

AS TRADIÇÕES RURAIS E A VELHICE

Luciano de Melo Sousa¹

As tradições culturais são processos dinâmicos e complexos que, entre outras características, registram as memórias de comunidades e sociedades. Particularmente, em comunidades rurais, as tradições anotam elementos importantes de sua história. A pesquisa de doutoramento “Brincadeira do reisado na comunidade Cipó – um processo de mediação cultural entre tradição e modernidade” avalia como a tradição da brincadeira do reisado resiste na comunidade rural Cipó de Baixo, no município de Pedro II (Piauí). Se, por um lado, estuda as mediações sociais entre tradição e modernidade (inclusive as reinvenções da tradição), por outro lado, observa como a brincadeira do reisado representa um espaço de rica sociabilidade da terceira idade com os demais membros.

A trama interpretativa proposta aqui para *ler* o reisado vem se *tecendo* pouco a pouco e conta com múltiplas dimensões. Essas múltiplas dimensões venho *tratando* como *cipós*² da trama do reisado. Apesar de estar *tomando* a brincadeira de Santos Reis da comunidade Cipó de Baixo como uma experiência cultural de diálogo com a modernidade, logo, como uma experiência multicultural ou transcultural, compreendo que, para além dessa trama geral, há uma profusão de cipós entrançados num complexo entrelaçamento que gera matizes, texturas e formas únicas naquele diálogo entre tradição e modernidade.

Apesar do reconhecimento dessa trama complexa que é a prática cultural do reisado do Cipó, procuro nesse artigo ampliar nosso campo de visão sobre a importância dos velhos na realização da mesma. Tanto ressalto a sua participação na vivência da brincadeira como também a sua importância na reprodução cultural da brincadeira, sem, contudo, deixar de vislumbrar a profusa trama do reisado na vida daquelas comunidades rurais do município de Pedro II.

A brincadeira do reisado do Cipó de Baixo – traços gerais

¹ Doutorando em Ciências Sociais (UFRN), professor assistente II da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, e-mail: companhiapedra@bol.com.br

² Tomo essa expressão do próprio nome da comunidade – “Cipó de Baixo”. Como expressão metalingüística que procura explicar a elaboração epistemológica de nosso trabalho interpretativo, as tramas e tranças elaboradas espontaneamente pelos cipós levam-nos a crer que os mundos das coisas humanas são múltiplos, não-pragmáticos e muito menos racionais. Se as tramas dos cipós não seguem um desenho lógico, as tramas da brincadeira do reisado tampouco reproduzem uma lógica racional. Um de nossos desafios epistemológicos é elaborar um sistema interpretativo que deixe respirar a complexidade das tramas culturais do reisado.

Apresentamos aqui tão somente uma descrição linear da brincadeira para que possamos contextualizá-la e perceber algumas de suas particularidades já que no Brasil se multiplicam formas do reisado. Segundo Luís da Câmara Cascudo, no Dicionário do Folclore Brasileiro, o reisado:

É denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera e dia de Reis (6 de janeiro). Em Portugal diz-se reisada e reiseiros, que tanto pode ser o cortejo de pedintes, cantando versos religiosos ou humorísticos, quanto os auto sacros, com motivos sagrados da história de Cristo (...) O auto popular profano-religioso, pertencente ao ciclo natalino, é formado por grupos de músicos, cantadores e dançadores que vão de porta em porta anunciar a chegada do Messias e homenagear os três Reis Magos (...) O Reisado pode ser apenas a cantoria como também possuir enredo ou série de pequenos atos encadeados ou não. (Cascudo, 2001, p. 581)

No meio dessa diversidade de possibilidades, a brincadeira do reisado do Cipó de Baixo, quando feita na sua totalidade, consta das seguintes partes: canto do hino de Santos Reis, diálogo entre o “capitão” e os “caretas”, o baile com as “damas”, apresentação da “burrinha” e, por fim, brincadeira com o boi.

Antes, porém do canto do hino, verifica-se a aglomeração da platéia no terreiro da casa do capitão. Vão chegando e cumprimentando os conhecidos até formarem grupos de afinidade. As crianças ficam mais próximas dos pais apesar de se deslocarem, por vezes, por conta de alguma brincadeira. Os adolescentes e jovens já possuem maior autonomia. Transitam livremente entre todos os espaços para depois se aglomerarem num grande grupo. Adolescentes e jovens do sexo feminino mantêm-se separadas do grande aglomerado de homens. Alguns tomam a iniciativa de comprar alguma bebida. Outros conversam e atualizam as redes de comunicação e afeto. Já há outros que tão somente observam o “movimento” e aguardam. E a platéia vai crescendo: os mais velhos e crianças ficam próximos, as moças mais distantes e os rapazes acompanham de longe o burburinho.

O canto do hino de Santos Reis é proferido por todos os caretas, na porta da casa do contratante da brincadeira que durante a brincadeira recebe a denominação de “capitão”. Na porta da casa fechada é estendido um tecido sustentado pelos próprios caretas e iniciado o canto com o acompanhamento dos músicos. Ao término do canto o “capitão” abre a porta e os convida para entrar. O canto dos caretas é acompanhado por uma sanfona (acordeom), um pandeiro e um triângulo.

Para entrar na casa, os caretas devem conquistar a permissão do capitão com a recitação de “lodaças”³. Nesse momento também se inicia a competição entre caretas e capitão. Dependendo do capitão, este pode ou não “maltratar” o careta. Este mal-trato pode ser a exigência de muitas lodaças ou que o careta repita seus passos de dança mais de uma vez. Para defender-se, resta ao careta somente sua astúcia e malandragem para desfazer-se dessas exigências do capitão.

Importante esclarecer o sentido do “contratante” da brincadeira. Antes do período das brincadeiras de Reis, as famílias interessadas na realização daquele *movimento* em sua casa para divertir sua família, amigos e vizinhos contratam a sua realização com o dono do reisado, seu Raimundo Milú. Nos últimos anos, não somente famílias mas proprietários de clubes e bares vem contratando a brincadeira para ser feita no interior de seu estabelecimento ou no terreiro na frente do mesmo. Nas festas de Reis de 2010 houve um contrato com um proprietário de clube e outro com o de uma mercearia/bar⁴.

Depois que todos os caretas recitam suas lodaças com a finalidade de obter a autorização para entrar na casa do capitão, eles são encaminhados, logo depois, para o terreiro. O público já está em volta de um grande círculo onde é posicionada uma cadeira para o capitão e outra para sua esposa como também para os músicos. A conversação continua entre caretas e capitão. Nesse segundo momento, ao lado das caretas aparece a dança dos caretas. Esta, acompanhada pela música da sanfona, triângulo e pandeiro, exhibe passos de malabarismos, batidas ritmadas dos pés no chão e movimentos engraçados. A imaginação coreográfica do careta varia conforme o seu criador: uns são mais zombeteiros na sua elaboração, outros já procuram se diferenciar pela habilidade e desenhos surpreendentes de seus sapateados.

Inicialmente, perguntam ao capitão como ele prefere a apresentação dos caretas: se individualmente, em duplas ou em tripla (número maior de caretas observado durante as noites de reisado). Entre uma apresentação e outra pedem ao capitão sua opinião. Se o mesmo não estiver contente eles incrementam seus passos. Já há um acordo tácito de que os caretas iniciam sempre pelos movimentos mais simples para só então apresentar os mais exigentes. E, nos entremeios, conversam com o capitão sobre a dança apresentada.

Após esses movimentos coreográficos, indagam ao capitão se o mesmo desejaria pagar-lhes a “cota” para dançarem com as mulheres. Estas são as damas: homens travestidos

³ Segundo o dicionário Houaiss, lodaça é: “manha, dito, cheio de artifícios para persuadir e convencer; lábria, ardil, astúcia” (2009, p. 1192).

⁴ Durante a realização dessa primeira fase de coleta de dados não foi possível retornar a esses lugares para entrevistar esses proprietários para conhecer suas motivações. Ainda será feito.

de mulher. Tanto o figurino como a maquiagem e a peruca são grotescas. Quanto mais engraçada e surpreendente for a caracterização da “dama”, maiores as reações da platéia com risos e piadas. Nesse interlúdio, alguns caretas aproveitam para tomar cachaça. Durante todo o auto, a cachaça é um recurso comum para animar os brincantes e estimular sua criatividade repleta de galhofas. Essa bebida é oferecida geralmente pelo capitão, mas, se o mesmo não se prontificar em dar-lhes os brincantes sempre carregam consigo uma garrafa. Os músicos também participam da *rodada* da bebida. Algumas crianças riem da forma abrupta de engolir aquela bebida reconhecida por todos como forte.

A entrada da “dama” no terreiro é acompanhada de grande algazarra pela platéia. Ela vem com um dos caretas que lhe segura a mão. Em tempos passados a brincadeira se fazia com quatro caretas que dividiam três damas. Atualmente, os jovens já não se identificam com essa figura travestida o que obriga os brincantes a realizar a brincadeira com uma ou duas “damas”. Nas noites que acompanhei, apresentaram-se somente com uma dama.

A “dama” é apresentada ao capitão que dirige indagações ao careta sobre, por exemplo, onde teriam encontrado, por que os seios pequenos, qual a razão daquele cabelo estranho etc. A platéia acompanha esse diálogo com risadas. O brincante que faz a “dama” mantém-se calado. Os caretas também aproveitam a ocasião para oferecer ao capitão aquela “mulher” para que eles dançam. A platéia ri em coro.

A “mulher” começa a dançar e os caretas vão se chegando. Ora dança somente o casal, ora dois caretas evoluem com ela no terreiro. E a platéia ri conforme a coreografia grotesca se desenvolve. Vez por outra, os caretas convidam o capitão para dançar com a “mulher”: fato esse acompanhado por mais risadas da platéia. Ao concluir a participação da dama, o brincante se retira do terreiro. Antigamente, o mesmo mantinha-se no terreiro para “jogar o lenço” no ombro dos espectadores. Pelo acordo da brincadeira, o lenço deveria ser devolvido com alguma moeda. Na atualidade, evita-se tal fato para não “incomodar” a platéia. O dono do reisado já acerta antecipadamente uma certa quantia de dinheiro para que o brincante não jogue o lenço na platéia. Com a saída da “dama”, inicia-se a “chamada” da *burrinha* – o “bichinho mais pequeno” (o “bicho maior” é o boi) ou “passarinho”.

A *burrinha* também é um brincante homem travestido de burra. Por baixo das roupas mantém um arco preso aos ombros onde é fixado no mesmo, feito de madeira, a cabeça de uma burra. Esta se posiciona na altura da cintura do brincante que a manipula com a ajuda de um pequeno arreio. Está vestido com uma saia branca comprida e com uma camisa de mangas compridas também da cor branca. Por baixo dessa camisa veste uma outra camiseta também

branca. O rosto é coberto por um pano branco mantendo descoberto somente os olhos. Apresenta-se descalço.

O mesmo entra cavalgando e jogando coice contra os caretas. Um dos caretas pergunta ao capitão se o mesmo quer vê-la brincando e esse consente. Os caretas a acompanham dançando pelo terreiro acompanhados pelos músicos tocando um baião. As crianças gritam. Cachorros latem. Os risos surgem da platéia. Voltam ao capitão e os caretas lhe pedem uma “ração” para o animal. Esta ração é uma certa quantia de dinheiro. Depois de “alimentada” a burra volta a dançar com os caretas. Agora se dirigem a algumas pessoas da platéia para lhes solicitar algum trocado:

Careta 1:

Eu sei que você é homem
É um homem de educação
Pegue um resto de trocado
E ponha aqui na minha mão.

Careta 2:

Você é um cidadão
E é um homem de bem
Já que deu pro careta e pra burra
Dá um trocado pra mim também
Não é, capitão?

E a brincadeira continua. A cada momento, a burrinha e os caretas se aproximam de um espectador para pedir-lhe uma “ração”: ora com lodaças, ora somente com o pedido. A burrinha, como animal que é, mantém-se calada. Somente a mão do brincante travestido de burrinha aparece para receber o dinheiro e guardá-lo no bolso. Alguns espectadores procuram fugir mas acabam cedendo ao apelo dos caretas. Alguns perguntam se ela é mansa, ou se agüenta carga, se podem comprá-la em prestações etc. A brincadeira vai se reinventando à medida que cada espectador contribui com suas lorotas. Quando já se pediu a todos os espectadores, a burra “foge”. Ao final de mais esse ato, os caretas se reúnem com o capitão, conversam e lhe pedem mais cachaça.

Inicia-se então o último ato do auto lúdico – a brincadeira com o boi. Primeiramente, há a chamada do boi:

Ô, meu boi bonito, boi do Ceará,
Chega pra frente boi pra nós vadiar
Na casa de Antonio Reinaldo
Nós tem que trabalhar
Ô, meu boi bonito, meu boi Coração
Está ficando perto de terminar a questão
O meu garrote aqui
É meu bicho barbatão

Quando eu chego, eu chego, eu chego
Quando eu chego, eu vou chegando
Puxando meu pinta-silga
Puxando pelo cordão
Careta, baixa o boi
Boi, boi, boi

Voltam a trocar palavras entre o capitão e os caretas. Estes perguntam-lhe se ele quer ver o boi brincar. Os tocadores iniciam a música e os versos acompanham em seguida. Depois de suas lodaças, procura vender o boi para o capitão. Depois de vender-lhe a “fussura”, eles reúnem-se em uma fila indiana e segura cada um na cintura do outro. Ainda dançando, a fila movimentava-se de um lado para o outro em frente ao boi que permanece deitado. O capitão pede cuidado rindo. Há uma ambigüidade nessa sugestão: o cuidado deve ocorrer por conta da retirada da fussura ou por que os caretas se colocam um atrás do outro aparentando uma imagem erótica? Enquanto isso, o brincante do boi toma um pano que entregará ao primeiro careta para representar a fussura. Assim, o careta a retira e lhe entrega ao capitão. Este paga pondo o dinheiro no interior do tecido e devolve aos caretas. Esses podem “meter” pela frente ou por trás do boi.

E a brincadeira continua com os caretas dançando com o boi. Agora inicia-se a venda de partes do boi para os demais espectadores. Com lodaças ou pedidos diretos, vão angariando tostões para o boi. Esse pede-pede é sempre acompanhado de comentários daquele que doa algum tostão e risos da platéia. Depois volta-se ao capitão para as lodaças de despedida:

(depois de vender o último pedaço do boi para a esposa do capitão)
Deus abençoe a senhora
Ê, lá
E o seu esposo também
Ê, lá
Abençoe toda a família
Ê, lá
Que mora nesse lugar
Ê, lá
Eu já vou me retirando
Ê, lá
Pois já quero me tirar
Ê, lá
Vou fazer minha despedida
Ê, lá
Pra eu poder almoçar
Ê, lá
Vadeia, meu boi, vadeia
Ê, lá
O boi estrela coração
Ê, lá

Agora que estou querendo
Ê, lá
É na pancada do baião
Ê, lá
Dia de São Felisvete
Ê, lá
É no mês de janeiro
Ê, lá
Os careta lhe convida
Ê, lá
Se quiser convida primeiro
Ê, lá
Pra você ta na festa de Reis
Ê, lá
No dia cinco de janeiro
Ê, lá
Eu só peço a meu amo
Ê, lá
Que leve muito dinheiro
Ê, lá
O meu boi, a minha burra
Ê, lá
São dois bicho interesseiro
Ê, lá
O boi daqui come é capim
Ê, lá
Mas o meu come é dinheiro
Ê, lá
Vadeia, meu boi, vadeia
Ê, lá
Boi estrela, boi baé
Ê, lá
Faz a tua despedida
Ê, lá
Bem na frente das mulher
Ê, lá
Te despede, meu garrote
Que já fez o que sabia
Adeus, adeus, pessoal
Adeus! Até outro dia!
Despede do meu garrote
E te despede de mim
Despede do pessoal
Até o ano que vim
Despede do meu garrote
Que já fez o que sabia
Adeus, adeus, pessoal
Adeus! Até outro dia!
Eita, meu capitão
Festa acabada,
Palmas, camarada
Pague logo os careta
Para acabar a zoadá

A brincadeira acaba numa grande confraternização entre os brincantes, o capitão, sua família e convidados. Em algumas casas, os brincantes são convidados para comer alguma coisa; em outras casas, apenas recebem as prendas prometidas pelo capitão.

O cipó dos velhos

Como uma tradição, a memória da brincadeira ainda é guardada e observada pelos mais velhos. Apesar de alguns filhos do dono do reisado Raimundo Milú reconhecerem a tradição, estão mais propensos que o seu patriarca a dialogar com as pressões da modernidade para a reinvenção da tradição.

“Esse meu menino que saiu agora há pouco tempo (refere-se ao filho caçula que partira há pouco tempo para trabalhar em São Paulo), até o ano passado, não, até o ano atrasado, era quem brincava de dama pra nós aqui. Ele começou do tamanho desse pequenim (refere-se ao neto de 3 anos). É tão tal que a gente brincava com ele no braço. Rapaz, aí quando ficou maior, agora não quer nem a burra, não tá mais querendo.” (Milú, 2009)

Se uma parte dos filhos de seu Milú acompanham-no na brincadeira, já os mais novos resistem àquela autoridade. Por outro lado, aqueles filhos que o auxiliam na realização da brincadeira estão mais abertos ao diálogo com os valores da modernidade como a espera de uma certa recompensa financeira como condição para fazer a brincadeira ou a recusa em fazer certos personagens do reisado (careta ou dama) por acreditarem que os mesmos ridicularizam a sua imagem social. São seu Milú, seu cunhado (e também careta) e os homens mais velhos de cada comunidade por onde anda o reisado que insistem nas suas narrativas a comparar o novo com o antigo. Se ainda se mantêm características da antiga brincadeira, outras vêm sendo abandonadas como a identificação inquestionável dos brincantes com o reisado (independente de recompensas financeiras e distâncias) e a hospitalidade mais calorosa por parte do capitão, de sua família e vizinhos.

A memória daquelas comunidades rurais (Cipó de Baixo e de Cima, Caatinga, Lagoa do Sucuruju, Lajedo, Olho d'Água dos Alexandrinos etc.) é resguardada nas narrativas daqueles idosos que se acomodam logo na frente para presenciarem a evolução da brincadeira. Nessas narrativas, percebe-se claramente a perseverança de tradicionais valores e

costumes das comunidades interioranas: generosidade, acolhimento na recepção de seus convidados, apreço ao bom diálogo, uma farta conversação alimentadora da sociabilidade e da memória local, relações sociais permeadas pelo contato direto entre as pessoas (em oposição aos costumes da modernidade que utilizam inúmeros instrumentos como meios de interação – rádio, telefone, tv, internet etc.).

De outro modo, a saga quixotesca daqueles *clowns* burlescos permanece como fio condutor da narrativa. A própria apropriação da palavra e do sentido por aqueles reconhecidamente pobres e de *status* social menor (os caretas) mantém-se. O auto protagonizado por anti-heróis espertos, criativos, aparentemente ingênuos e altamente perspicazes continua. Uma história auto-referente capaz de promover um forte auto-reconhecimento de pessoas simples, trabalhadoras rurais piauienses, credores de certas crenças e valores, profundamente íntimas e solidárias também persiste.

A tradição do reisado resiste pois ainda resiste um modo ancestral de viver no campo apesar da energia elétrica, da televisão, do celular, de São Paulo, do crescimento da oferta de serviços públicos (educação, saúde, estradas, previdência e assistência social). E essa resistência cultural encontra nos velhos os seus maiores protagonistas.

O cipó das trocas

O reisado não ocorre sem estruturados laços de fraternidade comunitária: seja entre parentes, seja entre compadres, seja entre amigos, seja entre conhecidos. Sem esse caráter de pessoalidade seria impossível acontecer uma brincadeira que exige, entre coisas, desprendimento e compromisso. Desprendimento material em favor de uma encenação lúdica a serviço do riso, do jogo, da esperteza, do faz de conta. Mesmo com a expectativa das recompensas financeiras por grande parte dos brincantes, as vivências da brincadeira, da fantasia, da quebra do cotidiano, das anedotas coletivas, todo esse mundo fantástico da brincadeira ainda é o grande combustível do reisado. É ele que gera o compromisso, esse cimento moral que agrega capitães, brincantes e platéias.

Nesse último ano de 2010, foram poucos os convites para a brincadeira de Santos Reis. Mas, exceto os clubes, os capitães (todos homens com mais de cinquenta anos) demonstraram total intimidade e apreço pela brincadeira. Além de oferecer sua casa e hospitalidade, disponibiliza recursos materiais para pagar a festa: a cachaça dos brincantes, as prendas para os “passarinhos” e os bens ofertados ao dono do reisado (fardo de arroz, capão, criação caprina, leitão, dinheiro etc.). Ainda desejo aprofundar esse fato de que somente três

casas acordaram com seu Milú nesse último ano (razões ainda não reveladas por seu Milú). Mas, certamente aconteceram por compromissos morais fortes entre os capitães e o dono do reisado: amizade, compadrio, vontade de brincar.

As teias de trocas não se resumem ao relacionamento entre os capitães e o dono da brincadeira. O próprio dono da brincadeira mantém estreitos laços de amizade e apreço com a turma dos brincantes. Se, exceto seu cunhado e filhos, eles participam motivados por uma certa recompensa financeira, de outro modo, são levados pela amizade e pelo desenrolar das brincadeiras. Um grupo de homens adultos não brincam se não construírem entre eles relações de respeito e cumplicidade além do interesse comum pela festa jocosa (adiante tratarei sobre um outro sentido comum entre eles – a brincadeira é feita somente por homens).

Esse interesse comum a todos pela jocosidade da brincadeira aparece como uma grande teia integradora de todos. Em alguns momentos do acompanhamento da festa fiquei tentado a interpretá-la como um grande espetáculo comunitário. Se apresenta elementos de uma encenação pública (a encenação de um auto profano, a presença de um público, um roteiro determinado, músicos e personagens, a caracterização dos personagens etc.), todavia, vai além do simples ato espetacular: materializa as experiências particulares de comunidades e pessoas de um determinado espaço e tempo social. Mais do que dá vida a personagens de uma narrativa grotesca, é uma experiência real das trilhas culturais elaboradas por pessoas da zona rural do município de Pedro II.

Por essa razão, é bastante compreensível uma terceira dimensão do sistema de trocas que é o reisado: platéia e brincantes integram-se num grande caldeirão comunicacional. Os diálogos criados entre brincantes e espectadores percorrem inúmeras facetas daquelas pessoas: identificam-nos como pessoas do campo e também moradores esporádicos ou permanentes de grandes centros urbanos brasileiros (principalmente São Paulo), riem de suas belezas, fraquezas e avarezas assim como servem ao exercício simples do rir-se comunitariamente. As piadas não são alheias às pessoas e as suas histórias em suas comunidades. Muitos deles se conhecem e reinventam esse conhecimento mútuo de modo brincalhão. Em outras situações, reconhecem o *status* daquela pessoa idosa ou daquele sujeito mais afortunado financeiramente. Trata-se de um jogo coletivo de identificação social.

Por fim, durante todas as noites do reisado é construído um compromisso entre todos e o dono do reisado de que no dia de Santos Reis todos estarão na casa desse último para uma grande brincadeira. Sem conotação religiosa, esse encontro no dia seis de janeiro (ou cinco) tem um caráter eminentemente social: festejam as amizades, os laços de compadrio, o riso e a brincadeira, o ócio e a camaradagem. Nessa festa, o dono do reisado compromete-se em

retribuir aquilo que recebeu na forma de refeições ao cair da tarde para os seus convidados. No passado, não se cobrava entrada. Já nos últimos três anos passou-se a cobrar (exceto às crianças) um pequeno valor para entrar no terreiro de seu Milú (totalmente cercado⁵). Por outro lado, os filhos do dono do reisado organizam pequenas bancas comerciais para atender os convidados com refrigerante, cerveja, água mineral, salgados, comidas típicas, bolos etc.

O cipó da masculinidade

Somente homens participam do auto (caretas, damas, burra e boi) e a grande maioria daqueles que assistem e brincam são homens. A brincadeira de laçar o boi que ocorre no último dia, seguida da morte do boi, é eminentemente masculina: o boi é posicionado dentro de uma pequena arena e um “vaqueiro” procura laçá-lo. Aquele que o laça ganha um prêmio em dinheiro.

Os brincantes são homens. Como dizia um ex-brincante e agora capitão, a brincadeira “era só para beber cachaça”. Uma farra eminentemente masculina por mais que seja dirigida às famílias rurais. Se algumas mulheres acompanhavam e ainda hoje acompanham os brincantes, o momento da preparação e da brincadeira é eminentemente masculino: trocar-se de roupa juntos, tomar umas talagadas de cachaça, repassar algumas instruções, tudo é conduzido por homens. Por mais que durante a brincadeira a esposa do capitão possa colocar-se ao seu lado, esta é omitida durante quase toda a brincadeira (a não ser para solicitar-lhe uma prenda para o boi ou para agradecer a boa recepção em sua casa).

Quando se questiona por que razão as mulheres não participam, ouve-se uma resposta única: “faz parte da tradição”. Na cultura machista nordestina a apropriação da palavra, a coordenação das atividades, a exibição pública e as experimentações do jocoso e grotesco são propriedade do gênero masculino.

O cipó da tradição reinventada

“No contexto do catolicismo popular, o Reisado é uma forma de devoção associada ao episódio bíblico da visita dos três Reis Magos ao menino Jesus (Tinhorão 2000). Entre o dia 25 de dezembro e 6 de janeiro, os reiseiros peregrinam pelas comunidades rurais vizinhas entrando de casa em casa. O ritual da visita é baseado numa relação de troca material e

⁵ Além da festa comunitária durante o dia, à noite, é promovida uma festa com a participação de uma grande banda de forró. Como seu Raimundo sempre promoveu bailes e festas na sua casa, essa festa noturna não mantém relação direta com a brincadeira de Reis. Por essa razão também que se mantém cercado o seu quintal.

espiritual entre os devotos, o dono-da-casa e o Santo Reis. Os devotos abençoam a casa com cantos sagrados e recebem dinheiro dos donos-das-casas para a realização da festa em homenagem ao Santo, que acontece no final do período de peregrinação.” (Brantes, 2009)

O reisado do Cipó de Baixo é um *mix* cultural que Cascudo denomina como “boi de Reis” (2001, p. 29): uma reinvenção do bumba-meu-boi e do reisado. Logo, não pode ser tratada como festa de reisado tampouco como bumba-meu-boi. É uma brincadeira “nova” que reúne elementos, que reinventa histórias, que se propõe nova e em contínua transformação. No mesmo município de Pedro II, na comunidade Palmeira dos Soares, até três anos atrás apresentava-se um reisado totalmente distinto do que ora estudo: diferente nos personagens e na própria narrativa dramática (Soares, 2006).

Importante observar que a própria origem desse “boi de Reis” é sincrética e dialógica assim como a sua estruturação é aberta e, portanto, múltipla.

O cipó de “homens públicos”

Essa chave de leitura foi oferecida pelo filho de seu Raimundo Milú, o Francisco. Na sua visão, *homem público* é aquele que, além de ser conhecido por todos, coloca-se a serviço dos outros: são pessoas que estão prontas para ajudar. “Tirar um carro do prego”, “troca um pneu”, “receber em sua casa”, além da própria brincadeira do reisado, são exemplos dados por Francisco para ilustrar o seu pensamento.

Mais do que *donos* de uma brincadeira, a família de seu Milú personifica algumas práticas fundamentais da organização daquelas comunidades que, por enquanto, materializo no valor da *solidariedade*. Se a brincadeira do reisado permanece porque há muita solidariedade entre os brincantes, só há solidariedade entre os brincantes porque a mesma é encontrada em algumas situações cotidianas daquelas comunidades. Se a perseverança da família de seu Milú é fundamental para a continuidade da brincadeira, a mesma só vem ocorrendo porque há uma rede de pessoas solidárias e que compartilham de expectativas semelhantes.

Já descrevi a brincadeira como uma expressão da tradição local mantida principalmente pela atuação das pessoas mais velhas da comunidade do Cipó de Baixo. Acreditar na tradição, manter apreço e vontade de continuar a brincadeira dialogam com valores e práticas dessa rede de solidariedade comunitária. Rede essa observada em inúmeras práticas cotidianas como as de gostar de se confraternizar e divertir-se comunitariamente,

oportunizar encontros das famílias e amigos (não somente parentes e amigos presentes como aqueles que esporadicamente voltam à terra natal nas suas férias trabalhistas), marcar presença nos festejos ou novenas organizados pelos parentes e amigos além do próprio fato de que, vez por outra, a grande maioria deles trabalha um para o outro na base da diária. Essas relações de trabalho de via dupla excetuam-se no caso dos comerciantes ou mais abastados que somente contratam a mão-de-obra alheia.

O sentido de *público* relaciona-se com as experiências continuadas de solidariedade coletiva vividas cotidianamente por aqueles homens e mulheres. Apesar das desigualdades sociais e econômicas observadas entre eles e as correspondentes relações de poder e de manutenção de *status* social, observam-se ainda valores e práticas sociais eivadas de solidariedade. A comunidade, por exemplo, colabora com a festa do dia 6 de janeiro tanto garantindo a hospedagem dos visitantes como também sua alimentação. Conforme Antônio, filho de seu Raimundo, já houve ano para sair mais de 400 refeições o que encarecia muito o seu custo. Assim, a comunidade procura hospedar parentes e conhecidos para que as despesas de alimentação do mestre Milú diminuam. Essa participação da comunidade demonstra, de um lado, o envolvimento da mesma e, principalmente, a legitimidade da festa como uma festa comunitária.

Diferentemente da modernidade que legitimou a figura do “contrato” como mediadora das principais relações sociais, ainda na comunidade Cipó de Baixo e circunvizinhas perduram mediações sociais calcadas em parâmetros morais de solidariedade.

O cipó do espetáculo teatral

Uma outra linha (ou *cipó*) de leitura da brincadeira do reisado é compreendê-la como uma experiência *estética*. O reisado é um auto teatral.

Forma teatral de enredo popular, com melodias cantadas, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas do Natal (dezembro-janeiro). Lapinhas, pastoris, fandango ou marujada, chegada ou chegada de mouros, Bumba-meu-boi, boi, boi calemba, boi de Reis, congada ou congos etc. (...) Dos autos populares brasileiros o mais nacional, como produção, é o *Bumba-meu-boi*, resumo de *reisados* e *romances* sertanejos do Nordeste, diferenciados e amalgamados, com modificações locais, pela presença de outras personagens no elenco. (Casudo, 2001, p. 29)

Consiste numa narrativa já conhecida por todos onde a esperteza, o improvisado e a brincadeira são elementos fundamentais. Tem a forma de começar e o modo de concluir: hino

de Santos Reis, apresentação dos caretas com suas lodaças, a participação das damas, a brincadeira da burra seguida do boi e, por fim, a despedida. Há também recursos cênicos previamente definidos: figurinos, adereços (lenços, os panos – aquele colocado sobre a porta da casa quando se canta o hino de Santos Reis e é apresentado ao capitão e o que representa a fússura do boi -), bonecos, músicos etc. Cada episódio da narrativa conta com uma forma própria de condução feita pelos caretas que pode sofrer variações conforme a visão que os mesmos estão tendo do espetáculo.

Se esses elementos caracterizam os elementos técnicos obrigatórios do auto, na nossa trama interpretativa é o que conta menos. O que se destaca sobremaneira na nossa leitura é o fato de que aquele auto só se consuma como espetáculo graças à forte interação entre brincantes e platéia. São nos recursos de mediação entre artistas e espectadores que o espetáculo do reisado do Cipó se realiza fortemente como experiência identitária. As brincadeiras e piadas contadas dialogam visceralmente com as referências lingüísticas e os sentidos de risível da platéia. Por vezes, como espectador estranho não compreendia as razões do riso motivados por um gesto ou por uma expressão lingüística empregados pelos caretas.

Além dessa comunhão cultural, alguns espectadores das platéias são pessoas conhecidas pelos brincantes. Assim, a “dama” brinca com aquele amigo machista ou tímido; o “boi” corre em direção daquela conhecida medrosa ou do amigo valente; o “careta” sabe quem pode dar mais ou menos dinheiro para o boi e explora esse conhecimento por meio de seus versos interpelativos. Por outro lado, a própria platéia não é composta por estranhos. São amigos, parentes, vizinhos e compadres. Reage ruidosamente quando um amigo é interpelado pelo careta ou comenta a reação do mesmo frente ao apelo do brincante. Nada escapa a essa platéia co-participante da brincadeira. Diferentemente dos espetáculos criados pela modernidade, no reisado, as pessoas interagem com os artistas e jamais são tratadas como estranhos anônimos.

O fato de reunir pessoas conhecidas e desconhecidas, em um momento diferente daquele do trabalho, em um período específico do calendário anual, é capaz de gerar relações sociais (brincadeiras, rever amigos, trocar idéias/informações, etc.), de viver momentos de intensidade febril do brincar e festejar (momento de explosão dos sentidos humanos), de criar situações inesperadas de convívio social etc.

Esse caráter de pessoalidade e co-participação cria um espetáculo singular onde ninguém é anônimo. Do capitão à criança sentada no colo de sua avó, todos se vêem naquela encenação. Se há uma história previamente definida a ser encenada, outras histórias vão se somando à brincadeira. Nesse sentido, apesar das trocas entre a “administração” do reisado e

a modernidade, algumas referências resistem. Por essa razão que tenho tratado o reisado do Cipó como uma “tradição reinventada” ou “palco de multiculturalismo”. As referências culturais tradicionais do reisado do Cipó dialogam com a modernidade.

Palavras finais

Através da tradição, os membros mais velhos da comunidade existem para o mundo a sua volta – familiares, amigos e estranhos. A brincadeira do reisado só se mantém como é pois caretas e capitães resistem a favor de seus antigos valores e costumes. Também pela brincadeira do reisado, os mais velhos mantêm uma complexa teia de relações sociais com os membros jovens de sua comunidade e as circunvizinhas. A socialização de crianças e jovens passa também por essa mediação com as tradições sustentadas pelos velhos. Além disso, pela tradição, elaboram uma prática identitária de sujeitos que vivem no campo ao tempo que relatam fatos relevantes da história daquelas comunidades com as quais interagem. Como “mestres” de cultura, representam também lideranças sustentadas nos saberes, costumes, ritos e valores culturais.

Referências bibliográficas:

AGIER, Michel. “Distúrbios identitários em tempos de globalização” In: Revista Mana, vol. 7, n. 2. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: www.scielo.br/pdf/mana/v7n2/a01v07n2.pdf. Acesso em: outubro de 2008.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional II: danças, recreação e música*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Folclore Nacional III: ritos, sabenças, artes populares e técnicas tradicionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 2006.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de & LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. *Projeto de pesquisa: propostas metodológicas*. Petrópolis: Vozes, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. “O sonho da pureza” In: *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BECK, Ulrich. *Liberdade ou capitalismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BORNHEIM, Gerd. “Conceito de tradição” in: BORNHEIM, Gerd e BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BOSI, Alfredo. “Cultura como tradição” in: BORNHEIM, Gerd e BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BRANTES, Eloísa. A espetacularidade da performance ritual no Reisado do Mulungu (Chapada Diamantina – Bahia). Em: *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, vol. 27, nº 1, 2007. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100...script... Acesso em: dezembro/2009.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

CANCLINI, Nestor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Antologia do folclore brasileiro, volume 1*. São Paulo: Global, 2002.

CHAVES, Joaquim R. F. *Obras completas*. Teresina: Ed. Fund. Cult. Mons. Chaves, 1991.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHIANCA, Luciana. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: Editora da UFRN, 2006.

DA MATTA, Roberto. “Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio)” in: *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, [s.d.].

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral – memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. *Cultura cabocla-ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade*. São Paulo: Annablume, 2004.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

_____. *Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. São Paulo: Annablume, 2007.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira e SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. “O multiculturalismo e seus significados” in: *O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006b.

_____. “Quem precisa da identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

IANNI, Octavio. “Cultura e hegemonia” in: *Ensaio de Sociologia da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. São Paulo: Atlas, 2001.

LIMA, Ernâni Getirana de. *Bamburristas da terra do opala: identidade sociocultural e os desafios frente a políticas de inserção produtiva em Pedro II*. Teresina: UFPI (Mestrado em Políticas Públicas), 2008. 226 p. (mimeo)

MENDES, José Manuel Oliveira. “O desafio das identidades” IN: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. “apresentação” e “introdução ao desafio do conhecimento” In: *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2006.

MOTT, Luiz R. B. *Piauí colonial: população, economia e sociedade*. Teresina, Ed. Teresina, 1985.

NUNES, Maria Cecília Silva de Almeida. “Revisitando a cultura popular no Piauí: marcas do passado nas manifestações do presente” In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Apontamentos para a história cultural do Piauí*. Teresina: Fundapi, 2003.

ORTIZ, Renato. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Ed. Olho d’Água, 2005.

PASSARELLI, Ulisses. Tipologia dos reisados brasileiros: estudo preliminar. Disponível em: www.csr.xpg.com.br/tipologia.doc. Acesso em dezembro/2009.

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Apontamentos para a história cultural do Piauí*. Teresina: Fundapi, 2003.

SOUSA FILHO, Alípio de. *Medos, mitos e castigos: notas sobre a pena de morte*. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SENNET, Richar. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2002.

SOARES, Valmir do Nascimento. *Garrote coração: tradição, arte e cidadania*. Pedro II: Departamento de Geografia, 2006. 67 p. (mimeo)

SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução conceitual e teórica” In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.