *num* tem? *Num* tem a roupa de Santo Expedito, que era o soldado com aqueles brilhos? Hoje em dia eu estou, tá tudo com esses peitoral, capacete, a capa longa... Quem primeiro fez foi eu. Aí eu me emocionei, que eu até tirei uma foto e essa foto se perdeu, eu fiquei parecendo um soldado de, de, de rei Herodes, sabe? Bonito, ficou bonito eu com a espada assim. É que eu fiz peitoral, capa longa, aquela capa bem bonita, capacete de crista muito bem feito, aquela roupa... Bem feito, bem feito mesmo, sabe? Coisa linda. Foi o primeiro capacete de crista e capa longa foi eu que fiz, em sessenta e três ou em sessenta e quatro, foi por aí assim. Eu ensaiava meu reisado na rua São Benedito, lá na casa do meu reis, *nóis* tinha um terreno lá, aí nós *aluguemo* um terreno lá e *nóis* ensaiava lá, aí *fechemo* a noite e ensaiava pra lá. Aí eu tirei, foi quando eu tirei no natal, eu saí no natal, o primeiro ano que eu fiquei que eu saí assim, aí foi o maior surto, mas estourou mesmo. Aí eu só brinquei esse dia, já dia de ano eu não brinquei com essa roupa mais, né. Aí nem dia de reis, nem brinquei mais com essa roupa, só brinquei no natal mesmo. E o meu reis fez uma também que ele disse “mas *cumpadre*, você fez esse capacete, *num* avisou pra mim”, “não, isso era segredo, só quem sabia era finado Zequinha, que ele era pequeno, era quem sabia tudo. Aí foi e fez uma, né, pra ele e ficou brincando. Aí a partir do outro ano aí já veio todo mundo aí com capacete de crista, capa longa e tudo, aí eu também não brinquei mais, né. Aí eu fiz esse peitoral assim porque fica melhor, mas eu já vi fazer capa, capa normal, que nem era antigamente, eu tenho lá capa normal, só não tenho capa longa, que eu não quero. E tem uma minha, que eu fui fazer uma apresentação com um reisado em Fortaleza e eu fui com uma, mas também tirei, guardei, tá praí, sei nem onde é que tá, aí não gosto.

Entendi.

E minhas coroa, minhas coroa é tudo diferente assim, você vê, eu gasto muito... Ó, naquela, naquela coroa ali que eu brinquei lá no Crato, eu gastei pra mais de duzentos *conto* nessa coroa ali, o enfeite que tem. Aí do mesmo jeito vai ser essas aí, ó, é daquela mesma ali, vai ser, é, vai ser do mesmo jeito pra os *figural*, certo? Aí eu tenho outra ali que eu gastei quase trezentos *conto* naquela que tá ali em cima, acabou aqui vou lhe mostrar, que tá amarrado lá em cima. Aí minha neta que é a contra-mestre já tomou, né, aí eu já desenhei outra, é.

É assim, né, mestre.

É.

Pronto, mestre, é, em relação a parte das músicas, das peças do senhor, é... Vocês vêm tocando com frequência aqui na cidade? Tem locais que, é, com frequência vocês estão

fazendo as apresentações? Você pode me dizer de quanto em quanto tempo vocês fazem essas apresentações?

É, faz apresentação de quarenta minutos, o máximo é esse, porque não dá tempo fazer mais, né? Aí eu canto, vou fazer apresentação, hoje eu canto quatro, cinco peças, é o que dá tempo. Se eu for fazer uma apresentação amanhã eu não vou cantar essas que eu cantei hoje aqui, eu não vou cantar amanhã na apresentação, canto outras peças.

E de quanto em quanto tempo vocês se apresentam? As músicas, as peças, quanto, é... Com qual frequência tem apresentação?

De uma pra outra?

Sim.

As peças de uma pra outra?

Sim. Agora, do reisado, vocês tão apresentando de quanto em quanto tempo?

Ah, agora... É quando ele chama, isso aí é de, de, eu *num* sei nem... Que já era pra ter apresentação nossa, aí tem algumas *mostra*, tem a mostra SESC, tem *num* sei o que mais. Aí chama um pra mostra SESC, aquele ali passa o resto do ano, aí não vai ter mais nada, vai ter pra outro, é assim, é desse jeito. Às vezes eu apresento o, o, pelo SESC eu apresento, faço uma apresentação agora, aí não sei nem quando é que vai ser chamado pra fazer outra apresentação. Aí alguém, algum produtor que tem algumas pessoas que tem algum projeto, que às vezes gosta do meu reisado, aí liga pra mim, se eu posso fazer apresentação, aí é que eu vou.

E acontece de ir só a parte musical? Só a parte das peças e apresentar?

Não, aí vai o grupo.

Só vai...

Tem um agora, assim, **[incompreensível]** de Nando, que ele fez um projeto lá que nós já fizemos, que era só pra fazer um encontro em frente a casa dele, que lá é um terreiro de Umbanda e a gente cantar uma peça só, é, envolvendo o Orixá, entendeu? Aí eu fiz o encontro com Evaldo lá, que eu botei Evaldo também, fiz o encontro com ele lá, entrei lá dentro do terreiro, aí cantei umas *peça* e cantei a *peça* que é pra cantar, que o encerramento vai ser agora no dia vinte e cinco, né? Agora o encerramento é só eu que vou, o grupo não vai, Evaldo só ele, Luís só ele e a mestra Lúcia, só são nós quatro, né, que vamos... Já *fomo* ensaiar com músico dele lá, que são dez músicos, é, essa semana eu fui lá ensaiar a *peça* que, que é pra eu cantar, *num* sabe? Aliás, foi até eu que fiz a *peça* porque ele queria envolver o Orixá, né? Aí eu digo, eu vou misturar reisado com macumba, né? Mas aí no caso dele aí eu fiz uma *peça* *inté* São Jorge guerreiro, né? Aí eu fui saindo lá e saiu muito bom, os músicos *tocaro*, acharam bom, Evaldo fez a dele, Luís a dele, Lúcia a dele, né? Então no dia vinte e cinco é só nós quatro mesmo...

É a primeira vez que vai acontecer.

É, primeira vez envolvendo Orixá.

E vocês pretendem continuar com essa apresentação?

Não, isso aí é ele, né, é ele. Eu fui convidado pra isso, que nem ele. Aí ele disse que queria a *peça* envolvendo o Orixá, pois eu digo "vou fazer pro São Jorge", aí eu fiz a *peça* pra eu cantar lá. Os outros não fizeram, não, cantaram outras *peças* que falam de, de, que tem muito reisado aí que fala em caboclo da jurema, caboclo *num* sei o quê, caboclo *num* sei o quê. Eu não, *num* vou misturar reisado com macumba, né? Aí eu fiz essa *peça* só pra cantar lá.

Entendi.

Entendeu? Agora a *peça* foi bonita, viu?

Foi? Pode cantar?

Pode, né, mas... **[Sons de risada]**

Só se puder.

Canto, canto, que é assim, ó... "Meu São Jorge guerreiro / Ele é meu protetor / Ele me defende do dragão devorador / Estou aqui contando com uma vitória / Isso pra mim é uma glória / Ele é meu defensor / Meu São Jorge guerreiro / Ele matou o dragão / E me tirou dessa aflição / E dessa grande agonia / De dia boto o meu *juei* no chão / E faço uma oração / Pra meu São Jorge todo dia".

Eita, coisa...

Aí a banda lá ajeitou, ficou bem organizada mesmo.

Vai ser muito bonito.

É.

Pois pronto, mestre, brigada, viu?

Valeu.

Pela entrevista.

Foi um prazer.

E pelo tempo cedido, tá bom?
Tá bom.

FONTE: A autora (2024).



APÊNDICE 4 – ENTREVISTA COM O MESTRE ANTÔNIO

QUADRO 10 – FORMULÁRIO DE ENTREVISTA MESTRE ANTÔNIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Programa de Pós-Graduação em Música

Questionário: REISADO DO CARIRI CEARENSE: UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

PERGUNTAS ESTRUTURADAS SOBRE O REISADO

1 - NOME: Antônio Pereira Evangelista -Mestre Antônio

2 - LOCAL DE NASCIMENTO: Juazeiro do Norte

3 - DATA NASCIMENTO: 02/01/1962

4 - IDADE: 62 ANOS

5 - CPF: 71004750315

6 - TELEFONE: 88 9 988712328

7 - LINK MAPA CULTURAL: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/41048/>

8 - EMAIL: contatoreisado@gmail.com

9 - Facebook: <https://www.facebook.com/reisado.irmaos/>

10 - Instagram: @ReisadoDiscípulo do Mestre Pedro

5 - GRUPO: Reisado Discípulo do Mestre Pedro

(Em qual grupo de reisado você brinca ou está mais ligado?)

6 - O QUE É A TRADIÇÃO DO REISADO? O QUE É BRINCAR REISADO?

7 - QUANDO VOCÊ INICIOU NA TRADIÇÃO DO REISADO?

8 - COM QUEM VOCÊ APRENDEU A TRADIÇÃO DO REISADO?

(Quem foi ou é seu Mestre de Reisado?)

9 - QUAL SUA FUNÇÃO NO REISADO?

Mestre

Rei

Rainha

Príncipe

Contramestre

Embaixador

Mateus

Catirina

Contra coice

Bandeirinha

Entremeio

Pifeiro

Tocador

Zabumbeiro

Acompanhante

Cordão

Outro: _____

10 - COMO VOCÊ BRINCA O REISADO?

11 - COMO ACONTECE A CELEBRAÇÃO DO REISADO?

12 - FALE SOBRE A PREPARAÇÃO DO REISADO PARA APRESENTAÇÃO.

13 - O QUE É PEÇA? QUAIS AS PRINCIPAIS PEÇAS DO REISADO? QUANTAS PEÇAS SÃO CANTADAS NA APRESENTAÇÃO DO REISADO?

14 - O QUE É TIRAR O DIVINO?

15 - VOCÊ TIRA O DIVINO SEMPRE NOS MESMOS LOCAIS? ONDE VOCÊ COSTUMA TIRAR O DIVINO?

16 - O QUE É, COMO ACONTECE O ENCONTRO DE REISADOS? EM QUAIS LOCAIS OS ENCONTROS COSTUMAM ACONTECER?

17 - FALE SOBRE O JOGO DE ESPADAS.

18 - FALE SOBRE A RAINHA.

19 - Fale SOBRE O MATEU E CATIRINA

20 - QUAIS LUGARES SAGRADOS VOCÊ VISITA EM APRESENTAÇÕES DE REISADO?

21 - COMO O PADRE CICERO ENTRA NA HISTÓRIA DO REISADO? TEM RELAÇÃO?

22 - COMO SEU GRUPO ESTÁ TRABALHANDO PARA MANTER A TRADIÇÃO VIVA DO REISADO?

23 - O QUE ESTÁ BOM NA TRADIÇÃO DO REISADO?

24 - O QUE NÃO ESTÁ BOM E PODE MELHORAR NA TRADIÇÃO DO REISADO?

25 - LOCAL VOCÊ ONDE MORA:

((Rua Anateles Venâncio 281, bairro Frei Damião, cidade Juazeiro do Norte Ceará)

26 - QUAL A SUA RENDA MÉDIA:

- 00 – ½ salário mínimo
- ½ - 1 salário mínimo
- 1 – 2 salários mínimos
- 2 – 3 salários mínimos
- Acima de 3 salários mínimos

27 - QUAL A SUA ESCOLARIDADE:

- Analfabeto
- Ensino Fundamental incompleto
- Ensino Fundamental completo
- Ensino Médio incompleto
- Ensino Médio completo
- Ensino Técnico incompleto
- Ensino Técnico completo
- Ensino Superior incompleto
- Ensino Superior completo
- Pós-graduação

28 - QUAL O SEU GÊNERO?

- homem cis
- mulher cis
- mulher trans
- homem trans

- não binária
 não declarada

29 - FOTO DO BRINCANTE DE REISADO:



30 - MAPA CULTURAL DO CEARÁ:

(Você possui cadastro no Mapa Cultural? Informe por gentileza)

- Sim
 Não

32 - VOCÊ AUTORIZA O USO DAS INFORMAÇÕES PARA A PESQUISA SOBRE REISADO?

- Sim
 Não

01) Qual o nome do reisado com banda e em que cidade ela atua?

02) Quando, por quem e porque a banda do reisado foi criada?

03) Comente sobre a participação de músicos e cantores no reisado (ontem e hoje), quantos e quais?

04) Quais os gêneros peças mais tocados pela banda do reisado?

05) Quais os Reisados e Mestres que lhe influenciaram em sua formação musical de peças?

06) Relate sobre os momentos mais relevantes em que o reisado se destacou por tocar peças desde o início da sua criação?

07) A banda continua tocando com que frequência o repertório das peças de Reisado no cenário musical de sua cidade? Em que locais? Com que frequência?

08) Escreva quais são os contatos para shows das peças de reisado:

- Nome do responsável: Antonio Pereira Evangelista -Mestre Antonio
- Celular: 88 9 988712328
- E-mail:contatoreisado@gmail.com
- Facebook:
- Instagram:@ReisadoDiscípulo do Mestre Pedro

QUADRO 11 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA MESTRE ANTÔNIO

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM MESTRE ANTÔNIO**Mestre, é... Qual é o nome do grupo do senhor, de reisado?**

Discípulos de mestre Pedro, mas é conhecido como Reisado dos Irmãos.

O senhor brinca mais nesse grupo ou tem outro?

Não, eu brinco com esse grupo, mas nós, nós somos lá na nossa sede, somos sete grupo. Então nós temos o nosso, que é o discípulos do mestre Pedro, nós temos as guerreira, que é só um grupo só de mulheres, tem uma banda cabaçal chamada menino maluvido, nós *temo* o maneiro pau do mestre Raimundo. Ai *temo* uma, mais uma, é, uma banda de forró, que é forró dos Cariris e *temo* um maneiro *pauzim* infantil e, e dois grupo de quadrilha, é matutino júnior e arroxê dos matutino.

Eita, coisa boa. E mestre, é, pro senhor o que é a tradição do reisado, o que é brincar reisado?

Ó, é o seguinte, brincar reisado é uma coisa que já vem de tradição, já vem dos mais velhos, já vem dos meus... Muitos antigos mestres já faleceram. A tradição do reisado significa muita coisa boa pra gente, só em a gente passar o ano fazendo uma, fazendo aquela, aquela, aquele reisado, fazendo ensaio pra se preparar pra festa natalina, que a gente começa esses três dias. Então a gente passa o ano inteiro fazendo isso aí, pra que a gente... Fica com o coração cheio de felicidade por conta da gente fazer acontecer, todo final de ano a gente fazer com que o reisado faça suas apresentações muito bonita, e é isso que a gente quer na nossa vida e nos grupos, pra todos os grupos de reisado, pra todos que faz a cultura.

Mestre, quando foi que o senhor iniciou a tradição de reisado?

Eu, quando eu comecei brincar reisado eu tinha oito ano de idade, é... Eu lembro até onde eu morava, na beira da linha, que o nome da rua hoje eu não sei se mudou, era Pinho Almeida. Então era muito infantil, brincava... Eu brinquei com finado Manel Cordeiro, foi o primeiro meu mestre, e terminei com meu irmão adotivo, que era o... Foi o meu mestre até ele falecer. Então daí pra cá, daí quando ele faleceu aí foi que a gente tomou de conta pra fazer o nosso grupo.

Entendi. Então com quem você aprendeu a tradição do reisado? Qual foi assim o seu primeiro mestre?

Eu, é, eu brinquei com ele de figurinha mas não consegui aprender tudo com ele, não. Aprendi algumas coisas, agora com meu irmão eu aprendi tudo de um mestre porque ele passou tudo que era pra um mestre e eu não, eu dizia sempre pra ele que eu não queria ser mestre. Ele dizia “um dia eu vou me mudar dessa terra e você vai ser o mestre do reisado” e eu não queria, mas até hoje a gente deu o nome dele, que é discípulo de mestre Pedro e o nome dele era mestre Pedro. Então a gente deu o nome do grupo discípulo de mestre Pedro.

Certo. Qual a função do senhor hoje no reisado?

Eu sou o mestre.

E como é que o senhor brinca o reisado?

O reisado, pra gente ser mestre, passa por tanta da coisa. Hoje em dia não, hoje em dia o *caba* chega... Muito brincante do meu reisado chega no reisado, brinca, aí chega lá na secretaria de cultura e diz “eu sou mestre”, ele se *escreve* como mestre, mas pra ser mestre é muita, é muita coisa. Eu comecei, eu comecei brincar, pra ser mestre eu comecei brincar no coice de figurinha lá atrás, eu era o coice, o último. E foi... A gente tem que ir passando de patente e patente, de figura pra... Do coice passa pra figurinha, de figurinha passa pra contra-guia, de contra-guia passa pra embaixador, de embaixador passa pra contra-mestre, de contra-mestre passa pra rei, pra poder chegar a mestre. Então aí é onde a pessoa tem que saber, é, dizer embaixada, fazer alguma rima, alguma coisa. Então muitos mestres não tem, não tem essa noção de passar por isso. Quando foi pra eu colocar esse grupo, eu, eu mais meu irmão nós *passemos* até, assim, tipo uma humilhação na secretaria de cultura. Que quando nós chegamos pra pegar nossas coisas, que já tava todos os mestres pra pegar todos os seus [incompreensível] e tudo... E ele falou uma coisa, o que ele falou pra *nóis* foi que *nóis* não tinha condição de ser mestre, que os outros mestres disseram que nós não tinha condição de ser mestre. E eles falaram pra *nóis* que se sobrasse alguma coisa no outro dia ele dava alguma agulha, alguma coisa. Eu digo “não, precisa não”, aí pronto, aí nós *fiqemos* naquela, naquele negócio “não, pois não vamos precisar de secretaria, não, a partir de hoje vamos botar por nossa conta”. Reunimos minha família, minha mãe reuniu e fez com que a gente fizesse o nosso grupo. E hoje os outros grupos da gente ainda participa assim, alguma coisa da prefeitura. Nós somos cadastrados pela prefeitura, mas o nosso, se ele for dar vestuário pra o grupo, o único grupo que não recebe somos o nosso, porque quando ele vem dar a gente diz “dê a quem precisa, que nós não quer”.

Eu sei, mestre. E como é que acontece a celebração do reisado? Como é que acontece esse momento?

É, a celebração do reisado é muita, é muita coisa assim, porque a celebração, é... Pra gente fazer o reisado não tem, é, como é que se diz, é, não tem religião, cada um... O grupo de reisado ele é liberado. Então, a minha religião é a católica, mas como eu sou mestre, é, eu, eu respeito todas as leis. Eu já, eu brinco de reisado na igreja dos *crente*, eles me chamam mas pedem pra não cantar muita música, é, é, falando de Nossa Senhora, dessas coisas, entendeu. E a gente *pá, pá*, canta só umas coisas mais simples. Vou no centro de Candomblé, faço todos os tipos de música e assim, pra nós é muito sagrado a cultura, entendeu. Só que a minha religião é católica, eu nunca vou deixar e respeito todas as *religião*. Então é isso que a gente se encaixa dentro e a gente mergulha fundo e vamos dentro até ver, até onde a gente ver que vai dar pra gente ir.

Entendi, mestre. E fala pra mim sobre a preparação do reisado pra apresentação? O que é que cês fazem antes de apresentar?

A gente apresenta, é... A gente, a gente... Primeiro a gente se reúne todos eles e quando a gente diz que vai ter apresentação, por exemplo... Amanhã a gente vai ter uma apresentação e hoje a gente vai ter uma reunião, então a gente explica pra eles como a gente vai fazer, como é que a gente vai fazer uma chegada, como é que a gente vai cantar pra chamar um entremeio pra fazer aquela programação toda. Então a gente já faz todas as medidas, porque a gente faz os nossos *ensaio*, explica como é que vai ser e dependendo daqueles *ensaio*, a gente vai ver quanto vai gastar pra gente fazer aquela apresentação. Então dentro daquela apresentação, a gente já tá programado que vai fazer aquela apresentação. Então a gente termina no horário certo, só que o reisado, pra fazer o reisado *completim*, pra botar tudo o que for de entremeio é quatro horas, chegando a cinco horas.

Entendi. E o que é a peça?

A peça é a música, é a música. Se você, é, é... Quando a gente chama, que o reisado tem muitos e muitos anos, então eles colocaram, não colocaram música porque achavam que... Na época passada, eles achavam que, os *cantor* achava ruim se fosse chamar de música de reisado, entendeu. Então aí eles colocaram peça, então até hoje ficou por peça, então essa... A música do reisado se chama uma peça.

Entendi. E quais são as principais peças do reisado?

As principais peças são a chegada, primeiramente, e o divino dentro da sala do coração de Jesus... E por último a despedida, essas são as peças *privilégia* do reisado.

Entendi. Quantas peças, mestre, são cantadas na apresentação do reisado?

Rapaz, a peça pra ser cantada na apresentação do reisado, eu vou dizer pra você, não tem limite, porque a gente canta até... Tudo que vem na memória. A gente às *vez* tá lembrado de uma música, quando a gente termina, eu termino de cantar uma música, aí já vem outra no meu pensamento, eu digo "vou cantar essa música". Aí não tem limite, a gente não sabe nem quantas peças a gente canta pro reisado, mas eu tô achando que deve ser de cinquenta a mais.

E é? Mas tem aquelas que não pode faltar? Não, essa aqui não pode faltar.

Tem, tem as peças que não pode faltar.

Quantas? Uma, duas, três...

A chegada, a chegada de terreiro dentro e, e, e cumprimentar os *peçoal* na música... Então essas são as peças *principal* que a gente tem que cantar.

Certo, entendi. E o que é tirar o divino, mestre?

É entrar dentro de uma casa. Entrar dentro de uma casa, aí a gente tira o divino dentro daquela casa. Então se chama o divino porque a gente vai cantar as peças dentro da casa dela. Então chama "vamo tirar o divino na casa de fulano de tal", então a gente tem que entrar e tirar o divino lá, no pé da sala do Santo.

Entendi. Mestre, e o reisado ele tira o divino sempre nos mesmos locais? Aonde é que vocês, né, costumam tirar o divino?

Ah, *nóis* tira... O ano inteiro *nóis* tira é em renovações, mais em renovação. Renovação a gente, a gente tira umas, umas quinze *renovação* por ano. É, uma quinze *renovação*.

Sempre nas renovações, né.

É, tanto o reisado como as guerreiras, tudo tira mais ou menos isso aí por ano.

Entendi. E como é que acontece o encontro dos reisados? Quais, é... Quais são os locais que costumam acontecer esses encontros, mestre?

Não, não existe local. A gente sai de casa no quilombo, na rua, então quando a gente vai a gente tenta, às vezes vem gente, vem gente de moto ou de carro ou de bicicleta, chega "reisado de fulano tá lá em canto fulano de tal". A gente "rapaz, a gente, vamos... Vamos fazer as casa

primeiro, depois se der certo a gente se encontra”, mas a gente vai indo, vai indo, vai indo até quando se encontra. Então quando a gente se encontra, faz aquele conflito de espada e tudo, da tomada de rainha que não existe mais. Porque existia tomada de rainha, mas hoje por conta do público, porque o público é muito... Enxameia muito, entendeu, então a gente não pode, não faz mais por conta que às vezes cria rixa e dá confusão e a gente prefere, é... Só jogar espada e abraçar os outros e sair. Mas antigamente era com rei, o rei com outro rei e a rainha no braço ia jogar espada até tomar a rainha do braço do outro.

E fora, sem ser na época do quilombo, tem encontro dos reisados sem ser no quilombo?

Não, tem não.

Só mais nessa época. E fala pra mim como é o jogo de espadas, no reisado?

O jogo de espada no reisado é muito, é muito cruel e muito duro, se a pessoa não pegar a pessoa se corta.

Entendi.

Mas porque tudo é planejado também. Eu vou, eu vou me encontrar com outro mestre, então a minha espada, ela, ela é quem, a gente é quem dá o sinal com a espada. Então quando a gente dá o sinal com a espada, ele já sabe que a gente vai jogar espada naquele sentido, no que a espada, o que a gente fez com a espada, apontando pra ele e tudo. Então ele já tá esperando, já sabe como é. Mas tem o roubo também, por exemplo... Eu jogo um ponto, Quando eu jogo um ponto pra ele, que faço a posição da espada e ele vai esperar aquele ponto, a pessoa já leva outro, por isso que muitos deles é cortado. Porque eles, eles, a gente é combinado, as espadas, a gente manda um ponto. Agora quando ele manda um ponto roubado, a pessoa se corta. Se a pessoa não for muito esperto, a pessoa se corta. Que a pessoa quando vai jogar espada, a pessoa já recebe, eu recebo o ponto da pessoa e fico imaginando, se ele vir com ponto roubado eu já tô sabendo, vou me defender. Mas, mas existe muitos aí, jogo de espada.

Entendi. E sobre a rainha, como é?

Agora a rainha, a rainha ela, a gente tem ela de cinco *ano* a doze *ano*, o nosso reisado, né, que todo os *reisado* tem o limite da sua rainha ficar. Mas o nosso é até doze *ano*, doze *ano* porque doze *ano* pra gente botar a rainha no braço, doze *ano* já pesa muito.

Já é grandinha, né.

É, aí a gente só fica até doze anos. Aí a gente faz a coroa, a gente despede, dia de rei a gente faz aquela despedida e trocar, entronizar outra rainha. Então a gente tem que botar, tirar a coroa dela e colocar em outra rainha, e essa é a despedida da rainha. Então a partir daquele momento que entrega a coroa, ela já não faz mais parte de rainha, fica outra pessoa no local. A Maria, minha neta, ela começou com dois anos de idade, mas pra entregar a coroa ela chorou muito, acho que... Não sei se você já viu, mas tem o comentário dela, você pode ver que tem o comentário dela, ela chora que só e briga e diz que, que... Entregando a coroa pra irmã dela, e diz um monte de coisa com ela, pra não entregar a coroa, coisas muito...

Elas gostam de ser rainha, né.

É, mas hoje ela é mestre.

É? Olha aí. E mestre, fala pra mim sobre o personagem do mateu e da caterina no reisado.

Agora o mateu é uma autoridade. Ele, ele... O mestre é autoridade maior, mas o mateu tem autoridade, é, bem dizer como se fosse o dono daquela brincadeira, o mateu. E a caterina faz a mesma parte, só que a caterina a gente faz, é, é, com que ela fosse a mulher do mateu, entendeu. A gente entende, a gente faz como ela fosse aquela pessoa, é, casada com o mateu. Então, é, se encontra a caterina com o mateu. Agora o mateu, a gente traz mais um pouco da África porque ele pinta o rosto e ela também pinta o rosto, mas é porque eles, é... Antigamente eles fizeram uma homenagem pra África pintando o rosto, então pra os africanos, que era os negro, e eles achava que eles poderia ser um africano. Então o palhaço mateu ele se veste, mas ele diz “a minha pele é negra, a minha pele é da África”.

E quais os lugares sagrados que você visita em apresentações de reisado?

Apresentação de reisado, o lugar mais sagrado?

É. Quais são os lugares sagrados que o reisado vai se apresentar?

Sempre, a gente, o lugar mais sagrado pra gente sempre é a igreja. Porque quando a gente chega na frente da igreja, o padre recebe a gente com a maior delicadeza, abre as portas e, e, e faz com que aconteça ali dentro. Então o mais sagrado do reisado é quando a gente entra na igreja e... Até tanto que tem um padre aqui que ele já saiu daqui dessa capela, acho que ele tá até aposentado, mas ele, se ele tivesse fazendo a missa ele parava e dizia “o reisado vem ali, calma aí que eu termino já a missa, eu vou receber o reisado”. Ia lá pra fora e quando a gente saía ele dizia “você fica aí que eu vou só até lá no outro quartel”. Acompanhava a gente dois, três quarteirão pra voltar

pra missa.

Coisa bonita. É, quais são as igrejas aqui que vocês visitam?

Nossa Senhora Aparecida, a Santa Edwiges e outra igreja que tem aqui em cima e a gente desce, vai pra Matriz, Socorro e Salesiano, *inda* passa aqui no, no São Miguel. Nessas igrejas a gente sempre frequenta.

Entendi, mestre. E como é que o Padre Cícero ele entra na história do reisado, tem alguma relação?

Não, o Padre Cícero é assim... Porque na época os mais velhos falavam que o reisado foi, é, foi pela primeira vez, é, na, na, no, na casa dele e ele, ele falou que continuasse aquela brincadeira, porque aquela brincadeira era sagrada. Então virou sagrado, porque o Padre Cícero falou “pode continuar a brincadeira de vocês, que é sagrado. Podem entrar, vocês têm a liberdade de entrar em todo canto que vocês chegarem”. Então os mestres mais velhos falavam isso pra gente e a gente colocava na cabeça. Acho que é isso que o Padre Cícero falou, que o reisado era uma cultura e tinha que ser vista. Ele disse até assim, que tinha que ser vista pelo, pelo, pela república, pelos bichão grande. Aí eu, beleza, aí passaram isso pra gente, a gente sabe é sobre isso aí.

Entendi, mestre. E como é que o grupo do senhor ele tá trabalhando pra manter a tradição do reisado viva?

Aí é, aí é onde você... Pense bem o que a gente passou. A gente passou por muita dificuldade pra gente fazer esse grupo, mas a gente sempre tem, mantém ele sempre com ajuda. Tem muitos amigos da gente também que ajuda, né, amigo de Fortaleza, amigo de São Paulo, Rio de Janeiro. Quando a gente tá precisando de fazer algum, algum levantamento de alguma coisa, a gente se comunica com eles, pra ver o que é que eles podem ajudar. Então toda ajuda que eles dão é bem vinda e a gente faz com que aconteça. É uma coisa bem complicada, mas a gente se arrastando a gente faz. A gente, tem gente lá de São Paulo que a gente tá comprando as coisas aqui, que eles “não, compro mais barato aqui, manda o dinheiro”, passa o pix, eles mandam pra cá. E é o que a gente tá fazendo agora, comprando lá dentro de São Paulo. Aqui um metro de cetim é quatorze *real* e lá é três *real*.

Olha aí.

Aí eu digo, “rapaz”, aí a gente tá comprando agora lá nossas coisas, porque sai mais barato e a gente... *Num* gasta nem tanto a roupa, o que gasta mesmo é os acessório.

Então vocês têm as parcerias que vão ajudando.

É.

A manter a tradição, a manter o grupo.

Exatamente.

Entendi, mestre. E o que é que tá bom pro senhor na tradição do reisado hoje?

Pra mim tá bom, a tradição do reisado é que, é, é projeto, né. Porque agora tudo é sobre projeto, então eu, eu não tô, não tô fazendo muito projeto por conta que o tempo é pouco e a pessoa que faz o projeto pra gente, acho que você conhece, Beta Fernanda [**não tenho certeza se é o nome correto**], ela faz o projeto pra gente. Mas aí ela tá aqui, tá em Fortaleza, tá aqui, tá em Fortaleza, então a gente não tem nem como fazer muitos projetos com ela. Aí agora a gente tá vendo aí uma possibilidade de ver se arruma uma pessoa que tá trabalhando pra o grupo aqui e pra ver se a gente consegue fazer alguns projetos, porque, é... A depender dos projetos, é até melhor do que a gente tá com cachê pra essas coisas. A gente ganhando o projeto, a gente fica mais feliz porque a gente tá sabendo que aquele projeto tem dinheiro que a gente tem como investir dentro do grupo.

Entendi. Mestre, é, fala pra mim o que é que não tá bom no reisado hoje, mas que pode melhorar na tradição?

O que não tá bom no reisado é a gente ir atrás de criança e as criança não querer participar, jovem, adolescente não querer participar, por conta de celular. A internet, a internet tá acabando com muita coisa, muita coisa na cultura. É bom a internet, não vou dizer que não é bom, não, é bom, mas tá tirando muita... Tá tirando muita atenção de muitos jovens, muitas crianças que, é... Às vezes quer participar, mas imagina que tá ali naquele celular “não, depois eu vou, depois eu vou” e finda esquecendo, entendeu? Eu acho que a parte que é mais difícil é essa parte aí. Agora, agora a parte melhor é quando tá todo mundo reunido, que a gente começa a cantar, aí a gente começa a desenvolver, aí... Quando eu canto uma música que eu vejo que todo mundo tá me respondendo, aí eu canto com o maior prazer de fazer, de cantar mais [**não consegui compreender o que disse, barulho externo alto**], pra ficar mais atento com a gente.

Eu sei, mestre. Só parar aqui... Mestre, qual é o nome do reisado e qual é o nome da banda que tem dentro do reisado? E qual a cidade que vocês atuam?

É... O reisado é discípulos do mestre Pedro, mais conhecido como reisado dos irmãos, mas a

banda cabaçal é a banda, é os menino maluvido, os que toca na banda é os que toca pra gente.

Certo. E qual é a cidade que vocês tocam?

Juazeiro do Norte, Ceará.

Pronto. Mestre, é... Por quem e por que a banda do reisado foi criada?

Foi criada através de, de, da gente tá fazendo uma apresentação na Matriz e era outros tocador, né. E a gente tava fazendo uma apresentação e os menino foi, pegaram a zabumba lá do tocador e começaram a tocar, foi, chegou pra *nóis* e disse “ô, mestre, faz uma banda cabaçal pra *nóis*?”. Aí *nóis* “rapaz, num dá certo, não”, “dá, *omi*, dá, o senhor pode fazer, o senhor tem condição de fazer, vocês podem fazer uma banda cabaçal pra *nóis*”. Aí se juntou aqueles cinco *menino*, tudo *pequeninim* assim, aí eu digo “rapaz”, aí meu irmão foi e falou “*ome*, vamos fazer a banda desses meninos, que eles são maluvido”. Aí pronto, a banda é os *menino* maluvido. Aí pronto, aí ficou menino maluvido, aí *fizemo* a banda. A partir desse momento eles já começaram a tocar e já começaram a tocar foi pra nós.

Entendi, mestre. Fala pra mim como é que é a participação dos músicos e dos cantadores do reisado, né. Os de ontem, os que tão hoje, quantos são, quantos foram.

É que assim, o reisado é, puxado entre três pessoas. Então sou eu que puxo a peça, é o mestre, que eu sou o mestre, o rei e o contramestre. Os embaixador e os cordão é pra responder. Então aquela música que a gente faz é puxada por nós três e eles respondendo, aí *nóis* faz a primeira versão e eles faz a segunda. Então aí quando tem dois que faz a entoação de voz aí fica até melhor, porque fica os dois embaixador pra fazer a entonação de voz, que pra voz ficar bem sonora, né. Aí essa é as *música*, as *sonora* que a gente faz dentro do reisado.

Entendi, entendi. E mestre, quais são os gêneros das músicas, né, das peças tocadas pela banda? Qual é o estilo de, de peça que vocês tocam?

São xote, baião e valsa.

Tem mais alguma?

Não, o reisado só é tocado mais assim.

Entendi. E quais os reisados e mestres que, é, influenciaram, né, o senhor na formação musical do reisado, dessas peças? Quais foram os mestres que ensinaram o senhor ou inspiraram o senhor a criar essas peças?

Assim, muitos grupos hoje em dia, né pouco não, muitos grupos se inspiram muito nas músicas que a gente canta, é... Tem a pessoa que faz, que compõe a música e manda pra gente fazer a melodia. A gente faz dentro do reisado e fica com essa música. Então vários grupos daqui de Juazeiro eles tão fazendo as mesmas músicas e a gente tamo fazendo por conta que a gente fez e eles acharam como fazer a coreografia, eles mudam um pouquinho, mas sempre é aquela música que a gente canta. Eles chega pra gente e diz “ó, eu tô cantando a música de vocês”, eu digo “pode cantar, meu *ff*, não acho ruim, não acho ruim você cantar nossas músicas, eu acho é bom”. Mas a maioria dos grupos, tanto de mulher como de homem, tá cantando mais as músicas da gente.

Então vocês é que são a inspiração, né.

É, a inspiração somos nós.

Eita, coisa boa. Pois pronto... Mestre, fala pra mim sobre os momentos que foram mais importantes, que o reisado do senhor se destacou por tocar as peças do senhor, desde o início?

Pra mim, do início mesmo até hoje é uma música que sempre bate no meu coração, é... O meu mestre, antes dele falecer, a gente vivia mais na casa dele do que mesmo na casa da mãe da gente e ele cantava sempre direto essa música, que ele brigava mais a mulher. E eu sempre canto essa música, todo reisado que tem eu canto, porque é a recordação que a gente traz dele, tanto eu como meu irmão, porque ele pegava a viola e começava a cantar e a gente começava a cantar... E hoje ficou assim uma tradição pra mim e que mexe muito com a gente é a música que a gente tem com ele, é essa música. Mas de todo, de todo, de todos o... Todo reisado que eu vou, eu canto essa música.

Qual é a música?

É... “Eu te dei o meu coração / Foi em vão, por fora e jogou / Tu és a flor mais cheirosa / É a rosa, é a ilusão do amor / Sou sofredor, eu nasci *pa* sofrer / Eu vivo a querer alguém que não me quer / Só vivo no mundo sofrendo e *penando* / Pelos *carim* de uma mulher”. Então essa é a música porque ele sempre quando brigava com ela, então ele pegava a viola dele, sentava lá e *nóis* ficava sentado só olhando pra ele. A gente via até ele discutir com ela, mas... Quando ele chegava, pegava aquela viola, aí eu digo “já sei”. Aí meu irmão dizia logo “já sei, vai cantar, vai cantar a música dele”, eu digo “é...”. Então ficou marcada, ficou marcada pra sempre essa daí, tanto pra

mim quanto pra meu irmão.

Entendi. É muito importante né, mestre. E mestre, a banda ela continua tocando com frequência o mesmo repertório das festas do reisado no cenário musical aqui da cidade, onde o reisado se apresenta? Ou em quais locais, é... Com qual frequência vocês tocam essas músicas?

Eles *canta* assim, eles *toca* mais o ritmo da gente em todas as músicas, só que quando eles faz apresentação que é só os cinco, então eles já botam samba, eles colocam outros tipos de música, entendeu. Só que da nossa, do nosso grupo, assim, de qualquer grupo de reisado, eles não tocam, é, nas apresentação deles, não. Eles têm que puxar o que eles *sabe*, é toré, é baião, é *mei* mundo de coisa que eles *puxa*.

Certo, entendi. Mestre, vocês têm algum contato pra os shows das peças? Fazer os shows só das peças? Vocês têm um contato que a gente possa ligar ou mandar um e-mail... Tem algum responsável que seja só por esse setor do reisado?

Tem, é minha sobrinha, ela é quem coordena tudo, tudo, apresentação, tudo é com ela.

Ah, entendi. Tá certo. Pois mestre, era só isso, viu, *brigada*.

Por nada. Precisando me ligue, que eu tô...

Obrigada pela entrevista, tá bom? Boa sorte na continuação do reisado, né, que é muito bonito.

FONTE: A autora (2024).



APÊNDICE 5 – QUADROS ORGANIZADAS DO REISADO

QUADRO 12 – CANÇÕES DO REISADO DO CARIRI

Nome da Canção	Quem Compôs	Ano da Composição	Onde	Quais Grupos de Reisado Cantam
Ponta da Rua e Alto do Amazona	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Esse Reisado Quando Sai na	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Casa Grande Santo	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Rei Dom Sarinho	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Embaixadas: Deus no Céu e Deus na Terra	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Menino Jesus da Lapa	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Casa Santa	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Viva Nossa Senhora	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da	Realizaremos na segunda	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco,

		pesquisa	etapa da pesquisa	Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Sáímos Nós	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Boa Noite Pessoal	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre.
Pastorinha	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Vaqueiro que vem de Mina	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Já Chegou Meu Boi	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Vou Deixar Essa Vida de Amor	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, E Estrela Guia.
Meu Ceará Terra	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Querida Despedida	Autoria: Domínio	Realizaremos na segunda	Realizaremos na	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião,

	Público	etapa da pesquisa	segunda etapa da pesquisa	Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.
Juazeiro Verde	Autoria: Domínio Público	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Reisado de Congo Mestre Aldenir, Arcanjo Gabriel, São Damião, Manoel Messias, São Francisco, Nossa Senhora das Dores, Reisado dos Irmãos, São Miguel, Descolores Mestre Dedé de Luna, Estrela Guia.

FONTE: A autora (2024).

QUADRO 13 – MÚSICA/INTERPRETAÇÃO/MOMENTO DO REISADO NA OPCR

Música	Interpretação	Qual momento da sua execução no Reisado
Marcha: Ponta da Rua e Alto do Amazona	Mestre Tico Barbosa	Chegada do Reisado
Marcha: Esse Reisado Quando Sai na Rua	Mestre Valdir Vieira de Lima	Chegada do Chegada
Marcha: Casa Grande	Mestre Tico Barbosa	Chegada do Chegada
Santo Rei Dom Sariongo	Mestra Maria José de Oliveira (Mazé)	Abertura de Porta
Valsa: Chuva Chovendo	Mestre Luiz Claudio da Silva	Abertura de Porta
Marcha: Embaixadas: Deus no Céu e Deus na Terra	Mestre Antônio Evangelista	Embaixadas
Marcha: Menino Jesus da Lapa	Dane de Jade	Louvação do Divino
Marcha: Casa Santa	Mestre Valdir Vieira de Lima	Louvação do Divino
Marcha: Viva Nossa Senhora	Mestre Antônio Evangelista	Louvação do Divino
Marcha: Saímos Nós	Mestra Flaternara Gustavo	Saída da Casa
Boa Noite Pessoal	Mestre José Antônio dos Santos (Mosquito)	Saudação
Jaraguá	Mestre Aldenir Aguiar	Entremeio
Pastorinha	Mestre Antônio Evangelista	Chegada do Boi
Vaqueiro que vem de Mina	Mestre Antônio Evangelista	Entremeio Boi
Já Chegou Meu Boi	Mestre Antônio Evangelista	Entremeio Boi
Valsa: Vou Deixar Essa Vida de Amor	Mestre José Antônio dos Santos (Mosquito)	Valsa de Terreiro
Baião: Reisado é Bom	Todos	Peça de Terreiro
Meu Mestre Eu Acho Bonito	Mestra Maria José de Oliveira (Mazé)	Peça de Terreiro
Marcha: Eu Atirei uma Pedra no Mar	Mestra Maria José da Silva (Lucia)	Peça de Terreiro
Valsa: Estava no Mato Acampado	Mestre Aldenir Aguiar	Guerra
Ti Ti Ti Maravilha	Mestre Aldenir Aguiar	Quilombo
Marcha: Chegou é Hora	Mestre Antônio Evangelista	Chegada
Valsa Adeus Juazeiro Verde	Mestre Tico Barbosa	Peça de Despedida
Meu Ceará Terra Querida	Mestre Aldenir Aguiar	Peça de Despedida
Despedida	Mestres Cícero Frank (Cicinho), Tico Barbosa, Mestras Maria José de Oliveira (Mazé) e Maria José da Silva (Lucia)	Peça de Despedida

FONTE: A autora (2024).

QUADRO 14 – INSTRUMENTOS DO REISADO

Instrumentos	Grupo que Toca	Afinação	Aquisição	Classe (sopro, cordas, percussão)
Rabeca	Mestre Valdir. Músico Fabiano de Cristo e Evânio Soares	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Cordas
Pífano	Todos. Músico Evânio Soares	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Sopro
Violoncelo	Opereta. Músico Leone Frazão e Davi Oliveira	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Cordas
Caixa	Todos. Músico Rômulo Fernandes, Mecim	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Percussão
Violino	Opereta. Músico Wesley Santana	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Cordas
Sanfona	Reisados Mestre Aldenir, dos irmãos. Músico Germano Pereira	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Percussão
Viola	Reisado do Mestre Aldenir. Músico José Cristóvão Paulino da Silva	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Cordas
Zabumba	Reisado do Mestre Aldenir Músico Jefferson dos Santos de Melo	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Realizaremos na segunda etapa da pesquisa	Percussão

FONTE: A autora (2024).

QUADRO 15 – FIGURINO DO REISADO

Figurino	Personagem	Descrição
Coroa, colete, camisa, saiote, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Aldenir	Mestre do Reisado
Coroa, capa, colete, camisa, saiote, cinta, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Antônio	Mestre do Reisado
Coroa, capa, colete, ombreira, camisa, luvas, bracelete, saiote, cinta, meião, sandália gladiador, espada, apito.	Mestre Cicinho	Mestre do Reisado
Coroa, colete, ombreira, camisa, saia, cinta, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Lúcia	Mestre do Reisado
Capacete, colete, ombreira, camisa, short, cinta, caneleira, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Mazé	Mestre do Reisado
Coroa, camisa, saiote, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Mosquito	Mestre do Reisado
Cafuringa, camisa, cinta, calça bordada, tênis, apito.	Mestre Raimundo	Mestre do Reisado
Coroa, capa, colete, camisa, saiote, cinta, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Tarcísio	Mestre do Reisado
Coroa, colete, camisa, saiote, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Tico Barbosa	Mestre do Reisado
Coroa, capa, colete, camisa, luvas, bracelete, saiote, cinta, meião, espada, apito.	Mestre Valdir	Mestre do Reisado
Coroa, colete, camisa, saiote, cinta, meião, tênis, espada, apito.	Mestre Luiz	Mestre do Reisado
Apito, sapatilha, meia de cores listradas, vestido estampado, macacão segunda pele cor preto, meia máscara facial, peruca de cabelo preto encaracolado, brincos, pulseiras, relógio, colar, cinta larga com pedrarias, anéis, adereço de flores para peruca.	Catirina	Companheira do Palhaço Mateus.
cafuringa, calça estampada de chita, blazer azul anil, sapato amarelo.	Palhaço Mateus	Personagem do Reisado

FONTE: A autora (2024).

APÊNDICE 6 – LEVANTAMENTO DAS LEIS E MARCOS REGULATÓRIOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES

QUADRO 16 – LEIS E MARCOS REGULATÓRIOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS
CULTURAS POPULARES

ANO	NOME	DESCRIÇÃO	FONTE
1950	SENSEI	No Japão, título de honra para especialistas em sua área de atuação ou pessoas que ensinam algo. O sensei é o professor/mestre, que ajuda os alunos/discípulos, transmitindo os conhecimentos.	IPHAN. Patrimônio Imaterial . Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234 . Acesso em: 27 maio 2024.
1958	Decreto 43178/1965	(Institui a companhia de defesa do Folclore Brasileiro), vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura (MEC).	BRASIL. Decreto nº 43.178, de 5 de Fevereiro de 1958 . Brasília, DF, 5 fev. 1958. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-43178-5-fevereiro-1958-381950-publicacaooriginal-1-pe.html . Acesso em: 27 maio 2024.
1988	Constituição Federal, Art. 216	Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.	IPHAN. Patrimônio Imaterial . Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf . Acesso em: 27 maio 2024.
1989	Convenção 169 sobre povos indígenas e tribais	Reconhece as reivindicações desses povos à autonomia na manutenção de sua própria cultura e modo de vida, bem como o gerenciamento de suas próprias instituições. Esse acordo internacional reconhece que a proteção das culturas dos povos indígenas e tribais cabe às coletividades responsáveis por sua produção, e de acordo com critérios definidos por eles, e não mais a partir do olhar externo voltado para o valor histórico, científico ou	CONSELHO ADMINISTRATIVO DA REPARTIÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. Conferência Geral da Organização Internacional do Trabalho . Genebra: Conselho Administrativo da Repartição Internacional do Trabalho, 1989. Disponível em: https://www.oas.org/dil/port/1989%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20Povos%20Ind%C3%ADgenas%20e%20Tribais%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20I

		estético de um bem declarado digno de preservação.	T%20n%20%C2%BA%20169.pdf. Acesso em: 27 maio 2024.
1991	Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)	O Programa do Artesanato Brasileiro, tem o objetivo de promover o desenvolvimento integrado do Setor artesanal e a valorização do artesão, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico.	MINISTÉRIO DA AÇÃO SOCIAL. Programa do Artesanato Brasileiro(PAB) . Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1 . Acesso em: 27 maio 2024.
1993	UNESCO - Tesouros Humanos Vivos	Los Tesouros Humanos Vivos são indivíduos que possuem em sumo grau os conhecimentos e técnicas necessárias para interpretar ou recrear determinados elementos do patrimônio cultural imaterial. Además de esta primera etapa de identificación, uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los depositarios de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes.	BRASIL. Patrimônio imaterial: fortalecendo o Sistema Nacional. Brasília: IPHAN, 2014. 174.p. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228561 . Acesso em: 27 maio 2024.
1994	MAÎTRES D'ART	O objetivo é reconhecer com distinção aqueles que se destacam por um saber-fazer (<i>savoir-faire</i>) de excelência e em encorajá-los a compartilhar suas habilidades (<i>tour de main</i>) com alunos capazes de perpetuar essas competências e técnicas sofisticadas, o que pode demandar um longo processo de convivência e aprendizagem, mantendo uma relação comunitária/familiar do trabalho e respeitando a hierarquia estabelecida pela longevidade do mestre e o seu papel na ligação entre o passado e o futuro.	WIKIPEDIA. Maître d'art . 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ma%C3%AEtre_d%27art . Acesso em: 1 jul. 2024.
2000	Decreto 3.5510 N°	Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.	BRASIL. Decreto nº3.551, de agosto de 2000 . Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, 4 agosto 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm . Acesso em: 27 maio 2024.
2001	Medida Provisória nº. 2.186-16, de 23 de agosto de 2001	Dispõe sobre o acesso ao patrimônio genético, a proteção e o acesso ao conhecimento tradicional associado, a repartição de benefícios e o acesso à tecnologia	BRASIL. Medida provisória nº 2.186-16 de 23 de agosto de 2001 . Brasília, 20 maio 2015. Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov .

		e transferência de tecnologia para sua conservação e utilização, e dá outras providências.	br/atos/?tipo=MPV & numero=2186-16\ano=2001 & ato=e5cUTU610MNpWT417. Acesso em: 27 maio 2024.
2002	UNESCO - Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural	Artigo 5 - Os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural; Artigo 7 - O patrimônio cultural, fonte da criatividade.	UNESCO. Observatório da Diversidade Cultural . Belo Horizonte, 2022. Disponível em: https://observatoriodadiversidade.org.br/leitura/declaracao-universal-sobre-a-diversidade-cultural/ . Acesso em: 27 maio 2024.
2002/2006	Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco	Art.1º, Art. 2º, Art. 3º, Art. 4º e Art. 5º.	PERNAMBUCO. Lei nº 12.196, de 2 de maio de 2002 . Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE, e dá outras providências. Disponível em: https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tipo_norma=1 & numero=12196 & complemento=0 & ano=2002 & tipo=& url=- . Acesso em: 27 maio 2024.
2003/2006	Lei 13.842, de 27.11.06	Institui o Registro dos "Tesouros Vivos da Cultura" no Estado do Ceará e dá outras providências.	SECULT. Tesouros Vivo do Ceará . Disponível em: https://www.secult.ce.gov.br/tesouros-vivos-do-ceara/ . Acesso em: 26 fev. 2025.
2004/2010	Lei nº. 6.513, datada de 22 de setembro de 2004 de Alagoas	Lei nº 7.172 de 30 de junho de 2010 de Alagoas.	ALAGOAS. Lei Ordinária nº 6.514, de 23 de setembro de 2004 . Alagoas, 23 set. 2004. Disponível em: https://sapl.al.al.leg.br/norma/135 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2004	Lei 7.694 da Paraíba	Lei canhoto da Paraíba, conhecimentos, fazeres e expressões das culturas tradicionais.	PARAÍBA. Lei Canhoto da Paraíba - REMA . 2004. Disponível em: https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-da-cultura/programas/lei-canhoto-da-paraiba-2013-remas#:~:text=A%20Lei%20n%C2%BA%207.694%20de,culturas%20tradicionais%20do%20nosso%20Estado . Acesso em: 7 jun. 2024.
2004/2007	Programa Cultura Viva	O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva. São entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo MinC, que desenvolvem ações de impacto sociocultural em suas comunidades.	MINISTÉRIO DA CULTURA. Programa Cultura Viva . Disponível em: 07junho.2024. http://pnc.cultura.gov.br/wpcontent/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2005	Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das	A proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais pressupõem o reconhecimento da igual dignidade e o respeito por todas as culturas,	BRASIL. Decreto nº 6177, de 1 de agosto de 2007 . Brasília, 7 ago. 2007. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-

	Expressões Culturais	incluindo as das pessoas pertencentes a minorias e as dos povos indígenas	2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 27 maio 2024.
2005	Seminário Nacional de Políticas Públicas Para as Culturas Populares	Edital fomento às expressões das culturas populares.	MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano Nacional de Cultura . Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf . Acesso em: 26 fev. 2025.
2006	I Seminário Nacional De Políticas Públicas Para Culturas Populares I Encontro Sul-Americano Das Culturas Populares	A Ação Griô faz parte do Programa Cultura Viva, e visa valorizar a tradição da oralidade que permeia as mais diversas culturas. Esta ação é composta por uma rede de 176 Pontos de Cultura, envolvendo mais de 750 Griôs e mestres de tradição oral do Brasil, escolas, universidades e outras entidades de educação e cultura.	MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano Setorial Culturas Populares . Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2007	Lei 5.113/2007 do Rio De Janeiro	Registro do patrimônio imaterial.	RIO DE JANEIRO. Lei nº 5113 de 19 de outubro de 2007 . Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/87865/lei-5113-07 . Acesso em: 27 maio 2024.
2007	Decreto 6040/2007	Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável de Povos E Comunidades Tradicionais.	RIO DE JANEIRO. Lei nº 5113 de 19 de outubro de 2007 . Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/87865/lei-5113-07 . Acesso em: 27 maio 2024.
2008	Lei 5.816/2008, Piauí	Lei Do Patrimônio Vivo.	PIAUÍ. Prêmio Culturas Populares . 2008. Disponível em: http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/index.html%3Fp=16381 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2009	Lei 909	Institui o registro dos mestres dos mestres da cultura na cidade de Laranjeiras - CE.	Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/rede-cultura-viva/apoio-cultura-viva-cultura-popular-e-diversidade/editais-de-culturas-populares-premiacao . Acesso em: 7 jun. 2024.
2010	Plano Nacional de Cultura	Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantadas.	PLANO Nacional de Cultura (PNC). Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/2017/07/31/meta-4/4 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2011	Projeto de Lei Nº 1.176, De 2011	Institui o Programa de Proteção e Promoção dos Mestres e Mestras dos Saberes e Fazeres das Culturas Populares.	BRASIL. Projeto de Lei 1176/2011 . Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=499716 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2011	PL Nº 1.786 - JANDIRA	Institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à	BRASIL. Projetos de Lei 1786/2011 . Disponível em:

	FEGHALI (LEI GRIÔ)	transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral.	https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2012	Plano Setorial Para as Culturas Populares	O MinC visa contribuir para o protagonismo das culturas populares no que diz respeito à discussão, elaboração e acompanhamento das políticas públicas de cultura, permitindo a organização e amadurecimento do segmento que, se até recentemente não tinha acesso às políticas de cultura, agora já possui um representante no Conselho Nacional de Cultura e um Colegiado específico, com a responsabilidade de subsidiar a participação desse representante no Conselho, bem como de elaborar, acompanhar e avaliar a implementação deste Plano Setorial para as Culturas Populares.	MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano setorial para as culturas populares . 2012. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2014	Ofício dos Mestres de Capoeira	Reconhecimento, pelo Ministério da Educação (MEC), do notório saber do mestre de capoeira.	RONDÔNIA. Plano de Salvaguarda da Capoeira em Rondônia . Porto Velho: Iphan, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/iphan-disponibiliza-plano-de-salvaguarda-da-capoeira-em-rondonia/plano_salvaguarda_capoeira_rondonia31.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2011	Projeto de Lei Nº 1.176	Instituição da Política Nacional de Proteção e Fomento aos Saberes e Fazeres das Culturas Tradicionais de Transmissão Oral do Brasil.	BRASIL. Projeto de Lei 1176/2011 . 2011. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=499716 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2015	Lei 13.123	Patrimônio genético, proteção e acesso ao conhecimento tradicional associado à biodiversidade.	MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE E MUDANÇA DO CLIMA. Perguntas frequentes . 2023. Disponível em: https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/bioeconomia/patrimonio-genetico/perguntas-frequentes#:~:text=A%20Lei%20n%C2%BA%2013.123%2C%20de%2020%20de%20maio%20de%202015,e%20uso%20sustent%C3%A1vel%20da%20biodiversidade . Acesso em: 7 jun. 2024.
2016	PL Nº 1.786	Implementação da Política Nacional de Cultura Viva.	BRASIL. Projeto de Lei 1176/2011 . 2011. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=499716 . Acesso em: 7 jun. 2024.

2022	Lei 11.228, Rio Grande do Norte	Lei da Cultura Popular.	RIO GRANDE DO NORTE. LEI Nº 11.228, DE 03 DE AGOSTO DE 2022 . Rio Grande do Norte, 3 ago. 2022. Disponível em: https://www.al.rn.leg.br/storage/legislacao/2022/jgngehxb7b18vrer2et7089gbkbdez.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2022	Lei 268, Sergipe	Registro de Patrimônio Vivo da Cultura.	SERGIPE. RESOLUÇÃO TRE-RJ Nº 1.321, DE 26 DE MARÇO DE 2024 . Sergipe, 26 mar. 2024. Disponível em: https://www.tre-rj.jus.br/legislacao/compilada/resolucoes/2024/resolucao-tre-rj-no-1-321-de-26-dmarco2024#:~:text=Altera%20as%20Resolu%C3%A7%C3%B5es%20TRE%2DRJ,e%20realiza%C3%A7%C3%A3o%20das%20Elei%C3%A7%C3%B5es%20Ordin%C3%A1rias . Acesso em: 7 jun. 2024.
2023	Lei 1.321, Rio De Janeiro	Salvaguarda de Mestres e Mestras da Cultura.	RIO DE JANEIRO. Projeto de Lei 2023/2027 . Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notas/default.asp?id=161&URL=L3NjchJvMjMyNy5uc2YvMGM1YmY1Y2RIOTU2MDFmOTAzMjU2Y2FhMDAyMzEzMWlvNWJmM2RmOGNiMGFmNWVjMTAzMjU4YTdmMDA3NWM2MmY/T3BibkRvY3VtZW50JkhpZ2hsaWdodD0wLDlwMjMwMzAxMzlx&amp . Acesso em: 7 jun. 2024.
2023	Portaria Iphan 135	Tombamento de Documentos e Sítios dos Antigos Quilombos.	IPHAN. Portaria IPHAN Nº 135, de 20 de novembro de 2023. Gov.br , online, 22 nov. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2023/portaria-iphan-no-135-de-20-de-novembro-de-2023 . Acesso em: 7 jun. 2024.
2024	Conferência Nacional de Cultura	Dar continuidade à Política Nacional de Proteção e Valorização dos Conhecimentos e Expressões das Culturas Populares e Tradicionais (atual meta 4 do PNC) sob articulação do Ministério da Cultura.	BRASIL. Ministério da Cultura. 4ª Conferência Nacional De Cultura . 2024. Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/aceso-a-informacao/noticias/minc-divulgas-30-propostas-prioritarias-aprovadas-durante-a-4a-conferencia-nacional-de-cultura/30_propostas.pdf . Acesso em: 7 jun. 2024.
2014	Política Nacional de Cultura Viva	A Política Nacional de Cultura Viva - PNCV é uma política pública de Estado gerida de forma compartilhada pela SCDC/MinC em	MINISTÉRIO DA CULTURA. O que é a Política Nacional de Cultura Viva. Gov.br , online, 12 set. 2022. Disponível em:

parcerias intergovernamentais e com governos estaduais, distrital, municipais, grupos e instituições culturais, gestores e produtores culturais e sociedade civil, para articular, capacitar e fomentar ações realizadas por entidades, coletivos e agentes culturais em suas comunidades, bem como apoiar, valorizar, reconhecer, dimensionar e divulgar as culturas e os fazeres culturais em seus diferentes territórios.

<https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/aceso-a-informacao/perguntas-frequentes/politica-nacional-de-cultura-viva/o-que-e-a-politica>. Acesso em: 7 jun. 2024.

FONTE: A autora (2024).

APÊNDICE 7 – VÍDEOS DO REISADO

1 - Apresentação da Opereta Popular Canto de Reis:

<https://ln5.sync.com/dl/5777bf880/et8h3wt8-euag7n6n-c58qsgdk-5yxpykc3/view/default/27886950670101>

2 - Fotos Opereta Popular Canto de Reis:

<https://ln5.sync.com/dl/5777bf880/et8h3wt8-euag7n6n-c58qsgdk-5yxpykc3/view/default/27886950670101>

3 - Matéria de TV Ciclo de Reis:

<https://www.youtube.com/watch?v=xPqfRxFDvo>

4 - Curta Metragem Meninos e Reis:

<https://www.youtube.com/watch?v=c0Q5MVKXMtM>

APÊNDICE 8 – FOTOGRAFIAS











ANEXO 1 – LEI DA CRIAÇÃO DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE CRATO/CE

Prefeitura Municipal de Crato - Diário Oficial - Página 1 de 11

Ano 2014, Edição n.º 3109 - Crato (CE), Quinta-feira 18 de Dezembro de 2014.



ESTADO DO CEARÁ
Poder Executivo
MUNICÍPIO DE CRATO
Diário Oficial

Ano 2014, Edição n.º 3109 - Crato (CE), Quinta-feira 18 de Dezembro de 2014.

CAPÍTULO II**Da Gestão Financeira**

Art. 81. Os recursos financeiros da Cultura serão depositados em conta específica, e administrados pela Secretaria Municipal de Cultura e instituições vinculadas, sob fiscalização do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC.

§ 1º. Os recursos financeiros do Fundo Municipal de Cultura – FMC serão administrados pela Secretaria Municipal de Cultura.

§ 2º. A Secretaria Municipal de Cultura acompanhará a conformidade à programação aprovada da aplicação dos recursos repassados pela União e Estado ao Município.

Art. 82. O Município deverá tornar público os valores e a finalidade dos recursos recebidos da União e do Estado, transferidos dentro dos critérios estabelecidos pelo Sistema Nacional e pelo Sistema Estadual de Cultura.

§ 1º. O Município deverá zelar e contribuir para que sejam adotados pelo Sistema Nacional de Cultura critérios públicos e transparentes, com partilha e transferência de recursos de forma equitativa, resultantes de uma combinação de indicadores sociais, econômicos, demográficos e outros específicos da área cultural, considerando as diversidades regionais.

Art. 83. O Município deverá assegurar a condição mínima para receber os repasses dos recursos da União, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura, com a efetiva instituição e funcionamento dos componentes mínimos do Sistema Municipal de Cultura e a alocação de recursos próprios destinados à Cultura na Lei Orçamentária Anual (LOA) e no Fundo Municipal de Cultura.

CAPÍTULO III**Do Planejamento e do Orçamento**

Art. 84. O processo de planejamento e do orçamento do Sistema Municipal de Cultura – SMC deve buscar a integração do nível local ao nacional, ouvidos seus órgãos deliberativos, compatibilizando-se as necessidades da política de cultura com a disponibilidade de recursos próprios do Município, as transferências do Estado e da União e outras fontes de recursos.

Parágrafo único. O Plano Municipal de Cultura será a base das atividades e programações do Sistema Municipal de Cultura e seu financiamento será previsto no Plano Plurianual - PPA, na Lei de Diretrizes Orçamentárias - LDO e na Lei Orçamentária Anual - LOA.

Art. 85. As diretrizes a serem observadas na elaboração do Plano Municipal de Cultura serão propostas pela Conferência Municipal de Cultura e pelo Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC.

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 86. O Município de Crato deverá se integrar ao Sistema Nacional de Cultura – SNC por meio da assinatura do termo de adesão voluntária, na forma do regulamento.

Art. 87. Sem prejuízo de outras sanções cabíveis, constitui crime de emprego irregular de verbas ou rendas públicas, previsto no artigo 315 do Código Penal, a utilização de recursos financeiros do Sistema Municipal de Cultura – SMC em finalidades diversas das previstas nesta lei.

Art. 88. Ficam revogadas as disposições em contrário.

Art. 89. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Paço da Prefeitura Municipal do Crato/CE, em 17 de dezembro de 2014.

Ronaldo Sampaio Gomes de Mattos

Prefeito Municipal do Crato/CE

PORTARIA

PORTARIA Nº 01120001/2014

CRATO/CE, 01 DE DEZEMBRO DE 2014

Designa servidor (a) para empreender a viagem que indica, conceder diária e adota outras providências.

O Chefe de Gabinete do Prefeito, Município do Crato/CE, no uso de suas atribuições legais e em conformidade com a Lei Nº 2.273/2005, de 12 de Abril de 2005 e o Decreto Nº 0103001/2013, e o Decreto nº 2907001/2013.

RESOLVE:

Artigo 1º - Designar para empreender viagem a serviço da municipalidade, o servidor adiante indicado, conforme condições a seguir:

Objetivo da viagem: Participar de uma reunião na Esplan, dia 02/12/2014, na cidade de Fortaleza/CE, para tratar de Projetos junto ao Governo do Estado.

Nome: José Muniz de Alencar

CPF: 768 234 903-49

Cargo: Secretário Municipal da Cidade

Lotação: Secretaria Municipal da Cidade

Destino: Fortaleza-CE

Período 02/12/2014

Quantidade: 01 (uma)

Valor da Diária: R\$ 300,00

Total Concedido: R\$ 300,00 (trezentos reais).

Artigo 2º - Fica a Tesouraria autorizada a efetuar ao (a) servidor (a) acima qualificado, em transferência bancária ou cheque nominal, o pagamento em moeda corrente no país, mediante recibo.

Artigo 3º - Esta Portaria entrará em vigor na data de sua publicação.

REGISTRE-SE, COMUNIQUE-SE E CUMPRA-SE.

Prefeitura Municipal do Crato, Gabinete do Prefeito, em 01 de Dezembro de 2014.

Cristiano Meira Leitão

Chefe de Gabinete

ANEXO 2 – MATÉRIAS DE JORNAIS

Diário do Nordeste

Sexta-feira, 17 de Janeiro de 2025

Primeira Escola de Reisado do Ceará será fundada no Crato

Escrito por **Redação** producaodiario@svm.com.br

23 de Dezembro de 2013 - 01:00

[Região](#)



Um Mestre da Cultura será o tutor da unidade que vai ensinar a dança e o canto de uma manifestação secular

Crato. Será inaugurado no dia 6 de janeiro, o Centro de Formação e Apoio ao Reisado e

Município do Crato ganha a sua própria Cartografia Cultural

O mapeamento foi feito entre a Secretaria de Cultura e o Laboratório de Geoprocessamento da Urca

Escrito por

Antonio Rodrigues - Colaborador producaodiario@svm.com.br

28 de Outubro de 2017 - 01:00

[Região](#)



Legenda: Na ONG Beatos, criada em 2008, funciona a Casa Museu, rica em materiais da cultura popular

Crato. Conhecido como o "Caldeirão da Cultura", este Município do Cariri cearense ganhou importante instrumento para as políticas públicas culturais: a Cartografia Cultural do Crato. Lançado no dia 17 deste mês, em forma de livro, o trabalho foi organizado entre 2014 e 2016, pela então secretária de cultura Dane de Jade. Foram registrados 382 verbetes, divididos em três eixos: Patrimônio Natural e Práticas Culturais Sustentáveis; Patrimônio Cultural; e Equipamentos e Artes. Estes três eixos foram divididos em 14 categorias e 11 seguimentos sistematizados.

O mapeamento foi realizado entre a Secretaria de Cultura do Município, o Laboratório de Geoprocessamento da Universidade Regional do Cariri (Urca) e muitos colaboradores. Foi feito um levantamento bibliográfico e, também, disponibilizado um cadastramento online para os agentes da cultura. Em seguida, as equipes coletaram os dados em pesquisa de campo para o reconhecimento de atores, saberes, grupos, entidades e instituições envolvidas com as dinâmicas socioculturais do território. Segundo Dane de Jade, gestora cultural e organizadora do livro, a ideia surgiu para que a Secretaria de Cultura criasse uma ferramenta de pesquisa e gestão. "Como vai gerir um município sem saber das questões? Para estabelecer uma política pública de cultura, é necessário conhecer os meandros, os seus diversos aspectos", garante Dane. O trabalho, em si, começou a partir de 2013, com a criação de uma pasta específica no Município. Até então, a Prefeitura de Crato trabalhava com a Cultura anexa aos setores de Esporte e Juventude. No ano seguinte, começou o cadastramento da cartografia. "A complexidade da cultura é muito ampla, tem um espectro cultural muito grande disso.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
LABORATÓRIO e GRUPO DE PESQUISA EM ETNOMUSICOLOGIA DA UFPR

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM

Eu, Maria José de Oliveira Luna, nacionalidade brasileira, estado civil casada, portador da Cédula de identidade RG nº. 2006034051139 – SSP/CE, inscrito no CPF sob nº 172.670.993-00, residente à Av./Rua Pedro Gomes de Norões, nº. 668, município de Crato-Ceará. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada na **Pesquisa de Mestrado em Música** desenvolvida pela ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA, intitulada: **"REBADO DO CARIRI CEARENSE UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS"** e também nas peças de comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFPR. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros) e em (III) artigos e livros.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, 01 de julho de 2024.

Maria José de Oliveira Luna

Telefone p/ contato: 88 993543545



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
LABORATÓRIO e GRUPO DE PESQUISA EM ETNOMUSICOLOGIA DA UFPR

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM

Eu, Antônio Ferreira Evangelista, nacionalidade brasileiro, estado civil casado, portador da Cédula de identidade RG nº. 2003099069445 – SSP/CE, inscrito no CPF sob nº 710.047.503-15, residente à Av./Rua Ana Teles Venâncio, nº. 281, bairro Frei Damião, município de Juazeiro do Norte-Ceará. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada na **Pesquisa de Mestrado em Música** desenvolvida pela ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA, intitulada: "**RESADO DO CARIRI CEARENSE UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS**" e também nas peças de comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFPR. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros) e em (III) artigos e livros.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, 03 de julho de 2024.

Antônio Ferreira Evangelista

Antônio Ferreira Evangelista

Telefone p/ contato: 88 988712328



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
LABORATÓRIO e GRUPO DE PESQUISA EM ETNOMUSICOLOGIA DA UFPR

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM

Eu, Damião Ferreira Lima, nacionalidade brasileiro, estado civil casado, portador da Cédula de identidade RG nº. 20087898963- SSPS/CE, inscrito no CPF sob nº 144.609.553-34, residente à Rua Coronel Nery, nº. 249, bairro Pio XII, município de Juazeiro do Norte-Ceará, AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada na **Pesquisa de Mestrado em Música** desenvolvida pela ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA, intitulada: "**RESADO DO CARIRI CEARENSE UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS**" e também nas peças de comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFPR. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros) e em (III) artigos e livros.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, 06 de julho de 2024.

Damião Ferreira Lima

Telefone p/ contato: 88 988871450



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
LABORATÓRIO e GRUPO DE PESQUISA EM ETNOMUSICOLOGIA DA UFPR

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM

Eu, Tarcísio Mendes da Silva, nacionalidade brasileiro, estado civil casado, portador da Cédula de identidade RG nº. 2006034018310- SSP/CE, inscrito no CPF sob nº 326.991.823-20, residente à Av./Travessa Pio Norões, nº. 29, bairro João Cabral, município de Juazeiro do Norte-Ceará. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e documentos, para ser utilizada na **Pesquisa de Mestrado em Música** desenvolvida pela ROSIANE BEZERRA DE OLIVEIRA, intitulada: "**RESADO DO CARIRI CEARENSE UMA ETNOMUSICOLOGIA PARA REGISTRO E MEMÓRIA DA TRADIÇÃO ORAL E AS AÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS**" e também nas peças de comunicação que será veiculada nos canais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFPR. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional, das seguintes formas: (I) home page; (II) mídia eletrônica (vídeo-tapes, televisão, cinema, entre outros) e em (III) artigos e livros.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Crato, 04 de julho de 2024.

Tarcísio Mendes da Silva

Tarcísio Mendes da Silva

Telefone p/ contato: 88 92672844