



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

MARIA CRISTINA BARBOSA

**REISADO, O ENCANTO DE CARAÍBAS (ARCOVERDE – PE):
MÚSICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE**

Recife - PE

2019

MARIA CRISTINA BARBOSA

**REISADO, O ENCANTO DE CARAÍBAS (ARCOVERDE – PE):
MÚSICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Música. Área de concentração: Música, Cultura e Sociedade.

Orientador(a): Prof. Dr. Carlos Sandroni

Coorientador(a): Profa. Dra. Francisca Helena Marques

Recife - PE

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

B238r Barbosa, Maria Cristina
 Reisado, o Encanto de Caraíbas (Arcoverde – PE): música, memória e
 identidade / Maria Cristina Barbosa. – Recife, 2019.
 153f.: il.

 Sob orientação de Carlos Sandroni.
 Sob coorientação de Francisca Helena Marques.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
 Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em
 Música, 2019.

 Inclui referências.

 1. Reisado. 2. Acervo musicológico. 3. Etnomusicologia. 4. Etnografia
 musical. 5. Registros sonoros. I. Sandroni, Carlos (Orientação).
 II. Marques, Francisca Helena (Coorientação). III. Título.

780 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-165)

MARIA CRISTINA BARBOSA

**REISADO, O ENCANTO DE CARAÍBAS (ARCOVERDE – PE):
MÚSICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Música. Área de concentração: Música, Cultura e Sociedade.

Aprovada em: 30/01/2019

BANCA EXAMINADORA

Professor(a) Doutor(a) Carlos Sandroni (Orientador(a))
Universidade Federal de Pernambuco

Professor(a) Doutor(a) Francisca Helena Marques (Coorientador(a))
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Professor(a) Doutor(a) Daniela Maria Ferreira (Examinador(a) Titular Interno(a))
Universidade Federal de Pernambuco

Professor(a) Doutor(a) Hugo Menezes (Examinador(a) Suplente Titular Externo(a))
Universidade Federal de Pernambuco

Ao Reisado Encanto de Caraíbas, a cada um e a todas as gerações desde os reiseiros do “tronco velho” e até a mais “nova rama” que ainda está por germinar. Recebam esta dissertação como prova da minha eterna gratidão e amizade.

Com eterna gratidão, a minha avó Nenzinha e minha mãe Maria José, por todo o apoio e carinho de sempre, desde a minha primeira escola até esta formação em nível de Ensino Superior (mestrado). Sem a força de trabalho dessas mulheres guerreiras para garantir condições de estudar, não teria chegado a realizar esse sonho.

De forma bem especial, a minha amada filha Amarílis, que esteve ao meu lado todo o tempo, apoiando nos momentos difíceis, compreendendo minhas ausências e incentivando com seus desenhos e sorriso.

AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo apoio que me deram para a realização deste trabalho. À minha mãe, irmãs, irmãos e minha filha expresso meus sinceros agradecimentos.

Ao meu orientador Prof. Dr. Carlos Sandroni que me inspirou na trajetória acadêmica e contribuiu na minha formação como docente e pesquisadora, desde a especialização Etnomusicologia, nos projetos da Associação Respeita Januário e agora nesta pesquisa de mestrado.

À Profa. Dra. Francisca Marques, que contribuiu de forma ímpar para a qualificação deste trabalho, seu empenho foi fundamental para a conclusão desta pesquisa de mestrado.

À equipe de professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Federal de Pernambuco.

Ao Prof. Dr. Sandro Guimarães Salles, por suas contribuições para o estudo teórico e conceitual presentes nesta dissertação.

Aos professores membros da banca de qualificação, Profa. Dra. Daniela Ferreira e Profa. Dra. Laure Garrabé, pelos pertinentes apontamentos que engrandeceram este estudo, e aos membros da banca de defesa, Profa. Dra. Daniela Ferreira e o Prof. Dr. Hugo Meneses.

Ao Prof. Dr. Daniel Sharp, pelas contribuições na pesquisa, a parceria amiga e os bons tempos vividos juntos com o povo do Reisado de Caraíbas.

Ao Prof. Dr. Edson Silva, por me receber e ouvir, pelo conhecimento compartilhado, pelas reflexões e indicações bibliográficas que foram certeiras.

À empresa Sesc-PE, em especial à Ladjane Carvalho, a José Manoel Sobrinho, à Sonia Guimarães e a toda equipe do Centro de Difusão e Realizações Musicais (CDRM). À Gleciane Paula da Silva, por suas colaborações e pelo incentivo no trabalho de campo, e a Renato Cruz e a Leonardo Ferreira pelas reflexões e debates promissores.

Aos amigos e parceiros do trabalho de campo, James Azevedo pelo trabalho de gravação musical *in loco* e a Mateus Sá pelo registro fotográfico e audiovisual.

À parceria da amiga arcoverdense Rosemary Gomes, pelas conversas e hospedagem e contribuições para a realização deste trabalho.

A Flávio Gomes, pesquisador de sua terra natal, pela contribuição de ter compartilhado seu TCC sobre aspectos geográficos e históricos do povoado de Caraíbas.

Aos pesquisadores Joselito Arcanjo e Henri Pereira (*in memoriam*) agradeço pelas trocas e experiências compartilhadas junto com pessoal do Reisado. A Joselito Arcanjo agradeço pelas indicações de leitura fundamentais para o meu aprimoramento.

Aos colegas da ONG Auçuba – Comunicação e Educação, em especial à Paula Ferreira e a Edmilson Pitela, por todo apoio na etapa final da defesa da dissertação.

À Jehieli Guerra, pelo trabalho de correção ortográfica e formatação por sua paciência e parceria bem humorada.

Aos colegas de turma pelas contribuições nos debates em aulas.

Às amigas de sempre, de todas as horas, que direta e indiretamente me apoiaram durante a trajetória de realização desta pesquisa de mestrado. Não posso deixar de comemorar com as amigas-irmãs: Virginia Barbosa, Ana Patrícia Barbosa, Marcia Sena, Rebeca Oliveira Duarte e Ana Paula Maravalho.

Como transpor a riqueza, a complexidade, as difíceis negociações de significados ocorridas entre antropólogos [pesquisadores (as)] e grupo pesquisado, enfim, toda a série de problemas e situações imponderáveis que surgem durante a realização do trabalho de campo, para a forma final, textual, da etnografia, sem perder de vista aspectos relevantes do conhecimento antropológico como o próprio modo pelo qual este é produzido? (SILVA, 2000, p. 118).

RESUMO

Esta pesquisa se constituiu no campo da etnomusicologia por uma fundamentação epistemológica interdisciplinar na qual a produção de etnografias musicais se constrói por diversas abordagens, para além de uma análise unilateral e descritiva de registros sonoros. Por entender que a música acontece por meio de processos musicais, corporais, socioculturais e políticos mobilizados pelos seus agentes em interação com o meio. A metodologia adotada foi a da pesquisa-ação participativa, de caráter teórico-empírico que capacitou os integrantes do Reisado Encanto de Caraíbas (de Arcoverde, Pernambuco) a atuarem como pesquisadores (as) em uma experiência de pesquisa colaborativa que resultou na elaboração da etnografia das práticas culturais de sua própria comunidade. Utilizou-se também do trabalho da história oral no qual o arquivo de som e imagem referente ao grupo de Reisado em estudo, teve seu conjunto de entrevistas, vídeos e fotografias organizado, compartilhado e estudado com base em um conceito-chave chamado “lugar de memória” que legitima que a formação de um acervo musicológico pode funcionar como um espaço físico material fazendo uso do suporte tecnológico para abrigar uma memória coletiva imaterial. Os resultados comprovam que o arquivo de pesquisa qualificado como um acervo musicológico possui em si mesmo, uma dupla função: simbólica, no sentido de evidenciar que o Reisado é uma prática cultural que sustenta a memória social do povo de Caraíbas; e uma função sociocultural, na perspectiva de que no arquivo de pesquisa constam registrados acontecimentos, histórias de pessoas e lugares que realmente existiram, cujas “provas” podemos encontrar neste “lugar de memória”. E que a pesquisa etnomusicológica pode, sim, representar um caminho provável para a construção de um processo de formação de conhecimento que seja socioeducativo, colaborativo e, por isso mesmo, mais significativo para todos os participantes da pesquisa.

Palavras-chave: reisado; pesquisa-ação; acervo; etnomusicologia.

ABSTRACT

This research stems from the field of ethnomusicology through an interdisciplinary epistemological foundation, in which the production of musical ethnographies is built by different approaches, in addition to a unilateral and descriptive analysis of sound recordings. Also, we understand that music happens through musical, bodily, sociocultural, and political processes marshaled by its agents in interaction with the environment. The methodology adopted was participatory action research, of theoretical-empirical nature that enabled the members of Reisado Encanto de Caraíbas (from Arcoverde, Pernambuco) to act as researchers in a collaborative work experience that resulted in the elaboration of the ethnography of the cultural practices of their own community. This research also made use of the work of oral history in which the sound and image archives referring to this Reisado group here being studied had a set of interviews, videos and photographs organized, shared and studied based on a key-concept called "place of memory". In turn, it legitimizes the formation of a musicological collection which can function as a physical material space making use of the technological support to house an immaterial collective memory. The results show that the research archive qualified as a musicological collection has in itself a double function. Symbolic, in the sense of showing that the Reisado is a cultural practice which sustains the social memory of the people of the Caraíbas, and also a socio-cultural role, in the perspective that the research archives contain registered events, stories of people and places that really existed and whose "evidence" can be found in this "place of memory". Furthermore, ethnomusicological research can indeed represent a probable path for the construction of a process of knowledge formation, which in turn can be socio-educational, collaborative, and, therefore, more significant for all research actors.

Keywords: reisado; action-research; collection; ethnomusicology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Reisado Encanto de Caraíbas	61
Figura 2 –	Mestre Horácio em apresentação com o reisado de Nena, na Festa do Agricultor (abril de 2018)	63
Figura 3 –	Lembrança de Nêgo d'Adélia na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)	64
Figura 4 –	Antônio Cruz em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)	65
Figura 5 –	Paulo Cruz em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)	65
Figura 6 –	Cacilda Ferreira da Silva em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho 2013)	66
Figura 7 –	Severina Gomes Oliveira em registro fotográfico na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)	67
Figura 8 –	As irmãs Laura e Severina Honório em registro fotográfico na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)	68
Figura 9 –	José Peixoto (Zezé), o Mateus do Reisado	69
Figura 10 –	Distrito de Caraíbas, em Arcoverde	89
Figura 11 –	Banda de Pífano Nossa Senhora do Rosário	106
Figura 12 –	Reisado Encanto de Caraíbas	106
Figura 13 –	Mestre Horácio em apresentação com o Reisado Nossa Senhora do Rosário na Festa do Agricultor em Caraíbas, Arcoverde (julho de 2018)	131
Figura 14 –	Registro de trabalho de campo. Encontro na casa de Silvinha. Festa do Agricultor (julho de 2018)	132

LISTA DE SIGLAS

ABET	Associação Brasileira de Etnomusicologia
ARJ	Associação Respeita Januário
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNV	Comunicação Não Violenta
DNER	Departamento Nacional de Estradas de Rodagem
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MPF	Missão de Pesquisas Folclóricas
NETMUS-UFPE	Núcleo de Etnomusicologia da UFPE
OSC	Organização da Sociedade Civil
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	OBJETIVOS, RECORTE DE PESQUISA E ESCOLHAS TEÓRICO- METODOLÓGICAS.....	17
2.1	ETNOMUSICOLOGIA E PESQUISA-AÇÃO: TRABALHO DE CAMPO E EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA POR UMA ABORDAGEM COLABORATIVA.....	21
2.2	DO ESTUDO ETNOMUSICOLÓGICO REFERENTE À RELAÇÃO ENTRE MÚSICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO REISADO ENCANTO DE CARAÍBAS.....	24
2.3	DA INTERCULTURALIDADE DOS CONCEITOS: CULTURA, TRADIÇÃO E IDENTIDADE	27
3	O REISADO NA LITERATURA: CONCEITOS E CONTEXTOS.....	35
3.1	REISADOS: AS DIFERENÇAS E SINGULARIDADES DOS SABERES E FAZERES CULTURAIS	35
3.2	PANORAMA GERAL DO UNIVERSO CULTURAL DOS REISADOS DE PERNAMBUCO	54
4	O REISADO NAS PRÁTICAS CULTURAIS DE CARAÍBAS	58
4.1	ABRA-TE PORTA, O REISADO CHEGOU!	60
4.2	A ETNOGRAFIA DO REISADO ENCANTO DE CARAÍBAS	69
4.3	CARAÍBAS, ARCOVERDE (PE).....	89
4.3.1	Do Governo à Formação de Caraíbas Nova: um hiato de tempo entre memória e história	91
4.3.2	“Narrar é Resistir”: memórias nativas, do tempo do Governo à Caraíbas Velha.....	96
4.3.2.1	A história social de Arcoverde e das práticas de reisado por mestre Horácio (in memoriam)	96
4.3.2.2	A história das primeiras famílias do Governo por Albertino Oliveira.....	97
4.3.2.3	A história das famílias Catuaba e Gameleira por Manoel Sabino (in memoriam)	98
4.3.2.4	Constituição da memória da captura da bisavó e formação do núcleo familiar dos Gomes, por Severina Gomes	99
5	CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA DE CAMPO.....	102

5.1	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: HISTÓRIA ORAL E SUAS POSSIBILIDADES NA PESQUISA-AÇÃO.....	102
5.2	OS CAMINHOS TRILHADOS: UM PANORAMA DESCRITIVO DE PROJETOS CULTURAIS E A PRODUÇÃO DE ARQUIVO DE PESQUISA	104
5.2.1	Projeto Registro Sonoro das Tradições Musicais de Pernambuco e da Paraíba	105
5.2.2	Projeto Musicalização com os Mestres do Sertão de Pernambuco	108
5.3	OUTRO OLHAR SOBRE AS PRÁTICAS DE PESQUISA: AS EXPERIÊNCIAS DE TRANSMISSÃO DE SABERES DE MÚSICA E DANÇA NO CONTEXTO DA COMUNIDADE DE REISADO	110
5.3.1	Antecedentes do Projeto de Pesquisa e Contextualização do Trabalho de Campo (2016-2018).....	110
5.3.2	Comunidade de Reisado: uma configuração emergente para o estudo das práticas de Reisado em Caraíbas.....	114
5.3.3	Tradição e Invenção na Comunidade de Reisado: experiências de transmissão de saberes em três dimensões	117
5.3.3.1	Reisado Encanto de Caraíbas: a dimensão da transmissão oral dos saberes e práticas culturais	117
5.3.3.2	Reisado de Nena: a dimensão socioeducativa mediada pelo registro sonoro	125
5.3.3.3	Grupo de jovens: a dimensão da vivência de ensino e aprendizagem da dança no Reisado.....	132
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
	REFERÊNCIAS	147

1 INTRODUÇÃO

*Olha o trocado, olha a troca, olha a trinca
Veja como eu brinco com o meu figural [...]*
(Trecho de uma peça do repertório musical do
Reisado Encanto de Caraíbas)

Este trabalho de pesquisa concentrou-se no estudo das práticas musicais do Reisado Encanto de Caraíbas. O campo empírico para o desenvolvimento da pesquisa foi a comunidade de Caraíbas, no município de Arcoverde, Pernambuco, onde se encontra inserido um grupo misto de brincadores de Reisado do Sertão do Moxotó. O primeiro contato com o grupo aconteceu em julho de 2003, no período da Festa do Agricultor.

Nos anos seguintes, houve a participação como pesquisadora em alguns projetos musicais desenvolvidos pelo Núcleo de Etnomusicologia da UFPE (NETMUS-UFPE) e pela Associação Respeita Januário (ARJ) em Arcoverde. A partir da atuação nos referidos projetos houve uma maior aproximação com as pessoas do Reisado e uma compreensão acerca da cultura local do povoado de Caraíbas. Pode-se dizer que foi um período o qual permitiu estreitar laços de amizade que se estendem até os dias atuais.

É importante ressaltar que a partir dos projetos musicais desenvolvidos pelo NETMUS-UFPE e pela ARJ foram produzidos registros (sonoros, fotográficos e audiovisuais) que resultaram na constituição de arquivos de imagem e som sobre o Reisado Encanto de Caraíbas. Para este trabalho de pesquisa, foram utilizados registros referentes ao Reisado, a fim de constituir um estudo específico sobre esse grupo. No percurso do trabalho de campo foram realizadas atividades coletivas utilizando os registros sonoros, fotográficos e audiovisuais, visando efetivar uma primeira etapa do processo de socialização e compartilhamento do arquivo, entre outras atividades do cronograma.

A pesquisa teve início em 2003, período no qual o Reisado Encanto de Caraíbas era composto, em média, por 45 integrantes. Um grupo misto, formado por adultos, jovens, adolescentes e crianças. No grupo de adultos havia 12 pessoas com faixa etária dos 40 aos 70 anos. A maior parte das informações recebidas durante a realização dos projetos musicais foi transmitida diretamente por esse grupo, que se

identifica como o “tronco antigo” da tradição de Reisado no povoado. No decorrer do tempo, devido ao processo de envelhecimento e falecimento de alguns integrantes, o grupo do “tronco antigo” da tradição local diminuiu para nove pessoas.

No segundo semestre de 2016, esta pesquisa de mestrado se iniciou por meio de uma reunião com os integrantes mais antigos do Reisado. As atividades do trabalho de campo começaram em janeiro de 2017 com o grupo de brincadores mais antigos, para, em seguida, aplicar-se a metodologia da pesquisa-ação participativa, inserindo a nova geração de jovens e crianças no processo do trabalho de campo. Desde os primeiros encontros, todo o grupo expressava seu interesse pela pesquisa, bem como certa curiosidade pelo arquivo documental do Reisado (em especial os vídeos e as fotografias), considerando importante que sua tradição cultural fosse estudada e valorizada.

Em resumo, esta dissertação está subdividida em quatro capítulos. Neste primeiro capítulo o intuito é apresentar algumas reflexões introdutórias acerca dos propósitos da pesquisa de mestrado, os objetivos, o recorte temático, as escolhas teóricas e metodológicas, os percursos do trabalho de campo e os entendimentos alcançados para a produção do texto etnográfico.

O segundo capítulo visa apresentar uma revisão de literatura sobre o Reisado em Pernambuco, a partir de aspectos e características que avaliem as diferenças, as singularidades que envolvem os saberes e práticas de seus agentes em diversos contextos geográficos, fatores que demonstram a diversidade cultural como um elemento inerente ao processo de alteridade do próprio folguedo.

O terceiro capítulo traz um panorama do universo cultural do Reisado em Caraíbas, apresentando aspectos das práticas culturais, do fazer musical e da dança. A partir do trabalho da pesquisa oral, baseado nas narrativas de memórias, visa-se entender a relação entre música, memória e identidade na cultura do Reisado.

No quarto capítulo, o objetivo é apresentar os resultados das atividades coletivas realizadas durante o trabalho de campo. Essa contextualização da pesquisa permite entender como ocorrem os processos de transmissão de conhecimentos, bem como as concepções que envolvem o ensino e a aprendizagem da música e da dança no Reisado de Caraíbas. Ao fim do capítulo, uma descrição e interpretação de três experiências etnográficas desenvolvidas e registradas durante a pesquisa de campo.

Para finalizar o trabalho dissertativo, as considerações finais trazem uma análise apurada acerca da experiência de construção e da trajetória da pesquisa,

buscando apresentar em interface a interpretação da pesquisadora em fluxo com as vozes das pessoas do Reisado e moradores (as) do povoado que participaram mais diretamente da pesquisa.

A parte conclusiva se encerra propondo reflexões referentes à relação entre as narrativas de memórias que falam sobre a concepção de Reisado, os fazeres musicais na visão dos (as) reiseiros (as), o processo de ensinar e aprender a cultura do Reisado entre gerações em função de uma fundamentação teórica, baseada nos estudos da etnomusicologia para explicar o que está em jogo na relação entre música, memória e identidade, trazendo uma descrição e uma interpretação sobre as práticas musicais do Reisado Encanto de Caraíbas.

2 OBJETIVOS, RECORTE DE PESQUISA E ESCOLHAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

O objetivo principal efetivado nesta pesquisa foi o estudo das práticas musicais do Reisado Encanto de Caraíbas, de modo a investigar a relação entre música, memória e identidade buscando o estabelecimento de um recorte que enfocasse questões relacionadas ao fazer musical por intermédio de três experiências etnográficas, abordando modos de fazer, ensinar e de aprender a cultura de Reisado em Caraíbas, com uma atenção especial para as linguagens da música e da dança. Vale dizer que, no início da pesquisa, o tema escolhido era outro; porém, durante o desdobramento do trabalho de campo, o tema acima enunciado tornou-se tema central / objetivo de maior interesse para os envolvidos na pesquisa.¹

As atividades planejadas para o trabalho de campo foram suspensas por um período de aproximadamente três meses. Durante esse período, nada que era proposto avançava, o campo estava minado, imprevisível e incerto. Tal situação por pouco não comprometeu o cronograma estabelecido para estruturar as atividades coletivas da pesquisa de campo. Para contornar isso, foi preciso a compreensão da necessidade de se desviar da rota inicial devido aos percalços surgidos no caminho e buscar um novo ponto de equilíbrio. Diante do ocorrido, tornou-se imperativo renegociar o tema central pois o conflito e a ruptura advindos influíram no desenvolvimento da pesquisa. Para tanto, foi necessário vivenciar uma intensa etapa de negociações, cujos desdobramentos serão tratados mais adiante.

A partir da observação do contexto da situação percebeu-se que nas discussões eram suscitadas com frequência algumas questões pertinentes ao modo como estava sendo conduzido o processo de transmissão da dança do Reisado, no âmbito das relações entre os integrantes mais experientes e o grupo de jovens dançarinos.

¹ O tema inicial visava abordar a Festa do Agricultor – sua origem, características principais e sua prática na atualidade. A mudança ocorreu porque, no início do trabalho de campo, houve um conflito interno no âmbito do grupo em estudo, isso por volta do segundo semestre de 2016-2017. Foram momentos difíceis, motivados por desentendimentos internos que provocaram uma cisão e, consequentemente, a saída de uma parte dos integrantes. Na ocasião, saíram 20 jovens, rapazes e moças que dançavam no Reisado.

Nos encontros com os jovens, eles expressavam suas insatisfações e divergiam quanto à forma como o Reisado estava sendo administrado em vários aspectos, desde a forma de praticar a dança até questões referentes à gestão financeira dos recursos, dentre eles os critérios estabelecidos para o pagamento de cachê artístico resultante das apresentações remuneradas feitas pelo Reisado Encanto de Caraíbas.

As questões voltadas para a aprendizagem da música e da dança e as relações de poder existentes no grupo eram temas quentes nos encontros. Após a análise, a pesquisadora percebeu que seria mais viável mobilizá-los para atividades sistemáticas as quais pudessem tratar diretamente dos assuntos mais exaltados (apesar de conflituosos) do que querer desviar da problemática já estabelecida, numa tentativa de encontrar uma “zona de conforto” para poder reestabelecer as atividades de campo coletivamente.

Ao final, as mudanças em torno do tema central e dos objetivos específicos foram viáveis porque optou-se por centralizar o foco nos aspectos que tratavam das relações de aprendizagem entre gerações, por ser um assunto de interesse comum. A reestruturação do recorte de pesquisa pautou as seguintes problemáticas:

- 1) os processos de transmissão e reprodução de saberes e práticas na visão dos mestres do Reisado;
- 2) as características do processo de aprendizagem e formação de novos dançarinos e tocadores de reisado;
- 3) a experiência da aprendizagem da dança do reisado na visão do grupo de jovens (dançarinos);
- 4) registrar e acompanhar a realização de um trabalho social desenvolvido por Nena, no qual foi formado um reisado mirim ao reunir um grupo de crianças e adolescentes, residentes em uma vila do povoado, chamada Vila Comunitária.²

Diante dos percalços e período de instabilidade, o ponto crucial do processo foi conseguir alinhar um referencial teórico e metodológico pertinente ao foco de pesquisa, buscando conduzir a experiência etnográfica de forma a garantir uma interpretação acadêmica articulada e capaz de apresentar os conhecimentos dos colaboradores em campo em interlocução com os da pesquisadora, e, ao mesmo

² Mais informações sobre a criação do Reisado mirim consta no capítulo 4.

tempo, promover uma vivência que atendesse minimamente às demandas das pessoas do Reisado Encanto de Caraíbas naquele momento.

Esses foram os principais fatores que conduziram para se constituir novos objetivos e metas a fim de reorientar a pesquisa e reestruturar um plano de ação para o trabalho de campo. O resultado do trabalho referente às questões do processo de transmissão de saberes e práticas será apresentado no capítulo 4.

Acerca das escolhas teóricas e metodológicas utilizou-se como referência, inicialmente, os autores da etnomusicologia presentes na base da formação acadêmica da pesquisadora. Isso permitiu a reflexão de que o desenvolvimento da pesquisa etnomusicológica remete imediatamente à questão da etnografia e às práticas de trabalho de campo, algo que, por sua natureza interdisciplinar, possibilita a ampliação das perspectivas de análises através da adoção de outros aportes conceituais e metodológicos de campos de estudo afins.

Deste modo, em função da aproximação entre os campos da Antropologia e a da Sociologia, houve o embasamento teórico-metodológico da pesquisa-ação para basear os objetivos e os procedimentos do trabalho etnográfico por meio da observação participante, do estudo colaborativo para tratar do arquivo de pesquisa e pautar a construção da etnografia do Reisado de Caraíbas.

Do campo epistemológico da história oral estabeleceu-se uma aproximação com os estudos e a pesquisa da oralidade, a partir da produção de narrativas de memória que permite ao narrador selecionar suas histórias para recontar o passado, ao mesmo tempo em que se reelaboram as vivências individuais e coletivas. A narrativa de memória torna possível configurar uma representação seletiva do passado que o próprio sujeito elabora, em na medida em que ele rememora, é possível perceber qual o nível de inserção dele no contexto sociocultural, de classe e político.

Nas metodologias da práxis dialógica de Freire (1979; 1990; 1998; 2001), Borda (1981), Thiollent (2008; 2011), Brandão (1990; 2007), Brandão e Streck (2006) foi preciso repensar as possibilidades da pesquisa-ação participativa, da função política do pesquisador como mediador de conflitos e na proposição de intervenções. Nesse sentido, Thiollent (2011) orienta a pensar que quando as pessoas estão fazendo alguma coisa relacionada com a solução de um problema seu, há condição de estudar esse problema de forma mais profunda e realista, do que se for através de um nível opinativo ou representativo, no qual, o sujeito apenas reproduz imagens individuais ou estereotipadas.

Outro recurso foi a leitura dos trabalhos desses autores para conduzir as ações de retomada (de ânimo) e das atividades junto à comunidade do Reisado, com mais consciência do papel como pesquisadora e ciente das limitações de todos naquele momento. Diante daquele contexto, houve uma maior aproximação das pessoas do Reisado. Essa foi uma das qualidades da pesquisa-ação que Thiollent (2011) sugere, ou seja, nesse contexto de busca de soluções internas para os problemas, as relações podem ser aprofundadas mediante uma escuta ativa que leva a sério o saber espontâneo de cada pessoa, em que a produção de “[...] um conhecimento descritivo e crítico é gerado acerca da situação, com todas as sutilezas e nuances que em geral escapam aos procedimentos padronizados [...]” (THIOLLENT, 2011, p. 31) da pesquisa científica ortodoxa.

As contribuições de Brandão (2007) sobre como fazer um trabalho de campo também foram bastante significativas. O autor compreende que o trabalho de campo é uma vivência, e a experiência em si é muito mais que uma atividade científica. Ele define que o trabalho de campo se faz por “[...] um estabelecimento de uma relação produtora de conhecimento [...] [e que possui] [...] uma dimensão muito intensa de subjetividade [...]” (BRANDÃO, 2007, p. 12).

Então, a partir desse aporte metodológico, as atividades foram retomadas, seguindo-se até a etapa final do trabalho de campo. Com base nas leituras voltadas para as metodologias participativas no trabalho com arquivos de pesquisa, temas referentes à mediação de conflitos e à metodologia de comunicação não violenta (CNV) (ROSENBERG, 2006). Nos encontros, as negociações giraram em torno da criação de um acordo de convivência, no qual as duas partes se comprometeriam em reunir-se no mesmo espaço para dar continuidade ao trabalho de campo da pesquisa. Em resumo, é como diz aquele famoso ditado popular, “o que não tem jeito, remediado está” – apesar de tudo, ao final, todos chegaram a um acordo, mediante um processo crítico acerca dos ajustes necessários, das dissensões, concessões e reflexões quanto às perdas que aquela ruptura provocaria em curto e longo prazo na trajetória do Reisado de Caraíbas.

As ferramentas metodológicas da pesquisa social, e, nesse caso, referindo-se à etnomusicologia – destacadamente pela abordagem da pesquisa-ação participativa – podem promover ações baseadas no diálogo concreto entre o pesquisador e o grupo pesquisado, considerando-se o lugar de fala de cada um com suas especificidades nos termos de Paulo Freire, através da práxis dialógica, no exercício da ação-reflexão-

ação. A pesquisa musical pode, sim, representar um caminho possível na busca pela construção de um processo de formação de conhecimento que seja socioeducativo e integrador e, por isso mesmo, mais significativo para todos os participantes.

2.1 ETNOMUSICOLOGIA E PESQUISA-AÇÃO: TRABALHO DE CAMPO E EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA POR UMA ABORDAGEM COLABORATIVA

No Brasil, o campo da etnomusicologia tradicionalmente tem se dedicado a pesquisar as expressões musicais como práticas sociais culturalmente construídas, destacando que as performances musicais são significativas pelas especificidades de seus contextos. A disciplina tem produzido e divulgado nas últimas décadas, trabalhos de cunho etnográfico, cujas abordagens de pesquisa valorizam o debate intercultural, que tem como diferencial a busca por profundidade e maior aproximação conceitual e perceptiva das idiossincrasias dessas práticas culturais (LÜHNING; TUGNY, 2016).

Como referência há, também, o etnomusicólogo Amado (2017), cujo artigo desenvolveu uma revisão de literatura acerca de produções científicas que abordam a etnomusicologia aplicada ou mesmo trabalhos etnomusicológicos baseados nas propostas metodológicas da pesquisa-ação participativa. O autor analisa que:

Já a respeito especificamente da vertente ‘aplicada’ e ‘participativa’ ou ‘participante’ da Etnomusicologia brasileira, cabe inferir que se pode compreender como tributária de um movimento anterior iniciado mesmo por obra de estudiosos da Área da Educação (nisso lembrando sempre de Paulo Freire) e, mais de perto, da Antropologia, pelo menos desde as décadas de 1970 e 1980 – acerca deste ponto, dentre outros exemplos, ver Carlos Rodrigues Brandão (1981 e 1984). Lühning (2014) aponta essa relação entre a vertente da pesquisa antropológica participante, representada mesmo por Brandão e autores a ele associados ou próximos, e a pesquisa etnomusicológica de verve aplicada [...] (AMADO, 2017, p. 2, grifos do autor).

Sociólogo e professor de metodologia da pesquisa, Thiollent (2008) afirma o seguinte acerca dos agenciamentos do campo da etnomusicologia em inferência com as premissas da pesquisa-ação e a pesquisa participativa:

A pesquisa ação e a pesquisa participativa existem sob várias formas e modalidades e constituem uma ampla família de métodos de pesquisa que podem ser associados a objetos de diagnóstico, de pesquisa propriamente dita, de ações educacionais, comunicacionais, organizacionais ou outras. Elas têm em comum o propósito de permitir ou de facilitar experiências e a construção de conhecimentos compartilhados entre pesquisadores e membros ou atores implicados na situação observada, na qual, conjuntamente, são identificados problemas e propostas soluções ou ações de diversos tipos e alcance, respeitando critérios éticos aceitos pelas partes interessadas (THIOLLENT, 2008, p. 189).

Por essas abordagens, de acordo com Holliday (2006) pode-se considerar como possibilidade que as experiências etnográficas pautadas na pesquisa-ação participativa buscam combinar nas ações metodológicas três componentes que se interligam em proporções variáveis, a saber:

- a) a investigação - como um processo social que consiste em um procedimento sistemático, reflexivo, direcionado e crítico que visa estudar um determinado aspecto da realidade para alcançar um entendimento ou resolução prática;
- b) a ação – representa uma fonte como produção de conhecimento, por considerar que a própria realização do trabalho de pesquisa e a dinâmica de estudo colaborativo, é, em si mesma, uma forma de intervenção;
- c) a participação – propõe a superação da dicotomia entre sujeito-objeto (pesquisador-pesquisado) no ato da construção de uma relação na qual o pesquisador e os demais destinatários do projeto atuam de forma engajada, como sujeitos ativos no (re)conhecimento e transformação de sua própria realidade.

Ainda segundo Holliday (2006), a noção de *experiência* pensada para fundamentar o trabalho da pesquisa-ação participativa está embasada no conceito desenvolvido pelo autor, no qual as experiências são sempre constituídas por *ações* mobilizadas e as *percepções* elaboradas pelo indivíduo e, também, por *sensações*, *emoções* e *interpretações*. A experiência está marcada pelas qualidades e características dos atores sociais que a fazem. São as pessoas que fazem acontecer os processos da experiência, tornando-os complexos e dinâmicos e causando seus impactos, marcas, condicionamentos, resultados e reações.

Nesse percurso, são geradas determinadas relações e situações que antes não existiam, porque a experiência consegue alterar aspectos do contexto em que ela for realizada. Em seu discurso ao relembrar a metodologia de Paulo Freire, Holliday (2006) pondera que a história não está predeterminada. A história está sendo agora, à medida que as pessoas assumem o seu lugar como criadores e transformadores da história. As experiências são sempre vitais, ricas de conhecimentos, “[...] constitui[ndo] um processo inédito e irrepetível e por isso em cada uma temos uma riqueza que devemos aproveitar precisamente por sua particularidade [...]” (HOLLIDAY, 2006, p. 229). Por isso, é fundamental extrair seus ensinamentos, mais importante ainda é comunicar e compartilhar os saberes.

O trabalho de campo foi baseado na metodologia da pesquisa-ação e se constituiu como um dos objetivos principais a ser efetivado para promover um sentido de pertencimento em relação ao arquivo de pesquisa do Reisado de Caraíbas.

Inclusive, serviu para amadurecer alguns entendimentos acerca do arquivo de pesquisa, de suas possibilidades no sentido de agregar valores enquanto um bem cultural; promover novas perspectivas de produção de conhecimentos; estimular reflexões acerca das mudanças que acontecem na tradição em função da aplicabilidade e intervenções das políticas públicas voltadas para a cultura; da relação entre os grupos populares e as propostas acadêmicas dos pesquisadores (as) e seus projetos; e para legitimar a memória social da comunidade de Caraíbas.

Outra referência importante para validar essa noção é a que preconiza o Candau (2009), pois considera que arquivos de pesquisa são como extensões da memória ou como uma forma de transmissão memorial. Ao considerar que o tema central dessa pesquisa foi estudar as práticas culturais do Reisado em Caraíbas a partir da relação entre música, memória e identidade, o trabalho em torno do arquivo de imagem e som existente representou uma etapa fundamental para tratar das temáticas dos acervos de música como “lugares de memória”.

Nessa mesma perspectiva, pode-se destacar como referência a noção de Nora (1993) de que os arquivos e acervos musicais podem ser considerados enquanto “instituições-memória” ou mesmo pela expressão referida pelo autor, como “lugares de memória”. O autor afirma que os arquivos “[...] nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea [...]” (NORA, 1993, p. 13), podendo servir como símbolos e suportes da memória coletiva ao articular ligações entre passado, presente e futuro; acionar uma noção de continuidade e pertencimento com um forte interesse voltado para o reconhecimento da identidade.

Para somar a essa fundamentação teórica adotada, foi utilizada como referência teórica e empírica o trabalho de Francisca Marques (2003), para quem arquivos de som e imagem podem servir como um espaço dinâmico para fomentar a preservação, documentação, organização e disponibilização de acervos musicais. O trabalho desenvolvido por ela foi bastante significativo para nortear a condução das ações deste estudo através da experiência da autora, cuja pesquisa de mestrado garantiu a inserção de jovens de comunidade pertencentes ao universo do samba de roda do Recôncavo Baiano (Cachoeira-BA).

A partir do trabalho de campo, a pesquisadora desenvolveu um projeto de continuidade que efetivou um processo socioeducativo vinculado à experiência da pesquisa musical pautado na preparação e o engajamento dos jovens, para capacitá-los ao acesso, à formação de saberes e práticas específicas e à fruição estética mediada por metodologias voltadas para o trato com registros sonoros, fotográficos e audiovisuais referente ao arquivo de som e imagem do samba de roda Suerdick (liderado pela matriarca do samba de roda, Dalva Damiana de Freitas).

Nessa perspectiva, o trabalho de pesquisa junto ao Reisado Encanto de Caraíbas resultou na disponibilização parcial do arquivo enquanto uma etapa inicial que culminou na sistematização dos dados etnográficos referentes às práticas musicais do Reisado em Caraíbas. Em seguida, foi desenvolvido um trabalho de análise voltado para investigar a relação entre música, memória e identidade nas práticas culturais do Reisado em Caraíbas. A disponibilização do arquivo foi feita de forma parcial em função dos recursos financeiros (limitados) disponibilizados para sustentar as atividades de trabalho de campo em Caraíbas, a fim de realizar algumas etapas da catalogação do arquivo junto com o pessoal do Reisado em estudo.

Para realizar a sistematização dos dados etnográficos foi realizada uma etapa significativa de escuta coletiva. Isso serviu para favorecer o sentido de pertencimento e um processo de socialização dos conhecimentos, o qual passou a ser identificado na medida em que as entrevistas, gravações sonoras e audiovisuais eram acessadas.

Contudo, ainda é necessário empreender muitas outras ações de continuidade para fazer avançar o trabalho de catalogação e disponibilização do arquivo de pesquisa referente ao grupo em estudo, bem como pensar o agenciamento de projetos que possibilitem novas práticas de sustentabilidade a partir do arquivo de pesquisa que favoreçam sua manutenção em nível simbólico e material.

2.2 DO ESTUDO ETNOMUSICOLÓGICO REFERENTE À RELAÇÃO ENTRE MÚSICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO REISADO ENCANTO DE CARAÍBAS

Com base no estudo desenvolvido pela etnomusicóloga Suzel Ana Reily (2014, p. 2), a música foi analisada como uma força expressiva e comunicativa “[...] na sustentação de memórias compartilhadas [...]”, visando observar na performance musical do Reisado de Caraíbas aspectos da relação entre música, memória e identidade. Essa autora afirma que, nas últimas décadas, surgiu um número crescente

de estudos voltados para as áreas das ciências cognitivas, humanas e historiográficas com a finalidade de compreender a relação entre a música e a memória. Nesse sentido, a etnomusicologia, através de sua abordagem interdisciplinar, tem se dedicado a produzir trabalhos etnográficos que documentam essa relação em diferentes contextos. Em seu estudo, em que reúne definições de vários autores acerca dos significados que abrangem o conceito de memória social, ela explica que as principais abordagens referentes ao estudo da memória, em geral, são conceituadas não apenas “[...] como um conjunto de conhecimentos e fragmentos estáticos, mas como uma prática, isto é, como uma forma socialmente consequente de articular o passado ao presente [...]” [e] [...] o fazer musical como uma prática da memória [...]” (REILY, 2014, p. 1-2).

Partindo da visão da memória enquanto prática, a autora reflete quanto à importância das memórias para o processo da comunicação humana. Sem a memória não é possível fazer música. Propõe perceber “[...] as múltiplas maneiras em que mobilizamos nossas memórias na produção de uma canção [...]”, por exemplo, ao considerar que “o canto é um mecanismos (sic) frequente de transmissão da memória social [...]” (REILY, 2014, p. 1).

Para ilustrar melhor esse exemplo, Reily destaca dois tipos básicos de memórias que são acionadas no ato de cantar: a memória individual, a qual possibilita lembrar a melodia, o ritmo e o texto da música, visto que são informações armazenadas no cérebro; e a memória muscular, ligada aos órgãos corporais que promovem a emissão dos sons, seja no ato de falar ou de cantar, tais como o uso do aparelho vocal fonador, articulador e respiratório. Ela enfatiza que uma performance só acontece no tempo e no espaço, apontando para outro aspecto a ser considerado: o contexto social.

Ainda sobre o ato de cantar, Reily (2014) destaca que aquilo que torna possível associar a um universo musical determinados repertórios, estilos e gêneros musicais, chamando a atenção para aspectos inerentes ao ato performativo da canção:

[...] o momento do canto, portanto, evoca memórias diversas referentes ao contexto, como experiências passadas em que cantamos esta ou outra música ou em que ouvimos outra pessoa cantar. Podemos nos sentir referidos a um mundo musical que associados àquela música e/ou ao seu estilo. Algum aspecto da canção pode também nos remeter a passados bastante distantes das nossas experiências imediatas, como o tempo dos antepassados ou o tempo mítico dos deuses [...] (REILY, 2014, p. 1).

Ela ressalta que múltiplas associações podem ser desencadeadas por uma performance musical, e que a densidade deste fenômeno que relaciona música e memória, tem a ver com a diversidade dos modos de fazer artístico, da intensidade em que são mobilizadas as memórias na produção da música em diferentes contextos.

A partir dessa perspectiva de análise sobre a música e a prática da memória, em observação ao estudo desenvolvido por Reily (2014), faz-se necessário destacar dois aspectos fundamentais para entender quanto à função social da música e aos processos que envolvem as práticas musicais do Reisado de Caraíbas:

- O primeiro aspecto diz respeito ao cruzamento de memórias quando um grupo musical no exercício ativo de seus saberes e práticas cruzam suas memórias uns com os outros e gera uma mobilização, possibilitando a emissão de todas as vozes em sincronia com as memórias individuais, musculares e sociais em coletividade.
- O segundo refere-se ao “[...] papel da música na sustentação de memórias compartilhadas [...]” (p. 2), essa noção se fundamenta em estudos referenciais, desenvolvidos nas pesquisas culturais que conceituam a memória como meio dinâmico que articula o passado ao presente, um espaço em que as esferas biológicas e socioculturais do indivíduo se encontram, mobilizando as pessoas em suas relações cotidianas.

Por esse argumento, a memória é o produto de sucessivas performances. A cada repetição gera, na memória dos brincantes, um tipo de arquivo que se acumula no corpo e na mente, mediante ações sincrônicas e simultâneas que coordenam e embalam toda a coletividade envolvida ao longo do tempo. Significa dizer que a cada vez que a música acontece e se for mediante uma canção, por exemplo, através dela será acionada a lembrança da performance vivida em um novo momento aberto para sua recriação no tempo e espaço.

Na sequência, é apresentada um pouco mais das referências bibliográficas utilizadas pela autora para caracterizar a noção da memória enquanto prática e como um arquivo, na qual afirma que os atos praticados durante uma performance ou ritual habitam o corpo às recordações que o grupo quer preservar.

Nesse sentido, destaca essa característica do fazer musical em conjunto que propicia uma sincronização entre os participantes que promovem o “[...] treinamento rítmico [...]” (REILY, 2014, p. 10), uma condição corpórea e psicológica que se instala

quando uma pessoa vivencia uma experiência de imersão na música. Essa experiência de treinamento rítmico provoca sensações de revitalização e profundo bem-estar. A autora descreve este estado de “*tuning-in*” (“sintonizar-se com um outro”) como uma experiência de sintonia entre as pessoas durante uma performance que gera sentimentos de proximidade e empatia.

Reily (2014), ao citar os estudos de Becker (2004) e de Turino (2008), explica que da relação entre a música e memória resultam momentos de satisfação que são guardados afetivamente pelos participantes como experiências inesquecíveis as quais justificam a vontade de querer voltar a vivenciar novamente a performance. Devido a esse sentimento de pertença conectam-se as identidades e se equilibram as semelhanças e diferenças, conduzidas de modo a fortalecer uma comunidade de memória em torno do universo musical gerado nas múltiplas interações.

2.3 DA INTERCULTURALIDADE DOS CONCEITOS: CULTURA, TRADIÇÃO E IDENTIDADE

Para tratar sobre as práticas culturais do Reisado de Caraíbas foi traçado um estudo reflexivo sobre os conceitos de cultura e tradição para nortear o trabalho de análise desta pesquisa. Ao refletir sobre o contexto das culturas populares reportou-se aos Estudos Culturais como um campo de pesquisa, no qual, renomados pesquisadores das ciências sociais trataram acerca da complexidade do pensamento pós-moderno.

Em especial, através dos estudos de comunicação no contexto da geopolítica latino-americana, muitos autores encontraram um campo fértil para aprofundar suas pesquisas, as quais mostraram que os dispositivos midiáticos da indústria cultural não imperam sobre as culturas populares por uma imposição totalmente hegemônica. Entende-se que ocorrem muitas resistências e esses dispositivos, por vezes, são absorvidos, negociados, filtrados e mediados por aspectos simbólicos e materiais próprios das culturas populares.

Em seus pressupostos, alguns autores afirmam que nas sociedades capitalistas, as identidades culturais surgem a partir da negociação com “os outros” – e que na cultura de massa há múltiplas possibilidades de negociações entre os usos materiais e os significados simbólicos dos bens culturais, gerando um fluxo permanente entre quem produz e recebe as mensagens midiáticas. Os fluxos de tais

interações são tão dinâmicos e complexos que norteiam, inclusive, o papel da mídia, direcionando os meios de comunicação para “inventar” novos dispositivos midiáticos e ressignificá-los a partir da reação ou não reação dos consumidores.

Para analisar o contexto intercultural das culturas populares, foi utilizado o pensamento do antropólogo Néstor García Canclini (1983), cuja obra *As culturas populares no capitalismo* virou referencial para se repensar o conceito de cultura e diversas questões que envolvem o conceito de tradição e as estratégias de identidade. Nela, o autor buscou refletir acerca do consumo, da produção e da circulação dos produtos culturais. Seu estudo focou no uso do artesanato e das festas populares mexicanas, centrando sua análise para além dos hábitos de produção e consumo comunitários, para investigar os processos de descontextualização e ressignificação das culturas populares latino-americanas e como estas poderiam organizar-se para agenciar uma cultura contra hegemônica (CANCLINI, 1983).

Canclini (1983) enfatiza que as observações dos pesquisadores devem focar tanto nos aspectos materiais quanto nos simbólicos, na subordinação das comunidades tradicionais ao sistema hegemônico para perceber como a complementação e o inter-relacionamento que se estabelece entre eles; e quais as interferências que atravessam a produção, a circulação e o consumo da arte popular nesses ambientes.

Acerca do debate sobre o conceito de cultura popular na pós-modernidade, ele afirma que não se pode pensar as culturas populares na atualidade como algo à margem do processo histórico de constituição do massivo. E “[...] não pode ser pensada como algo que possa ser simplesmente imposto, mas sim como uma relação tensa entre culturas diversas, nas quais ocorrem os processos de trocas tanto no plano simbólico quanto concreto” (FERNANDES; HERSCHMANN, 2011, p. 109).

A partir dessas reflexões, é possível observar que, no contexto intercultural dos Reisados, o conceito de tradição atua como um elemento influente para a formação do presente e reelaborações que viabilizam novas configurações provocadas por fatores externos. Ele serve para associar aspectos e fatores vigentes na contemporaneidade com os da tradição – a relação entre eles não é dicotômica, mas, sim, dialética.

Os estudos sobre a modernidade nas sociedades ocidentais mostraram o quanto cultura e tradição encontram-se historicamente circunscritas por laços de

interdependência, em uma rede de comunicação bem mais ampla que os espaços e tempos históricos em que se inserem.

Em função do pensamento pós-moderno, o conceito de tradição se atualizou e passou a ser concebido não apenas como algo fixo ou estático, mas, por seus aspectos dinâmicos (GIDDENS, 1997). Balandier (1997) também tratou este tema, afirmando que as tradições se configuram por constantes trocas e negociações que emergem dos contextos da interculturalidade. Segundo o autor:

Na medida em que prevalece viva e ativa, a tradição consegue nutrir-se do imprevisto e da novidade; [...]. Na medida que é praticada, descobre seus limites: sua ordem não mantém tudo, nada pode ser mantido por puro imobilismo; seu próprio dinamismo é alimentado pelo movimento e pela desordem, aos quais ela deve finalmente se subordinar. A tradição não se dissocia daquilo que lhe é contrário. [...] (BALANDIER, 1997, p. 94).

Diante da complexidade da pós-modernidade, o mundo em sua instabilidade gravita por entre pontos de integração e fragmentação, e a ordem da dinâmica interna das culturas populares se depara com os fatores externos da desordem, numa circularidade que gera um novo movimento em direção à ordem, incorporando, adaptando e ressignificando tradições e identidades.

Para ampliar mais o debate, o pensamento de Morin (2002) vem explicar acerca do surgimento da cultura de massa e suas relações com outras culturas e a sociedade no decorrer do século XX. Ao enxergar a complexidade desses processos, considerou a presença de um componente de dominação, teorizando a ideia de uma

segunda industrialização, que passa a ser industrialização do espírito [...], [que se opera de forma intensa e constante, através desse] [...] progresso ininterrupto da técnica [...] [que envolve não só] [...] a organização exterior, mas penetrando no domínio interior do homem e aí derramando mercadorias culturais [...] (MORIN, 2002, p. 13).

A produção, a circulação e o consumo dos bens culturais não se movimentam meramente por fatores de caráter políticos ou mercantis. É preciso considerar os pontos cruciais que estabelecem articulações e tensões emergentes entre marcos materiais e simbólicos que estruturam as culturas. O autor ressalta que nas sociedades modernas são policulturais, conceituando que

uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções. [...] Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o ser semi-real, semi-imaginário, que cada um secreta no interior de si (sua alma), o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual se envolve (sua personalidade) (MORIN, 2002, p. 15).

Assim, pode-se compreender que a cultura de massa cria uma relação dinâmica e ambígua à medida que “se integra e integra” um contexto policultural, e por sua vez, também aciona mecanismos de contenção, controle e censura (pelo Estado e Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar, as outras culturas (MORIN, 2002).

Para concluir, considera-se que as proposições conceituais trazidas aqui são as que apontam para um entendimento intercultural e crítico do conceito de cultura. São aquelas que a compreende como sendo a experiência cotidiana dos atores sociais e que deve, portanto, ser problematizada juntamente com as questões de identidade e suas interfaces com o mercado, os movimentos sociais e as políticas governamentais.

Reflexões sobre os conceitos de cultura, tradição e identidade foram desenvolvidos historicamente no decorrer do desenvolvimento científico da antropologia, e certamente, reconstruídos a partir da necessidade de se transformarem diante das inúmeras transformações emergentes provocadas pela pós-modernidade. No campo das ciências sociais estabeleceram-se sistemas de interpretação e análise com referenciais teóricos, empíricos e metodológicos próprios, cujos pressupostos foram importantes para romper com as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos. “[...] A natureza, no homem, é inteiramente interpretada pela cultura [...]” (CUCHE, 1999, p. 10).

Ao refletir sobre a gênese do termo no decorrer da modernidade, percebe-se que a cultura é uma dimensão constitutiva da experiência humana no mundo. Historicamente, o termo *cultura* desdobrou-se em várias matrizes conceituais e, por tanto, apresentou variadas definições.

De antemão, é importante destacar que não se pretende apresentar um estudo da evolução histórica desses conceitos, estudados por diversas áreas científicas. Aqui, será apresentada apenas uma breve noção das contribuições das ciências sociais para melhor compreensão de determinados aspectos que relacionam a cultura, tradição e identidade.

Cultura vem do verbo latim *colere*, que evoca vários sentidos: cultivar, habitar, cultivar, cuidar, tratar bem, prosperar. O termo é sucessivamente alargado, em sentido metafórico, passando a ser compreendido e aplicado para analisar a “cultura do espírito” – um refinamento dos costumes adquiridos através do aprendizado (CUCHE, 1999).

Tradição, por sua vez, da mesma forma que a noção de cultura, é um termo complexo e ambivalente. Inclusive, o termo cultura, por vezes, é compreendido como tradição, ou seja, um conjunto de costumes, crenças, práticas, doutrinas, leis que são transmitidos de geração em geração e que permitem a continuidade de uma cultura ou de um sistema social.

Portanto, *cultura* e *tradição* são palavras que se relacionam mutuamente, empregadas para diferentes usos e com diferentes sentidos (CUCHE, 1999). No entanto, a partir do século XX, as pesquisas sobre o processo de aculturação renovaram profundamente a concepção que vinha sendo debatida até então. Um novo recorte acerca da relação intercultural e os fatores na qual está inserida, promoveu uma renovação no conceito de cultura. Fomentou-se uma forma mais dinâmica de pensar a cultura, em que, segundo Cuche (1999, p. 136-137, grifos do autor),

a perspectiva se inverteu: não se parte mais da cultura para compreender a aculturação, mas da aculturação para compreender a cultura. Nenhuma cultura existe em 'estado puro', sempre igual a si mesma, sem ter jamais sofrido a mínima influência externa.

Com a antropologia, no final do século XIX e, especialmente, no século XX, as reflexões sobre o conceito de *cultura* passaram a ressaltar os aspectos da diversidade, mas agora com ênfase na sua universalidade humana. Ao se referir a todas as sociedades existentes no mundo, solidifica-se um processo em que a cultura deve ser reconhecida em sua pluralidade.

Na acepção antropológica e sociológica do termo, torna-se inapropriado pensar que há culturas superiores ou inferiores a outras. Entende-se que se trata de estudar “culturas” por seus múltiplos aspectos e contextos no mundo globalizado. O entendimento mais predominante se baseou em uma forte aceitação do conceito de cultura

como um conjunto de práticas que produzem significados capazes de orientar os indivíduos por meio da construção e negociação das formas simbólicas. [...]. Nada mais ‘é’ ou ‘existe’ em função de sua origem ou essência formadora, mas sim a partir das relações que constituem sentido (SANTOS, 2002, p. 15, grifos do autor).

Da mesma forma, o conceito de *tradição* se atualizou e passou a ser concebido não como algo fixo ou estático, mas por seus aspectos dinâmicos. Conforme o pensamento de Balandier (1997), a tradição influencia a formação do presente, estabelecendo novas combinações sociais e culturais. Na pós-modernidade se reelaboram e/ou surgem novas configurações, provocadas por fatores externos que

associam traços modernos e tradicionais – a relação entre eles não é dicotômica, mas dialética.

Nas sociedades ocidentais, cultura, tradição e identidade se inter-relacionam por meio de formas de poder determinadas. Sobre isso, Giddens (1997) assinala que os saberes da tradição estão indissociados de seus “guardiões” (os mestres e brincantes), que são aqueles que têm um acesso privilegiado a conhecimentos específicos o que o autor se refere como a “verdade formular” que representa todo saber ensinado e apreendido por meio do trabalho de transmissão praticado pelos detentores. Uma observação interessante desse autor é quanto à

conexão entre o ritual e a verdade formular [...] [como um elemento] [...] que confere às tradições suas qualidades de exclusão. [...] [Ao considerar que] [...] a tradição sempre discrimina entre o ‘iniciado’ e o ‘outro’, porque a participação no ritual e a aceitação da verdade formular são condições para sua existência (GIDDENS, 1997, p. 100, grifos do autor).

Ele ainda enfatiza que

o [...] ‘outro’ é todo e qualquer um que esteja de fora. [...] Por isso, a tradição é um meio de identidade. Seja pessoal ou coletiva, a identidade pressupõe significado; mas também pressupõe o processo constante de recapitulação e reinterpretação observado anteriormente. A identidade é a criação da constância através do tempo, a verdadeira união do passado com um futuro antecipado (GIDDENS, 1997, p. 100, grifos do autor).

Nessa perspectiva, as categorias de tradição e identidade estão ligadas à memória, mais especificamente à *memória coletiva*, conforme a noção desenvolvida por Halbwachs (1990), ao entender que a memória é baseada em práticas sociais e vinculada diretamente à dimensão do ritual. Visto que é o ritual que traz a tradição para a prática, embora mantenha-se relativamente separado e distinto das atividades pragmáticas da vida cotidiana.

Tanto a memória quanto a tradição têm a ver com a organização do passado em relação ao presente. Segundo o autor, essa tendência à conservação resulta da existência de estados psíquicos inconscientes impregnados de conteúdos morais e afetivos, ou seja, de um inconsciente coletivo. O passado não é algo preservado, mas, sim, continuamente reconstruído (reinventado) que tem por base sempre o tempo presente. Ao interpretar o pensamento de Halbwachs (1992), Giddens (1997, p. 82) explica o seguinte:

Se nas culturas orais as pessoas mais velhas são o repositório (e também frequentemente os guardiões) das tradições, não é apenas porque as absorveram em um ponto mais distante no tempo que as outras pessoas, mas porque têm tempo disponível para identificar os detalhes dessas tradições na interação com os outros da sua idade e ensiná-las aos jovens.

Para o autor, a memória é muito mais que uma lembrança, é um processo ativo, social e contínuo porque se reproduz constantemente as memórias dos acontecimentos ou fatos passados e são essas repetições que conferem continuidade à experiência humana. Desta forma, ao se citar o pensamento de Halbwachs (1992 apud GIDDENS, 1997, p. 82, grifos do autor), pode se entender

que a tradição é um meio organizador da memória coletiva. Não poderia existir uma tradição privada, como não pode existir uma linguagem privada [...]. [E conceitua que] [...] a 'integridade' da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do 'trabalho' contínuo de interpretação que é realizado para identificar os laços que ligam o presente ao passado.

Portanto, comumente, a tradição envolve a dimensão do ritual.

No âmbito das ciências sociais, o conceito de identidade cultural, inicialmente, remete à questão mais abrangente da identidade social, sendo um aspecto significativo deste grande sistema. Da mesma forma que cultura e tradição, o termo identidade caracteriza-se pela multiplicidade de sentidos, por sua fluidez assume diversas definições e reinterpretações. Desde o século XX, as ciências sociais e humanas direcionaram uma atenção para as questões teórico-metodológicas dos grandes sistemas interpretativos, buscando refletir e desconstruir aspectos de uma mentalidade ainda racionalista, que não correspondiam às necessidades da complexa realidade social contemporânea.

Nesse cenário epistêmico, tornou-se uma questão central pensar os diversos enfoques identitários da cultura. Assim, o conceito de identidade, sobretudo, tem sido frequentemente associado ao de cultura, visto que as indagações da atualidade sobre esta categoria remetem à questão da cultura e suas problemáticas. No entanto, é importante não confundir as noções de cultura e de identidade cultural, apesar da forte relação existente entre esses conceitos. Ainda, refletindo a partir da obra de Cucho (1999, p. 176), pode-se pensar que:

Em última instância, a cultura pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente. A cultura depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas.

Esse debate adentrou o século XXI tendo o tema da identidade como objeto de vários estudos em diversas áreas do conhecimento. A questão da identidade vem

sendo rediscutida a partir da ruptura com os modelos unitários vigentes na modernidade, ao considerar a perspectiva da fragmentação do indivíduo, das suas múltiplas identidades. Rompe-se com a visão cartesiana que ordenava o mundo para se reconhecer outras concepções marcadas pelas incertezas. Consequentemente, as inquietações e os ruídos dos pensamentos aceleraram mudanças e reestruturações nas Ciências Sociais que refletiram na maneira de abordar as problemáticas em torno das identidades. Elevaram os estudos sobre a identidade cultural para um novo patamar, um ambiente propício para renovar compreensões e interpretações diante da modernidade tardia reflexiva, ou pós-modernidade, na qual, as sociedades operavam exigentes e múltiplas mudanças: política, artística, literárias, econômica, científica, tecnológica, educativa e de relações humanas, dentre outras (HALL, 2003).

Vale ressaltar as contribuições epistemológicas dos novos enfoques teóricos e reforços metodológicos implementados nas ciências humanas por autores que ainda trazem elementos de compreensão da complexidade e do fenômeno identitário, como Canclini (1983), Balandier (1997), Giddens (1997), Bhabha (1998), Barth (2000), Hall (2003), Bauman (2008), dentre outros, que trataram sobre a pluralidade, o multiculturalismo, a hibridação e a diversidade do tecido sociocultural, impulsionados pelas temáticas emergentes na pós-modernidade, relacionadas à condição humana no capitalismo globalizado.

Barth (2000) assinala que a noção de identidade considerando que ela é uma construção social, não é estática, mas algo que se constrói e reconstrói constantemente a partir da interação entre os sujeitos e os grupos, como qualquer outra identidade, seja coletiva ou individual. A depender do contexto social em que estiver inserida, desdobra-se por processos de exclusão ou inclusão como uma estratégia para organizar suas trocas. O autor coloca o estudo das relações entre os sujeitos no centro da análise, e não mais a pesquisa dos atributos captáveis da herança biológica e cultural, e nesta perspectiva, identidade e alteridade são vinculadas por uma relação dialética.

3 O REISADO NA LITERATURA: CONCEITOS E CONTEXTOS

3.1 REISADOS: AS DIFERENÇAS E SINGULARIDADES DOS SABERES E FAZERES CULTURAIS

Ao buscar compreender o que é reisado, logo se constata a diversidade de formas de expressão desse folguedo, algo largamente registrado no campo dos estudos folclóricos brasileiros desde as primeiras décadas do século XIX. Presente em várias regiões do Brasil, atualmente os reisados guardam entre si semelhanças, mas também se distinguem de muitas maneiras, assumindo diferentes denominações, sazonalidades, características identitárias, sotaques e regionalidades. De acordo com o contexto sociocultural onde estejam inseridos, apresentam aspectos históricos, linhagens, estéticas e conteúdos diversos.

Essa revisão de literatura demonstra que os autores folcloristas já confirmavam que o aspecto da diversidade cultural fazia parte da dinâmica das variantes dos folguedos de boi. Assim, geralmente compreende-se que as folias de reis e os reisados estão ligados ao conjunto de formas de expressão que se configuraram no intercâmbio étnico, cultural e religioso ocorrido entre as culturas europeias (portuguesa, em especial), africana e ameríndia, a partir do século XVI. Tradicionalmente, os festejos natalinos estão vinculados à tradição cristã que se inicia com a celebração do Natal nos dias 24 e 25 de dezembro e culmina em 6 de janeiro com a comemoração do Dia de Reis (ANDRADE, 1982). Esses festejos fazem referência ao nascimento de Jesus e à peregrinação dos Reis Magos (Belchior, Gaspar e Baltazar), os quais, guiados por uma estrela, foram ao encontro do profetizado Messias que nascera em uma gruta de Belém, na Judéia. Ao encontrá-lo, em reverência, presentearam-no com perfume, incenso e mirra (CASCUDO, 2012).

Essa narrativa bíblica, que conta a história do nascimento de Jesus e a jornada dos Reis Magos do Oriente, consagrou-se com um núcleo primordial, a partir do qual se constituiu a “[...] essência da celebração da Epifania, festejada desde sua origem, no Oriente, nos primeiros séculos do cristianismo, no dia 6 de janeiro de cada ano, também conhecida como Dia de Reis [...]” (SILVA, 2006, p. 13). Somente no século IV foi estabelecida em definitivo como uma das festas mais solenes da liturgia cristã.

Ao longo do tempo, a história da epifania (a manifestação) de Jesus passou a ser celebrada e rememorada através de um conjunto de festas populares, inspiradas nos elementos simbólicos descritos em cada passagem daquela história. Encontra-se, por exemplo, representado em versos nos repertórios musicais das folias de Reis e Reisados o símbolo da estrela, da coroa real, da origem dos Reis Magos, dos presentes régios ofertados como dádivas, da humilde gruta, da manjedoura, da presença de pastores de animais (que ainda enfeitam os presépios nos lares cristãos), para expressar uma representação da Sagrada Família: Jesus, Maria e José.

Para citar uma representação simbólica em forma de música como exemplo, o folgado do Cavalo Marinho (de Pernambuco), que na passagem (ou parte) em que faz uma louvação aos Santos Reis do Oriente é cantada a *Toada da Estrela*,³ cujo primeiro verso diz:

Que Estrela é aquela?
 Que alumeia lá no mar
 Que alumeia lá no mar (parte responsorial)
 É o divino Santos Reis
 Que viemos festejar
 Que nós viemos festejar (parte responsorial)

(Refrão)
 Rei lá, Rei lá, Rei la la la la
 Rei lá, Rei lá, Rei la la la la

Da etnografia musical do Reisado Encanto de Caraíbas tem-se como exemplo, também, um trecho da *peça* intitulada *Dia de Reis*⁴ que integra o repertório musical desse Reisado. Os versos expressam a simplicidade do sertanejo e o sentimento de devoção aos Reis Magos e à Nossa Senhora, mãe de Jesus. Geralmente, a *peça* é cantada em sequência com outras que possuem um caráter mais religioso e servem para expressar a devoção ao Dia de Reis:

³ A *Toada da Estrela* é uma cantiga que faz parte do repertório musical dos grupos de Cavalo Marinho de Pernambuco. Normalmente é executada durante o teatro de rua, especificamente, durante a *dança dos arcos* em louvação ao nascimento de Jesus. Já foi registrada por meio de gravações musicais (em CD) mediante produções fonográficas feitas com grupos de Cavalo Marinho.

⁴ A *peça Dia de Reis* faz parte do repertório musical do Reisado Encanto de Caraíbas, de autoria de Romão Ferreira da Silva, foi registrada no CD *Responde a Outra Vez: música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no Trajeto da Missão de 1938*, cuja idealização e coordenação foi feita por Carlos Sandroni em produção colaborativa com o Núcleo de Etnomusicologia (UFPE), o Laboratório de Estudos da Oralidade (UFPB) e a Associação Respeita Januário, em 2004.

Hoje é Dia de Reis, Senhora.
 Vamos festejar
 É coroa de Reis, Senhora.
 Vamos coroar
 Eu não sei rezar, Senhora.
 Eu não sei rezar
 Mas estou aqui, Senhora.
 Para implorar.⁵

Contudo, não há registros históricos que datem precisamente a origem dos reisados. Os estudos folclóricos reforçam que as Folias de Reis e os Reisados se estruturaram no período da colonização, e os autores enfatizam fortemente o circuito Portugal-Brasil, afirmando que tais manifestações surgiram através de um conjunto de práticas formadas a partir das típicas comemorações de Natal instituídas na Europa, com base nas peregrinações franciscanas do século XII, das quais se desdobraram os vários folguedos cujo eixo devocional celebra os Reis Magos.

Affonso M. Furtado da Silva, referência no estudo sobre as celebrações aos Reis Magos na Europa e na América Latina, afirma que ordens religiosas na Espanha e em Portugal incorporaram os dramas litúrgicos de outros países europeus para disseminar o ensino e propagação da doutrina cristã. Esses tipos de celebrações referentes aos Reis Magos se consolidaram como reisados não só no Brasil, mas se espalharam em vários países da Europa e das Américas. Na Espanha, esse costume era chamado de Villancicos, e em Portugal de Cantares de Janeiras e de Reis. Então, no período do Natal, era típico que grupos peditórios fossem de casa em casa pelas aldeias e freguesias. Assim, essas tradições populares ibéricas foram transplantadas para o Brasil (SILVA, 2006).

Na catalogação feita por Mário de Andrade no livro *Danças Dramáticas do Brasil* – obra de referência sobre os folguedos de boi nas décadas de 1930-1940 –, os conjuntos de reisados foram classificados como *danças dramáticas*. Segundo Andrade (1982, p. 36, grifos do autor), a palavra *reisado* foi considerada uma masculinização brasileira da palavra portuguesa *reisada*: “[...] Em Portugal [...] o termo ‘reisada’ [era sinônimo de] ‘rapaziada’ ou ‘patuscada’ [...]”. Nesse sentido, a expressão *reisado* designaria um ajuntamento festivo de pessoas para farrar, dançar e cantar. Também podia se referir a uma “[...] representação de entremeses e autos ao ar livre

⁵ SILVA, Romão Ferreira. Dia de Reis. In: **Responde a Roda Outra Vez**: música tradicional de Pernambuco e Paraíba no trajeto da Missão de 1938. Coordenação: Carlos Sandroni. Brasil: Associação Respeita Januário, 2004. 1 CD. Faixa 22.

sobre tablados [...]” (1982, p. 37). Logo, para o autor, se “a Reisada é portuguesa, o Reisado é brasileiro.” (1982, p. 46).

Da prática do folguedo no Brasil, o autor explicou que o Reisado em si era uma representação dançada e cantada, uma adaptação de caráter dramático-coreográfica de romances e cantigas populares, de onde foram selecionadas as peças mais dialogadas para compor o caso dramático, consistindo em um único episódio curto, cujo desfecho só acontecia na cena final. Era como “uma verdadeira revista de números vários, com a dramatização da morte e ressurreição do boi, como episódio no final [...]” (ANDRADE, 1982, p. 53). A maioria dos Reisados, principalmente os mais populares, acabou se fundindo na representação do Bumba-meu-boi.

Segundo Andrade (1982), uma das informações mais difundidas pelos autores folcloristas de sua época foi a respeito do costume dos Reisados se fundirem e formarem um núcleo mais complexo, estranho e original, criando configurações muito variadas entre eles. No entanto, para explicar quanto às possíveis influências que motivavam o processo de miscigenação dos Reisados, havia entre os autores muitas divergências. Mesmo considerando-se os aspectos de diversidade, em função dos traços comuns eles destacavam em suas definições os reisados como folguedos que reuniam representação cênica, poesia oral, música, canto e dança. Também se constatou que o aspecto da diversidade era uma das características mais significativas dos Reisados, que demonstrava uma capacidade própria do folguedo de conviver, interagir e se reinventar a partir da alteridade (ANDRADE, 1982).

Brandão (1953), folclorista alagoano, em sua obra *O Reisado Alagoano*, desenvolveu algumas argumentações para explicar acerca da disseminação dos folguedos de boi nas regiões do Brasil. Ao discorrer sobre as possíveis origens e o processo de transformações ocorridas com os Reisados existentes em Pernambuco, por volta de meados do século XIX, comentou que, naquele período, já havia certa dificuldade para traçar uma linha evolutiva, visto que os Reisados representavam uma mistura de vários folguedos, cujas influências já vinham ocorrendo durante o longo processo de colonização do Nordeste.

Ao contextualizar as práticas culturais em Alagoas, Brandão (1953) mencionou que o período que vai da véspera de Natal até o Dia de Reis era, por excelência, a época mais efusiva dos folguedos populares no estado, tais como: Pastoris e Presépios; Cheganças e Fandangos; Reisados e Guerreiros; Caboclinhos e Quilombos; Baianas e Taieiras. Os brincantes ensaiavam com antecedência por

meses a fio, para depois surgirem em profusão nas festas das cidades e fazer a diversão das mais diversas camadas sociais. Mais que todos esses folguedos, aquele que gozava de maior prestígio entre a população mais humilde das zonas suburbana e rural do estado de Alagoas, era o Reisado, bem como os grupos de Guerreiros.

Sobre os reisados, o autor descreveu que em sua essência eram como uma espécie de revista popular em que se encenava números de canto, danças e declamação de obras poéticas decoradas ou improvisadas, que predominavam durante boa parte da representação dramática. Eram constituídos pelos intermeios, nos quais os personagens representavam cenas curtas, na maioria das vezes acompanhadas de cânticos e danças.

Na obra *Folguedos natalinos de Alagoas*, Brandão (1961) defendeu a ideia de que em Alagoas, mais do que em outros estados do Nordeste, por ter seu desenvolvimento social e econômico largamente atrelado ao cultivo da cana-de-açúcar, foram nos engenhos onde se iniciaram os folguedos natalinos, as danças e autos que carregavam “[...] tradições oriundas da península, ou sobretudo quando constituídos por autos e diversões de origem lusitana” (BRANDÃO, 1961, p. 17). Afirmava que, no “Nordeste açucareiro”, foram

os senhores de engenho de origem ou ascendência portuguesa, bem como, os padres-capelães das Casas-Grandes ou das ordens catequistas que primeiro trabalharam no Brasil: jesuítas, franciscanos, beneditinos, que implantaram, servindo-se do escravo africano, do índio domesticado e possivelmente do elemento luso mais humilde, as tradições lusitanas das festas profanas, companheiras das cerimônias religiosas mais ortodoxamente católicas. Estas festas, com seu aspecto de feira, com suas danças, suas barracas de comestíveis, seus parques de diversão nas vilas, povoados e cidades do interior tinham por vezes como único componente os autos e folganças populares do ciclo dos Reisados, das Mouriscas, dos Presépios e dos Reinados, sob as diversas formas, nomes, variantes e espécies com que foram re-interpretados no Brasil (BRANDÃO, 1961, p. 17-18).

Nesta mesma obra o autor comenta que o estado de Alagoas, por estar situado entre Pernambuco e Bahia, recebia constantes influências culturais advindas desses dois grandes centros de colonização do Nordeste, visto que havia um intenso fluxo migratório entre os estados. Visto que o Alagoas figurava como “[...] o meio caminho entre as duas grandes capitais nortistas” (BRANDÃO, 1961, p. 13), realizavam com Recife e Salvador trocas comerciais e se abasteciam não só de mercadorias, de serviços e das notícias dos jornais matutinos, entre outros bens de consumo, mas também se conectavam seus costumes e tradições.

Para fortalecer suas argumentações, Brandão (1961) destacou dos estudos do folclorista Artur Ramos algumas informações acerca das possíveis influências formadoras dos Reisados. De acordo com ele, Artur Ramos assinalou que na vasta extensão do Brasil, os Reisados se configuraram mediante a miscigenação cultural de vários tipos de Reisados, agregaram elementos de influência africana, como o Auto dos Congos, dos Pastoris e das Cheganças. Esse fenômeno não ocorreu apenas no estado de Alagoas, mas se expandiu por toda a zona sertaneja do Nordeste e suas variantes foram resultantes do enfraquecimento gradual de autos, tais como

o dos 'Congos – Cucumbís', que evocam acontecimentos históricos dos Reis Congos; cerimônias totêmicas ligadas ao patriarcado, com as suas festas cíclicas de coroação; sobrevivências dos fastos africanos das embaixadas e cerimônias processionais; as festas peninsulares do ciclo das Janeiras, saídas de velhas tradições, onde era costume a escolha de um rei ou de uma rainha, autos ameríndios correspondentes (BRANDÃO, 2007, p. 11-12, grifos do autor).

Por essa perspectiva, Brandão (2007) acreditava que no caso dos Reisados de Alagoas, foi devido às interações com o auto dos Congos ou Reis de Congos que o folguedo passou a apresentar maior riqueza e encanto na produção de suas indumentárias, na música e coreografia. Inclusive, o autor especulava que o auto dos Congos, talvez, também fosse um Reisado. Contudo, avaliou que esse folguedo representou uma influência marcante para os Reisados alagoanos, por isso tornaram-se diferenciados em determinados aspectos em relação aos grupos de outros estados e regiões do Brasil.

Sobre o tema dos fluxos migratórios como um dos fatores que estimularam a diversificação e a ampla disseminação dos folguedos de boi em Pernambuco, há trabalhos de pesquisa nos quais constam narrativas mais atualizadas dos próprios brincadores de Reisado, que confirmam, por muitas vias, alguns aspectos referentes às migrações entre Pernambuco e os estados da Bahia e de Alagoas.

Pode-se compreender que das migrações resultaram a expansão das práticas culturais de Reisado, entre as de outras culturas musicais, que se encontram espalhadas em diferentes contextos geográficos, desde os bairros urbanizados das cidades, se estendendo pelos povoados e vilas de muitas comunidades rurais, quilombolas, dos assentamentos de trabalhadores sem-terra às áreas de reservas dos povos indígenas do estado de Pernambuco. Na cultura dos Reisados, a música ora pode acontecer nos momentos de *brincadeira*, em uma folgança feita nos terreiros

dos quintais de comunidades rurais ou quilombolas, ora como um ato de solene devoção aos santos padroeiros em frente a igrejas.

Nas cidades do litoral de Pernambuco, observa-se que há grupos cuja prática devocional está fortemente ligada ao ciclo natalino. Nas áreas rurais do estado, por sua vez, é bem comum os reisados festejarem os ciclos juninos que incluem a devoção a Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho), São Pedro (29 de junho) e ao dia de Senhora Sant'Ana (26 de julho). Também ocorre de terem espaço nas programações turísticas das festas públicas das cidades interioranas ou urbanas.

Com o enfoque analítico na literatura produzida por autores pernambucanos como Borba Filho (2007)⁶ e Camarotti (2001),⁷ diga-se que há publicações representativas para o desenvolvimento de um pensamento conceitual e estético sobre um teatro folclórico nordestino. Considerado como uma grande referência pernambucana, Hermilo Borba Filho (2007) – escritor, jornalista, dramaturgo, diretor e professor de história do teatro –, em seu livro *Espetáculos Populares do Nordeste* (2007), conceituou que o Bumba-meu-boi é o mais original de todos os espetáculos populares nordestinos, o qual, embora possua influências europeias, tem sua estrutura e seus assuntos e tipos como caracteristicamente brasileiros. Quanto à música, comenta que todo espetáculo, tanto as cantadeiras quanto as figuras, possuem ritmo, forma e sonoridade tipicamente nacionais.

Nessa obra, Borba Filho (2007) cita Costa (1936, p. 13), o qual definiu o Bumba-meu-boi como um “[...] auto ou drama pastoril pertencente à forma do teatro hierático das festas populares do Natal e Reis”. Comenta que foi quem qualificou com mais precisão quanto à origem da palavra *bumba*, que significa “[...] bombo” ou “zabumba [...]”, que está diretamente relacionada com “[...] tunda, bordoada, pancadaria velha [...]” (p. 13) e que tem a ver mais especificamente com o sentido de *pancadaria*.

O autor relacionou o significado da pancadaria a brinquedos populares como o mamulengo e o bumba-meu-boi, que têm as pancadas como elemento característico, e lembra, também, aspectos da *commedia dell'arte*, do cinema mudo até às pantomimas circenses. Ele usou o termo *espetáculo* para se referir à prática cultural do Bumba-meu-boi. Propagou, também, o conceito elaborado por Brandão (1961) de que esse divertimento popular era uma soma de reisados, cantado e encenado através de um único episódio que em si constava o significado completo do enredo.

⁶ Ver em *Espetáculos Populares do Nordeste* (1966).

⁷ Ver em *Resistência e voz: o teatro do povo do Nordeste*. Editora Universitária da UFPE (2001).

Para completar, Borba Filho (2007) também apresenta uma definição de Alvarenga (1950), a qual também reproduz o consenso dos estudos folclóricos de que devido à curta duração de suas pequenas peças, o Bumba-meu-boi era representado habitualmente em série, e nessa sequência de reisados que se apresentavam tinha por critério o reisado do boi como sendo aquele que encerrava o folguedo. Por sua vez, o autor ainda estabeleceu uma visão sobre o folguedo que tanto influenciou (e ainda influencia) pesquisadores e dramaturgos pernambucanos, a do “[...] bumba-meu-boi como espetáculo popular autêntico, teatro praticado pelo povo sem a consciência de estar praticando teatro, seus componentes referindo-se à função como ‘brinquedo’ [...]” (p. 17, grifos do autor.). De acordo com Borba Filho (2007, p. 16), para compor seu grande repertório, esse folguedo, representado geralmente durante o ciclo natalino,

lançou mão de todos os elementos do romanceiro, da literatura de cordel, das toadas de pastoril, de canções populares, de louvações, de loas, de tipos populares, de assombrações, do bestiário, a tudo acrescentando a improvisação dos diálogos e as danças, na fixação do mais importante espetáculo popular, num sincretismo artístico-folclórico-religioso dos mais completos.

Ele fez uma associação do Bumba-meu-boi com as representações dramáticas que, desde a Idade Média, eram praticadas em função da Festa da Igreja, e nesse sentido assinalou que as festas de bois têm antigas origens em diferentes culturas europeias. O autor apresentou uma relação de personagens que são destaque no folguedo com outros correspondentes nas festas existentes em diferentes países da Europa. No trecho abaixo, para exemplificar, são citados apenas alguns, tais como:

Cavalos-marinhos e Burrinhas que se chamam *Chevallets*, *Zamalzain*, *Chivaux-Frus*, na França; *Cheval Bayard* na Bélgica; *Cavalinhos Fuscas* em Portugal; *Hobby-horse Wilde Horsena* Inglaterra; a Catirina que é a Velha, a Negra, a *Aguilander* (companheira de Zamarrones e Botargas) na Espanha; [...] o Jaraguá de Reisados e Bumbas, a Bernúncia e Boi de Mamão do Paraná e Santa Catarina, não mais que modificações da *Coca* de Portugal, da *Tarasca* da Espanha e Sul da França, dos *Dragões* e *Serpes* de quase toda a Europa; o Mané Pequenino, o Mané do Rosário, a Pantasma, semelhantes aos personagens de Carnavais e Procissões de *Corpus-Christi*: *Gigantones*, *Garguilles*, *São Gonçalos*, *Grand’Guelles*. E assim por diante, com os outros bichos de Bumbas e Reisados: Urso, Cabra, Sapo, Leão, tendo semelhantes na Itália, Portugal, Alemanha, País Basco, etc. e, recuando ainda mais o tempo, nas próprias *Saturnália* e *Calendrenae Strennae* romanas (BRANDÃO, 1961 apud BORBA FILHO, 2007, p. 16, grifos do autor).

Nesse esforço para situar as origens do bumba-meu-boi, ressalta que há aspectos da *commedia dell’arte* presentes no bumba-meu-boi, assim como da

comédia italiana, reconhecendo que pela dimensão religiosa “[...] o espetáculo liga-se ao culto do boi, que vem desde o Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, juntando-se ao sentido pastoril numa zona como a do Nordeste e ligando-se à nossa civilização do couro” (BRANDÃO, 1961 apud BORBA FILHO, 2007, p. 17).

Estabeleceu uma classificação para as figuras do Auto do Boi, dividindo-as em três tipos: os seres humanos, os seres fantásticos e os animais. De acordo com o autor, do vasto repertório de figuras encontradas tanto no Bumba-meu-boi quanto no Reisado, o que mais se destaca são as figuras dos animais: o boi, a burrinha, a onça, a girafa, a ema, o urso, a seriema, o bode; dos seres fantásticos ou lendários: o Jaraguá, a Caipora, o Diabo, a Morte, a Sereia, a Caninana, entre outros.

Na obra *Resistência e voz: o teatro do povo do Nordeste*, Camarotti (2001) investigou as origens, as características que constituem quatro formas de teatro folclórico praticados no Nordeste, que são o bumba-meu-boi, a chegança, o pastoril e o mamulengo, onde buscou compreender quais os significados destes folguedos na contemporaneidade.

Um ponto de referência para se indicar quanto à origem do bumba-meu-boi e do Reisado é a hipótese de que este tipo de teatro é um vestígio de antigos rituais mágico-religiosos por apresentarem aspectos comuns a diversas formas de teatro folclórico praticados na Europa e no Oriente. Por preservarem, ainda, algumas características mágicas que podem ser reconhecidas, não apenas como uma manifestação do inconsciente coletivo da humanidade, como apontam algumas correntes de estudo, mas, sim, como um meio de expressão de relações sociais e políticas (CAMAROTTI, 2001).

Para isso, buscou dialogar com disciplinas como a antropologia social e a sociologia da arte, cujas fundamentações serviram para construir uma metodologia adequada para desenvolver sua hipótese. Procurou desenvolver uma síntese da sociedade e do teatro popular nordestino, tendo como fundamentação teórica o pensamento de Mary Douglas, Basil Bernstein, Elaine Turner e Victor Turner para compreender o sentido contemporâneo dessas formas de teatro folclórico e suas relações com as sociedades em que estão inseridos e alcançar uma visão prospectiva quanto à existência futura destas práticas culturais.

Deste modo, Camarotti (2001) ressalta que o folguedo do Bumba-meu-boi representa um veículo de comunicação valioso para as comunidades por ser um instrumento de educação e de expressão da voz desses grupos sociais. Inclusive,

seria uma contribuição valiosa que o autor não cita em seu livro, apenas o memorial Capitão Antônio Pereira ao dizer que “[...] sem dúvida, esse Bumba-meu-boi parece ser uma coisa que ajuda a humanidade inteira” (CAMAROTTI, 2001, p. 292). Certamente, seria bastante significativo se o autor tivesse aberto espaço para incluir as narrativas de outros brincantes, para que eles mesmos pudessem expressar sua visão sobre seus saberes e práticas culturais.

Outra característica da teatralidade do folguedo que o autor evidencia são os aspectos cômicos, grotescos e obscenos como instrumento de crítica e compreensão da realidade. Os estudos de autores como Camarotti (2001) e Borba Filho (2007), em conformidade com as pesquisas do folclore pernambucano, contribuíram para estabelecer ainda mais essa vinculação do folguedo do Reisado com o bumba-meu-boi, bem como o destacamento da linguagem das artes cênicas para conceituar essas manifestações culturais com uma ênfase fixa no teatro folclórico.

Borba Filho (2007) constituiu um minucioso trabalho de coleta e registro etnográfico do conjunto de figuras (personagens) e suas caracterizações estéticas e gestuais típicas; um amplo registro das cenas com os diálogos (as falas) de cada figura. Essa definição do autor influenciou estudos e pesquisas posteriores no âmbito acadêmico, os quais passaram a utilizar tal classificação para todos os brinquedos de boi de forma geral.

Oswald Barroso (poeta, dramaturgo e folclorista), referência importante para os estudos acerca dos reisados no estado do Ceará, afirma que após confrontar diversas definições de reisado formuladas por diferentes autores, em especial, folcloristas e antropólogos, tendo por base a experiência de pesquisa empírica realizada no território cearense. Concebeu ele mesmo sua conceituação de reisado, definindo-o como um folguedo tradicional do ciclo natalino representativo da peregrinação dos Reis Magos à Belém, praticado em forma de cortejo que se estrutura por meio de vasto repertório de cantos, danças e entremeses, o que inclui a encenação obrigatória do episódio do boi (BARROSO, 2013). Com um enfoque de pesquisa bastante centrado no estado do Ceará, o autor considera que esse conceito serve para englobar diversos tipos de Reisado.

No Brasil, o Reisado é um folguedo que se manifesta por diferentes denominações, tais como: Terno de Reis, Tiração de Reis, Boi, Rancho de Reis, Guerreiros, Reisado e outros. Dentro da vertente Reisado, encontram-se o Reisado de Congo; Reisado de Caretas (ou de Couro); Reisado de Caboclo e os Reisados de

Bailes. Em sua perspectiva, o autor afirma que “é a partir de sua estrutura de figuras, que o tipo de Reisado pode ser definido [...]” (BARROSO, 2008, p. 3).

Ao trazer outro ponto de vista referente aos estudos sobre os Reisados, Passarelli (2006) afirma que há controvérsias entre os autores dos estudos folclóricos quando o assunto é definir o que é reisado, devido à grande variedade de formas de expressão e diferentes contextos. O autor explica que, no caso dos reisados nordestinos, as variantes desse folguedo assumem em sua identidade cultural mais aspectos da região, da localidade em que estão inseridos do que propriamente àqueles referentes à tradição natalina cristã. Isso é algo que reflete na sua forma de expressão e justifica a diversidade de características quanto à organização social, estrutura, celebrações e referências socioeconômicas e/ou religiosas. Sendo assim, os reisados

são as manifestações folclóricas natalinas, coreográfico-musicais, baseadas direta ou indiretamente nos costumes ibéricos do Ciclo do Natal, tendo ou não preservado o fundo religioso e independente da existência de um entrecho dramático, de peças teatralizadas, figuras de entremeio ou simulacros guerreiros (PASSARELLI, 2006, p. 1).

Os reisados do Brasil se diferenciam pela estrutura e por suas características estéticas, e é por essa perspectiva que se torna possível identificar as singularidades de cada grupo. No intuito de compreender a expressão cultural do Reisado de forma ampla e com múltiplas referências, Passarelli (2006) organizou de forma interessante o que ele denomina de uma sinopse dos reisados, que consiste em uma sistematização detalhada com informações sobre o nome de cada grupo de reisado; sinonímia; localização, personagens e suas características.

Em seu artigo *Tipologia dos reisados brasileiros*, Passarelli (2006) apresenta seu entendimento sobre a questão da identificação, das diferenças e semelhanças entre os reisados. A partir da leitura das publicações de referência sobre os reisados, ele apontou que há autores que só consideram reisados aqueles grupos identificados pelo termo *Reisado* ou *Reis*, como por exemplo, os grupos de *Reis de Congo* e os *Reis de Careta*. Afirma que esses mesmos autores não consideram os que se identificam com outros nomes, como, por exemplo, as pastorinhas e folias.

Atenta, também, para outros autores que só consideram Reisado aqueles grupos que realizam as “cenas guerreiras”, aspecto este que os distinguem da forma do Bumba-meu-boi; porém, argumenta que há grupos que não apresentam essas

características, mas, por outro lado, demonstram “[...] acentuado cunho reiseiro, laudatório [...]” (PASSARELLI, 2006, p. 1).

Nesta perspectiva, Passarelli (2006) considera que essa busca da distinção feita pelos folcloristas ficou condicionada a critérios muito subjetivos, bem como que o recurso comumente utilizado de comparar e distinguir a partir do conjunto de figuras (personagens) que compõem cada um desses folguedos é bastante falho, visto que muitos entremeios de figuras (com seus enredos cênicos, motes e diálogos) transitam entre os diversos folguedos semelhantes.

Ao longo do século XX, os folguedos de boi, em especial aqueles identificados como *reisado* ou *bumba-meu-boi*, foram especialmente pesquisados no campo dos estudos do folclore. Essa literatura, ao apresentar uma natureza essencialmente descritiva dos reisados, fixava seu enfoque analítico em critérios comparativos que enfatizavam o seu aspecto teatral, devido ao vasto conjunto de figuras (personagens) e às cenas que culminam na morte e ressurreição do boi.

Observa-se que esse tipo de concepção e perspectiva de análise cristalizou-se e passou a ser fortemente reproduzida, estendendo-se tanto nas pesquisas culturais mais recentes quanto na forma como o conteúdo ainda é tratado nos currículos da educação formal, apesar dos objetivos da Lei nº 11.645/2008.⁸ Para Brandão (1982, p. 14), o “folclore é uma palavra que já nasce entre parênteses”. No campo das pesquisas culturais, observa-se que havia limitações quanto às abordagens sobre o trabalho de campo, devido às poucas informações disponíveis na época para aprofundar as análises das pesquisas folclóricas. Ele reflete acerca da importância de possibilitar que os dados sejam coletados por meio de uma abordagem sociológica, cuja análise interligue os diversos contextos geográficos, históricos, sociais e políticos com seus múltiplos significados, garantindo uma valorização ativa dos agentes sociais das culturas populares.

Posteriormente, o termo folclore e sua perspectiva de estudo adquiriram uma conotação pejorativa, passando a ser evitado e questionado por vários pesquisadores devido às poucas contribuições dos estudos folclóricos para que as manifestações populares fossem compreendidas em sua diversidade sociocultural e os seus agentes sociais pudessem expressar sua visão de mundo acerca de seus saberes

⁸ BRASIL. Lei nº 11.645/2008. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm

(BRANDÃO, 1982). As críticas ao termo e ao modelo de pesquisa empregados apontam que as conceituações concebidas pelos folcloristas focalizavam mais os fatos folclóricos em si e que lhes faltou uma abordagem sociológica para que as manifestações culturais pudessem ser compreendidas a partir de uma perspectiva sistêmica e mais ampla. Contudo, são inegáveis o mérito e os esforços dos pesquisadores folcloristas para formar o campo de pesquisa ao coletar informações, documentar e valorizar as manifestações da cultura popular.

Não é objetivo, aqui, aprofundar reflexões acerca do termo folclore e dos projetos ideológicos que envolveram seu uso no campo das pesquisas culturais, mas apenas levantar alguns aspectos sobre a abordagem dos estudos folclóricos para que se possa compreender melhor as conceituações produzidas sobre os reisados, principalmente em Pernambuco.

Conforme a etnomusicóloga Glaucia Lucas (2002), uma das finalidades do trabalho de pesquisa dos folcloristas foi o aproveitamento do material coletado e documentado que era reelaborado para fundamentar a produção de artistas eruditos. Sem fazer as devidas referências àqueles que lhe transmitiram os conhecimentos, os detentores das práticas culturais figuravam como um “[...] objeto cristalizado, [um] ‘fragmento desvinculado da cultura [...]’ (REILY, 1990 apud LUCAS, 2002, p. 39). A autora ressalta como esse “[...] enfoque dispensado às tradições populares nas pesquisas será o mesmo que inspirará certos eventos de natureza ‘folclórica’ promovidos pelos mecanismos oficiais de ação cultural” (LUCAS, 2002, p. 39, grifo do autor); conseqüentemente, os grupos de tradição oral são envolvidos em produções dos meios de massa que os descontextualizam a um ponto que promove certa descaracterização que reduz seus valores e significados principais aos aspectos estéticos mais exóticos. Neste sentido, Ferreti (1995) também abordou a questão do processo de domesticação e folclorização que se utiliza de mecanismos que transformam os grupos de cultura popular em espetáculo exótico para consumo turístico.

No campo dos estudos históricos, Marina de Mello e Souza (2002) buscou aprofundar reflexões “[...] acerca dos processos de sincretismo, aculturação, transculturação, encontro de culturas, miscigenação cultural [...]”, com um enfoque investigativo voltado para tratar das “[...] situações nas quais novas culturas surgem a partir do contato entre povos diferentes [...]” (SOUZA, 2002, p. 125). A historiadora avalia que no campo das pesquisas musicais no Brasil, os estudos sobre a inserção

dos africanos escravizados e seus descendentes nas Américas têm sido um campo fértil para a investigação de diversas manifestações culturais que se constituíram a partir da diáspora africana. Ela desenvolveu análises importantes sobre os processos de miscigenação cultural que tratam a respeito da construção de uma identidade católica negra no Brasil escravista.

O desenvolvimento de estudos voltados para compreender como se deu a diáspora africana no Brasil abriu novas possibilidades de diálogo e reflexões no campo das pesquisas sociais que tratam sobre o processo de dominação do catolicismo europeu, o projeto político de escravidão dos povos originários e dos africanos traficados para o país desde o período colonial.

Em seus trabalhos, Souza (2002) ressalta o legado de autores como Nina Rodrigues, que considera como um pesquisador pioneiro nos estudos sobre a cultura afro-brasileira, bem como as contribuições de Arthur Ramos, Edison Carneiro, Roger Bastide e Pierre Verger, que se dedicaram a pesquisar sobre a cultura negra na sociedade brasileira. Destaca, principalmente, o antropólogo norte-americano Melville Herskovits como peça central no debate sobre a existência de “africanismos” nas sociedades americanas, que fundamentaram uma reflexão teórica acerca dos processos de aculturação e promoveram uma melhor compreensão das chamadas culturas afro-americanas.

Dentre os já citados, muitos outros pesquisadores se dedicaram a estudar os sistemas sociais e religiosos desenvolvidos pelas comunidades negras nas Américas. Souza (2002) afirma que, a partir de meados da década de 1970 em diante, aumentou o interesse dos pesquisadores por analisar as comunidades afrodescendentes tendo como enfoque principal não apenas os aspectos da religiosidade dos cultos afro-brasileiros, e, sim, as práticas de catolicismo exercido por essas comunidades.

Em sua perspectiva de análise, buscou compreender e relacionar entre alguns aspectos o “catolicismo africano”⁹ e o “catolicismo afro-brasileiro”¹⁰ que a fez perceber

⁹ Catolicismo africano, termo cunhado por John Thornton. Ver principalmente em *Africa and Africans in the making of the Atlantic World*.

¹⁰ Marina de Mello e Souza afirma que os trabalhos dos historiadores John Thornton e Robert Slenes despertaram seu interesse para perceber a importância do catolicismo na África Centro-Occidental nos séculos XVI, XVII e XVIII e, portanto, fundamentaram suas pesquisas acerca de alguns aspectos do catolicismo africano e do catolicismo afro-brasileiro. Ver em: **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de rei do Congo; Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro**, *Tempo*, v. 6, n. 11, jul. 2001, p. 171-188; História, mito e identidade nas festas de reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX. In: István Jancsó e Iris Kantor (orgs.). **Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Edusp, 2001, p. 249-260.

“[...] que as mestiçagens culturais nas quais o catolicismo é o elemento dominante podiam estar em curso antes da escravização e da travessia do Atlântico [...]” (SOUZA, 2002, p. 144-145). Alertou acerca dos estudos sobre os folguedos de boi, em que há aqueles constituídos em torno da coroação de reis do Congo, vinculados a irmandades e confrarias, e aqueles constituídos com base na diversidade de festas populares devotadas a santos católicos, no qual há a combinação de ritos religiosos e danças ditas profanas, muitas vezes mesclando influências indígenas, afro-brasileiras, europeias e de forma expressiva ocorre, também, a influência de aspectos referentes à cultura de massa. Portanto, é possível observar que muitas pesquisas sobre os folguedos de boi – Boi-bumbá, Folia de Reis, Reisados, Guerreiros, Cavalo-Marinho, entre outros – já constituem sua fundamentação teórica com base na perspectiva da construção de uma identidade étnica relacionada aos contextos históricos e políticos da diáspora africana.

Nessa revisão dos estudos sobre as celebrações natalinas no Brasil Colônia, José Ramos Tinhorão em seu livro *História social da música popular brasileira*, reuniu documentos e dados históricos que constituem um panorama sobre as influências e os contextos a partir do qual se formou o conjunto de manifestações referentes às celebrações do Natal, dentre elas os Reisados. Assim, a conceituação do autor é a de que

o Natal já era comemorado naquele primeiro século da descoberta à maneira das províncias portuguesas, ou seja, com armação de presépios nas povoações, a que a gente de toda a redondeza acorria para louvar o Deus Menino com cantos e danças. [...]. Era o início, no Brasil, das tradições herdeiras dos antigos autos hieráticos da Igreja medieval que, transformados depois nos vilancicos natalinos tão cultivados com seus cantos e danças durante o século XVII, acabariam reaparecendo no Nordeste, já no século XIX, sob o nome de presépios e pastoris, e com seu caráter dramático transformado no esquema mais simples da divisão das pastoras em cordões (um azul e outro encarnado), para o duelo de danças ao som de loas (TINHORÃO, 1998, p. 41-42).

O autor, com uma extensa literatura sobre temas relacionados à música e às festas populares no Brasil e em Portugal, baseou suas análises nos estudos da historiografia em interlocução com outras disciplinas para examinar o processo de formação da história social da música brasileira. O trecho transcrito acima exemplifica acerca dos processos de transposição das tradições dos autos cristãos para o Brasil Colônia, tendo como recurso o repertório iberomedieval com os cânticos em latim (canto gregoriano) e a encenação do teatro religioso para favorecer o trabalho da catequese. Com a instalação dos primeiros núcleos de colonização no Brasil, os

jesuítas portugueses que tinham por interesse a expansão do cristianismo, desdobrou-se um plano de catequização aliado ao desenvolvimento de práticas artísticas, tendo em especial a música como um recurso didático para atrair os indígenas.

Tinhorão (1998) buscou ampliar uma compreensão acerca do intercâmbio entre África-Portugal-Brasil, buscando constatar historicamente como os agentes da Igreja tiveram um papel fundamental nos processos de dominação e aculturação dos povos nativos e, posteriormente, dos grupos étnicos africanos traficados para o trabalho escravo na colônia brasileira. O autor procurou valorizar a influência dos africanos escravizados na cultura ibérica ao considerar que muitos grupos étnicos africanos já integravam a vida social de Portugal. Ressaltou que as comunidades africanas e de afrodescendentes participaram e influíram de forma assertiva na formação da identidade cultural portuguesa, e da mesma forma no Brasil, buscando evidenciar que o seu agenciamento na formação da música brasileira foi fundamental para compreensão do complexo processo de constituição de novas identidades. Ademais, novas formas culturais e práticas festivas religiosas constituídas por meio de música e danças já chegaram ao Brasil com fortes imbricações entre a cultura portuguesa e africana (TINHORÃO, 1998; 2000).

Nesta perspectiva, tratando mais diretamente sobre os Reisados do Nordeste, podem ser citadas as publicações de Roberto Benjamin e Cícera Nunes, que estão na linha das produções científicas que visam discutir a importância da inclusão da temática “História e Cultura Africana e Afrodescendente” no currículo da educação básica a partir da implementação da Lei nº 11.645/2008.¹¹ Os trabalhos de ambos os autores buscam – ao tratar sobre os folguedos de boi ou mais especificamente sobre os reisados do Cariri cearense – reconhecer e valorizar a participação afrodescendente para a formação da sociedade brasileira, bem como qualificar e

¹¹ Roberto Benjamin e Cícera Nunes publicaram respectivamente as obras **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira** (2006) e **Reisado cearense: uma proposta para o ensino das africanidades** (2011), publicadas no período em que sucessivas leis foram aprovadas em 1996 (Lei nº 9.394), 2003 (Lei nº 10.639) e 2008 (Lei nº 11.645), bem como a Resolução nº 297, de 07 de janeiro de 2009, as quais abriram possibilidades para o ensino sistemático e de forma interdisciplinar sobre a História da África, a Cultura Afro-brasileira e a História dos Povos Originários do Brasil. Ressalte-se que houve as seguintes mudanças: A Lei nº 11.645/2008 altera a Lei nº 9.394/1996, modificada pela Lei nº 10.639/2003, a qual estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm.

redimensionar o ambiente escolar para a promoção da igualdade social e o combate ao preconceito e ao racismo (BENJAMIN, 2006; NUNES, 2011).

Em Pernambuco, o pesquisador e professor Roberto Benjamin é uma grande referência para os estudos sobre folclore, cultura pernambucana e folkcomunicação.¹² Autor de várias publicações de livros, artigos em revistas e em periódicos científicos sobre diversas temáticas referentes às culturas populares e seus contextos, manifestações de religiosidade popular, tais como: romarias, benditos, excelências, orações de benzedadeiras e outras práticas culturais decorrentes da catequese como os pastoris e os reisados. Ele publicou a série *A África está em nós: história e cultura afro-brasileira*, em colaboração com as educadoras paraibanas Maria Carmelita Lacerda, Josilane Aires e Janete Lins Rodriguez. Seus três volumes apresentam, em linguagem acessível, informações sobre o projeto de colonização e exploração do continente africano pelos europeus, o tráfico, suas consequências e as contribuições dos povos africanos para a formação da sociedade brasileira (BENJAMIN, 2006).

No volume 3 da série, Benjamin (2006) destaca que algumas manifestações variantes e autônomas que se configuraram a partir de folguedos advindos diretamente de práticas profanas ou religiosas vinculadas ao culto a Nossa Senhora do Rosário ou de reis negros, no Brasil servem como exemplos representativos do ajuste social dos grupos étnicos africanos de origem banto, que entre os séculos XVI ao XIX foram transportados à força para o Brasil. Vieram, em sua maioria, do antigo Reino do Congo, situado na África Centro-Occidental. No longo processo de escravização muitos dos seus costumes nativos se ressignificaram, contudo, através de instrumentos como a linguagem, a dança e a música deram continuidade a certas práticas culturais, em especial aquelas relacionadas à religião e ao divertimento.

Neste percurso, observa que esse elemento de ajuste social também é absorvido pelos descendentes afro-brasileiros que herdaram esses aspectos como elementos identitários de autoafirmação e resistência sociocultural. Uma vez que a autoridade dos reis negros nas comunidades era legitimada não apenas durante os períodos festivos, mas para além desses momentos, sendo acionada como um

¹² Folkcomunicação: disciplina científica criada por Luiz Beltrão (1918-1986), na década de 1960, para estudar os aspectos comunicacionais do folclore. Roberto Benjamin (1943-2013) foi aluno de Luiz Beltrão, tornando-se um teórico da folkcomunicação. Seus estudos ampliaram os horizontes da disciplina e contribuíram com diversas publicações que tratam os contextos das culturas populares como protagonistas das práticas comunicacionais. Ver mais em: MACIEL, Betânia; SOUZA, José F. Roberto Benjamin e a nova abrangência da folkcomunicação. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, v, 14, n. 14, p. 79-92, jan./dez. 2010.

instrumento de dominação da sociedade colonial. Ao considerar que os registros históricos acerca das festas e rituais de coroações de reis negros evidenciavam as virtudes do cristianismo e os poderes de Nossa Senhora do Rosário, demonstrando um direcionamento impositivo e catequético (BENJAMIN, 2006).

Segundo o autor, a Festa de Reis Negros consta espalhada por todo o país, em diversos contextos geográficos, assumindo as características de sua localidade regional, e por essa diversidade passou a ser identificada por diferentes nomes. Algumas manifestações derivam de festejos devotados a santos católicos tidos como negros, como por exemplo, São Benedito, Santa Ifigênia, Santo Elesbão e Baltazar (o rei mago negro do presépio). Destaca, também, a predominância de uma série de manifestações vinculadas às festas dos Santos Reis do Oriente (Gaspar, Belchior e Baltazar), cujo ciclo culmina no Dia de Reis em 6 de janeiro.

Benjamin (2006, p. 70), ao se referir ao bumba-meu-boi como a “[...] denominação mais generalizada para um folguedo com diversas variantes, [...]” das quais ele considera que o reisado é uma dessas variantes, afirma que os grupos de Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Sergipe e Bahia têm no ciclo do Natal seu calendário festivo predominante; no entanto, em controvérsia, pode-se observar que há contextos em que o ciclo junino é o principal momento de auge para muitas outras variantes dos folguedos de boi, inclusive os Reisados. Benjamin (2006, p. 72) ainda traz como exemplo o *Reis de Congo* do Cariri (no Ceará) e os reisados de Alagoas em que “[...] há a inclusão de elementos dos folguedos de reis-negros da Festa do Rosário justapostos a cenas diversas e à cena da morte-e-ressureição-do-boi”.

Outro exemplo do autor é sobre outra variante do Bumba-meu-boi, no caso o folguedo do Cavalo-Marinho praticado em Pernambuco e na Paraíba, em que ele destaca a *dança-dos-arcos* em homenagem a São Gonçalo do Amarante, o que revela aspectos do catolicismo popular amplamente ocorrente em várias comunidades afro-brasileiras rurais do Nordeste.

Por sua vez, a professora e pesquisadora Cícera Nunes¹³ apresentou, em sua dissertação de mestrado, os resultados de uma pesquisa social e histórica sobre a

¹³ Possui Doutorado em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. É mestre em Educação Brasileira também pela Universidade Federal do Ceará. Pedagoga e especialista em Arte-educação pela Universidade Regional do Cariri. Foi professora da rede municipal e particular de Juazeiro do Norte, da Universidade Federal de Alagoas e da Universidade Federal de Campina Grande. Atualmente, é professora adjunta vinculada ao Departamento de Educação da Universidade Regional do Cariri (URCA). Professora permanente do Mestrado Profissional em Educação e do Mestrado Profissional em Ensino de História da URCA. Coordenadora do Núcleo de

presença das irmandades negras, mais especificamente na cidade de Juazeiro do Norte (CE). Constituiu uma etnografia referente às práticas dos Reisados que são manifestações culturais históricas da região do Cariri cearense (NUNES, 2007). A autora observou nos reisados a linguagem da dança como uma expressão de matriz africana, ampliando o conceito desta prática que aliada à música representa um legado histórico-cultural a ser reconhecido e incluído nos currículos educacionais das escolas da região do Cariri. Para isso, defende uma proposta para a implementação da Lei nº 11.645/2008, a partir da utilização dessa dança para promover o aprendizado da cultura dos reisados, a fim de fortalecer a identidade étnica dos afrodescendentes, favorecer a organização coletiva dos participantes dos reisados, principalmente no que se refere ao processo de transmissão de conhecimentos entre gerações de reiseiros.

A partir dessa revisão de literatura, observa-se que, desde as primeiras décadas do século XIX, a diversidade é um dos aspectos apontados para identificar os folgedos de boi. Desde a literatura do folclore pernambucano até as pesquisas mais recentes sobre os reisados feitas através de uma abordagem socioantropológica da cultura, percebe-se o quanto esse aspecto da diversidade está problematizado por questões étnicas, identitárias, de posição social, de ordem econômica e religiosa. As pesquisas mais recentes compreendem que os reisados se configuraram inicialmente do encontro de matrizes de diferentes povos desde o período da colonização, espalhando-se por todo o território, mediante a própria dinâmica de formação da cultura brasileira.

É importante levar em consideração que a crescente politização dos temas ligados as diásporas africanas têm refletido, já há algum tempo, na produção de trabalhos de pesquisa que buscam elucidar processos de miscigenação entre comunidades de afrodescendentes, juntamente com grupos indígenas presentes no interior de quilombos e/ou de irmandades católicas nos mais diversos rincões do país.

É possível encontrar rotas e conexões étnicas e identitárias guardadas nas memórias, músicas, danças e dramatizações dos brinquedos populares que ainda resistem em áreas rurais, como em pequenos povoados ou mesmo na agitação das

Estudos em Educação, Gênero e Relações Étnico-Raciais (NEGRER/URCA). Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura afrodescendente e educação, reisados, formação de professores e o ensino da história e cultura africana e afrodescendente.

idades urbanizadas. Independentemente dos contextos em que estejam inseridas são formas de expressões das culturas populares que dão pistas e indicam ligações com um passado, cujos elementos podem favorecer e dar sentido a produção de novas identidades culturais marcadas por traços diaspóricos.

3.2 PANORAMA GERAL DO UNIVERSO CULTURAL DOS REISADOS DE PERNAMBUCO

Por sua predominância e diversidade, as manifestações populares derivadas desde o *Auto de boi* aos *Reisados* representam uma das mais importantes formas de expressão do patrimônio cultural e imaterial brasileiro. Observa-se que parte das referências bibliográficas sobre estas manifestações culturais foram produzidas no campo do folclore até a década de 1960. A partir das décadas de 1970 e 1980, passaram a ser mais investigadas no âmbito das ciências sociais, no campo da antropologia e da sociologia, tendo como perspectiva de análise as práticas de catolicismo popular e suas relações de trocas socioculturais e religiosas em diversos contextos do meio rural (ZALUAR, 1983; BRANDÃO, 1985).

Apesar dos diversos trabalhos publicados sobre as Festas de Reis, Folia de Reis e Reisados em outros estados, observa-se que, em Pernambuco, a produção bibliográfica de referência ainda é reduzida, e, em alguns casos, já antiga. Por outro lado, as pesquisas mais recentes indicam que ainda existem muitos grupos de Reisados espalhados por todo o território pernambucano, desde o Recife até o seu extremo oeste, nas periferias do município de Petrolina (PE). Sendo assim, trata-se de um bem cultural representativo, sobretudo, para as comunidades rurais das regiões do agreste e do sertão nordestino (INRC DO REISADO, 2014).

A história do sertão é também a história dos Reisados sertanejos. Assim, no município de Arcoverde, Sertão do Moxotó, inserido no povoado de Caraíbas está o Reisado Encanto de Caraíbas – grupo cultural que participou da constituição dessa dissertação de mestrado. Conforme as fontes orais de seus integrantes, afirma-se que em Arcoverde era comum a circulação de brincadores de reisados entre as localidades internas do município, visto que no período de 1920 a 1950, por exemplo, havia uma quantidade bem maior de reisados do que na atualidade.

Outro aspecto levantado por essas fontes conta sobre as migrações ocorrentes entre Arcoverde e outras cidades vizinhas ou para além da região, que entre idas e

vindas, com frequência transitavam muitas pessoas em busca de melhores condições de sobrevivência. Naquele trânsito circulavam e se entrecruzavam muitos figurantes, músicos e mestres de reisado, e assim, explicam como certa, as influências vindas de Alagoas, aportando em terras do agreste e do sertão pernambucano. Informação essa que já foi assinalada, inclusive, pelo pesquisador folclorista Brandão (1961) quando se referiu aos constantes fluxos migratórios que provocaram intensos intercâmbios culturais entre Pernambuco, Alagoas e Bahia.

A expressão religiosa nos Reisados é um ponto fundamental que está na origem da constituição de sua matriz portuguesa de base cristã, vinculada tradicionalmente ao episódio bíblico da visita dos três Reis Magos ao Menino Jesus.

No campo dos estudos musicais, os folguedos de boi, dentre eles os reisados, fazem parte daquelas manifestações culturais que se configuraram ao longo do processo da colonização brasileira, ao considerar que a transposição das práticas culturais trazidas pelos colonizadores se deu como parte de um projeto político de dominação e subjugação dos povos originários, inicialmente, e depois das populações de africanos traficados para a Colônia.

Mais especificamente, no Nordeste, os folguedos de boi, tais como o Cavalo-Marinho e o Reisado, localizados nas zonas rurais, desenvolveram-se no interior do sistema escravista implementado em Pernambuco. Historicamente, as práticas de Reisados existentes nessas áreas, em especial, apontam para o quanto esse folgado ainda representa a cultura de trabalhadores (as) rurais, fortemente vinculados às heranças ancestrais indígenas e/ou de comunidades quilombolas.

Nesse percurso, ao tratar do tema da atualização dos trabalhos de pesquisa sobre os reisados de Pernambuco, é importante citar também a realização do Inventário Nacional de Referências Culturais do Reisado.¹⁴ Entre os anos de 2012-2014, em meio aos debates acerca das políticas culturais contemporâneas referentes ao patrimônio, o reisado foi um dos bens da cultura imaterial de Pernambuco a passar

¹⁴ Entre 2012 e 2014, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), juntamente com o Ministério da Cultura (órgão atualmente extinto), sob a coordenação geral da Associação Respeita Januário (ARJ), com sede em Recife, realizou o processo de identificação do Reisado com base no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que abrangeu o estado de Pernambuco, da capital ao sertão, em específico os municípios de Recife, Garanhuns, Capoeiras (povoado de Manicoba), Paranatama, Águas Belas, Arcoverde, Sertânia, Pedra, Petrolina, Santa Maria da Boa Vista, Lagoa Grande e Tacaratu. O INRC do Reisado é composto por um relatório analítico, um vídeo documentário, fichas de identificação, registros audiovisuais e um dossiê.

por um processo de registro de patrimonialização através do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

O INRC é um documento composto por um conjunto de procedimentos metodológicos que visa identificar, inventariar, documentar bens culturais com a finalidade de desenvolver estratégias (políticas públicas culturais) que garantam as condições de produção e reprodução do patrimônio, bem como, sua proteção e/ou salvaguarda. A realização do INRC do Reisado promoveu um mapeamento e a identificação detalhada acerca da riqueza cultural e do quantitativo de grupos existentes, visto que são muitos, embora, sejam pouco valorizados pelas políticas públicas municipais e estaduais. Da pesquisa resultou um dossiê que tem sua importância por atualizar um conjunto de saberes quanto às práticas destes grupos em contextos históricos e geográficos tão diferenciados.

O fato de muitos grupos estarem espalhados pelos municípios do sertão pernambucano, distantes da capital, em bairros ou povoados da zona rural, serve para confirmar que, historicamente, os Reisados são predominantemente práticas culturais dos (as) trabalhadores (as) da área rural, na qual as comunidades e/ou grupos de familiares ainda possuem fortes aspectos de descendência africana. Há casos, também, de reisados com traços culturais de influência afro e indígena.

Apesar dos desafios e dificuldades enfrentados para a implementação das políticas de salvaguarda dos bens da cultura imaterial no estado, o documento representa uma contribuição importante para a reunião e atualização de informações sobre as condições de um grupo representativo de reisados, integrados na constituição deste documento. O INRC os insere no rol das políticas públicas de cultura com a finalidade de reconhecimento enquanto bem cultural através do processo de patrimonialização.¹⁵

Assim, o INRC do Reisado cobriu três regiões do estado – Sertão, Agreste e Região Metropolitana do Recife – e identificou 16 Reisados no território pernambucano. O trabalho de campo da pesquisa dividiu-se assim:

¹⁵ O dossiê que compõe o INRC é uma fonte de pesquisa bibliográfica especializada sobre os reisados e suas temáticas específicas. Representa uma contribuição significativa, pois, conforme os resultados publicados, o levantamento bibliográfico comprovou que, apesar de haver uma quantidade expressiva de trabalhos publicados sobre a Festa de Reis, Folia de Reis, Reisados, há poucos trabalhos de pesquisa publicados e divulgados acerca das práticas de Reisado na região do agreste e do sertão de Pernambuco.

- Localidade 1: Recife / Agreste / Sertão do Moxotó, na qual foi identificada a realização do Reisado nos municípios de Recife, Garanhuns, Capoeiras, Paranatama, Águas Belas, Arcoverde e Sertânia;
- Localidade 2: Petrolina / Sertão do São Francisco, na qual foram registrados grupos em Petrolina, Santa Maria da Boa Vista, Lagoa Grande e Tacaratu.

A estruturação instituiu a categoria *forma de expressão*, os estudos trataram de aspectos referentes à identificação do bem cultural; aos fluxos migratórios, sítio e localidades e os bens culturais que formam o reisado (Enredo e Formação, Dança, Entremeios, Saberes e Fazeres e Música), entre outros (INRC DO REISADO, 2014).

A experiência do INRC do Reisado em Arcoverde possibilitou o registro sonoro, fotográfico e audiovisual do ritual da Trezena de Santo Antônio, uma festa religiosa realizada na comunidade no mês de junho. Nesta festividade, o grupo Reisado de Caraíbas assume um papel importante no conjunto de práticas devocionais e festivas que está base da identidade cultural dos moradores do povoado de Caraíbas, do município de Arcoverde, em Pernambuco.

4 O REISADO NAS PRÁTICAS CULTURAIS DE CARAÍBAS

*Boa noite, senhor e senhora.
Eu cheguei agora. Me prestem atenção!
Em Caraíbas nós somos Reisado,
Saindo, pra fora, somos campeão.*
(Verso de uma peça de despedida do
repertório do Reisado Encanto de Caraíbas)

A formação desta etnografia musical sobre o Reisado Encanto de Caraíbas deu-se de forma gradual. Os registros etnográficos se constituíram mediante a realização de alguns projetos de pesquisa em música que ocorreram em diferentes momentos e nos quais este grupo foi pesquisado.

As etapas da pesquisa de mestrado ocorreram entre 2017-2018, contando com a participação dos integrantes do Reisado, seja adultos, jovens e/ou crianças. O trabalho de campo ocorreu a partir da estadia da pesquisadora em Caraíbas, quando a mesma se hospedou na casa de alguns integrantes, algo importante para aproximá-los do processo de construção do estudo.

Neste capítulo serão apresentados aspectos acerca das práticas musicais e da memória social do Reisado em Caraíbas, a partir das narrativas de seus integrantes que trazem referências a contextos históricos de meados do século XIX até o momento atual. A dissertação se propõe a realizar um trabalho de pesquisa acerca deste grupo que não possui até o momento, nenhum registro oficial referente à sua história social e às práticas musicais. Neste sentido, a pesquisa representa um esforço coletivo para visibilizar e valorizar a história social da comunidade e do Reisado em Caraíbas. Com base em abordagens da etnomusicologia, este estudo etnográfico trata diretamente das ações do Reisado Encanto de Caraíbas em seu contexto social, religioso e cultural, com ênfase na observação das práticas musicais.

Ao considerar o caráter interdisciplinar da pesquisa etnomusicológica, esta dissertação se constituiu no campo dos estudos musicais por uma abordagem sociocultural ao compreender que o fazer musical é uma forma especial de ação social que pode gerar consequências para outros tipos de ações. Esse tipo de interação evidencia que a música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana, seja ela cognitiva, sensorial ou corporal (BLACKING, 2007).

Logo na constituição de seu *locus* interdisciplinar, este estudo também se utilizou do trabalho de pesquisa da história oral feita mediante o uso de fontes orais, como um recurso metodológico para analisar os conteúdos temáticos das entrevistas referentes ao Reisado. Incluiu, também, outros tipos de registros em suporte fotográfico, audiovisual e documentos escritos. Por considerar que através dos estudos da oralidade é possível compreender como os saberes são produzidos e transmitidos no Reisado de Caraíbas, cuja organização inicial teve por base eminente o convívio familiar e estendeu suas ligações através dos graus de parentescos.

Por entender que essas famílias vêm se conectando, e, ao longo do tempo, são os agentes responsáveis pela manutenção do processo de transmissão de conhecimentos e de formação de novas gerações de brincadores de Reisado, Alberti (2004, p. 27) afirma que “[...] desse ponto de vista, tradição oral e história oral têm bastante proximidade, principalmente se tomarmos as entrevistas como ações (ou narrações), e não somente como relatos do passado”.

A metodologia da pesquisa-ação baseou as atividades coletivas do trabalho de campo, tendo como fonte de pesquisa as anotações dos cadernos (diário) de campo; do arquivo de imagem e som existente, atualização de dados com a realização de novas entrevistas, registros de ensaios do Reisado mirim, de atividades religiosas comunitárias e festas locais. A avaliação dos resultados do trabalho de campo ocorreu em seis encontros consecutivos.

Sendo assim, a primeira seção do terceiro capítulo tem por objetivo apresentar dados etnográficos da pesquisa feita com os integrantes do Reisado, os quais narram sobre a formação histórica e social do povoado de Caraíbas na atualidade. A segunda seção serve para destacar o grupo que representa a geração de reiseiros fundadores do Reisado Encanto de Caraíbas em meados da década de 1980, atuante na coordenação até o momento da pesquisa, bem como apresentar um perfil biográfico dos integrantes e uma análise de suas narrativas. Por fim, a terceira seção busca apresentar trechos retirados de longas narrativas de memórias que foram selecionadas coletivamente com os integrantes desse grupo, para contar acerca de acontecimentos vinculados à formação histórica e social do povoado de Caraíbas. Esta etnografia não traz apenas informações referentes à cultura do Reisado, mas, também, sobre outras formas de expressão e um conjunto de narrativas que revelam acontecimentos ligados à história da formação social do povoado e do município de Arcoverde.

4.1 ABRA-TE PORTA, O REISADO CHEGOU!

Ao se pensar na complexidade do folguedo pela sua diversidade de formas de expressão, definir “Reisado” não é uma tarefa fácil. São controversos por serem variados, diferentes e, por vezes, semelhantes, encontrando-se espalhados nas regiões brasileiras em diversos contextos sociais. Em Pernambuco, este grupo de Reisado, inserido no Sertão do Moxotó, chamado *Encanto de Caraíbas*, faz parte de um conjunto de práticas culturais que são vivenciadas e transmitidas por várias gerações ao longo de décadas, e movido por um sentido de pertencimento identifica-se como herdeiros desta tradição popular nordestina.

Caraíbas se estrutura como uma comunidade rural em processo de urbanização crescente, no qual a consolidação de práticas culturais e religiosas se deram no âmbito de determinados núcleos familiares presentes na formação histórica e social do povoado, e, de certa forma, esse aspecto ainda é presente na maneira como o Reisado atual se organiza socialmente, segundo os entrevistados.

Neste sentido, as práticas culturais se constituíram, em grande parte, por meio de laços familiares, e se estenderam agregando outros interessados no fazer cultural, formando uma rede de sociabilidade que ao longo do tempo, comumente, relacionou um circuito de entrada e saída de gerações de brincadores através da relação entre núcleos de famílias, o trabalho na agricultura e a devoção religiosa (no caso, mais fortemente os modos de catolicismo popular vivenciados no povoado de Caraíbas).

A pesquisa identificou outras práticas culturais, tais como banda de pífano, forró, cantos de trabalho como as toadas ou religiosos como benditos e ladainhas. Conta-se que, no passado, boa parte dessas atividades musicais transitavam por Caraíbas, assim como nos sítios, nas fazendas e nos municípios adjacentes. Há narrativas que citam a existência de ofícios ligados ao artesanato voltados para a confecção de vestuários e acessórios utilizados, como as máscaras dos figureiros e os bichos apresentados na brincadeira. Na parte de luteria havia também especialistas na confecção de instrumentos musicais como zabumbas, e pífanos.

O Reisado Encanto de Caraíbas (Fig. 1) tornou-se representativo de um conjunto de práticas envolvendo famílias locais, desenvolvido por pessoas detentoras de determinados saberes e habilidades que sustentavam os elos da cadeia produtiva da cultura no município.

Figura 1 – Reisado Encanto de Caraíbas



Fonte: Acervo pessoal de Daniel Sharp (2004).

No processo de desenvolvimento da pesquisa de mestrado, entre idas e vindas ao trajeto Recife-Arcoverde/Arcoverde-Recife, foi realizado o trabalho de organização dos registros sonoros, fotográficos e audiovisuais, com enfoque na perspectiva de análise de narrativas de memórias. Para concluir o trabalho de seleção das narrativas, foi imprescindível ouvir a opinião das pessoas do Reisado, levar em consideração seus pontos de vistas e inserir suas contribuições na elaboração do texto etnográfico.

Os fundadores do Reisado Encanto de Caraíbas em colaboração se empenharam para contar sobre o passado de sua comunidade e trazer para os mais novos a oportunidade de conhecer um pouco da história do povoado e do município de Arcoverde, das lutas dos (as) agricultores (as) do Reisado e do trabalho que realizaram para dar continuidade às práticas de música e dança apesar de tantas dificuldades enfrentadas.

Outro aspecto relevante deste estudo etnográfico aponta para o papel essencial do trabalho da memória, compreendida como prática social, considerando que o ato político de invocação do passado pode acionar tudo aquilo expresso nas atividades musicais e que adquirem significados múltiplos em função das condições de vida dos seus participantes no presente (REILY, 2014).

No período em que a pesquisadora conheceu o Reisado de Caraíbas em 2003, o grupo de brincadores mais antigo – responsável pela parte musical – ainda estava bastante ativo. Era anunciado e elogiado pela beleza de suas vozes cantantes, por seu repertório musical e pelas danças, realizadas por um grupo misto de jovens que

complementava a performance musical. As apresentações agradavam ao público por onde passavam, sendo uma lembrança marcante dessa geração do Reisado de Caraíbas de Caraíbas.

Foi esse grupo que teve a iniciativa de reanimar a cultura do Reisado no povoado de Caraíbas na década de 1980. Conforme as narrativas dos integrantes, em meados da década de 1980 eles se reuniram para formar um novo grupo de Reisado em Caraíbas. Contam que o processo de reestruturação foi marcado por muitas dificuldades e que a estratégia foi reunir antigos reiseiros (as) e novos interessados. Segundo os entrevistados, em 1988 reuniram-se quatro famílias, ligadas por graus de parentesco, para formar o Encanto de Caraíbas:

- Pereira Cruz, com os irmãos Paulo Cruz e Antônio Cruz (filhos do mestre poeta repentista/violeiro, José Pereira Cruz), estes tiveram importante participação na recriação do grupo, integrando seus filhos, sobrinhos e netos;
- Ferreira da Silva, que contou com a participação inicial de Romão Ferreira Cruz (*in memorian*) e de Cacilda Ferreira Cruz (esposa de Paulo Cruz);
- Gomes, com a participação de Severina Gomes (mais conhecida como Silvinha);
- Da parte do mestre Horácio Gomes, que se integrou ao novo grupo, sua filha e netos;
- Honório, conta com a participação das irmãs Laura e Severina, ambas participam como cantora, registrando que Dona Laura integrou ao grupo, seu filho Maurício, para atuar como músico (zabumbeiro);
- Sabino, a importante participação musical dos irmãos Luiz e Manoel, que atuaram como músicos violeiros no Reisado; e houve, posteriormente, a integração de uma de suas irmãs, no caso, Zulmira Cavalcanti que se integrou ao grupo para atuar como cantora.

Esses foram os núcleos familiares responsáveis pela reconstituição do Reisado desde a década de 1980, e atuaram especificamente na produção da música, em que uma parte do grupo tocava e a outra assumia a produção vocal na execução do repertório musical.

Em resumo, serão apresentados aqui os integrantes da primeira formação do grupo Reisado Encanto de Caraíbas. Na formação inicial havia a parte vocal e

instrumental formada por Antônio Pereira Cruz (triângulo) e Paulo Pereira Cruz (pandeiro), que se revezavam na função de primeira e segunda voz, puxando as peças musicais que eram respondidas pelo coro, composto inicialmente por Cacilda Ferreira Cruz, Severina Gomes de Oliveira (Silvinha), Severina Honório Alves, Laura Honório da Silva e Cícero (Ciço) Lourenço (*in memoriam*).

Na parte instrumental, havia os irmãos Sabino que tocavam viola de 10 cordas, o saudoso Manoel Sabino (Manoel Cavalcanti da Silva) e Luiz Cavalcanti da Silva; havia também Jonas Alexandre dos Santos (conhecido por Nêgo d'Adélia), que tocava oito-baixos; e Cícero Lourenço que tocava zabumba. A seguir, uma breve apresentação biográfica dos integrantes.

Horácio Gomes da Silva (05/10/1939 – 15/08/2018) agricultor, natural de Caraíbas (Fig. 2), começou a brincar reisado ainda criança, aprendendo com o mestre Gerônimo Sebastião em Caraíbas Velha e recebeu dele a patente de mestre.

Figura 2 – Mestre Horácio em apresentação com o reisado de Nena, na Festa do Agricultor (abril de 2018)



Fonte: A autora (2018). Créditos: Mateus Sá.

Teve a oportunidade de brincar em outros grupos de reisado que era praticado pelos agricultores locais – era utilizado, inclusive, como um canto de trabalho. Na década de 1990 foi convidado para ser o mestre do Reisado Encanto de Caraíbas. É reconhecido por sua contribuição na formação de novos dançarinos e por seu engajamento nas lutas da comunidade. Faleceu aos 79 anos, mas ainda nos seus últimos anos de vida, apesar das dificuldades, teve ânimo para ensinar as crianças a dançarem o Reisado.

Jonas Alexandre dos Santos (*in memoriam*), mais conhecido como Nêgo d'Ádélia, por ser este o nome de sua mãe, nasceu em 1940, era natural do povoado Serra das Varas, em Arcoverde (Fig. 3). Contava que a “profissão de toda vida foi agricultor e sanfoneiro”. Começou a aprender a tocar oito-baixos ainda criança, aos 10 anos, acompanhando seu pai que era “sanfoneiro de forró”. Autodidata, tornou-se um requisitado músico de forró em Arcoverde e em municípios vizinhos.

Figura 3 – Lembrança de Nêgo d'Ádélia na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira.

Integrou-se ao Reisado Encanto de Caraíbas, o que para ele representou uma oportunidade de aprender um outro “sistema musical”, pois no reisado o “músico tem que ficar atento às danças para acertar a música”. Contribuiu com seu talento musical para o sucesso do Reisado Encanto de Caraíbas, por sua criatividade na execução dos oito baixos.

Antônio Pereira Cruz, 73 anos, nasceu em 1948, no distrito de Ipojuca, em Arcoverde (Fig. 4), sendo filho de José Pereira Cruz (*in memoriam*), que foi poeta repentista, violeiro e tornou-se mestre de Reisado em Caraíbas. Conta que, em meados de 1940, seu pai se uniu aos brincadores locais, assumindo a função de violeiro e criou muitas peças de Reisado, o que fortaleceu bastante a brincadeira. Como costumava acompanhar seu pai nas festas, desenvolveu interesse pela música e, em especial, pela cultura do Reisado.

Figura 4 – Antônio Cruz em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira.

Assim, Antônio Cruz foi um dos fundadores do Reisado Encanto de Caraíbas, tendo atuado como coordenador (presidente), músico e cantor desde a fundação do grupo. Segundo ele, por causa de sua trajetória de dedicação na preparação e transmissão sistemática de saberes (música e dança junto às crianças e aos jovens) ao longo dos anos, desde a criação do grupo, os jovens e a própria comunidade passaram a reconhecê-lo como um verdadeiro mestre de Reisado.

Paulo Pereira Cruz, 72 anos, nasceu em 1947, no distrito de Ipojuca, em Arcoverde (Fig. 5). Também é filho de José Pereira Cruz; logo, irmão de Antônio Cruz.

Figura 5 – Paulo Cruz em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira.

A trajetória de Paulo Cruz é bem semelhante a do irmão, tendo ambos começado a trabalhar na roça aos seis anos para “aprender o ofício desde pequeno”. Nessa relação de convívio com o pai, além da agricultura, aprenderam sobre música e poesia, pois seu pai cantava constantemente durante o trabalho, e assim, despertaram um forte interesse pelo Reisado. Paulo Cruz também foi um dos fundadores do Reisado Encanto de Caraíbas, e exerceu junto a Antônio um trabalho de coordenação do grupo. Na parte musical, ele assume a função de *puxar* as músicas e tocar o pandeiro.

Cacilda Ferreira da Silva, 73 anos, nasceu em 1946, em Caraíbas, Arcoverde (Fig. 6). Faz parte de um núcleo familiar de músicos. Seu pai, Balbino Ferreira da Silva, foi um lendário tocador de oito-baixos e sanfona em Caraíbas. Ela e seus irmãos também desenvolveram seus talentos, estimulados pelo convívio com o pai.

Figura 6 – Cacilda Ferreira da Silva em registro fotográfico realizado na festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira

Gosta de contar sobre seu irmão, Romão Ferreira da Silva (*in memoriam*), que também foi um tocador de oito baixos talentoso e animava a vida cultural de Caraíbas, fazendo *festas de forró* na comunidade. Foi ele quem teve a iniciativa de criar a Festa do Agricultor e um grupo de Reisado. Porém, o grupo apenas se consolidou no final dos anos de 1980, quando Romão já havia falecido. Ele tinha como amigo inseparável,

seu primo João Silva, que, depois, tornou-se o famoso parceiro musical de Luiz Gonzaga. Essa é uma das histórias que ela conta com muito orgulho.

Cacilda é reconhecida como uma voz de destaque na comunidade, não só pela sua participação como cantora no Reisado Encanto de Caraíbas, mas, também, por seu desempenho vocal e domínio de um vasto repertório cantado nas novenas, uma atividade religiosa bastante praticada em Caraíbas. Romeira devotada, suas narrativas trazem muitas informações sobre as práticas musicais religiosas, tais como: as novenas, ladainhas e benditos.

Severina Gomes de Oliveira, 79 anos, nasceu em 1940, em Arcoverde (Fig. 7). É uma representante da família Gomes, neta de Antônio Gomes, uma figura histórica em Caraíbas.

Figura 7 – Severina Gomes Oliveira em registro fotográfico na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira

Mais conhecida como Dona Silvinha, quando jovem, atuou como liderança política voltada para a organização das mulheres agricultoras, deu importante contribuição para a criação do centro comunitário, do clube de mães e nas lutas comunitárias, segundo as narrativas dos moradores de Caraíbas. Importante ressaltar sua contribuição para a fundação e a manutenção do grupo de Reisado, que sempre teve a participação garantida na tradicional Trezena de Santo Antônio realizada no mês de junho, em sua casa. Agricultora e cantora do Reisado Encanto de Caraíbas, contribuiu para dar continuidade a algumas práticas culturais significativas para incentivar a música e dança, atividades religiosas e festivas. Sua casa ainda é um

lugar de referência cultural em Caraíbas, um ambiente propício para estimular os processos de transmissão de saberes e práticas culturais. Em sua residência aconteceu a maior parte dos encontros para formar as rodas de diálogo, bem como os registros da experiência etnográfica. As irmãs Laura e Severina Honório começaram a participar do Reisado na formação do período de meados de 1990 como cantoras (Fig. 8).

Figura 8 – As irmãs Laura e Severina Honório em registro fotográfico realizado na Festa de Santo Antônio (junho de 2013)



Fonte: A autora (2013). Créditos: Alan Oliveira.

Foram introduzindo filhos e sobrinhos no Reisado, uns como dançarinos, outros como tocadores, dando continuidade a uma tradição que era praticada por sua família. Figuras atuantes nas atividades do centro comunitário, do clube de mães e nas lutas comunitárias juntamente com as outras mulheres do Reisado.

José Peixoto, mais conhecido como Zezé, 58 anos, nasceu em Buíque (PE), exercendo o ofício de agricultor e artesão (Fig. 9). No Reisado, como função importante no figural ele cita a figura do Mateus.

Figura 9 – José Peixoto (Zezé), o Mateus do Reisado



Fonte: A autora (2018). **Crédito:** Mateus Sá.

Suas narrativas são muito interessantes por trazer histórias repletas de um saber popular que vem de sua relação com o cultivo da terra, devido a sua experiência de trabalho na agricultura, como mateiro e no trato com os animais. Seu jeito simples e espontâneo o torna uma pessoa muito querida na comunidade de Caraíbas.

Para Zezé, o Reisado Encanto de Caraíbas é uma cultura de valor da qual participa com muita dedicação, desenvolveu grande amizade ao grupo que reativou a cultura do Reisado em Caraíbas em meados de 1980. Desde então, atua com a figura do Mateus, fazendo a alegria das crianças com seu jeito simples e alegre.

Apesar das dificuldades e mudanças, o Reisado vem ocupando um lugar representativo enquanto bem cultural do município de Arcoverde, servindo como referência na identificação de aspectos e características dos Reisados no sertão de Pernambuco. Evidenciar a importância desse grupo faz parte de um reconhecimento mais que merecido, e este trabalho se constituiu também com o objetivo de registrar as histórias de vida e as experiências socioculturais dessa gente.

4.2 A ETNOGRAFIA DO REISADO ENCANTO DE CARAÍBAS

Ao apresentar a etnografia musical do Reisado Encanto de Caraíbas, o objetivo desta seção é identificar e analisar aspectos da interação desse reisado em estudo com outras práticas culturais existentes na localidade. A partir do trabalho de pesquisa colaborativa foram tratadas muitas temáticas referentes aos caminhos percorridos

pelos reiseiros para renovar a cultura do Reisado em Caraíbas através da música e da dança.

As narrativas que formam este texto etnográfico representam a reunião das experiências de vida dos integrantes do Reisado e alguns moradores mais antigos. O trabalho colaborativo foi fundamental para levar em consideração as diferenças advindas das experiências individuais dos integrantes do grupo em estudo. Em uma comunidade como Caraíbas, as relações entre as pessoas ainda ocorrem fortemente por elos de vizinhança e de proximidade parental, em que atividades sociais envolvendo as práticas de trabalho, religiosas e culturais potencializam o fortalecimento de um sentido de pertencimento e de identidade local.

Esta seção inicia-se trazendo conteúdo das narrativas de Antônio Cruz, ao informar que, por volta de 1968, houve uma primeira mobilização para recriar o grupo de reisado local; porém, a iniciativa fracassou. A década de 1970 foi um período de diminuição das atividades de Reisado em Caraíbas. Posteriormente, em 1988, conseguiram iniciar o processo de formação de um novo grupo. Conta que o grupo foi formado através de um forte empenho de Romão Ferreira (irmão de Cacilda Ferreira) para reativar a brincadeira no povoado. E assim, começaram a arregimentar familiares e vizinhos para juntos, viabilizar os recursos necessários a criação do grupo denominado por Reisado Encanto de Caraíbas.

Assim, o grupo fundador foi composto por filhos (as) de antigos reiseiros (já falecidos) que movimentaram essa tradição entre 1930 e 1960 e com aquelas pessoas interessadas e dispostas em aprender e participar. A primeira formação contou com a participação de Ciço Lourenço, que em 2003 era o reiseiro mais velho do grupo, uma referência importante para todos. Constavam também Paulo Cruz, Antônio Cruz, Manoel Sabino, Cacilda Ferreira, Severina Gomes, Laura Honório, Severina Honório e Horácio Gomes (mestre do figural).

Sobre a trajetória do grupo no período 1980-1990, avaliam que foi um tanto instável, marcada por muitas mudanças e adaptações quanto à estrutura do folguedo, no qual tiveram de fazer o Reisado com o que tinham disponível a partir do potencial de cada participante.

Na década de 1990, organizaram-se de modo que a música se tornou, gradualmente, o lugar por excelência de confluência e compartilhamento de memórias que serviram de base para constituir o figural com apenas algumas figuras (ou

personagens) e promover um trabalho sistemático de formação de dançarinos para compor os cordões azuis e o encarnado.

Ainda sobre a forma de apresentação desse folguedo, ressalte-se que as narrativas dos reiseiros de Caraíbas confirmam uma modificação ocorrida na maioria dos Reisados de Pernambuco. Mencionam que, no passado, era comum os Reisados realizarem cortejos, também identificados como *jornadas*, nas quais um grupo de pessoas saía andando pelas ruas, tocando e cantando, indo nas casas daqueles que eram ligados aos festejos de Reis, direta ou indiretamente.

A literatura sobre os Reisados registra que as jornadas aconteciam por vários dias, geralmente no mês de dezembro, em comemoração ao Natal e ao Dia de Reis em 6 de janeiro. Entretanto, há registros de outros calendários, como, por exemplo, os que afirmam as jornadas de Reisado podendo ocorrer nos meses de junho e julho por causa do período de colheitas, uma referência às tradições culturais e agrárias dos camponeses. Sabe-se, também, que a apresentação dos Reisados, cumprindo as jornadas em cortejo pelas ruas, caiu em desuso. Em Pernambuco, há registros de poucos grupos de Reisado, localizados em municípios do interior do estado nos quais ainda se praticam as jornadas (INRC DO REISADO, 2014).

Sobre o assunto do modo de apresentação do Reisado Encanto de Caraíbas, o violeiro Manoel Sabino comentou que ele foi totalmente reconfigurado. Em suas entrevistas (2004-2005), ele afirmou, muito bem-humorado, que “o nosso figural de Reisado é totalmente desfigurado” pela falta das figuras, dos bichos, das cenas e de uma série de elementos e características que caíram em desuso ao longo do tempo. Para refazer o Reisado, utilizaram as partes que sobreviveram.

Manoel Sabino contou que algumas partes ainda estavam em sua memória, enquanto outras foram totalmente esquecidas, e que em Caraíbas, até meados de 1960-1970, apesar da escassez de brincadores de Reisado experientes, ainda era possível encontrar alguns que sabiam, por exemplo, colocar as “figuras de apresentação”, tais como o Capitão de Campo, a Velha, o Sapateiro, o Caboclo, o Cavalo-Marinheiro, o Mateus, o Bastião, entre outros tipos de figuras. Comumente os bichos são Boi, Burrinha, Siriema, Jaraguá e Onça.

Houve um período em que realizavam os entremeios, pequenas encenações dramáticas feitas pelos figureiros ou figurantes (personagens humanos e/ou bichos), que eram intercaladas com a execução de peças dançadas, chamadas de rei, por

exemplo. Contudo, depois, com o passar do tempo, não foram treinados outros brincadores para fazer a parte das figuras e da encenação dos bichos.

Ao expressar suas narrativas, os integrantes definem que o Reisado que eles praticam é uma atividade cultural de tradição, dinâmica feita por agricultores (as) que une música, canto e dança. Eles entendem que a parte cênica precisou ficar resumida às figuras que formavam a corte real. No caso de Caraíbas, a ausência da parte teatral por si já consolidava o processo de esquecimento dos saberes e práticas ligados ao enredo, composto por uma série de entremeios no qual atuavam as figuras tipicamente vestidas, com seus diálogos, contando com as dramatizações dos bichos com suas canções e danças específicas.

Eles observam que, no contexto da reconfiguração do Reisado em Caraíbas, a música e a dança tornaram-se recursos expressivos para integrar todo o figural, principalmente, as crianças e os jovens que eram preparados para atuarem como dançarinos dos cordões (azul e vermelho) e compor as figuras de corte do Reisado.

No que se refere à reconfiguração do figural do Reisado Encanto de Caraíbas, muitos fatores provocaram as modificações segundo seus integrantes. Sobre esse aspecto, a compreensão dos mais antigos do grupo é da que a redução foi influenciada pelas mudanças na forma de fazer as apresentações. Antes, eram brincadeiras de terreiros com longa duração, começando tarde da noite e terminando no raiar do outro dia. Havia as jornadas feitas para comemorar santos padroeiros.

Contam ainda que, no passado, o costume era fazer as brincadeiras em um lugar determinado (fixo), por vários motivos, tais como: comemorar uma data de aniversário, fazer uma casa de taipa, organizar um mutirão para bater feijão ou capinar uma roça de um vizinho; e as festas de santos católicos que mobilizavam um ciclo de novenas e procissões locais era motivo para o Reisado participar em cortejo, nessas jornadas de cunho mais religioso.

Destacaram que, posteriormente, com a comercialização das apresentações para as festas da cidade, em especial a programação junina e natalina da prefeitura, dedicaram-se a atender o modelo das apresentações fixas e contratadas por terceiros, em média com uma a duas horas para apresentar o Reisado em uma estrutura de palco com espaço reduzido para movimentação de músicos, cantores e dançarinos, amplificação sonora dos instrumentos musicais e uso de microfones. O grupo já se sente bastante adaptado a esse modelo que já vem há muito sendo praticado. O modelo anterior representa mais uma lembrança de costume dos antigos.

Entende-se que essa modificação influenciou fortemente na dinâmica desse grupo, visto que, no modelo anterior, a apresentação durava em média mais de 12 horas. Quando passa a ocorrer em um lugar fixo, a duração do evento fica controlada, conforme o contrato da apresentação. Esse fator levou os grupos de Reisado a reduzirem o tempo de apresentação, bem como a quantidade de músicas e de dança dos repertórios.

De certa forma, isso influiu no processo de transmissão de saberes internamente, à medida que forjou um processo ainda mais acelerado de mudanças nos modos de fazer o Reisado, gerando certo descompasso no tempo necessário para consolidações das relações de ensinar e aprender, as quais geralmente ocorrem entre gerações nas culturas tradicionais. Provocou uma homogeneização, inclusive, dos processos criativos de novas músicas (peças) e uma redução dos passos de dança. As apresentações fixas diminuíram o tempo de contato dos brincantes com a própria brincadeira. Devido à redução da duração da performance e à busca por participar de eventos públicos pré-agendados, tornou-se bastante comum reunir o grupo para ensaiar apenas quando houvesse algum contrato de apresentação firmado.

Ao refletir sobre a reconfiguração do figural, o grupo afirma que a prática comum é que ele seja conduzido pelo mestre do Reisado e composto por figuras da corte, tais como rei, rainha, lira, contralira, príncipe, princesa e embaixadores. Além dos dois cordões, constituídos por um grupo de figurantes, uns trajando azul e outros vermelho. Ambos dançavam enfileirados lado a lado.

Dos temas presentes nos entremeios, observam que a dramatização assumia um caráter de gozação com muitas anedotas e piadas, em que as figuras misturavam drama e comédia; mas, também, traziam à tona temas sociais, acontecimentos e fatos públicos ocorridos na região ou no mundo, como, por exemplo, a guerra da Alemanha, o êxodo rural, o drama da imigração dos nordestinos para o Sudeste do país ou as jornadas dos romeiros devotos para Juazeiro do Norte.

Comumente, a parte de encenação acontecia através dos diálogos entre as figuras. A encenação se dava em torno de um enredo ou mote principal, o qual, por sua vez, era aberto para a interação das figuras com o público. Com o tempo, a encenação com as entradas dos bichos e os diálogos existentes entre as figuras caiu em desuso, muito em função da ausência de brincadores experientes para dar continuidade ao componente cênico do Reisado. Entendem que como não houve a preparação de outras pessoas para substituir os antigos na função, passou, então, a

ocorrer um processo inevitável de esvaziamento dos conhecimentos referentes às figuras, suas músicas e diálogos; também das habilidades artesanais para a confecção de armações, máscaras e vestimentas típicas usadas pelos figureiros.

Das análises feitas acerca da importância da música no Reisado de Caraíbas, chega-se ao entendimento de que também foram feitas muitas modificações, avaliando que, diante daquele contexto, a estrutura de apresentação do Reisado passou a ser roteirizada, centrada sobretudo no repertório musical.

Sobre o modo de estruturar a apresentação do Reisado, comentam que, geralmente, iniciam com uma ou duas peças para fazer uma saudação ao público. Depois, seguem com uma sequência de canções para que sejam realizadas as danças, que consistem em passos coreografados em função do ritmo tocado. Ou seja, o grupo musical canta e toca uma série de peças no ritmo de baião; logo, os dançarinos dos cordões (azul / encarnado), um grupo misto com 14 jovens em média, executam as coreografias relacionadas especificamente àquelas canções.

Assim, sucessivamente, executam-se os outros ritmos de marcha e valsa. A ordem de execução dos ritmos não é fixa, podendo mudar a cada apresentação. O roteiro do repertório musical é executado em total interlocução com as movimentações dos dançarinos, que, em fileira, compõem dois cordões que se deslocam a maior parte do tempo em total sinergia, entrecruzando e se entrelaçando uns com os outros de braços dados, soltando-se e saltitando com vigor. Assim, a sequência da brincadeira estruturou-se da seguinte forma:

- Entrada – começam com peças para saudar o público ali presente.
- Apresentação do repertório de músicas e danças – o grupo musical apresenta uma sequência de músicas para viabilizar a execução das coreografias. No roteiro, contam paradas para que os dançarinos descansem um pouco enquanto um dos integrantes apresenta o Reisado, se comunique com o público e faça agradecimentos. Neste momento, a fala do apresentador é livre, e para retomar, anuncia a próxima música. Essa função geralmente é feita por Antônio Cruz e, algumas vezes, conta com a participação de seu irmão, Paulo Cruz.
- Despedida – para finalizar, cantam/tocam canções que anunciam o encerramento da apresentação.

Como já mencionado antes, o rito das apresentações cumprindo jornadas em cortejos caiu em desuso por parte da maioria dos grupos de Reisado em Pernambuco. Em Caraíbas não foi diferente; observa-se que a prática da jornada migrou para outra atividade cultural praticada na comunidade, que são as novenas. No rito das novenas o objetivo principal não é celebrar o Reisado; contudo, este se insere no rito católico, participando das jornadas de casa em casa e na festa de finalização do novenário.

Como ainda acontece, principalmente na Trezena de Santo Antônio, realizada no mês de junho, na casa de Dona Silvinha Gomes. O rito é feito com a participação de muitas famílias que se organizam o ano inteiro para promover esta festa católica. O Reisado local assume um papel importante nesse evento comunitário.

Na ocasião da Trezena de Santo Antônio, feita em Caraíbas, a culminância acontece no dia de Santo Antônio (13 de junho), ocasião em que são feitas procissões para fazer a busca do santo na casa dos devotos que serão os noiteiros responsáveis pela Trezena daquele ano. Nesse caso, os integrantes do Reisado participam por serem devotos ao santo. No encerramento, a festa torna-se um tipo de quermesse com a realização de bingo, cujo prêmio mais almejado são animais de trato pecuário (vaca, cabra e carneiro). Ocorre, também, a instalação de barracas para vender comidas e bebidas, queima de fogos e a apresentação do Reisado de Caraíbas.

Quando o Reisado de Caraíbas se reconstituiu a partir de 1990, já estava consolidado o costume das apresentações fixas. Contudo, no âmbito da comunidade, ele se integrava às tradições locais desde seu início em 1988. Essa interação foi fundamental para dar suporte e fortalecer as ações de sobrevivência no âmbito comunitário. Por isso, justificam o fato de o Reisado manter-se presente nas festividades principais do povoado. A música foi, durante décadas, a forma de expressão mais preservada dentro do grupo, pois se vinculou às práticas de catolicismo popular vigentes.

Nas festas de âmbito comunitário, o Reisado costuma participar e ser bastante apreciado pela comunidade. O processo de legitimação e de pertencimento do Reisado em Caraíbas contou com a participação de duas importantes instituições: a escola pública local e a Igreja Católica, cuja padroeira é Nossa Senhora do Rosário.

Mediante a participação das mulheres integrantes do Reisado nas atividades religiosas, o grupo passou a realizar apresentações na frente da igreja, principalmente nas festas dos santos e dos padroeiros. A participação conjunta dentro da igreja

também passou acontecer em situações especiais em que o grupo era convidado a representar a cultura local. Nessas ocasiões, atuaram musicalmente nos momentos indicados pelo padre da localidade. Em 2003, o grupo estava no auge de sua expressividade musical através do canto, sendo que a parte vocal era formada pelo grupo de veteranos do Reisado apresentados na seção anterior deste capítulo.

A música é uma linguagem fundamental para articular a expressão e a estética da poesia oral, da dança e das práticas cênicas em sua diversidade. No fazer musical há uma ligação bastante orgânica entre a música e a dança, interligando as gerações de brincadores adultos e jovens. Entrelaça as expressões cênicas, ou seja, as representações dramáticas dos personagens que tipicamente trajados fazem suas alegorias, movimentam todo um repertório de gestualidades e diálogos com outras figuras nos entremeios.

Nos Reisados, cada música do repertório é denominada pelo termo *peça*. Nas apresentações do Reisado, as músicas (ou peças) do repertório musical são elencadas numa sequência apropriada para o desenvolvimento de cada coreografia, tendo como ritmo base uma marcha junina, xote, baião ou valsa. Elas geram a base sonora das danças, nas quais, os figurantes (ou galantes) dos cordões azul e encarnado executam coreografias com passos sequenciados. Isso possibilita que um vasto repertório de poesia oral seja declamado, recitado ou cantado. Assim, tem a função de dar sentido aos aspectos cênicos representados na figura dos personagens que formam a corte do figural, que subsiste nos Reisados, apesar das dificuldades do processo de transmissão de saberes, embora enfraquecido, tem produzido pouquíssimos brincadores realmente habilitados para colocar as figuras e encenar as partes dos *bichos* (ou *bicharia*, como também mencionam).

Os dados etnográficos que informam sobre as práticas musicais indicam que a música continuou a ser vivenciada nas celebrações religiosas comunitárias porque a tradição cristã católica foi historicamente estabelecida como religião oficial na formação social e política de Arcoverde, e no povoado de Caraíbas. E que boa parte dos integrantes é praticante de um catolicismo oficial e popular, e este último envolve a realização de ritos domésticos que ainda são amplamente praticados.

O catolicismo tradicional praticado em Caraíbas tem suas realizações celebrativas e festivas centradas em novenas, benditos e festas organizadas coletivamente nos meses de junho (com destaque para a Festa de Santo Antônio),

em julho (a Festa do Agricultor) e em outubro (a Festa de Nossa Senhora do Rosário, padroeira de Caraíbas).

Por esse contexto, o Reisado passou a assumir um papel importante no conjunto de práticas que envolviam a dimensão devocional e festiva. Nos dias atuais, esse conjunto de práticas culturais reúne, além do Reisado, uma tradição de banda de pífanos dedicada a tocar o repertório religioso no acompanhamento das novenas e benditos.

Em torno da Festa de Santo Antônio, por exemplo, se estabelece uma rede de contatos de pifeiros que transitam nas festas de santos em Arcoverde e adjacências. A partir dos conteúdos que as narrativas apresentam, era essa a paisagem cultural e sonora do povoado de Caraíbas no passado, cujas harmonias podem, ainda, ser encontradas na comunidade atualmente.

Outro aspecto a ser considerado para avaliar a relação entre festa e devoção como uma característica predominante de sua forma de expressão é observar que a participação no Reisado não representa para os brincadores de Caraíbas um meio de vida, pois o retorno financeiro é pouquíssimo. Segundo os depoimentos, a motivação principal é o prazer de poder cantar, tocar e dançar juntos. Entende-se que a dimensão religiosa – para aqueles que são religiosos praticantes – fortalece ainda esse aspecto identitário que vincula cultura e religião.

No Reisado de Caraíbas, a música destaca-se como uma linguagem fundamental para articular a expressão e a estética da poesia oral, da dança e das práticas teatrais em sua diversidade por entrelaçar as expressões cênicas. Ocorrem representações dramáticas dos personagens, tipicamente trajando suas alegorias, o repertório de gestualidades e diálogos das figuras nos entremeios; para gerar a base sonora das danças, nas quais, os figurantes dos cordões azul e encarnado executam coreografias com passos sequenciados; para possibilitar que um vasto repertório de poesia oral seja declamado, recitado ou cantado. Assim, relaciona-se a música aos aspectos cênicos e à dança. A parte cênica do figural é representada pelas figuras da corte (rei, rainha, príncipe, princesa); assim, apesar das dificuldades, a representação cênica subsiste nos Reisados.

As construções musicais do Reisado de Caraíbas, tanto no plano melódico do canto quanto no rítmico e harmônico dos instrumentos, são desenvolvidas segundo uma dinâmica própria das tradições orais. A música apresenta um caráter cíclico, caracterizado por uma constante repetição de padrões. As peças de Reisado são

como cantigas que se desenvolvem no padrão responsorial de pergunta e resposta, solo-coro. Geralmente, cada peça constitui um padrão melódico básico, que é repetido em função da coreografia a que está relacionada durante sua execução. Normalmente, as peças mais antigas são curtas, compostas por poucos versos.

Ao analisar o repertório desse Reisado, observa-se que as *peças* musicais se estruturam em melodias e letras as quais fazem referência a temas diversos do cotidiano, além de tratar de questões sociais e políticas das décadas de 1930 e de 1940, como a perseguição e morte de Lampião e seu bando (1937), o Movimento Integralista em Pernambuco (1932-1938) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

A estrutura solo/coro apresenta modalidades diferentes de ocorrências. É comum predominar o tipo de canto em que o coro repete os mesmos versos que o solista:

Exemplo 1

Vi Zé Lucena com a sua carruagem. (Voz Solo)

Vi Zé Lucena com a sua carruagem. (Voz Coro)

Tava embalado com seus cabras pra brigar (Voz Solo)

Tava embalado com seus cabras pra brigar. (Voz Coro)

Quando ele soube que a revolta terminou. Ele gritou: (Voz Solo)

Viva a Aliança Liberal! (Voz Coro)

Há peça em que a voz solo canta todos os versos e apenas o último verso é respondido pela voz coro:

Exemplo 2

Avisa a minha mãe

Que eu vou voltar

Na sexta-feira estou chegando lá (Voz solo)

Avisa ao povo

Pra ir prá lá

Pra melhor festa deste lugar (Voz solo)

Caruaru tem Micaru

Arcoverde, Micaverde

E em Caraíbas, Agricultor. (Voz Solo/Voz Coro)

Esse grupo possui um repertório de tradição oral e, também, há um conjunto de peças musicais criadas por alguns integrantes do grupo; assim, o repertório se renova. Há um pequeno número de peças que são cantadas exclusivamente em momentos de celebrações religiosas, como por exemplo, uma peça tradicional que

eles denominam por “prefixo”, cuja temática musical encontrada na letra e aspectos da melodia são encontradas na maioria dos reisados e folia de reis no Brasil.

Outra informação advinda dos diálogos com os irmãos Antônio e Paulo Cruz sobre a música é a de que antigamente o Reisado era feito apenas com o canto e o acompanhamento de viola. Por vezes, acrescentava-se o pandeiro. Depois o fole de oito-baixos substituiu a viola e foram integrados instrumentos de percussão. Mais adiante, houve outra mudança e a formação instrumental passou a incluir viola de 12 cordas, oito baixos, cavaquinho, pandeiro, triângulo e zabumba, bem como um grupo vocal misto, formado por homens e mulheres.

As práticas de Reisado em Caraíbas passaram a aliar fortemente a música e a dança como um espaço de comunicação simbólica, por serem as linguagens expressivas que se sustentam como atividades principais para unir seus integrantes. A dança do Reisado de Caraíbas tem por característica impelir os corpos para um fluxo rítmico pulsante e acelerado, com pisadas bem marcadas nos tempos fortes. Coreografias sequenciadas que exigem do dançarino boa coordenação motora, reflexos rápidos, noção de lateralidade e sincronicidade perceptiva para guiar seu próprio corpo em movimento simultâneo com os outros corpos, num jogo de perguntas e respostas com os fraseados de cada peça musical.

Portanto, percebe-se uma ligação bastante orgânica entre a música e a dança, interligando as gerações de reiseiros. A música é produzida basicamente pelos saberes artísticos dos integrantes veteranos do Reisado, contando com a participação de tocadores iniciantes em um processo de substituição dos antigos.

O repertório musical, no contexto da apresentação, é elencado numa sequência apropriada para o desenvolvimento de cada coreografia, de acordo com os ritmos (marcha junina, xote, baião ou valsa) que baseiam a música e a dança. Conforme Paulo Cruz, os passos da dança são denominados: passeio, passeio valsado, trocado e tesoura. A dança promove sentido e significado ao repertório musical que é tocado, cada passo está associado aos ritmos. É o ritmo musical que dá nome ao passo da dança, no caso, da valsa, do baião e da marcha junina. E é uma função reservada “para a turma jovem” que tem mais energia e vitalidade física para dar conta do ritmo instigado pela dança do Reisado.

Nessa perspectiva, o saudoso Manoel Sabino, ao falar acerca do processo de esquecimento vivenciado por eles, relatou que a dança com as espadas deixou de ser praticada. Era uma dança em que os cordões azuis e vermelho realizavam como se

estivessem em um combate. Percebe-se que a descrição de Manoel Sabino se aproxima das chamadas *embaixadas*, em que duas figuras, geralmente o mestre e o rei, recitavam loas (textos rimados) simulando um combate, no qual se enfrentavam usando as espadas. Esse ato de luta era tido como a *troca das embaixadas*.

Do conjunto das narrativas é possível entender que a prática do Reisado não era vivenciada apenas por determinadas pessoas que se reuniam para criar um grupo específico. Durante o trabalho de campo foram realizadas entrevistas com pessoas que não participavam diretamente do grupo Encanto de Caraíbas. São antigos moradores do povoado que tiveram suas experiências com o Reisado em outros contextos da vida comunitária.

Essa narrativa de Dona Irene Gomes revela, também, que havia muitas pessoas em diferentes localidades de Arcoverde brincando a cultura do Reisado, em especial nos sítios espalhados pelas serras que envolvem Caraíbas. Ela traz uma narrativa de memória muito significativa, porquanto apresenta informações que ampliam a compreensão quanto à inserção do Reisado na vida cultural do sertão e do agreste pernambucano. Durante a entrevista, Dona Irene ainda comentou que antigamente não era comum as mulheres participarem do Reisado, pois o costume do lugar regulava que era uma atividade cultural a ser feita apenas pelos homens. Então, trouxe a memória de uma moradora de Caraíbas, chamada Maria Grande, que em contraposição à proibição reunia algumas mulheres para brincar o Reisado.

O Reisado de Maria Grande era feito para a diversão das mulheres. Nas brincadeiras, cantavam e dançavam as músicas do Reisado. Ela era a líder do Reisado e sua atividade conhecida na comunidade. Dona Irene participava, mesmo sem a concordância do mestre Horácio, que não permitia que se aproximasse das atividades do Reisado no qual ele era mestre.

Esse Reisado era uma alternativa para as mulheres que tinham vontade de participar da vida cultural e de se expressar através da música e da dança. Percebe-se que o Reisado de Maria Grande funcionava como um espaço de socialização e acolhimento das mulheres. Quanto à produção musical, era focada exclusivamente no canto, talvez, por não haver mulheres treinadas para tocar os instrumentos musicais típicos do Reisado.

Outra informação importante trazida por Dona Irene é a de que, naquele tempo de outrora (talvez se refira aos anos entre 1930-1960), a cultura do Reisado estava bastante presente na vida dos agricultores do sertão. Contou que era muito comum

ver sua mãe assistindo e cantando nas brincadeiras de Reisado, durante uma noite inteira, junto com os grupos de agricultores contratados para trabalhar nas lavouras de ricos fazendeiros da região de Arcoverde e Pesqueira. Sua mãe era agricultora também e quando contratada para trabalhar nas plantações de tomate, tinha que passar meses fora de casa, por isso, levava todos os filhos para trabalhar com ela. Foi neste contexto social que Dona Irene começou a trabalhar na lavoura quando tinha apenas 5 anos de idade.

Esclarece que todos os grupos de agricultores (as) (vindos de diferentes localidades da região do Moxotó e de outros municípios e estados) tinham que ficar morando na fazenda que os contratavam por muitos meses. Portanto, ficavam alojados em um local chamado *barracão*, um espaço montado pelos patrões para abrigar os empregados. Era como um grande acampamento. E lá, sempre apareciam aqueles que sabiam fazer Reisado e outros tipos de músicas e danças. Ao anoitecer, os tocadores se juntavam e formavam uma grande roda. Dona Irene lembrou, emocionada, de como era bonito ver e ouvir sua mãe cantar junto com as outras pessoas, a voz dela era linda. Ela sabia cantar e improvisar toadas (um gênero de canto comum na cultura musical tradicional do sertão de Pernambuco).

Essa narrativa de Dona Irene mostra como as práticas musicais na cultura popular acontecem de forma bastante integrada, mediante as ações sociais em que seus agentes estão envolvidos (no caso citado aqui, relaciona-se música e trabalho). Demonstra que o fazer musical acontece por meio de ações sociais, que são gerativas de muitas aproximações e cruzamentos entre repertórios musicais, modos de cantar, tocar e dançar. Pode-se expandir esse entendimento sobre a performance musical dos reiseiros de Caraíbas com o que afirma Arroyo (2002) quanto à interpretação das experiências musicais vivenciadas em mundos musicais localizados, circunscritos por padrões étnicos ou não, mas em que a aprendizagem das práticas musicais a eles relacionados, interligam diversos tipos de saberes neste campo aberto que é a cultura.

Nesses contextos socioculturais de trocas de saberes, sempre está presente a relação entre música e memória na base do sentimento de pertencimento da identidade individual e coletiva. Isso facilita entender o Reisado como uma forma de expressão que se configurou por essa capacidade de abertura para a alteridade, absorvendo gêneros musicais diversos no seu fazer cultural, assim, conseguiu sobreviver ao longo do tempo e se estruturar de forma dinâmica, inventiva e gerando tantas variantes.

Ao refletir o quanto as narrativas de memória podem revelar a respeito do processo de construção da identidade cultural, dos valores inerentes no fazer musical que estão refletidos na performance, nas letras das músicas e nos discursos, o termo performance é aqui usado segundo Turner e Schechner (1982 apud PINTO, 2001, p. 228) que diz que “[...] *performances* são, simultaneamente, étnicas e interculturais, históricas e sem história, estéticas e de caráter ritual, sociológicas e políticas”.

Foi observado durante o trabalho de campo que os integrantes mais antigos, geralmente faziam referência aos acontecimentos do passado para falar da importância de fazer parte do Reisado. Eles construíam um discurso em comum, fundamentado na relação entre música e trabalho para afirmar que este é um reisado de agricultores (as), segundo afirmam os reiseiros, e, assim, desenvolvem um discurso e uma autoimagem coesa para identificar sua identidade cultural. Logo, fazer parte do Reisado não envolve apenas aspectos relativos à dimensão religiosa; inclui, também, o mundo do trabalho, pois para estes senhores e senhoras, ser agricultor (a) é um elemento identitário fundamental que já foi registrado nas músicas criadas para afirmar este lugar de fala.

Ao observar-se o discurso dos jovens, a ênfase no ofício de agricultor como elemento principal para definir a identidade não vigora. Para falar de sua identidade o que prevalece como elemento expressivo e valorativo é o fato de que o Reisado é um “espaço de diversão para os jovens porque gostam de dançar juntos”.

O ponto alto para o sentimento de pertencimento é a dança enquanto um veículo que proporciona prazer, desafio e socialização evidenciando o valor socioeducativo das práticas culturais comunitárias. Considerando, entretanto, que este posicionamento dos jovens, não é menos importante ou representativo que o do grupo de veteranos, visto que ambos nos informam sobre quais são os aspectos influentes no processo de construção da identidade.

Em recapitulação, foi dito que, em 2003, o Reisado Encanto de Caraíbas se encontrava no auge da sua expressividade musical. Por onde se apresentava, era bastante anunciado e elogiado tanto pela beleza das vozes encantadoras em coro quanto pelo repertório de peças musicais, bem como pela dança que complementava a performance. Aquele conjunto harmonioso agradava ao público.

Essa é uma lembrança marcante daquela geração de reiseiros (as) que, nos idos de 2000 a 2010 e até aproximadamente 2014, ainda estavam bastante ativos no Reisado Encanto de Caraíbas. Durante o trabalho de campo, ao rever alguns vídeos,

todos lembraram um acontecimento importante na trajetória do Reisado de Caraíbas, que foi a realização do projeto *Musicalização com os mestres do Sertão de Pernambuco (2004-2005)*¹⁶ Este projeto promoveu a revitalização do processo de transmissão dos modos de tocar e cantar o repertório de peças e ritmos praticados pelo Reisado.

De fato, foi bastante exitosa a proposta de investir na promoção de encontros sistemáticos para que os próprios tocadores do Reisado ensinassem um grupo de aprendizes a tocar e a cantar. Os mestres / músicos do Reisado foram remunerados para musicalizar um grupo de crianças e adolescentes que posteriormente substituíram antigos tocadores que haviam deixado de participar. Assim, foi reativado o processo de ensinar e aprender os saberes de música e dança no Reisado Encanto de Caraíbas. O projeto serviu para estimular renovação da prática musical do Reisado e essa experiência foi, inclusive, publicada em um artigo que consta no livro *Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco* (BARBOSA; SANDRONI; VILAR, 2008). A partir da experiência relatada acima, o Reisado Encanto de Caraíbas vivenciou um período estável de renovação de seu quadro de integrantes.

Em 2005, o grupo se cadastrou como Associação Cultural Reisado Encanto de Caraíbas, tendo como presidente o mestre Antônio Cruz. Foi uma fase bastante produtiva, na qual vivenciaram um período de participação em muitos projetos a partir de apoio e investimentos da Secretaria de Cultura de Arcoverde, havendo apresentações musicais nas programações juninas e natalinas promovidas pela Prefeitura do Recife e participações anuais nos festivais realizados nos festejos do Dia de Reis, produzidos nos municípios da Pedra e de Arcoverde (Pernambuco) e de Zabelê (Paraíba).

Em 2008, participaram no Projeto Rumos Itaú Cultural. Com o apoio da produtora local Rosemary Gomes, viajaram à cidade de São Paulo para fazerem algumas apresentações musicais. Realizaram entrevistas e a gravação de três musicais de seu repertório em CD que faz parte da coletânea Itaú Cultural Música –

¹⁶ No início de 2004, o Instituto Junia Rabelo, de Belo Horizonte, lançou um edital de apoio a projetos de educação musical para crianças e jovens em situação de risco social. Na ocasião, a Associação Respeita Januário (ARJ), uma ONG dedicada à pesquisa e à valorização da música tradicional do Nordeste, concorreu ao edital em colaboração com o Núcleo de Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco, apresentando um projeto intitulado *Musicalização com os mestres do Sertão de Pernambuco*. Este foi aprovado e recebeu um financiamento que viabilizou a implementação do mesmo no período de 2004-2005, nos municípios de Tacaratu e Arcoverde.

edição 2007-2009 que contemplou artistas de diversos países da América do Sul –, entre outras produções que conseguiram agenciar de forma mais independente.

Durante os encontros, Antônio Cruz e Nena perceberam que, a partir de 2014, o grupo já se encontrava em momento de transição para uma nova fase. A situação indicava a necessidade de renovação com a integração ou substituição de jovens habilitados para atuar na coordenação do grupo de Reisado. Era visível que já se fazia necessária a entrada de novos tocadores / músicos e de figurantes para representar no figural as figuras da corte (rei, rainha, lira, contralira, Mateus, dançarinos, por exemplo). No entanto, o trabalho de preparação com os ensaios semanais acontecia com pouca frequência. Refletiram que o grupo se habituou a ensaiar apenas em função de algum contrato para apresentação. Nesse caso, as reuniões aconteciam com certa antecedência, em uma data próxima a do evento assumido com o contratante.

Posteriormente, nos últimos anos entre 2010-2018, o grupo sofreu grandes perdas na sua composição: o falecimento de um brincador importante como o violeiro Manoel Sabino e, na sequência, o afastamento gradativo de Luiz Sabino, mestre Horácio, Dona Laura e Cacilda, que adoeceram no decorrer do tempo. Posteriormente, outra perda, com o falecimento de mestre Horácio em 2018. Esse foram acontecimentos que fragilizaram demais o Reisado, há tantos anos sustentado pela performance desse grupo, que tinha uma formação singular e encantadora, seja no âmbito das relações internas entre os componentes, seja no âmbito das relações sociais, por ser a música um componente representativo para a identidade cultural dos integrantes deste Reisado.

Este trabalho buscou registrar o processo histórico de formação social desse grupo com base nos conceitos que relacionam música, memória e identidade, os quais se vinculam para promover a sustentabilidade e a manutenção do conjunto de saberes e práticas, garantindo a comunicação entre valores do passado que se conectam e dão sentido ao fazer musical na atualidade. Sobre esse aspecto, Martín-Barbero (1997) afirma que não interessa apenas averiguar “[...] o que sobrevive de outro tempo, mas o que *no hoje* faz com que certas matrizes culturais continuem tendo vigência, o que faz com que uma narrativa *anacrônica* se conecte com a vida das pessoas [...]” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 18, grifos do autor).

A relação música e memória funciona como veículo fundamental para que a narrativa – aparentemente anacrônica do Reisado – ainda seja capaz de conectar as

peças e gerar significados através de suas práticas musicais. E como a música e a memória social atuam para evocar e fortalecer a constituição de identidades coletivas, porque se “[...] uma performance só existe no tempo e no espaço; logo, existe em um contexto social” (REILY, 2014, p. 1).

Portanto, este trabalho de pesquisa teve por objetivo desenvolver um processo de construção da etnografia do Reisado Encanto de Caraíbas totalmente vinculado ao contexto social/comunitário, por entender que a formação da identidade está relacionada a processos coletivos. Ao investigar acerca da identidade cultural em função da relação música-memória através do estudo das entrevistas, nesse processo inevitavelmente foram encontrados aspectos que reforçam o quanto o Reisado está vinculado a alguns núcleos familiares e suas práticas religiosas e de trabalho.

Com base em Silva (2015), foi possível apreender que, no processo de construção do trabalho etnográfico por meio da escrita, os desafios da apresentação dos resultados do trabalho de campo refletem o seguinte:

O texto etnográfico em geral é uma redução brutal das inúmeras possibilidades de interpretação da experiência de campo e do difícil exercício de alteridade entre os antropólogos e seus interlocutores. Primeiro, porque o texto etnográfico, como qualquer forma escrita de representação, já é em si mesmo uma *adequação* ou *transformação* da realidade que pretende inscrever, descrever, interpretar, compreender, explicar etc. (sic) [...] (SILVA, 2015, p. 118, grifos do autor).

As reflexões do autor serviram de base para desenvolver caminhos para ampliar o processo de construção da etnografia do Reisado em estudo. Junto com Silva (2015, p. 124) foi possível analisar acerca do que fica nas entrelinhas entre “[...] o vivido e o narrado [...]” no trabalho de campo e sobre o quanto a escrita é capaz de fixar na produção de uma etnografia.

Outro aspecto importante que a autor alerta a respeito da escrita acadêmica é que esta pode ser entendida como “[...] uma aquisição cultural, a etnografia como um projeto de produção de conhecimentos sobre grupos sociais e suas culturas, possui também sua própria forma de conhecer [...]” (SILVA, 2015, p. 119). Ressalta que a compilação e integração dos conteúdos, processos e relações construídas na interação entre o pesquisador e o grupo ou comunidade envolvida na experiência de elaboração da etnografia formam os “andaimes” que permitem a sua própria construção. A eliminação desse material no texto etnográfico, “anula também as possibilidades de se olhar *através* da organização da narrativa as múltiplas veredas que lhe deram origem” (SILVA, 2015, p. 119, grifo do autor). ”.

Outro aspecto importante sobre os desafios da construção do trabalho etnográfico permite a reflexão com Clifford (2011, p. 41), ao frisar que é preciso considerar “[...] a intersubjetividade de toda fala [...] [que se encontra inserida no] [...] contexto performativo imediato [...]”. No caso do Reisado em estudo, a partir do levantamento bibliográfico sobre os estudos folclóricos, nota-se que há um certo distanciamento entre a visão que os brincadores de Reisado possuem sobre suas próprias práticas culturais e religiosas e as convencionais concepções e descrições reproduzidas na literatura de referência sobre este folguedo.

Ao partir da visão das pessoas do Reisado e por meio da práxis dialógica, procurou-se chegar a um entendimento comum a todos os envolvidos na pesquisa sobre as práticas culturais e o fazer musical, conceituando por uma perspectiva mais orgânica e próxima da dinâmica da vida social em que se encontram inseridos.

À medida em que os participantes do Reisado relatavam sobre a história de formação do povoado, seus modos de fazer a música, suas formas de dança, conflitos interpessoais, as intrigas familiares e as dificuldades de gestão e sustentabilidade financeira do grupo, compreender, a partir dessa conceituação, como os aspectos ambientais, históricos econômicos e sociopolíticos influíram (e influem) para a formação da identidade e do conjunto de práticas culturais e religiosas constituídas no decorrer do tempo.

É perceptível o quanto a relação entre a música e memória contribui para sustentar e perpetuar o conjunto de saberes e práticas culturais. Isso levou a um olhar mais atento acerca das relações de ensinar e aprender a música e a dança do Reisado, além de pensar a música através de sua função orgânica e social como um canal para expressar a visão de mundo de seus participantes. Ao considerar que as memórias resultam da trajetória de vida de cada pessoa, e redimensionam seus significados quando são integradas ao ambiente social, a memória, enquanto conceito, liga-se a tudo que se refere à experiência humana e remete às formas cotidianas de invocação do passado (RICOEUR, 2000; ASSMANN, 2006 apud REILY, 2014). Nesse sentido, vale a pena citar este trecho para que haja uma melhor compreensão desse aspecto referente à performance musical:

Certificamo-nos, assim, de que conhecemos a mesma música e, logo, damo-nos conta de que temos memórias em comum. Nossas memórias compartilhadas englobam os aspectos contextuais da performance, tais como os participantes envolvidos, sua localidade, sua temporalidade e o conjunto de práticas mais ou menos padronizado que identifica aquela performance. Com efeito, toda performance musical faz parte de um

universo estético reconhecível e reconhecido por seus participantes, mas também por aqueles que são excluídos dele. Esta memória é o produto de sucessivas performances – a trajetória, por assim dizer, da canção, que, com cada nova performance, vai sendo ressignificada por aqueles que a apropriam. Deste modo, a própria trajetória da canção cria uma memória. Como uma espécie de arquivo, a performance retém, mesmo que de forma quase imperceptível, o seu desdobramento ao longo do tempo (REILY, 2014, p. 2).

Memórias em comum, quando compartilhadas, refletem aspectos ativos e dinâmicos no contexto social onde a performance acontece. E mais: todos os aspectos identitários dos participantes, suas localidades, territorialidades e temporalidades colaboram para padronizar essa performance, cujos códigos gerados são reconhecíveis e reconhecidos tanto pelos agentes quanto pelos ouvintes.

No percurso da pesquisa de campo, também foram referências os resultados do trabalho de pesquisa da etnomusicóloga Francisca Marques, que buscou “explorar o trabalho de campo como um meio propício para interlocução e colaboração com músicos e sambadores” (MARQUES, 2008, p. 133) do município de Cachoeira (BA). Serviram como referência para constituir uma metodologia de trabalho processual de promoção de acesso e compartilhamento do arquivo de pesquisa sobre o Reisado de Caraíbas com os próprios integrantes. Segundo a autora:

Esse pensar em comum em torno de uma relação de autêntico diálogo é tarefa de sujeitos, não de objetos. Essas relações que se tecem socialmente e se articulam entre políticas de ação e educação comunitária exigem enfrentamento e desafios enormes para os pesquisadores/educadores e as comunidades, mas elas podem ser vividas e os desafios superados dentro do processo educativo de forma possível, igualitária e criativa (MARQUES, 2008, p. 138).

Em parceria com um grupo de jovens sambadores, a autora realizou um trabalho no qual eles foram preparados para atuar e se reconhecerem como pesquisadores (aprendizes). Aprenderam técnicas e procedimentos de pesquisa antropológica usuais de um trabalho de campo. A partir da etnomusicologia participativa com base na observação participante e da práxis dialógica, garantiram o êxito da pesquisa por atender, não só os interesses da academia, mas por ter resultado em benefícios concretos e subjetivos para as comunidades em estudo.

A partir da orientação absorvida mediante o contato com as práticas metodológicas desenvolvidas por Marques (2008), a pesquisadora reestruturou o trabalho de campo com base no arquivo de imagem e som para desenvolver um estudo coletivo sobre as práticas musicais, em parceria com os integrantes do

Reisado. Esse foi um dos resultados relevantes desse trabalho, visto que o compartilhamento dos registros de pesquisa junto aos grupos culturais é fundamental para se estabelecer relações éticas no âmbito dos trabalhos de pesquisa. Embora seja bastante comum que os arquivos fiquem reservados para o acesso das instituições científicas financiadoras.

Ao se considerar a importância do compromisso com o compartilhamento dos resultados da pesquisa, muito ainda pode ser feito no sentido de mostrar para os grupos culturais acerca do valor e das possibilidades de uso dos conhecimentos contidos no arquivo de pesquisa. Não apenas, pelo fato de o arquivo ser representativo para a manifestação cultural em estudo, devido ao seu valor documental e histórico, mas, principalmente, pelas possibilidades de uso como um meio de produção de conhecimentos e sustentabilidade do processo de transmissão entre gerações nos grupos de cultura tradicional.

A pesquisa colaborativa encampou um estudo minucioso sobre questões emergentes para o grupo de Reisado naquele momento e basearam o debate sobre os processos de transmissão de conhecimentos de música e dança no âmbito do Reisado Encanto de Caraíbas – ao considerar o arquivo de pesquisa como um suporte tecnológico a ser integrado e acessado a todos os participantes do Reisado.

Embora a constituição de registros seja uma prática inerente ao exercício das pesquisas sociais, o acesso das comunidades aos acervos musicológicos representa um campo de ação que ainda precisa de bastante fomento. Vale ressaltar que esta pesquisa de mestrado representa um empenho inicial em direção a futuras possibilidades de desenvolvimento de novos projetos e ações que garantam o empoderamento dos envolvidos quanto a utilização do arquivo de pesquisa referente ao Reisado Encanto de Caraíbas.

4.3 CARAÍBAS, ARCOVERDE (PE)

Figura 10 – Distrito de Caraíbas, em Arcoverde



Fonte: A autora (2018). Créditos: Mateus Sá.

O povoado de Caraíbas pertence ao município de Arcoverde, localizado a 256 km do Recife. Conhecido como o *Portal do Sertão*, integra a Mesorregião do Sertão Pernambucano e pertence à Microrregião de Desenvolvimento do Sertão do Moxotó. Estabelece limites geográficos com o estado da Paraíba (ao norte) e com os municípios de Buíque e Pedra (ao sul), Pesqueira (a leste) e Sertânia (a oeste).

Arcoverde é composto por vários povoados: Caraíbas, Serra das Varas, Aldeia Velha, Zumbi, Cocal, Açude Velho, Pedreira, Salgadinho, Ipojuca, Malhada, Riacho do Mel, Riacho do Meio. Possui uma infraestrutura urbana desenvolvida e posição privilegiada na microrregião de desenvolvimento como polo produtor nas áreas do comércio, prestação de serviços, lazer e cultura. Por sua produção artística e cultural, o município é divulgado como a Terra do Samba de Coco, no qual destacam-se na região três formas de expressões desse gênero:

- No bairro da COHAB II, o grupo *Coco das Irmãs Lopes* dá continuidade à trajetória musical do afamado coquista Ivo Lopes;
- No grupo *Coco Raízes de Arcoverde*, no bairro do Cruzeiro, surgido das práticas musicais de Lula Calixto (que é uma grande referência do samba de coco arcoverdense) – em reconhecimento a ele, o grupo comemorou os 20 anos de atividade no 10º Festival Lula Calixto;
- No bairro de São Miguel, o grupo *Coco Trupé de Arcoverde*, do coquista Ciço Gomes, é uma forte referência de samba de coco na localidade, e também

vem projetando-se no mercado cultural ministrando palestras e oficinas sobre a música e a dança do samba de coco.

Entre outros tantos grupos, esses estão envolvidos na gestão do turismo cultural na cidade de Arcoverde, um município que possui uma diversificada produção artística, devido as heranças da tradição oral nele encontradas.

Da tradição oral, além do samba de coco, se destacam também as bandas de pífanos, reisados, os grupos de forró, as mesas de glosa, os repentistas de embolada, os poetas violeiros e as práticas dos cânticos dos ofícios e benditos que compõem os repertórios das novenas católicas. Das manifestações da música popular urbana destaca-se um expoente dessa produção local, surgido nos idos de 2000, o grupo musical *Cordel do Fogo Encantado*, em um período em que Arcoverde alcançou grande visibilidade midiática e despertou o interesse dos investidores dos setores de cultura e turismo do estado.

A efervescência da música em Arcoverde é algo tão marcante que atraiu a atenção de um etnomusicólogo norte-americano, Daniel Sharp, professor na Universidade de Tulane, em Nova Orleans. Ele publicou, em 2014, *Between nostalgia and apocalypse: popular music and the staging of Brazil*, obra que enfoca as produções musicais de tradição oral das famílias de sambadores de coco e das bandas e artistas locais que foram representativas naquele período. Como polo cultural, Caraíbas também faz parte do projeto turístico executado pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de Arcoverde, em especial a Festa do Agricultor, que ocorre em julho, tem sido bastante produzida e divulgada na região (SHARP, 2014).

Localizado na zona rural, o povoado de Caraíbas fica a 17 km da sede de Arcoverde. Na parte central, chamada Caraíbas Nova, localizada no entorno da praça, encontram-se uma pequena vila, uma igreja católica, o centro comunitário, duas escolas públicas, um posto de saúde e uma pequena rede de comércio promovida pelos moradores em desenvolvimento. As outras localidades que ali existem são Caraíbas Velha, Sítio Airol, Sítio Pedra do Bode, entre outros sítios.

Por sua localização próxima à BR-232, Caraíbas Nova, desde as décadas de 1980 e 1990, recebeu do poder público investimentos que promoveram seu desenvolvimento econômico e urbano (GOMES; SILVA, 2015). Há outros fatores políticos que foram determinantes para a efetivação desse agenciamento socioeconômico, os quais, todavia, não terão aprofundamento neste trabalho. Por essa condição de desenvolvimento, desde 1990 Caraíbas Nova oferece assistência

para, em média, 18 comunidades rurais sediadas no seu entorno, que fazem uso dos serviços educacionais, de saúde, da pequena rede de comércio local e tornar possível o acesso para votação no período eleitoral. Destas comunidades rurais, sejam na condição de sítio e/ou povoado, destacam-se: Jurema, Riacho do Meio Periperi, Serra das Varas, Engole Cobra e Quinze Metros.

Conforme uma pesquisa feita por agentes do posto de saúde local, o povoado de Caraíbas é composto, em média, por 400 famílias e possui uma população superior a mil habitantes. Sobre a renda familiar sabe-se que, inicialmente, era baseada nas produções agrícola e pecuária de pequeno porte; contudo, a partir da década de 2000, foram promovidas oportunidades no mercado de trabalho dentro do polo urbano de Arcoverde, visando a atuação no setor do comércio e a prestação de serviços em diversas áreas e no serviço público.

4.3.1 Do Governo à Formação de Caraíbas Nova: um hiato de tempo entre memória e história

Para contar suas histórias, os brincantes do Reisado fazem valer suas memórias e visões de mundo. Neste sentido, com Veyne (1998) pode-se refletir que “o objeto de estudo nunca é a totalidade de todos os fenômenos observáveis, num dado momento ou num lugar determinado, mas somente alguns aspectos escolhidos; conforme a questão que levantamos [...] (VEYNE, 1998, p. 44). Portanto, sabe-se que toda descrição é seletiva. Vê-se, então, que o conjunto das narrativas apresenta acontecimentos cujas tramas não caminham todas por uma única rota e nem seguem a mesma sequência cronológica.

A noção de trama tratada aqui condiz com Veyne (1998), que a define como um tecido da história, uma mistura de histórias de vida cujo entrelaçamento é marcado por causas materiais, de fins e acasos, em que os fatos não acontecem isoladamente, mas têm seus aspectos objetivos e sua importância relativa. Para alcançar uma cronologia quanto aos fatos históricos através da história oral, nem sempre é possível para a composição de um panorama mais completo e elucidativo sobre a história de um povo. Logo, nesse texto etnográfico os brincantes do Reisado constroem suas tramas, que são tantas, e assim serão quantos forem os itinerários traçados por eles. Isso constitui um conjunto de narrativas que são como veredas.

Nesse aspecto, todos os itinerários escolhidos são válidos para comunicar a relação entre cultura, memória e identidade. Objetivamente, as entrevistas coletadas trazem um panorama parcial ou mesmo fragmentado sobre como ocorreu o processo de formação do atual povoado de Caraíbas.

Conforme os entrevistados, antes de se chamar Caraíbas a localidade era identificada como *Governo*. Eles afirmam sobre a presença de agrupamentos indígenas no processo histórico, social e político da região. O cruzamento das informações contidas nas entrevistas e os conteúdos compartilhados nos encontros serviram, e muito, para estimular as lembranças do grupo e perceber quais eram o entendimento comum sobre o surgimento do povoado. Desse ciclo investigativo resultou, como possíveis hipóteses, os seguintes entendimentos: Caraíbas Velha é considerada uma localidade mais antiga que o Governo, e possivelmente foi um dos locais que agregou os primeiros núcleos familiares que deram início ao povoado.

Em relação a Caraíbas Velha, o surgimento do povoamento do Governo foi mais recente. O período pesquisado indica que ocorreu no século XIX e durou até o início do século XX. Tinha como característica a constituição de um agrupamento social, formado inicialmente por poucos núcleos familiares. Sobre a passagem história do Governo para Caraíbas Nova, apesar das informações imprecisas, a suposição mais coerente indica que a mudança de nome se deu de forma gradual nas primeiras décadas do século XX.

Todavia, a lembrança do “tempo do Governo” ainda é recorrente na memória dos agricultores mais velhos. Outro aspecto importante surgido neste estudo: o fato de que, no início do século XIX, o povoado de Olho d’Água, ou seja, a origem da atual Arcoverde, já existia, e nesse mesmo período o povoamento de Caraíbas Velha e do Governo estavam também em desenvolvimento.

Pela perspectiva da história oral, através do estudo das narrativas, foi possível compilar e entrecruzar memórias, identificar e classificar informações para produzir conhecimentos históricos que levassem a entender um pouco acerca das interações existentes entre estes espaços sociais: Olho D’Água, Caraíbas Velha e Governo.

Durante o trabalho de campo, a etapa de novos registros incluiu um pequeno grupo de moradores (idosos) de Caraíbas Velha que não são brincantes, mas que acompanharam como ouvintes as brincadeiras do Reisado na comunidade e municípios adjacentes. Um aspecto importante que chamou a atenção para esses

interlocutores foi o fato de se identificarem como “tapuias”.¹⁷ Não usaram o termo *índio* nessa autoidentificação, fazendo como é comum em Caraíbas, isto é, referir-se ao indígena usando o termo *caboclo*.¹⁸

Essas informações são compartilhadas porque complementam e conferem sentido a outros relatos sobre a presença de grupos indígenas no povoamento de Caraíbas, algo recorrente nas entrevistas dos integrantes do Reisado local e parte das narrativas que serão apresentadas nesta seção. Desta forma, pesquisar alguns fatores que ligaram, no passado, o povoamento de Olho D’Água (hoje Arcoverde) a Cimbres (atual Pesqueira) foi fundamental para obter uma suposição acerca da formação social e histórica do povoamento local.

Ao buscar as informações oficiais divulgadas pela Prefeitura de Arcoverde, sabe-se que, no início do século XX, mais especificamente até antes de 1909, o povoado era chamado de *Olho D’Água* – contudo, a primeira menção oficial ao povoado nos livros de atas das sessões da Câmara de Cimbres data de 1812.

A partir de 1909 passou a ser denominado por *Olho D’Água dos Bredos* e foi elevado à condição de vila, sendo pertencente a Cimbres. Com o decorrer do tempo, em 1912, por Lei Municipal mudou de *Olho D’Água dos Bredos* para o nome de *Rio Branco* na condição de 7º distrito de Cimbres; em 1928, o distrito de *Rio Branco*, por Lei Estadual, foi elevado à condição de município desmembrado de Pesqueira (ex-Cimbres). Por fim, em 1943, por Decreto-Lei Estadual, o nome do município de *Rio Branco* foi alterado para *Arcoverde*.

Inicialmente, ao se pesquisar os registros oficiais produzidos pelos órgãos públicos municipais para divulgar a história social de Arcoverde, observa-se que há poucas referências históricas quanto à presença dos agrupamentos indígenas como agentes sociais atuantes na formação da região. Esse aspecto da invisibilidade nas fontes oficiais encontra sua resposta nas condições adversas sofridas pelos povos indígenas no processo de colonização em Pernambuco:

¹⁷ Segundo o historiador John Monteiro (1994, 2001), os europeus do século XVI buscaram reduzir o vasto panorama etnográfico a duas categorias genéricas: tupis e tapuias. O termo *Tapuia* deve ser compreendido como uma categoria colonial historicamente construída, que se origina da língua Tupi: de *taba* (aldeia) e *puir* (fugir), significando *fugidos da aldeia*. O termo não é usado para identificar um povo indígena específico. Geralmente, os povos indígenas recorrem às tradições orais de sua cosmogonia para designarem sua procedência étnica.

¹⁸ Sobre isso, o historiador pernambucano Edson Silva informa que, no Nordeste, os povos indígenas durante muito tempo foram oficialmente chamados de “remanescentes de índios” (SILVA, 2004, p. 5, grifos do autor) e conhecidos pelo senso comum como “caboclos”. Esse contato vislumbrou um novo caminho para a pesquisa em Caraíbas; entretanto, àquela altura do trabalho de pesquisa, não foi possível abrir novas temáticas para um trabalho de campo já em andamento.

Mesmo como marginal na sociedade colonial, o silvícola tomou parte nas tramas dessa sociedade, sendo por muitas vezes uma das peças fundamentais. E apesar de não ter uma clara visibilidade entre a população colonial pernambucana nas fontes oficiais, até porque o índio muito se misturou e forjou com os colonos essa sociedade, Tupis e Tapuias deixaram vestígios de sua atuação nos encontros e desencontros da vida colonial. (MELO, 1997 apud SILVA, 2007, p. 204-205).

Desta forma, os documentos oficiais que registram a história da formação do município de Arcoverde datam o ano de 1654 como o período que marca a chegada de portugueses na região, os quais estabeleceram fazendas e constituíram suas famílias a partir da vinculação com outros membros de uma pequena classe de criadores de gado e produtores de algodão inseridos naquele contexto. Ao longo do tempo, estabeleceram a religião católica ao firmar as primeiras igrejas, investiram no desenvolvimento socioeconômico e promoveram a demarcação político-administrativa. Portanto, são registros importantes para a interpretação e a compreensão dos fatos históricos a partir do ponto de vista das classes dominantes.

Em contraposição a isso, os trabalhos de cunho científico-acadêmico da área das ciências sociais têm produzido uma vasta bibliografia de referência sobre os povos indígenas de Pernambuco. Geralmente, eles são construídos segundo os procedimentos do modelo de pesquisa qualitativa, da observação participante, da pesquisa-ação e com base nas metodologias da pesquisa oral ao inserir as comunidades e grupos étnicos no trabalho investigativo.

No processo histórico do Nordeste, a história da ocupação e do desenvolvimento econômico e social das regiões do agreste e do sertão pernambucano caracteriza-se, tradicionalmente, pelo estabelecimento de grandes propriedades pertencentes às oligarquias locais (SOUZA, 1992). Segundo Silva (2008), a região do agreste foi tomada pelos portugueses, sendo que Pesqueira encontra-se situada na região da antiga Sesmaria do Ararobá. Foram diversos os confrontos entre colonizadores portugueses e os índios Xukuru, habitantes da extensa serra do Ororubá. De acordo com Silva (2007, p. 1):

A colonização portuguesa na região onde habitam os Xukuru ocorreu a partir de 1654, quando o rei de Portugal fez doações de grandes sesmarias de terras, a senhores de engenho do litoral para criação de gado. Em 1661, atendendo solicitação oficial, os Oratorianos fundaram o Aldeamento do Ararobá de Nossa Senhora das Montanhas, onde também possui fazendas de gado utilizando a mão-de-obra indígena. [...] com o Diretório do Marquês de Pombal de 1757, o antigo Aldeamento do Ararobá foi elevado em 1762 à categoria de Vila, com o nome de Cimbres. Em 1880 a sede do município foi transferida para Pesqueira e Vila de Cimbres passou à condição de distrito.

Nos séculos XVII e XVIII, na capitania de Pernambuco, a instituição dos aldeamentos servia aos objetivos dos colonizadores. O sistema de aldeamentos inseria os indígenas em “[...] uma nova lógica social, política, econômica e ecológica [...] [em que a aldeia] [...] não era um espaço reservado para o índio na sociedade colonial, e sim o lugar da cultura cristã para a ‘salvação’ [...]” do indígena, além de ser estrategicamente conveniente aos interesses militares, políticos e geográficos da colonização (NEVES, 1978 apud SILVA, 2007, p. 187-188, grifos do autor).

Em sua pesquisa sobre o processo de colonização de Cimbres, Souza (1992) o trata como um lugar projetado para a catequização dos Xukuru, afirmando que:

Na realidade, Cimbres foi um lugar de ensino ministrado pelos brancos aos índio (sic), por mais ou menos dois séculos. No início, era a catequese dos índio (sic) pela Congregação de S. Felipe Néri ou do Oratório da Madre de Deus (os célebres recoletas); no século XIX, havia um projeto de instalação ali de um estabelecimento de ensino profissional, o ‘Colégio dos índios de Urubá’ (SOUZA, 1992, p. 41, grifos do autor).

Através das pesquisas bibliográficas realizadas com base nos estudos antropológicos sobre os povos indígenas de Pernambuco, foi possível ampliar algumas reflexões quanto à importância de Cimbres para o povoamento de outras localidades que a ela estiveram vinculadas desde o período do aldeamento do Ararobá até a constituição da vila em diante. O projeto de colonização instaurado no aldeamento pode ser considerado como um modelo altamente influente no trato com outros povos indígenas presentes na região do agreste e do sertão de Pernambuco. O objetivo foi considerar a história da formação social e política de Cimbres como um campo de estudo e pesquisa para fomentar um entendimento possível sobre a formação sociocultural de Caraíbas, visto a proximidade entre Pesqueira e Arcoverde e os fluxos migratórios ocorridos durante décadas entre esses municípios.

Sabendo que o trabalho de compor um panorama sobre os primórdios do povoamento de Caraíbas não constitui tarefa das mais fáceis, principalmente no que se refere às fontes e a bibliografia – uma das dificuldades para complementar esta etapa da pesquisa foi a escassez de registros oficiais e documentais. Os métodos da história oral, em sua modalidade de trajetória de vida têm desvendado questões não evidentes, por vezes invisibilizadas, a partir da investigação da realidade desses sujeitos, das implicações de suas ações e relações que se ocultam nas estruturas sociais.

4.3.2 “Narrar é Resistir”: memórias nativas, do tempo do Governo à Caraíbas Velha

As narrativas contam sobre a origem do povoado e dos núcleos familiares.

4.3.2.1 A história social de Arcoverde e das práticas de reisado por mestre Horácio (in memoriam)

Por sua vez, contando sua própria história e a de sua comunidade, vem o mestre Horácio¹⁹ trazer outra perspectiva sobre estes dois espaços sociais: Governo e Rio Branco. A narrativa dele remonta ao período em que o povoamento chamado “Governo” e o distrito Rio Branco estavam em processo de desenvolvimento social:

Aqui, a diversão que tinha era reisado, moça. Em todos os cantos. Arcoverde mesmo, ainda antes de ser Arcoverde, era chamada Olho D'Água dos Bredos e esse reisado já era o dos meus avôs. Se apresentavam todo Natal, eram cinco, seis noites lá. Não existia Sesc, só uma prefeiturazinha pequena, um curral de gado. E eles já se apresentavam lá em Arcoverde. [...] E o reisado já existia. [...] Arcoverde era Olho D'Água dos Bredos, depois passou para Rio Branco, e de Rio Branco, hoje, é Arcoverde. [...] Era Olho D'Água dos Bredos porque só tinha aquelas vagens que dava, tinha muita água e nascia muito bredo. O povo muito pobre. E a gente muito pobre também, ia lá buscar também (MESTRE HORÁCIO, depoimento concedido à autora em 2003).

Neste outro depoimento a seguir, mostra-se como a cultura do reisado esteve integrada na vida comunitária, cuja economia acontecia a partir de um sistema de trocas, de partilha e do trabalho coletivo na construção de casas de taipa, dos mutirões para colher e bater feijão e na realização das festas comunitárias, por exemplo. Assim, mestre Horácio conta que:

Por muitos anos aqui, esse reisado, nós não tinha uma tradição, talvez, até esse povoado não seja feito. Aí começou que o pessoal fazia as casas era de taupa [taipa], não sabe? Aí fazia aquela casa, quando iam trabalhar todo mundo reunido, aí se terminava com o reisado. Que a gente não tinha outra atividade, então foi onde nasceu o reisado aqui. Aí de lá pra cá é que nós veio modificando ele, que ele era uma coisa que ele sempre trazia algum benefício. Se eu ia fazer uma casa de taipa, aí se dizia:
— Cadê o reisado? Onde vai ser?
— Lá na porta.
Terminava a casa, se cantava aquele reisado. Mas agora não. A gente mudou desse trabalho pra uma cultura mais elevada. Isso era no tempo dos avôs da gente. (MESTRE HORÁCIO, depoimento concedido à autora em 2003).

¹⁹ Horácio Gomes da Silva (05/10/1939 - 15/08/2018) era natural de Caraíbas e foi, além de agricultor, um destacado mestre de reisado por sua rica contribuição à cultura tradicional local. Faleceu aos 79 anos durante o período de realização desta pesquisa. Foi um importante colaborador desde o início da minha trajetória de pesquisa em Caraíbas.

Em sua fala, expressa sua visão de mundo, mostrando a compreensão de que o reisado está inserido em diversos contextos coletivos e que, em tempo mais remoto, o reisado praticado em Caraíbas esteve na base da organização da vida comunitária, servindo simultaneamente como brincadeira e canto de trabalho que sempre trazia “algum benefício” para as pessoas do lugar.

Outros narradores também reforçam a ideia de território coletivo, no qual as ações solidárias na lida com as roças era uma prática comum entre as famílias, e, naquele contexto, os cantos de trabalho serviam para divertir, passar o tempo e tornar menos árduas as jornadas de trabalho. Com o passar do tempo, devido à aceleração da modernidade, houve uma mudança na forma de organização e sobrevivência das famílias. Na atualidade, há famílias que são assistidas por programas sociais como o Bolsa Família. Algumas sobrevivem da agricultura e da pecuária de subsistência (são comuns as roças de hortaliças e frutas nos quintais e o plantio de feijão, batata, macaxeira e milho nos “pés de serra”), enquanto que outras de aposentadorias. Sobrevivem de renda assalariada aqueles que conseguiram se empregar em serviço de atendimento à saúde (postos de saúde), da educação (escolas públicas ou privadas), dos diversos serviços gerados pelas redes de comércio do município.

Outro aspecto presente nesses depoimentos é a noção de conhecimentos transmitidos de geração a geração como um processo que se constitui a partir do convívio familiar, e que se estrutura através dos graus de parentesco, mas vai além e se estende a outras formas de relações que interligam o reisado, famílias e comunidade.

4.3.2.2 A história das primeiras famílias do Gaverno por Albertino Oliveira

Nessa narrativa, conta suas lembranças a respeito da trajetória de sua família, que participou da formação do Gaverno. Ao relatar sobre a família Catuaba, identifica alguns graus de parentescos, os fluxos migratórios, as mobilidades e os deslocamentos das pessoas que agenciaram a construção social daquele lugar. Albertino conta que os primeiros casamentos deram origem à geração atual e aos novos núcleos familiares:

[Tereza,] a avó de Cacilda [atual integrante do reisado], era irmã da minha avó [Conceição], e irmã do avô [Antônio Gomes] de Silvinha [Severina Gomes, atual integrante do reisado]. São muita gente ali, todos uma mesma família, que eram os Catuabas, uma família muito antiga, e aquelas terras e casas dali de Caraíbas [o antigo Gaverno] tudo eram deles. Eram três

homens [José Catuaba, Mariano Catuaba e Antônio Gomes] e cinco mulheres: Ana, Madalena [avó de Horácio, mestre do reisado], Tereza [avó de Cacilda] e Joaquina [mãe de Cícero Lourenço do reisado (falecido)] e Conceição [avó de Albertino]. Eram cinco mulheres da família dos Catuabas. Eram as irmãs do avô [Antônio Gomes] de Silvinha. [...] Os outros dois [irmãos] se casaram e foram pra Gravatá. E ficou os Catuabas todinho prá cá em Caraíbas. É tudo uma família só, tudo misturado. [...] É assim, casa primo com primo. Eu mesmo casei com Silvinha, já como primo em segundo. Que a minha mãe era prima em legítimo da mãe dela (ALBERTINO OLIVEIRA, 81 anos, depoimento concedido à autora em 2018).

4.3.2.3 A história das famílias Catuaba e Gameleira por Manoel Sabino (*in memoriam*)

Outra narrativa é descrita com informações que reforçam ainda mais os relatos acerca das primeiras famílias presentes na formação do Gaverno ou de Caraíbas Velha, talvez até de ambos os lugares. A imprecisão quanto às datas e aos períodos históricos levam a essa suposição.

Apesar das lacunas na memória e na história, Manoel Sabino (*in memoriam*), que fora violeiro do Reisado Encanto de Caraíbas, relatou com bastante convicção sobre a formação do aldeamento indígena a partir das famílias Catuaba e Gameleira, além da figura de autoridade exercida por Antônio Gomes da Silva. Esse é um ponto que marca a história social do povoado. Ele era um dos que fazia essa afirmação direta de que antes, bem no começo, Caraíbas era um aldeamento indígena:

Primeiro eu vou falar como começou a geração daqui [quando era Gaverno, depois Caraíbas Nova], a que começou aqui era uma aldeia, agora tinha uns patrão de lado que era mais rico, de lado, e aqui era um trecho de uma aldeia que começou com duas famílias. Isso aqui. Era Catuaba e Gameleira, formou duas famílias [...] aqui. Agora já era respeitado o avô dessa menina aí [referindo-se a Silvinha] era comissário, naquela época se dizia inspetor, [...] o Antônio Gomes [...] do município de Ipojuca até aqui Arcoverde, dividindo aqui com Pesqueira era quem manobrava isso aqui. (...) E era ele quem dominava isso aqui, o finado Gomes. (MANOEL SABINO (*in memoriam*), depoimento concedido à autora em 2013).

Segundo essa narrativa, parte da atual geração de brincantes de Reisado descende da família Catuaba. Estudando atentamente as narrativas de Albertino e Manoel Sabino compreende-se que a família Catuaba era formada por oito irmãos, dentre os homens: José Catuaba, Mariano Catuaba e Antônio Gomes (avô de Severina Gomes da Silva, que canta no reisado); das cinco mulheres: Ana, Madalena (avó de mestre Horácio, falecido em 2018, foi o mestre do reisado), Tereza (avó de Cacilda, canta no reisado), Joaquina (mãe de Cícero Lourenço, deste grupo era o mais antigo brincador de reisado, cantava e tocava), Conceição (avó de Albertino).

Durante uma conversa com Severina Gomes, ela disse que as primeiras famílias representam “os troncos velhos”, aqueles que fazem parte do “tempo dos antigos” e são as gerações que marcaram a história social mais antiga do povoado, e que a geração dela é a “rama mais nova”.

4.3.2.4 Constituição da memória da captura da bisavó e formação do núcleo familiar dos Gomes, por Severina Gomes

O relato que vem a seguir é o da neta de Antônio Gomes, Severina Gomes da Silva, que atualmente mora no mesmo terreno em que seu avô residiu e foi construída uma casa conhecida como a “casa-grande”, um lugar de referência devido ao valor que é dado a Antônio Gomes enquanto figura de autoridade histórica e um “benfeitor” para Caraíbas. Nesta narrativa, ela relembra da história de sua bisavó:

Minha bisavó foi caçada por um grupo de homens que fazia caçada no mato. Os antigos contam que naquele dia encontraram duas meninas, uma delas foi a minha avó que foi pega a dente de cachorro, aqueles homens iam com os cachorros prá caçar, encontraram as duas meninas e trouxeram para o Governo. Alí, elas cresceram. Uma delas deram nome de Marcolina, mas a vida foi chamada de Mãe Preta. O povo antigo conta que elas tinham um jeito diferente das outras pessoas. Elas não sentavam em cadeira, só no chão. Faziam um buraco no chão e lá sentavam. Tinham os cabelos tão grandes que pra carregar o pote d'água com o cabelo faziam uma rodilha no alto da cabeça e botavam o pote (SEVERINA GOMES, 78 anos, depoimento concedido à autora em 2017).

Severina prolonga sua narrativa:

Esta é história de minha bisa, Marcolina. Que se gerou outros filhos não sei, nem com quem teve filhos. Sei que Marcolina gerou Rosa Maria, minha avó. Rosa Maria não era preta. Ela era da pele clara. Rosa Maria casou com Antônio Gomes e tiveram cinco filhos (Maria, Justina, Santina, Manoel e Eulina). Eulina, a minha mãe. Ela casou com Luís de Lima, teve a mim e meus irmãos. Tiveram oito filhos. Meu avô, o Antônio Gomes era um negrão muito alto, cabeça pelada, como aquele povo africano. Não sabia ler, nem escrever. Tinha uma sabedoria dada por Deus. Ele foi muito importante na formação do Governo aqui, era muito respeitado, até demais. Porque naquele tempo tinha aqueles capitães, major, coronel. Lembro de falar do capitão Zuca, era branco, gente de fora. Não era do Governo. Era dono das terras da fazenda Gameleira. Gameleira é uma fazenda que existe até hoje, mas é de outros donos agora. Aqueles capitães é quem davam os títulos. E meu avô recebeu um título como se fosse um comissário, um tipo de delegado, um inspetor. Mas, ela tinha suas próprias terras aqui nesse lugar onde depois se tornou Governo. [...] Quando eu nasci aqui ainda era Governo? Não lembro quando passou de Governo pra Caraíbas. Também não sei o que significa esse nome Governo. Quando casei tinha 19 anos, em 1961, já era Caraíbas. A história de Antonio Gomes é essa, foi muito respeitado aqui e em toda essa região por aqui. Não se fazia bagunça de jeito nenhum. Aqui, neste mesmo terreno onde está esta casa, se resolvia tudo. Aqui, no Governo, tinha os troncos para castigar quem desobedecia. Iam pro tronco. Ele prendia, soltava. Quando

começou a se formar o Gaverno eu num sei se era o tempo de Olho D'Água dos Bredos ou se já era Rio Branco. Mas, também era na casa de meu avô que tinha o catecismo, missa, batizado, as novenas do jeito deles. Isso tudo vinha de fora. Era gente de fora que vinha pra cá, os padres. Aqui não tinha escola, não tinha luz elétrica. Tudo mato, não tinha estrada, era tudo caminho. O povo ia de pé até Arcoverde. E o meu avô já era um homem adulto e assumiu aquela função no Gaverno. Muitos anos depois, ele já tava idoso, doou as terras que construiu a primeira igreja, uma sacristia pequena em 1923. Meu avô morreu em 1951. [...]. Com quantos anos? A gente não sabia bem quando ele nasceu, né? Mais de oitenta anos tinha quando morreu, ou uns oitenta, meio assim. O povo daquele momento com as terras que ele doou se juntaram e construíram essa vila que hoje é Caraíbas (Nova).” (SEVERINA GOMES, 78 anos, depoimento concedido à autora em 2017).

Essa foi uma das narrativas trabalhadas nos encontros com o grupo veterano, o que suscitou muitos questionamentos: De onde vieram? Eram irmãs? Eram indígenas? De que etnia? Quais seus nomes de origem? Onde estavam seus familiares? Quando e onde esta história aconteceu?

Passado todo esse tempo de esquecimento, Severina Gomes, com uma narrativa evasiva e delicada que coloca como desconhecido a figura do pai de Rosa Maria, indica uma possível abordagem violenta, presente nessas histórias que contam sobre mulheres indígenas “pegas a dente de cachorro”, e de como Mãe Preta, fez sua chegada involuntária ao Gaverno. Que lugar aquela menina / mulher passou a ocupar naquele contexto social? Severina Gomes conta que Mãe Preta viveu toda sua vida ao lado de sua filha Rosa Maria.

Na segunda narrativa, Severina Gomes vem trazendo a memória da família Gomes, contando que foi seus avós quem deram continuidade ao culto a Santo Antônio (que foi iniciado por padres e freiras), entre outros ritos católicos, que ao longo do tempo foram se agregando aos moradores no entorno da casa-grande que servia para realizar missas, batizados, casamentos, catequese, os benditos e novenas. Conta que, na casa-grande, as missionárias chegaram a organizar um grupo escolar, uma classe para ensinar a ler e escrever. A organização do espaço social em Caraíbas representa um processo de construção simbólica, coletiva e concreta por indivíduos que se encontram vinculados por aspectos sociais, políticos, espaciais e culturais.

Essa construção simbólica é idealizada pelos anseios e necessidades que permeiam cada indivíduo como morador desse povoado que é tão concreto quanto abstrato, os quais dinamizam a relação entre reisado-famílias-comunidade. Na trajetória social e histórica do território de Caraíbas, os deslocamentos dos núcleos familiares e das transformações aceleradas pelo desenvolvimento econômico do

município, de certa forma, impulsionaram o Governo a processos de mudanças para se tornar o povoado de Caraíbas Nova no início do século XX.

Para finalizar este capítulo, pode-se refletir com Nora (1993, p. 17) ao dizer que “a passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever da memória faz de cada um o historiador de si mesmo”. Na passagem da memória para a história, o objetivo não é legitimar essas histórias como uma única versão, tão pouco buscar validá-las através da história oficial. O que importa é compreender que “[...] estudar essa história é estudar o trabalho de constituição e de formalização das memórias, continuamente negociadas [...]” (ALBERTI, 2004, p. 27), com o objetivo de gerar um processo dialógico, este registro aqui apresentado, representa um esforço de sistematização das experiências vivenciadas que foram importantes para a construção da identidade dos participantes desta pesquisa musical.

Para este capítulo 3, não foi objetivo desenvolver uma análise detalhada referente aos conteúdos que envolvem as histórias apresentadas, mas, sim, fazer valer o objetivo de garantir um espaço para as pessoas do Reisado de Caraíbas vivenciarem a condição de sujeitos da pesquisa, coparticipantes do processo de investigação, desde a definição da problemática a ser investigada, ao processo de investigação de dados na pesquisa oral na comunidade, e a sistematização das informações recolhidas e a construção de estratégias de ação e transformação.

Ao crer na visão libertadora de Freire (1990, p. 35), esta pesquisa fez-se como um ato político e socioeducativo, um “[...] ato de conhecimento, [que] tem como sujeitos cognoscentes, de um lado, os pesquisadores profissionais; de outro, os grupos populares e, como objeto a ser desvelado, a realidade concreta”.

5 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA DE CAMPO

5.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: HISTÓRIA ORAL E SUAS POSSIBILIDADES NA PESQUISA-AÇÃO

A investigação das *práticas do passado* utilizada neste trabalho para compreender o próprio passado e elucidar os porquês que interrogam o presente é uma estratégia que se fundamenta na História Oral. A investigação realizada durante o projeto de pesquisa de mestrado objetivou produzir conhecimentos que tratem a relação entre *música e identidade*, como também sua articulação com a *memória*:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 2011, p. 31).

Conforme Alberti (2004, p. 9-10), a fonte oral documenta a ação da memória. E a história oral possui

o grande mérito de permitir que os fenômenos subjetivos se tornem inteligíveis – isto é, que se reconheça, neles, um estatuto tão concreto e capaz de incidir sobre a realidade quanto qualquer outro fato [...]. [para aplicar a metodologia da história oral,] [...] antes de tudo, é preciso saber ‘ouvir contar’: apurar o ouvido e reconhecer esses fatos, que muitas vezes podem passar despercebidos.

Neste sentido, a memória é considerada como um elemento que pode refletir na realidade e provocar mudanças. A metodologia da história oral é bastante utilizada em muitos campos de pesquisa e é adequada para o estudo de representações do passado e do presente. Conforme Pollak (1992, p. 201) assinala em primeiro plano,

a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa [...]. Mas, deve ser entendida também, [...] como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a [...] mudanças constantes.

Outro aspecto importante da história oral tem a ver com a relação entre memória, narrativa e a produção de conhecimentos históricos.

Segundo Montenegro (1994), o registro da história oral gera a possibilidade de promover o exercício da fala aos sujeitos anônimos da história, principalmente para aqueles em condição social subalterna. Considera que falar pode ser um exercício de poder enquanto um ato de autoafirmação da existência e da identidade.

Aponta que poder elaborar uma narrativa representa um tipo de reconhecimento do indivíduo como sujeito de sua própria história. Ao se narrar, são produzidos e divulgados conhecimentos históricos a partir de sua própria narrativa, e nesta estão expressas as representações do sujeito que está circunscrito em determinado meio social.

Outro aspecto comentado por muitos autores, o qual deve ser considerado no trabalho da história oral, é o fato de a memória operar por meio de descontinuidades, pois, ao eleger determinados acontecimentos para explanar em sua fala, o narrador imediatamente omite outros. Sabendo da impossibilidade de restabelecer o vivido, é preciso ter cautela; não se deve almejar estabelecer uma história totalizante ou uma verdade absoluta a partir das fontes orais. Cada narrativa de memória apresenta um ponto de vista acerca de determinada realidade (HALBWACHS, 1990; MONTENEGRO, 1994; VEYNE, 1998; ALBERTI, 2004).

A metodologia da história oral comumente é utilizada para fazer registros de tradições culturais orais, através da realização de entrevistas que se tornam uma fonte histórica fundamental na constituição de acervos de pesquisa. Ao se levar em conta tais reflexões, buscou-se, neste trabalho, estudar as práticas musicais de Reisado existentes na comunidade de Caraíbas, com um olhar voltado para os processos de transmissão de saberes e práticas do passado e do presente.

Para este trabalho, foi utilizado o acervo de pesquisa sobre o Reisado Encanto de Caraíbas produzidos pelo Núcleo de Etnomusicologia da UFPE e pela Associação Respeita Januário nas atividades do trabalho de campo, os quais serviram de base fundamental para a concretização dos objetivos propostos. Nas seções seguintes, serão apresentadas contextualizações acerca de processos e aspectos analisados e observados na pesquisa realizada no povoado de Caraíbas. Para isso, foram estabelecidos dois recortes para estudo e análise.

A seção 4.2, visa abordar as perspectivas que nortearam a realização de projetos culturais nas décadas de 2000 (entre 2003-2005) e 2010 (entre 2012-2013); traçar um panorama descritivo de três projetos desenvolvidos ao longo do período mencionado; e analisar aspectos quanto aos registros produzidos no processo de constituição do arquivo de pesquisa. Na seção 4.3, por sua vez, o recorte pretende informar sobre aspectos antecedentes da pesquisa e contextualizar as etapas do trabalho de campo em Caraíbas / Arcoverde.

5.2 OS CAMINHOS TRILHADOS: UM PANORAMA DESCRITIVO DE PROJETOS CULTURAIS E A PRODUÇÃO DE ARQUIVO DE PESQUISA

A realização deste trabalho etnográfico nos fez lembrar, inevitavelmente, o início da formação no campo da pesquisa em música no ambiente acadêmico. Neste sentido, destacam-se dois espaços de produção de conhecimentos os quais constituíram a formação como pesquisadora musical: o NETMUS-UFPE e a ARJ.

O NETMUS-UFPE foi fundado em 1997, sob a coordenação do Prof. Dr. Carlos Sandroni; porém, só a partir do ano de 2000 instalou-se no Centro de Convenções da UFPE, no campus universitário. Manteve-se em funcionamento através de financiamentos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Petrobrás, sendo que esses investimentos foram obtidos por intermédio de captação sonora e de projetos de pesquisas em Pernambuco, na Paraíba, no Maranhão e na Bahia.

Em 2000, a ARJ foi fundada por um grupo de professores (as), estudantes e ex-estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, em sua maioria do Departamento de Música. O nome da Associação vem de *Respeita Januário*, famosa canção de Luiz Gonzaga. A ARJ surgiu um ano antes da criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET).

A fundação do NETMUS-UFPE e da ARJ representou uma importante iniciativa no sentido de promover o surgimento da prática de etnomusicologia em Recife. Isso colaborou para o desenvolvimento de ações direcionadas para a instituição do campo de pesquisa em etnomusicologia, algo que, naquele momento, foi decisivo para o processo formativo como pesquisadora. Um processo que começou com o ingresso na primeira turma do curso de especialização em etnomusicologia (2000-2001) implementado pelo NETMUS-UFPE. Na sequência, a partir de 2003, atuando como pesquisadora nos projetos de pesquisa desenvolvidos por ambas as instituições. A partir de uma relação de apoio mútuo, o NETMUS-UFPE e a ARJ, ao longo dos anos, realizaram projetos e atividades de ensino e pesquisa em parceria.

Nesta seção está uma breve descrição de três projetos realizados nas décadas de 2000 (entre 2003-2005) e 2010 (entre 2012-2013), os quais resultaram na produção de acervos de pesquisa. Dentre tantos grupos de tradição oral de Pernambuco que participaram desses três projetos, será apresentada na seção abaixo uma descrição sucinta sobre cada projeto, além de destacar aspectos quanto

à experiência de participação do grupo de Reisado Encanto de Caraíbas e ao perfil do acervo referente, especificamente desse grupo. De antemão, para facilitar a compreensão, faz-se necessário dizer que o acervo de pesquisa referente ao Reisado Encanto de Caraíbas foi utilizado para basear a realização dos objetivos específicos da pesquisa de mestrado, o que será apresentado na segunda seção deste capítulo.

5.2.1 Projeto Registro Sonoro das Tradições Musicais de Pernambuco e da Paraíba

Entre os anos de 2004 e 2005, no âmbito do NETMUS-UFPE, os etnomusicólogos Carlos Sandroni, Maria Inez Ayala e Marcos Ayala formaram e mantiveram uma equipe interdisciplinar de pesquisadores ligados à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e à Universidade Federal da Paraíba (UFPB) para atuar na realização do projeto *Registro Sonoro das Tradições Musicais de Pernambuco e da Paraíba*, coordenado por Carlos Sandroni e tendo o patrocínio do Programa Petrobrás Música e do CNPq e o apoio da Fundação Vitae.

O projeto teve como objetivo traçar um panorama parcial da música tradicional de Pernambuco e da Paraíba a partir dos registros realizados pela Missão de Pesquisas Folclóricas (MPF), empreendida entre fevereiro e julho de 1938. Ocorreu em estados do Norte e Nordeste do país, realizando trabalho de campo e novas gravações em locais nos quais aquela expedição passou. Entretanto, o objetivo do *Registro Sonoro* não foi exatamente refazer o trajeto da histórica MPF idealizada, coordenada e acompanhada à distância pelo escritor e musicólogo Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A MPF foi realizada por uma equipe formada por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antônio Ladeira.

Um dos pontos principais a ser alcançado foi “[...] a disponibilização para o público do acervo da Missão e a realização de novas gravações nas mesmas localidades, para realizar estudos sobre continuidade e mudança de tradições musicais [...]” (SANDRONI, 2014, p. 56). Em Pernambuco, Arcoverde foi um dos municípios integrados ao projeto. O povoado de Caraíbas foi contemplado com a participação dos seguintes grupos de tradição oral: a banda de pífano Nossa Senhora do Rosário (Fig. 11), a dupla de toadeiros formada por José Carlos Morais e Anselmo Galdino e o Reisado Encanto de Caraíbas (Fig. 12).

A banda de pífano Nossa senhora do Rosário era composta por: Manoel Sabino (1º pífano), Luiz Sabino (2º pífano), Edson Lourenço de Souza (Son) (caixa), Cícero Lourenço (zabumba). As imagens da banda de pífano e do Reisado se referem a momentos durante a gravação do CD *Responde a Roda Outra Vez*, no povoado de Caraíbas (Arcoverde-PE), na Escola Municipal Marieta de Brito Freire, em 1º de fevereiro de 2004. O repertório da banda de pífano foi gravado, mas não foi integrado ao CD (Figuras 11 e 12).

Figura 11 – Banda de Pífano Nossa Senhora do Rosário



Fonte: A autora (2004). Créditos: Luca Barreto.

Figura 12 – Reisado Encanto de Caraíbas



Fonte: A autora (2004). Créditos: Luca Barreto.

De modo geral, os métodos para o trabalho de campo incluíram a observação participante, entrevistas orais, registro fotográfico, gravação sonora de ensaios, apresentações, festas, e a produção musical para a gravação do CD.

No acompanhamento feito aos grupos, o trabalho de observação ocorreu durante as atividades comunitárias, ensaios ou festas e, por vezes, em apresentações públicas feitas no contexto de uma produção musical midiática e publicitária.

As gravações musicais foram feitas nas comunidades onde os grupos estavam inseridos, em locais como residências, igrejas, escolas ou ao ar livre. Para esse tipo de gravação foi providenciada a Unidade Móvel do NETMUS-UFPE, além de um computador portátil, uma interface de áudio com oito canais de gravação digital (SANDRONI; AYALA; AYALA, 2004).

O projeto de *Registro Sonoro* tinha como meta a produção de um CD duplo, com um encarte documentário sobre as tradições musicais da Paraíba e de Pernambuco. Posteriormente, após todas as etapas de trabalho de campo e gravação musical *in loco*, o CD foi produzido e intitulado *Responde a Roda Outra Vez: música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no Trajeto da Missão de 1938*.

Na etapa final ocorreram as devoluções às comunidades, em que parte dos CDs foram doados para bibliotecas e escolas públicas dos municípios beneficiados; outra quantidade foi entregue a cada integrante dos grupos musicais participantes no projeto.

Das observações quanto ao processo de transmissão oral de saberes e práticas dos grupos tradicionais envolvidos, chamou a atenção um aspecto bastante ocorrente: a queixa comum por parte dos mestres com relação ao pouco interesse dos jovens, que não se mobilizavam para aprender e praticar as tradições musicais de sua comunidade.

Em Arcoverde não foi diferente. Em Caraíbas, por exemplo, esse tipo de realidade foi bastante evidenciado no trabalho de campo, principalmente no âmbito do Reisado local. Outro aspecto observado era que os músicos do Reisado já possuíam (à época) o hábito de utilizar um gravador de fita cassete para registrar seus ensaios e, assim, evitar o esquecimento do repertório musical.

No CD *Responde a Roda Outra Vez*, o Reisado Encanto de Caraíbas registrou duas músicas de seu repertório: *Boa noite* (autoria de Antônio Pereira Cruz, Cacilda Ferreira Cruz, Cícero Lourenço de Souza e Paulo Pereira Cruz) e *Hoje é Dia de Reis* (autoria de Romão Ferreira da Silva).

Conforme a opinião de Antônio Pereira Cruz, o CD *Responde a Roda* é um “registro histórico”, “não é apenas uma lembrança que ficou do projeto”. Mais que uma referência sonora, na atualidade o CD tem sido utilizado como um recurso fundamental para a manutenção e a “reelaboração” dos modos de ensinar e aprender as danças do Reisado em Caraíbas. Esses aspectos referentes aos processos de transmissão de saberes, aos interesses e as formas de uso do registro sonoro que foram produzidos sobre o reisado de Caraíbas, serão temáticas tratadas na segunda seção deste capítulo. As dificuldades e condições precárias que envolviam os processos de transmissão oral das práticas culturais mobilizaram a idealização e a implementação de outro projeto do qual o Reisado Encanto de Caraíbas também participou, como será visto a seguir.

5.2.2 Projeto Musicalização com os Mestres do Sertão de Pernambuco

Como já foi mencionado, durante a realização do projeto de *Registros Sonoros de Tradições Musicais de Pernambuco e da Paraíba* foram feitas observações quanto às fragilizações no processo de transmissão de conhecimentos em grupos de tradição oral, a exemplo da falta de interesse pelo folguedo e das dificuldades para a manutenção material de indumentárias e instrumentos musicais. Diante daquela realidade, a coordenação da ARJ elaborou o projeto *Musicalização com os mestres do Sertão de Pernambuco*, a partir do edital Música, Educação e Cidadania lançado em 2003 pelo Instituto Junia Rabello. O objetivo principal do edital era financiar projetos que integrassem educação e cultura para atender crianças e jovens em situação de risco social.

Mediante a aprovação, o projeto foi implementado pela ARJ com o apoio do NETMUS-UFPE nos municípios de Tacaratu e Arcoverde, no período de 2004 a 2005. No projeto, a pesquisadora desta dissertação atuou realizando um trabalho de acompanhamento dos mestres e aprendizes no projeto em Arcoverde, em Caraíbas, diretamente com o Reisado Encanto de Caraíbas. Também foi integrado ao projeto outro grupo, o Reisado de São José de Nossa Senhora da Conceição, existente no município de Pedra, vizinho a Arcoverde. No entanto, neste trabalho haverá referência apenas à experiência de pesquisa realizada em Caraíbas.

Ao contrário do projeto anterior, esse possibilitou dar continuidade ao processo de inserção no âmbito comunitário. Por ter um prazo maior para realização, ele

permitiu estruturar um cronograma de atividades mais extenso. Foi possível desenvolver um trabalho de campo que pôde ir além da observação participante, possibilitando o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa-ação voltado para resoluções das questões relacionadas aos objetivos do projeto.

Os pressupostos teóricos e metodológicos para a pesquisa-ação utilizados no trabalho de campo fundamentaram-se em Freire (1979, 1998, 2001), Brandão (1990; 2006) e Thiollent (2011), considerando-se que, nela, as intervenções e a produção de conhecimentos se inter-relacionam. Nesta perspectiva, Thiollent (2011) recomenda que o mais adequado seja buscar ter clareza na definição de objetivos práticos e objetivos de conhecimentos. Portanto, os objetivos práticos são aqueles mais instrumentais e que conduzem à resolução de um problema prático. Por sua vez, os objetivos de conhecimento, por sua natureza educacional, devem estar voltados para promover a tomada de consciência, a identificação de representações e habilidades e a produção de saberes. Esses conhecimentos produzidos devem ser relevantes não apenas para as partes envolvidas na pesquisa, mas, também, devem tornar possível a formação de outros sujeitos que venham a utilizá-los.

O objetivo prático visou remunerar os seis músicos do Reisado de Caraíbas para que ensinassem crianças e jovens a tocar os instrumentos musicais: na viola (Manoel Sabino e Luiz Cavalcanti); oito-baixos (Nêgo d'Adélia), na zabumba (Maurício Rafael); no pandeiro e ganzá (Antônio Cruz e Paulo Cruz). Conforme o cronograma de atividades, os encontros eram semanais, em locais e horários variados e organizados entre aprendizes e mestres. Também era realizado um grande encontro aos domingos no centro comunitário, no qual, em um primeiro momento, cada mestre se reunia com seu grupo para, posteriormente, fazer um ensaio geral.

Outro investimento para garantir a sustentabilidade do processo de transmissão foi a restauração e a aquisição de novos instrumentos musicais em qualidade e quantidade suficiente para qualificar o trabalho de ensino e aprendizagem entre os mestres e aprendizes. Para as crianças e jovens o projeto buscou promover “[...] uma experiência musical agradável e instrutiva, capaz de projetar-se no futuro como semente de outras experiências musicais, como músicos e/ou como ouvintes” (BARBOSA; SANDRONI; VILAR, 2008, p. 72).

Em resumo, quanto aos objetivos de conhecimentos esse projeto possibilitou a produção e processos de transmissão dos saberes e práticas sobre a música no Reisado. Na prática, a proposta de musicalização representou uma intervenção

pedagógica mediada e dialogada, a qual buscou experimentar um ponto de equilíbrio entre um processo sistemático de ensino e aprendizagem (com local / dia / horário fixados) e os processos vivenciais de repasse do conhecimento musical – estes, a partir do momento em que foram estimulados, começaram a ocorrer no cotidiano dos mestres e dos aprendizes. A retomada do ato de ensinar e aprender música intensificou-se no decorrer das atividades de prática musical coletiva, efetivada pelo projeto que promoveu experiências significativas para os mestres, aprendizes e pesquisadores (as).

A experiência demonstrou que os saberes tradicionais integram diferentes áreas de conhecimentos práticos e abstratos, e os mesmos não são compartimentados em especialidades. Geralmente o que prevalece é uma percepção e compreensão integral do fenômeno sonoro, vocal, gestual, sinestésico e cênico na *performance* das manifestações culturais de tradição oral.

Durante esse projeto de musicalização, foram feitas entrevistas de história oral e registros fotográficos e em audiovisual. Do acervo constituído foram utilizados dois registros em audiovisual durante as atividades coletivas do trabalho de campo, os quais permitiram refletir sobre as formas de transmissão de música e dança no passado e na atualidade. Uma dessas atividades foi registrada em vídeo e os conteúdos do debate serão analisados na terceira seção deste capítulo.

5.3 OUTRO OLHAR SOBRE AS PRÁTICAS DE PESQUISA: AS EXPERIÊNCIAS DE TRANSMISSÃO DE SABERES DE MÚSICA E DANÇA NO CONTEXTO DA COMUNIDADE DE REISADO

5.3.1 Antecedentes do Projeto de Pesquisa e Contextualização do Trabalho de Campo (2016-2018)

Este tópico inicia-se com uma breve e importante contextualização acerca das etapas que antecederam esta pesquisa de mestrado. Para isso, considera-se importante retomar brevemente alguns pontos apresentados na seção anterior. Como explicado anteriormente, o Reisado Encanto de Caraíbas foi um dos grupos de tradição oral que participou de projetos musicais desenvolvidos pelo NETMUS-UFPE

e pela ARJ. Por intermédio dos investimentos de pesquisa dessas duas instituições constituiu-se um acervo de som e imagem sobre este grupo.

A partir da atuação da pesquisadora nos projetos musicais citados, foi adquirida experiência de pesquisa junto à comunidade do Reisado de Caraíbas, e, ao longo do tempo, constituída uma relação de amizade e confiança. Haja vista esse quadro de relações institucionais e afetivas vivenciadas, houve a decisão de desenvolver uma pesquisa de mestrado sobre as práticas musicais de Reisado em Caraíbas.

No segundo semestre de 2016, antes de participar no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE, fez-se necessário obter o consentimento das pessoas do Reisado para realizar a pesquisa de mestrado sobre a cultura musical deles. Em função disto foi apresentado ao grupo dirigente – através de Antônio Cruz – quais seriam os objetivos da pesquisa, explicando que, na prática, os procedimentos a serem cumpridos exigiam a elaboração de um documento chamado “pré-projeto de pesquisa”. Na ocasião, o grupo dirigente do Reisado de Caraíbas concordou. Assim foi feito, tendo o pré-projeto de pesquisa sido aprovado.

A essa altura, já era objetivo investir novamente nos princípios das metodologias participativas, porquanto elas promoverem maior articulação entre a teoria e a prática na produção de conhecimentos e no fortalecimento comunitário. Em termos epistemológicos e metodológicos as proposições estabelecidas para o trabalho de campo buscaram garantir, de forma consciente, os objetivos principais para um trabalho de pesquisa-ação: a realização de ciclos de investigação, em que ao invés de tratar do “objeto de pesquisa”, o “tema da pesquisa” é que deve orientar o processo de trabalho (THIOLLENT, 2011).

Para iniciar o trabalho de campo, a data escolhida ainda representa, nos dias atuais, uma referência para os brinquedos populares ligados às tradições natalinas, como os reisados, por exemplo. O trabalho de campo iniciou-se no dia 6 de janeiro de 2017, justamente no Dia de Reis. Em meio ao desenvolvimento dessa pesquisa de cunho colaborativo, de início a presença no campo deu-se sem uma questão central previamente definida. O intuito era perceber quais as temáticas emergentes no âmbito do Reisado naquele momento, com o intuito de que se pudesse extrair como tema principal um assunto que fosse significativo para todos os integrantes do Reisado Encanto de Caraíbas.

Vale salientar que antes de viajar, porém, a pesquisadora entrou em contato com Antônio Cruz para avisar sobre a ida e saber se o Reisado de Caraíbas iria se

apresentar na Festa de Reis do município da Pedra ou no de Zabelê (na Paraíba) – festejo do qual geralmente participava com certa frequência. Antônio Cruz, ironicamente desanimado, respondeu: “Festa de Reis? Não vai ter Festa de Reis por aqui não. O reisado tá parado. Mas venha!”

Na visita em Caraíbas no Dia de Reis, o objetivo era rever as pessoas, conversar, inclusive sobre a pesquisa de mestrado, cujo tema principal era a cultura musical do Reisado em Caraíbas. No entanto, a cada integrante do grupo que era visitado e ao (à) qual se apresentava a proposta de desenvolver um trabalho colaborativo para contar a história do Reisado Encanto de Caraíbas – em que cada um poderia participar de alguma forma como pesquisador ou pesquisadora –, em resposta uma frase ameaçadora era dita: “Eu não sou mais do Reisado”, ou “O reisado tá parado”, ou, ainda, “O tempo do reisado aqui tá fechado mesmo”.

A partir do contato pessoal houve a percepção de que estava havendo conflitos entre os componentes do Reisado. Mencionou-se acerca de uma discussão que envolvera todo o grupo, ocorrida no mês anterior – no caso, dezembro de 2016. Após a visita realizada em 6 de janeiro de 2017, houve novo encontro no mês de março. Os participantes informaram que no início do referido mês aconteceu outra reunião ainda mais conflituosa, a qual resultou na cisão do Reisado Encanto de Caraíbas. Os detalhes e motivações que provocaram os conflitos entre as pessoas tornaram delicada a situação.

As situações de conflito geraram muitas insatisfações e rupturas, o que levou o Reisado Encanto de Caraíbas a um processo de reestruturação, visto que uma das consequências foi a saída do *grupo de jovens*²⁰ do figural que executava a parte da representação cênica e a dança, bem como o afastamento de Antônio Cruz.

A situação estabeleceu um clima de instabilidade para a realização do trabalho. Diante do contexto, o trabalho de campo foi intensificado. Não foi fácil estabelecer maneiras efetivas para favorecer relações de diálogo e colaboração entre as pessoas durante as atividades realizadas no período de março a julho de 2017. Ainda no segundo encontro feito em março com todos os integrantes mais antigos do Reisado,

²⁰ Aqui será utilizada a expressão “grupo de jovens” para referir-se aos 20 figurantes jovens que formavam o figural do Reisado Encanto de Caraíbas. Até 2016, esse figural era composto por 20 figurantes jovens: oito mulheres e oito homens para formar os cordões azul e vermelho; um casal jovem representava as figuras do rei e da rainha; duas jovens representavam a lira e a contralira. Mediante autorização desses jovens, nesta dissertação será mencionado os nomes de dez jovens que participaram das atividades coletivas no decorrer do trabalho de campo da pesquisa. O grupo de jovens participantes das atividades será devidamente identificado mais adiante.

constatou-se que a situação parecia ser um conflito intergeracional, que já vinha acontecendo com certa frequência, mas que depois os ânimos se acomodavam novamente no cotidiano do grupo. Pelo menos aparentemente.

Os conflitos intergeracionais aconteceram no intercâmbio entre diferentes grupos etários, nas relações de troca que se estabelecem entre gerações no ato da transmissão de saberes que fazem parte da memória histórica e social, das tradições e dos ritos de passagens que permeiam os grupos sociais.

Em abril houve outro encontro em meio a uma apatia dominante; contudo, daquele momento em diante, algo aconteceu que fez com que alguns integrantes do Reisado passassem a procurar a pesquisadora discretamente, em particular, de forma individual, para ouvir a versão dos fatos a partir da visão de cada um deles. Esses encontros aconteceram na residência de cada pessoa. Essa etapa de escuta se deu de abril a junho de 2017, primeiramente com os integrantes mais velhos do Reisado Encanto de Caraíbas, e posteriormente com o *grupo de jovens*. As escutas permitiram compreender que seria preciso realizar um trabalho focado em *mediação de conflitos* para estimular o grupo a reativar, aos poucos, a capacidade de dialogar juntos de forma espontânea e equilibrada.

Neste sentido, Lucas (2002, p. 26), permite a reflexão sobre “o grau de imprevisibilidade, subjetividade e inconstância que caracteriza o trabalho de campo”. No contexto da pesquisa etnomusicológica, a autora, citando Desroches e DesRosiers (1995, p. 26), atentou para o fato de que esse é um processo de trabalho difícil de ser seguido mediante um planejamento prévio, e que o trabalho de campo é como uma “espécie de rede cujos nós se tecem à medida dos acontecimentos e das pessoas encontradas”. Lucas (2002, p. 27) ainda ressalta como esse trabalho exige do(a) pesquisador(a) certa “[...] flexibilidade – mobilidade do olhar e da escuta, abertura e receptividade, capacidade de adaptação – bem como um estoque de ferramentas conceituais e metodológicas considerável”.

Daquele Dia de Reis em diante os acontecimentos que se desdobraram nos meses seguintes levaram a procurar maneiras de desenvolver estratégias participativas, capazes de contribuir na resolução dos conflitos estabelecidos. Os conflitos ainda eram assuntos que permeavam as relações entre as pessoas. De ordem familiar, traziam à tona, portanto, questões de um âmbito mais íntimo da vida das pessoas envolvidas, mas inegavelmente, também, os conflitos tornavam explícitos aspectos diretamente vinculados às práticas de Reisado em Caraíbas, pois

igualmente se referiam às questões da gestão dos saberes e das patentes e da provisão econômica dos grupos tradicionais. Os conflitos em torno desses assuntos indicam que isso é algo ainda pouco debatido no âmbito dos grupos de cultura popular.

As fronteiras entre o que faz parte da vida privada das pessoas e aquilo que integra a vida pública do Reisado não foram percebidas de imediato, tendo sido clarificadas à medida em que se conseguiu aprofundar os diálogos. Aprofundamento das relações realmente é algo que acontece quando a inserção social do pesquisador é prolongada e excede os limites da pesquisa. Sobre isso, pode-se refletir que “o problema da revelação de informações merece uma análise sob outros ângulos. Decidir sobre o que expor em relação às pessoas envolvidas na pesquisa torna-se, às vezes, uma questão delicada” (LUCAS, 2002, p. 29).

Ao longo do trabalho de pesquisa de natureza colaborativa, e tendo em vista as situações de conflito descritas em resumo, por motivos éticos optou-se por fazer uma “edição dialogada” de algumas questões abordadas no texto etnográfico; portanto, foram verificadas junto à *comunidade de reisado* para validar as informações, bem como para se certificar quanto aos assuntos que poderiam ser mencionados no texto etnográfico. Essa trajetória é compartilhada para explicar aos leitores que, devido ao contexto estabelecido durante o trabalho de campo, tornou-se necessário pensar uma nova articulação para o processo participativo durante a realização do trabalho de campo do mestrado, algo que será tratado a seguir.

5.3.2 Comunidade de Reisado: uma configuração emergente para o estudo das práticas de Reisado em Caraíbas

Ao se levar em consideração a trajetória descrita na seção anterior, este tópico levará a efeito uma reflexão visando sistematizar e compartilhar uma prática em desenvolvimento: a *comunidade de Reisado*. A expressão *comunidade de Reisado* será utilizada para identificar três segmentos de brincadores ligados às práticas de Reisado em Caraíbas.

O trabalho de campo em função de suas propostas colaborativas – por sua dimensão participativa, associada ao processo de produção de conhecimento – precisou encontrar seu espaço entre as exigências do contexto de vida cotidiana dos participantes do Reisado e as exigências que envolvem a pesquisa acadêmica.

Um aspecto que preocupou os integrantes veteranos do Reisado foi se o conflito ocorrido seria relatado na pesquisa. Ficou evidente que essa não era uma parte da história do Reisado que eles almejavam contar. Esse foi um tema desafiante na relação com os veteranos do grupo. Houve intensos debates para se chegar a um entendimento sobre os limites que seriam estabelecidos para resolver a questão.

O trabalho de escuta individual aos brincadores / brincadoras de Reisado forneceu condições de compreender a situação de cada pessoa, e a partir destes momentos de partilhas, apresentar propostas de rodas de diálogos para pequenos grupos de afinidades. Após essa etapa, imbuídos de posturas de mais tolerância e abertura para comunicação agregou-se um número maior de interessados em retomar o debate sobre temáticas de interesse do Reisado. Na sequência, rearticulamos o processo de participação das pessoas nas atividades que estavam sendo propostas para a pesquisa.

Nos encontros voltados para resolução das problemáticas, foram inseridos nas rodas de diálogo os seguintes pontos para reflexão: a importância de compreender que, inicialmente, o objetivo da pesquisa era realizar um trabalho colaborativo com as pessoas do Reisado Encanto de Caraíbas. Porém, com a separação ocorrida no grupo surgiu uma nova configuração, pois foram formados dois grupos de praticantes: os que “estavam no Reisado Encanto de Caraíbas” e os que “estavam fora” desse grupo.

Houve a necessidade de explicar que a cisão colocou a pesquisa (e a pesquisadora, conseqüentemente) em uma situação de impasse. Surgiram questionamentos sobre quem iria participar da pesquisa colaborativa. Esse diálogo foi aberto inicialmente com os dois principais representantes do Reisado Encanto de Caraíbas: Paulo Cruz, atual coordenador do Reisado, e Antônio Cruz, que coordenava o grupo antes do episódio do conflito. Apesar da situação ocorrida, Antônio Cruz continuou como representante legal (presidente) da associação criada pelo Reisado Encanto de Caraíbas,²¹ dando suporte sempre que necessário.

Foi preciso investir ainda mais na roda de diálogos. por isso, outros encontros foram realizados para tornar mais clara o que significa uma pesquisa científica: A pesquisa é um trabalho? Quais os compromissos assumidos pela pesquisadora para essa pesquisa com o Reisado? Quais os compromissos da pesquisa científica? Ela está a serviço de quem? Serve para quê? O que é uma pesquisa colaborativa? Por

²¹ Associação Cultural Reisado de Caraíbas foi fundada em 2003, representada por Antônio Pereira Cruz (presidente).

que tanto empenho para estimular as pessoas a participarem? O que é produzir conhecimento? Quais os conhecimentos que podem ser produzidos na pesquisa? O que se pode lembrar ou aprender ao trabalhar com o acervo de pesquisa sobre o Reisado? Em prol da pesquisa, seria possível formar um grupo que reunisse todas as pessoas do Reisado apesar dos conflitos existentes naquele momento?

Essa etapa demandou um grande esforço para a concretização dos objetivos propostos para a conclusão do trabalho de campo. A temática da Festa do Agricultor perdeu força para as etapas de mediação de conflitos, o que tornava evidente muitas questões relacionadas aos processos de transmissão de saberes sobre música. Em nível prático foi realizado um ciclo de encontros para debater sobre o tema principal e seus aspectos específicos. Foram utilizados durante os encontros o acervo de entrevistas, fotografias e vídeos produzidos pelo NETMUS-UFPE e pela ARJ durante projetos realizados anteriormente. Foi uma oportunidade de rever, através dos registros, algumas atividades significativas na trajetória do Reisado de Caraíbas e das instituições de pesquisa.

Todos ficaram cientes de que o acesso ao conteúdo do acervo de pesquisa sobre as práticas de Reisado em Caraíbas representaria uma etapa das mais importantes para promover experiências de pesquisa e estudos coletivos. Essa etapa seria fundamental para a produção de novas reflexões sobre a música, a dança, os processos de transmissão de saberes, entre outros aspectos a serem descobertos pelo grupo. Também iria facilitar a etapa seguinte de produção de novos registros (entrevistas, registro fotográfico e audiovisual); além do grupo veterano, a meta seria envolver os integrantes mais novos.

A realização dessas etapas serviu para facilitar a reconstituição de redes de relações e convívio, ao promover uma outra forma de socialização em prol do compromisso assumido de concluir juntos o trabalho da pesquisa. O que exigiu do grupo uma nova postura baseada em uma mudança de perspectiva, organização e seleção daquilo que seria de fato importante para alimentar um sentimento de unidade, continuidade, coerência e identidade individual e coletiva.

Acerca do tema principal é importante esclarecer que, no primeiro semestre de 2017, além das questões do conflito que passaram a ocupar o plano de ação em campo, outra temática presente no discurso do grupo era a das mudanças quanto à Festa do Agricultor. Naquele contexto de instabilidade, houve o investimento no estudo dessa festa local, que serviu também para focar a atenção em outras temáticas

emergentes na realidade social da comunidade. Nesse sentido, a produção de novos registros sobre a temática da Festa do Agricultor foi necessária. Por certo período, a festa pareceu ser o tema principal da pesquisa.

Considera-se importante explicar que até o primeiro semestre de 2017, o tema principal a ser tratado na pesquisa seria a Festa do Agricultor, por ter sido uma das temáticas debatidas no âmbito do Reisado Encanto de Caraíbas. Porém, no decorrer do trabalho foi percebido que a temática da transmissão de saberes se tornou o tema mais presente nos encontros realizados. Diante disso, foi proposta a mudança do tema principal para estudo sobre as práticas musicais e os processos de transmissão de saberes. Esse novo tema tornou-se mais favorável no sentido da reflexão e da resolução de questões relacionadas à necessidade da formação da *comunidade de Reisado*. Portanto, essa etapa realizada em julho de 2017 representou um momento de transição, no qual a temática da Festa do Agricultor foi concluída.

No contexto do trabalho de campo, a *comunidade de Reisado* inclui os integrantes da formação atual do Reisado Encanto de Caraíbas; o *grupo de jovens* que formava anteriormente o figural do Reisado Encanto de Caraíbas; e o Reisado Nossa Senhora do Rosário, organizado por Nena e José Bezerra, que passou a interagir no trabalho de mediação de conflito. Na atualidade, esses três segmentos de brincadores (as) agenciam a partir de suas experiências individuais e coletivas as práticas de Reisado em Caraíbas e foram se inserindo nas atividades. Diante disso, estratégias foram pensadas para integrá-los ao trabalho de campo com a finalidade de evitar atitudes de exclusão, entre outros fatores.

5.3.3 Tradição e Invenção na Comunidade de Reisado: experiências de transmissão de saberes em três dimensões

5.3.3.1 Reisado Encanto de Caraíbas: a dimensão da transmissão oral dos saberes e práticas culturais

Olha, um mestre de reisado é aquele que sempre fica domesticando aquele pessoal, dizendo qual é a maneira que dança, qual é os passos, fazer com eles, e também domesticar aquele pessoal pra fazer o que o reisado tem. Parece que foi em 62 [1962], não gravei o ano certo, mas tenho essa experiência [de ter recebido a patente de mestre que lhe foi transmitida pelo mestre Gerônimo Sebastião]. [...] Eu dançava pra ele [mestre Gerônimo Sebastião], eu era figura dele, como os outros são figura minha hoje. E eu fui acompanhando ele. E ele ficou na idade, então eles acharam que eu era o

melhor que tinha ali no meio e me escolheram para mestre. [...] Eles é que ficaram achando que eu fui me tornando, porque eu fiquei dançando melhor do que as outras figuras. Que não foi o grupo que escolheu, foi ele que entregou [a *patente*]: - Quem vai ficar por mestre é mestre Horácio. Aí essa doença pegou e eu fiquei [risos] (Entrevista de mestre Horácio concedida à autora em 2003).

Essa narrativa do mestre Horácio revela sobre a sua experiência de ascensão ao lugar de mestre, e traz o tema a ser tratado aqui nesta seção: refletir sobre os aspectos que envolvem os processos de ensino e aprendizagem de saberes e práticas em culturas orais para compreender através das histórias de vida e das narrativas de memória a complexidade que envolvem estes processos.

A experiência da transmissão oral dos saberes e práticas a ser apresentada aqui representa o encontro das narrativas de memória de três representantes da cultura do Reisado em Caraíbas: mestre Horácio (*in memoriam*), Antônio Cruz e Paulo Cruz. Eles podem ser considerados como aqueles que realizaram / realizam um trabalho de coordenação voltado para a manutenção material, a orientação e a formação de uma nova geração de brincantes de Reisado. Isso desde a constituição do grupo Reisado Encanto de Caraíbas, quando iniciou na década de 1960, e depois em meados de 1970, quando houve um momento de interrupção das atividades. Apenas posteriormente, na década de 1980, o grupo retomou suas atividades, permanecendo até a atualidade.

Propõe-se aqui pensar as práticas de Reisado como uma experiência que é expressa pelo “fazer” ou pelo “brincar”. E mais: como uma ação social que propicia ao longo do tempo um processo de aprendizado para seus participantes. Nesse sentido, em sua trajetória, as práticas de Reisado em Caraíbas ofereceram aos seus brincantes uma multiplicidade de experiências e modos de aquisição de conhecimentos, construída no cotidiano através do trabalho, do divertimento e da devoção. Foram e são experiências que se baseiam na hierarquia de saberes e na divisão de funções especializadas. São nesses contextos que se estruturam os processos de transmissão de conhecimentos, marcados por uma série de fatores que provocam o enfrentamento de forças de continuidade e descontinuidade, de articulação e desarticulação das sociabilidades.

O estudo das histórias de vida através das narrativas conduz a leituras da realidade social. As narrativas contam a respeito de problemáticas que estão presentes na vida das pessoas e que se refletem em concepções, nos modos de fazer

e de expressão cultural. Das histórias de vida sobressaem as problemáticas dos fluxos migratórios provocados pelos longos períodos de seca e pela consequente escassez de trabalho e alimentos. Os efeitos do crescente processo de urbanização, à medida que trazem melhorias, envolvem também situações de violência, alcoolismo, desemprego, pobreza e envelhecimento sob condições precárias de saúde e moradia.

A história oral possibilita ampliar o conhecimento sobre o passado, pois através das narrativas em estudo é possível reconstituir redes de relações, compreender formas de socialização, reconstituir as trajetórias dos indivíduos pertencentes a diferentes camadas sociais, gerações, sexos, profissões e religiões, e entender “[...] como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas [...]” (ALBERTI, 2004, p. 25).

Ao considerar a música como manifestação espontânea da expressão humana, cujos usos e sentidos vão além da atividade artística/musical em si mesma, este trabalho busca, a partir de uma perspectiva etnomusicológica, compreender as práticas musicais do Reisado em Caraíbas como um acontecimento que reúne, por meio da música, possibilidades de experiências diversas que se constituem através de sua dimensão material e simbólica. A análise visa conceber as práticas musicais não apenas pela compreensão dos materiais sonoros que a constituem e pela forma como são organizados. Busca-se perceber quais os significados inseridos nas práticas musicais vivenciadas pelos integrantes do Reisado, isso enquanto um evento, identificando os processos e resultados das práticas de *performance* e como tudo isso reflete no comportamento musical e extramusical dos participantes (executantes e ouvintes) em sua interação social. Situações de aprendizado e decisões estratégicas são aspectos que fazem parte das experiências que serão apresentadas a partir dos depoimentos dos mestres do Reisado de Caraíbas.

Mestre Horácio narra que teria começado a brincar ainda criança, mas que o Reisado já existia bem antes de seu nascimento. Essa demarcação no tempo seria, para ele, uma forma de pontuar sua participação dentro de uma cultura que é antiga e vem de longe. Nascido em 1939, suas lembranças de infância em Caraíbas são de meados dos anos 1950. Essa narrativa constitui um cenário que retrata como os modos de *fazer* e *brincar* o Reisado estavam ligados às necessidades do trabalho na roça e à manutenção material e simbólica da vida comunitária. Desse período ele diz:

Quando eu nasci, ele já funcionava com nossos pais, nossos avós. O reisado funcionava com viola, com zabumba, que era o folclore que existia, porque não exista outro aqui. E era onde eles achavam a diversão, se ia tapar uma

casa de taipa, quando terminava, ali dentro se juntava para dançar reisado, uma hora com pife, outra hora com viola, dependendo da ocasião (Entrevista de mestre Horácio concedida à autora em 2003).

Sobre sua relação com o ambiente da aprendizagem, mestre Horácio traz uma narrativa bastante recorrente em contextos de transmissão de saberes em culturas orais: narra que em seus primeiros contatos com a brincadeira do Reisado, a presença de crianças não era permitida porque o Reisado “era uma brincadeira dos adultos”. Lembra que sua aproximação do “terreiro da brincadeira” acontecia à revelia dos adultos: “Eu mesmo acompanhava o reisado pulando, até que, você sabe que menino é bicho treloso, eu ia pulando atrás, às vezes, me empurrava para eu não entrar, mas eu entrava assim mesmo” (Entrevista concedida à autora em 2003).

Nessa perspectiva, o ensino e a aprendizagem de música e dança em grupos de tradição oral estão articulados com um contexto ritual que marca, de maneira particular, a situação de aprendizado. A relação entre ensinar e aprender a cantar, dançar e a tocar no âmbito do Reisado são atividades que alicerçam a formação de um brincante. As crianças imersas desde a mais tenra idade nestes contextos de aprendizagem apropriam-se do saber musical pela observação, imitação, experimentação e escuta (ARROYO, 2002).

Dessa relação com um ambiente de aprendizagem nada receptivo, Antônio Cruz, nascido em 1948, traz nessa narrativa a memória de seu pai, José Pereira Cruz, que atuou como poeta repentista, violeiro e mestre de Reisado em Caraíbas no período 1940-1957. Na narrativa abaixo, Antônio Cruz conta sobre sua experiência e a de seu irmão Paulo Cruz quando eram crianças:

Quando nós tava na roça ele [seu pai José Pereira] sempre cantava pra gente, porque no reisado a gente não podia estar, porque o Mateus²² não deixava porque era pequeno, então o Mateus não deixava a gente ficar no meio do reisado. Porque a gente começou a trabalhar na roça com a idade de seis anos. Então, ele cantava aquelas músicas, aquelas peças, que ele era um poeta e fazia aquelas músicas e a gente ali ficava ouvindo e aprendia, decorava e trazendo aqui na memória que até hoje, graças a Deus, ainda tá boa (Entrevista concedida à autora em 2018).

As narrativas contadas por seus filhos relatam que José Pereira Cruz era alagoano, natural do município de União dos Palmares, onde aprendeu o ofício da viola e do repente. Era reconhecido como poeta e violeiro repentista, mas precisou

²² Mateus trata-se de uma figura típica de folguedos como reisados, cavalo-marinho e bumba-meu-boi.

migrar de sua cidade natal em busca de oportunidades de trabalho. Ele conseguiu um emprego no Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER), e a atividade profissional o levava a viajar por vários municípios. Até que, entre 1940 e 1941, começou a se organizar para fixar residência nas imediações do distrito de Ipojuca, em Arcoverde, numa moradia do Sítio Caiano. Nesta localidade casou e teve seus filhos; posteriormente, passou a morar em Caraíbas, quando começou a se envolver com os brincadores existentes no povoado bem como a se entrosar nas atividades musicais locais, nas novenas, nas práticas recorrentes de forró na comunidade. Depois de certo tempo reuniu um grupo de brincadores e formou o seu Reisado.

Segundo os relatos, essas etapas de suas atividades musicais mais intensas aconteceram entre 1945 e 1957. Os narradores entendem que o grupo formado pelo mestre José Pereira representou a reunião de várias práticas ou maneiras de *fazer e brincar* a música, compor, cantar e tocar repertórios, danças e representação cênica presentes na comunidade naquele momento.

Com o passar do tempo, por volta de 1958, o mestre José Pereira começou a diminuir sua participação no brinquedo motivado pelo trabalho no DNER, que exigia viagens constantes, e mais adiante vieram as dificuldades impostas pelo envelhecimento, fazendo-o parar suas atividades musicais. Saiu de Arcoverde e fixou moradia em Recife, falecendo aos 77 anos. Descrever as atividades do mestre José Pereira faz-se necessário para o entendimento do contexto da formação musical dos irmãos Antônio e Paulo Cruz. O processo de aprendizagem dos irmãos ocorreu em torno da figura do pai-mestre. Eles o acompanharam em suas atividades de mestre até atingir uma idade avançada. Porém, em Caraíbas, seus filhos deram continuidade ao próprio processo de aprendizagem a partir do repertório musical do pai guardado em suas memórias.

Ao reativar o Reisado em Caraíbas na década de 1960, os irmãos Antônio e Paulo Cruz enfrentaram muitas dificuldades. Mas depois de algumas tentativas, buscando agregar outros/as brincadoras e brincadores interessados, conseguiram, enfim, retomar as atividades e iniciar um trabalho de integração de crianças e jovens na tradição. Através do grupo Reisado Encanto de Caraíbas agenciaram as etapas de reinserção da cultura de reisado na vida comunitária e empreenderam esforços para estabelecer suas próprias identidades como brincadores de Reisado.

Conforme as narrativas, nesse grupo a função de mestre tornou-se uma atividade compartilhada. Mestre Horácio representava o lugar de mestre no figural,

ensinava e orientava aos jovens quanto aos modos de dançar. Paulo Cruz exerce um papel importante na parte musical, ele faz a primeira voz, *puxa* as peças e toca o pandeiro, mas também, atua na coordenação das atividades junto com Antônio Cruz que faz parte do grupo musical e assume o cargo de presidente da Associação Cultural Reisado de Caraíbas e já realizou um trabalho focado de formação de rapazes e moças para o figural.

Em 2018, por motivos de doença, Antônio Cruz afastou-se das atividades junto ao grupo de Reisado. Seu irmão, Paulo Cruz, está na coordenação, buscando formar um novo figural para dar continuidade ao Reisado Encanto de Caraíbas, devido ao afastamento do grupo de jovens que participou por muitos anos dançando. O mestre Horácio, já bastante adoentado, faleceu em setembro de 2018 aos 79 anos.

Para Paulo e Antônio Cruz, a fonte principal *foi* e *é* a memória da musicalidade pai-mestre. Por isso, o processo de organização da música no Reisado Encanto de Caraíbas se constitui de forma sistemática e contínua ao incluir estratégias como cantar o repertório e contar sobre as histórias que envolvem as músicas, ambas criadas pelo pai, e criar suas próprias peças de Reisado, inspiradas nos modos de criação musical praticado pelo pai-mestre.

No processo de constituição do repertório também foram incluídas as criações musicais de outros compositores, como Cícero Lourenço, Romão Ferreira e demais reiseiros criativos que se habilitavam ao trabalho de composição de músicas para serem cantadas e tocadas no grupo de Reisado. Os narradores contam que o processo de composição das músicas envolvia a criação individual, seguida de momentos em que se reuniam “para melhorar aquela música”. Geralmente, durante os ensaios havia uma ação coletiva em torno do fazer musical. Entretanto, situações como essas aconteciam enquanto estavam na roça conversando, ou seja, as situações de aprendizado eram naturalizadas no ritmo do cotidiano, em que as possibilidades de aprender e ensinar pela observação, imitação, experimentação e escuta podiam ser acionadas a qualquer momento.

Ao analisar os contextos e os processos de transmissão e práticas musicais vivenciados por meio de mecanismos da oralidade, é possível compreender que as estratégias de ensinar e aprender na tradição oral acontecem sempre que os participantes estiverem reunidos, e não apenas, nos momentos de ensaio ou apresentações. Os processos de transmissão de saberes são práticas coletivas que se articulam no contexto cotidiano em que estão sendo produzidas.

Durante as atividades do trabalho de campo com o grupo veterano do Reisado, o diálogo sobre os processos de ensinar e aprender a música e a dança junto às novas gerações permitiam a reflexão sobre a função do mestre, suas atribuições, responsabilidades e desafios no trabalho de gerir um grupo de cultura popular na atualidade. Nas culturas de tradição oral, os (as) mestres (as) são referências fundamentais na coordenação das atividades no contexto em que estão inseridos.

No âmbito da cultura tradicional, o lugar do(a) mestre / maestrina é conferido a quem possui mais conhecimentos sobre todos os aspectos do folgado, que organiza e cuida dos bens materiais do grupo, bem como ensina e prepara novos brincadores e dirige os ensaios, busca contratações remuneradas para o grupo, entre outras coisas. A ascensão ao lugar de mestre (a) vem do reconhecimento conferido pela própria comunidade. Como disse mestre Horácio: “Eles é que ficaram achando que eu fui me tornando, porque eu fiquei dançando melhor do que as outras figuras”. Ou seja, ele tornou-se merecedor da patente por sua sapiência, desempenho e dedicação ao mestre que lhe ensinou.

Além de transmitir seus saberes e formar outros brincadores e brincadoras, muitas questões envolvem os processos de ensinar e aprender na relação entre mestres (as) e seus aprendizes. As situações de aprendizado podem acontecer, por vezes, em um clima de reciprocidade, mas, também, por ambiguidade nas relações hierárquicas, pois abre-se espaço para conflitos e divergências motivados pela própria dinâmica da tradição que é fluida e passível de mudanças.

Segundo Balandier (1997, p. 94), a tradição “[...] na medida em que prevalece viva e ativa [...] consegue nutrir-se do imprevisto e da novidade [...]”. Para o autor, a complexidade da pós-modernidade no entorno das culturas populares faz gravitar pontos de integração e de fragmentação, a ordem da dinâmica interna dessas culturas depara-se com os fatores externos da desordem, numa circularidade que gera um novo movimento em direção à ordem, incorporando, adaptando e ressignificando tradições e identidades.

Nesse trabalho, os narradores, ao pensar sobre os desafios e as dificuldades na gestão e coordenação de um grupo de Reisado, elencaram algumas situações que, ao longo do tempo, afetaram e provocaram mudanças na estrutura do folgado. As narrativas demarcam essa ruptura em dois modos de fazer e brincar o Reisado. Assim, na compreensão de Antônio Cruz:

Até nos reisados as roupas eram vestes longas, não eram vestes curtas. Eram vestes longas, mas bem enfeitadas, bem adequadas. E tinha aquela participação: Mateus, Jaraguá, Cavalo-Marinho, Burrinha. E isso era a tradição do reisado mesmo. Hoje, o reisado é vestido [*porque antes usavam roupas comuns do cotidiano*], é mais de palco, não é mais aquele reisado de noite, é horário marcado, você tem que ir levando já aquele programa fechado. E ali, a gente tem que apresentar um pouco da cultura, pra apresentar naquele tempo [*naquele tempo curto da apresentação de palco*] (Entrevista concedida à autora em 2018).

Sobre esse contexto, Paulo Cruz complementa dizendo que:

Naquele tempo o reisado era cantado à noite todinha. [...] Era contratado e brincava à noite todinha. Hoje em dia não, a gente vai dançar é meia hora, uma hora, no máximo uma hora, pronto. Não dava para gente brincar se a gente tivesse os bichos, não dava pra gente se apresentar. Ou apresentava os bichos ou dançava. Então, eu tirei por dançar. Então a gente dança (Entrevista concedida à autora em 2018).

Nesse sentido, nos encontros junto à comunidade de Reisado surgiram situações as quais mostraram que os processos de transmissão de saberes e práticas não envolvem apenas os conteúdos referentes às atividades específicas de cantar, tocar e dançar. Há outros conhecimentos que envolvem relações entre música e consumo, e, na atualidade, são assuntos que emergem no debate existente entre parte dos integrantes com o grupo dirigente do Reisado. Como as relações entre música e consumo influenciam e provocam mudanças nos grupos de Reisado?

Os efeitos da urbanização e a interação das manifestações de cultura tradicional com os mecanismos midiáticos provocam transformações na sua forma de organização interna e modos de apresentação pública, estas questões já têm sido bastante observadas e discutidas no âmbito dos estudos culturais. As duas narrativas apresentadas mostram como os mestres percebem a ruptura existente entre a “maneira do reisado antigo” e as condições atuais de produção, circulação, difusão e consumo da cultura popular no contexto do capitalismo globalizado.

Diante desses contextos, ao longo do tempo os grupos tradicionais estabeleceram táticas e estratégias de adaptação. As situações mais recorrentes que afetaram diretamente as suas práticas culturais referem-se à redução do tempo da apresentação em função da demanda do mercado por espetáculos curtos. Com isso ocorreu a diminuição e até a exclusão de parte do repertório de músicas, das danças e da representação cênica. Outro aspecto são as apresentações em palcos, a sonorização e o uso do microfone.

Ademais, tem-se, ainda, a remuneração mediante pagamento de cachê artístico, cujo valor pago geralmente é bem abaixo do valor gasto na produção investida pelo grupo. A baixa remuneração é um ponto crítico, uma queixa recorrente dos mestres e/ou responsáveis pela manutenção desses grupos populares. Geralmente, argumentam que o pagamento não é compatível com o que eles investem na produção e manutenção de vestimentas, de calçados, transporte e alimentação e para o deslocamento do grupo no dia da apresentação e a remuneração devida a cada integrante.

Outro aspecto que se desdobra dessa situação é a questão da divisão da remuneração, que, por vezes, provoca conflitos internos entre os integrantes. No grupo em estudo, observa-se que os integrantes não sobrevivem desses recursos, os quais servem, todavia, como uma fonte de renda complementar. Contudo, esse é um assunto desafiante e tratá-lo faz parte do trabalho de gestão dos recursos e de mediação das relações interpessoais, comumente feito pelo mestre e/ou coordenador. Ainda em relação às contratações, cabe ao mestre fazer um trabalho de mediação política entre o grupo e os órgãos de gestão cultural das esferas municipais e estaduais, tidos como os principais contratantes.

Considera-se o reisado como possuidor de bens imateriais e materiais, e o mestre como sendo aquele que detém e faz a gestão dessas duas esferas de saber e poder. Cada brincador de reisado, à medida que se destaca na sua função, passa a iniciar seu processo de acúmulo de conhecimentos. O saber de cada brincante é relativo e está em constante interação e confrontação com o do mestre e os brincadores mais experientes.

5.3.3.2 Reisado de Nena: a dimensão socioeducativa mediada pelo registro sonoro

É para se apresentar de um jeito amoroso que passe para as pessoas, pra que elas sintam vontade de também entrar. E que contagie quem tá assistindo, é isso que a gente busca (Laudenice da Silva Pereira (Nena), coordenadora do Reisado Nossa Senhora do Rosário, entrevista concedida à autora em 2018).

Em Caraíbas, no ano de 2017, surgiu uma nova prática de Reisado no início do trabalho de campo da pesquisa, conforme relatado anteriormente. Especificamente naquele dia 7, um domingo, já no final da tarde, alguém falou na casa de Antônio Cruz: “Olha, tás sabendo? Quem começou a insistir com esse negócio de reisado agora é

Nena. Tu lembrás dela? Ela tá agora lá na Vila da Comunidade ensaiando com as crianças.” Aquela informação era uma novidade. Chegando-se à vila, ao longe escutava-se o som da música, e para surpresa a música a tocar era *Hoje é Dia de Reis*, do repertório do Reisado Encanto de Caraíbas. Por sinal, era da gravação do CD *Responde a Roda*.

Mais perto, Nena estava no meio da rua, ensaiando com um grupo de crianças em frente à sua casa. Havia em média 30 crianças. Ela os organizava em dois cordões com 15 crianças em cada um deles. Muito alegre e paciente, ela os ensinava a fazer o cruzamento entre os cordões. Utilizava as gravações do repertório do Reisado Encanto de Caraíbas para formar o seu reisado mirim. No terraço de sua casa ficava uma pessoa manejando o aparelho de som, acompanhando a atividade e em contato com ela para controlar o ensaio, mediado pela gravação. Ao sinal feito por Nena, a música parava de tocar para que se pudesse ensinar a coreografia, e depois era dado novamente o sinal para soltar a música e o ensaio recomeçava.

Após o ensaio, a proposta do projeto de pesquisa foi apresentada, e a partir daquele dia os momentos de comunicação foram mais frequentes. No processo de aproximação, Nena foi se inserindo no trabalho de campo da pesquisa, e passou a contribuir no contexto das atividades do Reisado Encanto de Caraíbas. Como Nena diz, ela tem uma “forte raiz no Reisado”, que vem de suas tias Laura Honório e Severina Honório, integrantes do Reisado Encanto de Caraíbas. Como ela conta, passou por um “rigoroso treinamento até poder ser aceita no Reisado”, e só depois daquela etapa “de provação” começou a participar dançando no figural. Depois de um tempo saiu do Reisado. Casou-se com Enaildo Gomes Pereira, filho do reiseiro Antônio Cruz, que também foi brincante do Reisado no mesmo período em que ela.

Atualmente, Nena é agricultora, dona de casa, casada, mãe de duas filhas e como moradora da Vila da Comunidade viu-se sensibilizada com o fato de haver tantas crianças ali e tão poucas atividades oferecidas para elas. Nena percebeu que para se ocupar, as crianças da Vila ainda brincam um pouco de brincadeiras de roda, “aquelas de antigamente”, como de “esconde-esconde, de anjo-mau, anjo-bem, a queima da bola” etc. Só que falta algo mais para elas.

Nena e seu esposo montaram no terraço de sua casa uma pequena mercearia, e nesse espaço disponibilizam uma mesa de jogo, o chamado totó. Passaram a utilizar o sinal de internet para comercializar senhas para jogos eletrônicos em que o comprador joga através do próprio celular. Ela percebeu que seu comércio local, por

si, já atrai muitas crianças e jovens para seu convívio diário. Ao ver tantas crianças circulando pelas ruas e diariamente em sua mercearia, resolveu formar um reisado mirim para divertir e ocupá-las com uma atividade cultural. Reconhece como foi importante ter tido durante sua infância e juventude a oportunidade de receber no Reisado não só um aprendizado cultural, mas também educativo.

Em 2013, pôs em prática sua ideia. Relatou que no início foi muito difícil, pois “a gente só tinha praticamente a boa vontade de dar certo”. Foi preciso conquistar o apoio das famílias. Aos poucos, as mães das crianças da Vila começaram a gostar da ideia e apoiá-la naquele trabalho. Atualmente, cada vez mais Nena percebe que as próprias mães querem ver o reisado mirim em ação, porque se tornou um “espaço sadio” para as crianças brincarem. O nome do Reisado homenageia a padroeira de Caraíbas; portanto, chama-se Reisado Nossa Senhora do Rosário.

Um ponto importante utilizado na seleção das crianças foi receber no grupo “aquela criança que gosta de reisado, que gosta de dançar”; assim, o critério do gosto foi considerado desde o início. Acerca desse momento, relata o seguinte:

Em 2013 eu assumi de verdade: ‘Se é isso que eu quero, eu vou assumir!’ Então: ‘É assim gente vamos se reunir. Vamos reunir as crianças que gostam dessa atividade. Não é nem a criança que quer, é a que gosta dessa atividade. Aí, foi juntando, foi juntando, eu sei que o primeiro grupo ficou com quinze crianças. E a cada dia, sempre chegava alguém novo. Um dia era um, outro dia era outro’. E: ‘Eu posso entrar tia?’ ‘Pode. Chegue!’ ‘Mas eu não sei dançar’. Aí, foram aprendendo os passos. E a gente fez a primeira festinha em 2013, sem roupa, sem calçado. E pensei: ‘E agora? O que eu faço? A gente não tem dinheiro’. Aí eu determinei uma cor pra todo mundo pra participar da festinha daqui no Natal e no São João. [...] Aí, a maioria tinha a blusa branca, quem não tinha pegou emprestado. Aí, fizemos. Dançamos com a calça jeans e a sandalhinha que tinha. E a festa [do Natal] foi com a comunidade toda daqui da Vila. [...] Na simplicidade. Tudo na simplicidade porque a gente não tem muita coisa (Laudenice da Silva Pereira (Nena), entrevista concedida à autora em 2018).

Desde então, o reisado mirim vem se estruturando na Vila Comunitária a partir do engajamento de Nena, buscando no compromisso assumido pelas mães das crianças os recursos para custear as atividades. Nena conta que, desde o início, recebe o apoio fundamental de seu primo José Bezerra, mais conhecido por Coelho. Ele a acompanha em todos os ensaios para cuidar das crianças, além de fotografar e filmar todas as atividades usando seu celular. E Coelho cuida deste registro com muito afinho. Como ela precisa da gravação musical para realizar os ensaios, essa função quando não é exercida por Coelho é feita por Érika, sua filha mais velha.

Em 2013, o grupo começou com 30 crianças; atualmente, há 42 ao todo. Além do apoio dos moradores para custear as despesas demandadas pela atividade, ela também conta com a contribuição financeira de seus pais (quando eles podem auxiliar) para fazer as roupas do grupo. Recebe, também, algum apoio de seu esposo e de Coelho, seu parceiro nesse trabalho.

Na relação de transmissão de saberes estabelecida com as crianças, Nena procura ensinar que o “reisado é brincadeira e ao mesmo tempo é um trabalho sério”. As ações socioeducativas que ela procura introduzir são realizadas, principalmente, nos ensaios e essas medidas estão voltadas para favorecer atitudes e comportamentos pautados no compromisso com as atividades, no respeito mútuo e na cooperação. Nessa prática, ela busca introduzir valores educacionais básicos para o bom convívio social. Percebe-se que em seu discurso, Nena entende que tal trabalho possui as dimensões da educação e da cultura.

Desde o início do grupo, passou a contar com as mães para garantir ensaios semanais. Atualmente, os ensaios acontecem três vezes por semana, e a partir das 17h fica à espera da chegada do grupo. As crianças vão chegando aos poucos, e o ensaio se inicia a partir das 18h30min e termina por volta das 20h. Ainda há aquele tempo para conversar e se despedir. As atividades são encerradas quando todas as crianças seguem para casa. Ela comenta que o reisado mirim exige muito tempo, dedicação e trabalho, mas, ainda assim, gosta muito de fazê-lo.

Na perspectiva da dimensão cultural, o processo de aprendizagem da música e da dança é mediado pelo uso de um registro sonoro, que atualmente torna possível a produção do Reisado Nossa Senhora do Rosário. Esse registro sonoro, especificamente, é uma gravação musical que foi produzida com o Reisado Encanto de Caraíbas, há exatamente 15 anos na comunidade de Caraíbas. Foi produzida durante a realização do projeto *Registro Sonoro das Tradições Musicais de Pernambuco e da Paraíba*, que resultou na produção do CD *Responde a Roda Outra Vez*, descrito anteriormente neste capítulo.

Nena relata que quando decidiu formar o reisado mirim já tinha em mente utilizar as músicas do Reisado Encanto de Caraíbas. Na ocasião, ela tinha em casa um CD *Responde a Roda*, contendo apenas duas músicas do Reisado de Caraíbas: *Hoje é dia de reis* e *Boa noite*. Para fazer os ensaios com esse CD foi preciso ficar repetindo cada música várias vezes, o que exigia ter alguém controlando o aparelho

de som com muita atenção. Até mesmo ela, por vezes, precisou realizar a função de cuidar do som, observando o desempenho e transmitindo as orientações às crianças.

Pela experiência, foi entendendo que para ensaiar nessas condições era necessário ter uma pessoa atenta ao controle do aparelho de som. Também percebeu que usar apenas as duas músicas não seria produtivo para as crianças, pois elas precisavam aprender todos os passos da dança do Reisado e, para isso, teriam que entrar em contato com as outras músicas que formam o repertório do Reisado.

Sabedora da existência de outra gravação contendo mais músicas do Reisado, Nena partiu em busca desses registros. Ela conta que não foi nada fácil obtê-lo. Demorou certo tempo até conseguir ter o CD em suas mãos. Para piorar a situação, havia emprestado o CD *Responde a Roda* e quando voltou a precisar, a pessoa a quem tinha emprestado o tinha perdido. Isso tornou mais urgente ter outra gravação do Reisado. Conta que, na ocasião, pediu ajuda às crianças para que elas fossem nas casas dos reiseiros mais antigos em busca de um CD e foi Edclésio, o neto de Antônio Cruz, que conseguiu uma cópia da gravação para os ensaios.

Os ensaios acontecem na rua, em frente à casa de Nena, por falta de um espaço mais adequado. Uma das dificuldades tem sido a constante passagem de veículos, que provoca a interrupção do ensaio. Quando as crianças se reorganizam para retomar o ensaio passam a dançar na música que estiver tocando naquele momento, independente do ponto em que esteja, ou seja, se estiver no início ou na metade da música, as crianças são orientadas a seguir daquele ponto, perceber qual o ritmo, fazer o passo correspondente ao ritmo e seguir para a próxima canção. Nena diz que prefere fazer assim a ter que retomar o ensaio a partir da mesma música que estava tocando no momento da chegada do veículo.

Diante desse contexto musical da aprendizagem das crianças, ao se perguntar a Nena qual é a reação das crianças nesses momentos e como reagem diante da mudança de música, ela responde que muitas ficam meio desorientadas, principalmente as mais novas. Procuram olhar para as crianças mais experientes e seguir por elas. As mais experientes são as primeiras de cada cordão. Elas foram se adaptando a lidar com esses momentos dessa forma.

Na visão de Nena, ensaiar com a gravação funciona também, principalmente quando consegue ficar em sintonia com a pessoa que controla o som. Nem sempre ela quer utilizar a sequência determinada na gravação do CD. Então, antes da apresentação, define quais músicas irão formar a sequência e passa para quem vai

manejar o aparelho de som. E as crianças precisam ficar bem atentas para não perder o ritmo da música e sua ligação com o grupo, a fim de que possam iniciar e terminar todos juntos.

Em sua narrativa, Nena – que foi uma brincante de Reisado e cuja experiência de aprendizagem deu-se mediante o contato direto com a música feita ao vivo –, comenta que, no Reisado, a relação entre a música e a dança é fundamental. Sobre o fato de utilizar a gravação do Reisado, pondera que sabe poder contar com o apoio do Reisado Encanto de Caraíbas caso ela precise, pois o grupo se mostra disposto a cantar e tocar para as crianças do mirim.

O fato dessa gravação trazer a música e as vozes dos cantores do Reisado de Caraíbas significa que utilizá-la é uma forma de “cultivar e reconhecer a tradição” do grupo do qual ela participou e em que aprendera tudo. Afirma não se incomodar em utilizar uma gravação porque o reisado mirim não tem seu próprio grupo musical. Isso não a faz “se sentir desvalorizada e fora do contexto deles”. Ter um grupo musical do reisado mirim até seria bom se fosse possível.

Revela que seu interesse maior seria introduzir no reisado mirim algumas figuras, a exemplo da Burrinha e do Jaraguá, para poder oferecer mais possibilidades de participação às crianças. A dificuldade é elas não saberem as músicas dessas figuras e como confeccioná-las. Seu sonho é colocar os bichos no reisado mirim. Por isso, pretende no futuro aprender a confeccionar a armação desses bichos e estimular as crianças a criar as músicas dessas figuras.

Nena compreende que “não existe o Reisado sem a música” e que “se não fosse a gravação não seria possível fazer este trabalho”, porque para fazer a parte da dança é muito importante ter “essa conjunção dos instrumentos com as vozes”. Quando as crianças dançam com a gravação, ela percebe que “na hora que é para bater o tempo forte, batem fraco, e quando é no ao vivo tem”, considerando que dançar com a música ao vivo produz mais entusiasmo. Nesta narrativa, Nena contextualiza sua compreensão sobre a relação entre a música, o corpo e a dança no Reisado e explica o seguinte:

Quem tá dançando tem que ver que os instrumentos são as nossas pernas. É bem interessante. Porque, *bum* [com a voz emite um som marcado e forte] e a você marca o pé forte. Isso é bem interessante num contexto em que você tá com ligação, voltado só para aquela coisa. Você sente que o toque da zabumba, do triângulo seu pé acompanha lá. Pode ver que quando o instrumento para de uma vez, o pé para de uma vez. Você acompanha cada toque que está sendo feito ali no instrumento. Não sei se alguém já percebeu, olhar os pés, realmente os pés, se estão nos batimentos certos dos

instrumentos que estão ali. Antigamente, antes na minha época a gente observava muito isso. Por isso, que não era qualquer pessoa que podia chegar e entrar não. Tinha que passar pelos procedimentos. Ali no centro [comunitário] eu não sei de onde é que vinha poeira não. Não sei se é porque não varriam. Só sei que quando a gente batia os pés juntos faltava até ar pra gente. Por causa da força que a gente botava nos pés. E quem não tivesse com bom pique parava, sentava (Nena, entrevista concedida à autora em 2018).

Nena relembra o quanto mestre Horácio contribuiu ao dar um grande apoio no trabalho com as crianças. Em setembro de 2018, mestre Horácio faleceu e todo o reisado mirim prestou homenagem na missa de sétimo dia, feita em Caraíbas.

Nos últimos anos ela já não estava mais brincando no Reisado, mas aos poucos introduziu seus cinco netos no reisado mirim. Atualmente, seu neto mais novo já assume o lugar de mestre mirim, se apresenta usando um adereço que representa a igreja, como fez seu avô por muitos anos. Nena conta que era muito divertido quando mestre Horácio ia assistir aos ensaios porque ele dançava junto, ensinava os passos e sempre se fazia presente.

Na constituição da comunidade de reisado, a participação do Reisado Nossa Senhora do Rosário com o mestre Horácio foi bastante significativa e se deu em uma etapa realizada na Festa do Agricultor no período de 27 a 29 de julho (Fig. 13).

Figura 13 – Mestre Horácio em apresentação com o Reisado Nossa Senhora do Rosário na Festa do Agricultor em Caraíbas, Arcoverde (julho de 2018)



Fonte: A autora (2018). Créditos: Mateus Sá.

Na casa de Silvinha, os integrantes mais antigos do Reisado se reuniram para contar a história da Festa do Agricultor: como esta surgiu e as transformações que

vem sofrendo nos últimos anos (Fig. 14). O objetivo da atividade foi reunir as gerações dos antigos e novos brincantes para iniciarem um diálogo, estimulando um exercício de transmissão de saberes sobre a festa e a cultura do Reisado em Caraíbas.

Figura 14 – Registro de trabalho de campo. Encontro na casa de Silvinha, Festa do Agricultor (julho de 2018)



Fonte: A autora (2018). Créditos: Mateus Sá.

As crianças puderam fazer perguntas aos mais velhos, vê-los tocar e ouvir suas músicas. Para o reisado mirim foi uma oportunidade de elas dançarem pela primeira vez ao som da música ao vivo, cantada e tocada pelo Reisado Encanto de Caraíbas.

5.3.3.3 Grupo de jovens: a dimensão da vivência de ensino e aprendizagem da dança no Reisado

Falar de uma comunidade de Reisado foi uma estratégia para estabelecer um espaço de comunicação possível visando dar continuidade às atividades da pesquisa de mestrado, possibilitando a participação dos 20 jovens que haviam se afastado do Reisado Encanto de Caraíbas. Assim foram reunidos os integrantes do Reisado e o grupo de jovens, e houve a integração de Nena nas atividades da pesquisa. O grupo de jovens, constituído por 20 pessoas na faixa etária entre 18 e 28 anos, iniciou sua trajetória no Reisado na primeira década de 2000. Nesse período, o Reisado Encanto de Caraíbas estava buscando se firmar novamente e atrair as crianças e os jovens pertencentes aos seus núcleos familiares para compor a ala jovem do Reisado.

O Reisado Encanto de Caraíbas se estruturou mediante o empenho de um grupo de pessoas que já tinham uma ligação com a prática do Reisado. Esse grupo, no início de 2003 – quando foi realizado o primeiro projeto com o Reisado –, estava composto por mestre Horácio, os irmãos Antônio e Paulo Cruz, Cacilda Ferreira, Severina Gomes (Silvinha), as irmãs Severina e Laura Honório, Manoel Sabino e Cícero Lourenço. Naquele período, essas pessoas tinham entre 55 e 80 anos.

Outra característica em comum é eles já terem tido alguma experiência com práticas musicais ao longo da vida. Mestre Horácio, brincando no Reisado desde criança, conseguiu alçar uma trajetória que o levou ao lugar de mestre; Antônio e Paulo Cruz passaram por uma formação musical através do contato com o pai, um violeiro repentista que se tornou mestre de reisado em Caraíbas; Cacilda Ferreira é filha de Balbino Ferreira, lembrado como exímio tocador de oito baixos, que em seu núcleo familiar gerou a formação musical de outros músicos instrumentistas e cantores em Caraíbas. No caso, Cacilda desenvolveu sua musicalidade através do canto, é uma voz de destaque no Reisado.

Severina Gomes (Silvinha), as irmãs Severina e Laura Honório tiveram a experiência de acompanhar as práticas musicais de Reisado como ouvintes, vivenciando isso nos eventos culturais promovidos na comunidade – as novenas para as mulheres é uma prática de formação para o canto. Manoel Sabino e seus irmãos se interessaram logo cedo por música, em especial, a viola, e se dedicaram a aprender de forma autodidata, buscando observar violeiros mais experientes, por uma audição atenta e imitação e experimentação foram aprendendo a tocar a viola e outros instrumentos musicais. Cícero Lourenço era o mais velho do Reisado naquele momento, vindo de uma participação junto aos grupos que brincavam o Reisado, tocando, cantando e criando peças.

Foi esse grupo que assumiu a parte musical: a parte vocal liderada por Cacilda Ferreira Cruz, Severina Gomes de Oliveira (Silvinha), Severina Honório Alves, Laura Honório da Silva e Cícero Lourenço; a parte instrumental tinha Antônio Cruz (ganzá) e Paulo Cruz (pandeiro), que se revezavam na função de primeira e segunda voz, puxando as peças musicais do repertório; nas violas, Manoel Sabino (Manoel Cavalcanti da Silva) e seu irmão Luiz Sabino (Luiz Pereira Cavalcanti); Nêgo d'Adélia tocava o oito-baixos. Eles tornaram-se o grupo dirigente do Reisado Encanto de Caraíbas nos idos de 2000. Compunham também o grupo instrumental Paulo Roberto Ferreira Cruz (triângulo) e Maurício Rafael da Silva (Menininho), que tocava zabumba.

Eram jovens já integrados ao grupo musical. Havia o mestre Horácio à frente do figural, e os irmãos Antônio e Paulo Cruz como coordenadores das atividades práticas de organizar ensaios, definir o repertório, cuidar das indumentárias e dos instrumentos e bens materiais.

Nos idos de 2000, o grupo dirigente do Reisado Encanto de Caraíbas promoveu a formação dos brincantes mirins para formar o figural do Reisado. O grupo de 20 jovens (citados no início da seção) participou desse movimento realizado pelo grupo dirigente. A iniciação de cada um deu-se entre a infância e a adolescência e todos têm uma memória dessa experiência de aprendizagem da dança no Reisado.

A experiência a ser relatada aqui aconteceu no derradeiro encontro da comunidade de Reisado, cujo objetivo foi reunir os componentes para um momento de confraternização, no qual se conversou sobre a trajetória do trabalho de pesquisa de mestrado, buscando analisar os percursos vivenciados e promover uma etapa de avaliação coletiva. O encontro foi realizado no dia 23 de dezembro de 2018, na manhã de um domingo, no centro comunitário de Caraíbas, com a participação de algumas pessoas do grupo de jovens para obter a liberação de uso, organização do centro e acesso aos equipamentos de projeção de imagem e som necessários.

Na abertura do encontro foi apresentada uma avaliação sobre a trajetória do trabalho de pesquisa de mestrado junto à comunidade de Reisado. Após tal momento, todos assistiram a um vídeo produzido em 2004, quando foi realizado o projeto *Musicalização com os mestres do sertão de Pernambuco*. O conteúdo do vídeo é um registro de uma atividade realizada na etapa inicial do projeto citado, no dia 10 de dezembro de 2004, no centro comunitário de Caraíbas.

A atividade foi um ato festivo realizado para atender um pedido da instituição financiadora do projeto, que estava aniversariando então e queria produzir um vídeo institucional com imagens de todos os grupos culturais beneficiados pelo seu edital. Mas ela também deveria ser feita para marcar o início do projeto de musicalização junto às comunidades de Caraíbas com a participação do Reisado Encanto de Caraíbas e do Reisado de São José, localizado na vizinha Pedra.

Com o objetivo de promover a integração entre as pessoas, a atividade foi uma experiência interessante que promoveu intercâmbios entre os grupos participantes. O vídeo representa o registro dessas atividades em que os integrantes do Reisado de Caraíbas prepararam o centro comunitário para receber o Reisado de São José. Na ocasião, ambos se apresentaram e depois foi oferecido um lanche aos participantes.

O objetivo do novo encontro, realizado em dezembro de 2018 com a comunidade de reisado, foi, em primeiro plano, apresentar o vídeo àqueles que participaram do projeto, para que pudessem relembrar o momento vivido. Por sua vez, os integrantes mais novos ali presentes puderam conhecer mais sobre o Reisado. O acesso ao vídeo possibilitava comunicar e passar a mensagem, permitindo observar a reação das pessoas às imagens ao se verem naquele acontecimento.

Pode-se analisar a apropriação da imagem por parte de cada pessoa. Foi muito interessante perceber como o grupo conseguiu fazer uma apreciação pela imagem e produzir uma apropriação coletiva. A simples visualização causou impacto de forma particular em cada pessoa. Houve momentos em que Antônio Cruz se levantava para assistir, voltando depois a sentar. Outra pessoa cantava junto com a música que estava sendo transmitida no vídeo. Dona Irene (a esposa do mestre Horácio, recém-falecido na época) não aguentou ver a imagem dele no vídeo, precisando ser retirada da sala pelas suas netas. A imagem catalisa representações existentes no imaginário de cada pessoa. Todos compartilharam essas percepções uns com os outros. Nessa atividade, os jovens ficaram mais à vontade e contribuíram com suas observações sobre como ocorre o processo de aprender e ensinar a música e a dança no Reisado.

Após a exibição do vídeo, todos expuseram suas impressões. Estavam animados pelas memórias e muitos outros aspectos foram observados; para este breve relato, contudo, foram selecionadas apenas algumas percepções sobre o fazer musical no Reisado. Os jovens explicaram que a iniciação começa “dançando fora”, ou seja, aquelas crianças que estavam dançando no canto da sala, no caso, eram Luan e Iago – que já estavam no processo de aprendizagem para vir a ocupar um possível lugar no final da fila. Visto que no figural os dançarinos formam dois cordões em fila, um ao lado do outro – um cordão azul, o outro encarnado –, então, o primeiro passo para quem quer aprender é olhar e imitar os dançarinos.

Naquele momento de experimentação, a criança vai testar suas habilidades motoras para “ir forçando o corpo a fazer os passos”. Explicaram que as crianças que ficam “dançando fora”, ali pelos cantos buscando aprender, “aparentemente despercebidas”, na realidade estão sendo observadas pelo “fofoqueiro”, que é aquela pessoa que pode ser um integrante experiente do Reisado ou não, mas que fica de “olheiro” e vai “dando a dica” para o grupo dirigente do reisado, e indicando quais as crianças que podem começar a treinar no ensaio.

Nos ensaios, as crianças eram preparadas para passar por um teste e, depois, serem avaliadas pelo grupo dirigente, o qual dizia quem vai “entrar no cordão” e os que iriam “subir de lugar”. O grupo dirigente decidia quem estava aprovado ou reprovado. E nos ensaios, no momento de intervalo dos músicos, as crianças corriam para experimentar tocar nos instrumentos, demonstrando que para aprender a música o processo é semelhante.

É possível observar que nesse contexto da cultura oral, as ações de ensinar e aprender possuem algumas características específicas que garantem que o sistema se mantenha em funcionamento. Por exemplo, em virtude de relações de reciprocidade entre as gerações – como no caso de Antônio Cruz e seu neto Edclésio de 11 anos –, o avô aproveita o convívio familiar para estimular o aprendizado do neto. Antônio começou a integrar Edclésio dentro do figural quando este tinha apenas um ano de idade, vestido como um figurante, participando dos ensaios e apresentações. Em reciprocidade, Antônio quer ensinar e Edclésio quer aprender, porquanto nesse encontro entre gerações haver o reconhecimento frente ao mais experiente e à vontade dele em transmitir. Mas nem sempre acontece dessa forma, pois no processo de transmissão de saberes podem ocorrer conflitos intergeracionais, que passam a mediar a relação entre mestre e aprendiz. Esses aspectos são interessantes para estudo, pois estão ligados a questões que envolvem a gestão do próprio brinquedo. Ao considerar que saber é poder, percebe-se que o processo de transmissão de conhecimentos é um ato de repasse de saber e poder.

Ao final cabe perceber quais são os saberes/poderes que se quer transmitir / compartilhar. Quais são os fatores envolvidos nessas relações que levam a enfrentamentos entre gerações nessas situações de aprendizado? Quais as decisões estratégicas tomadas pelas partes interessadas, para mediar esse jogo de disputas e relações de poder existentes no cotidiano desses grupos de tradição oral? São questões que não se podem responder aqui. Entretanto, espera-se que esta dissertação sirva para incentivar a produção de futuras pesquisas sobre as práticas musicais dos Reisados no sertão de Pernambuco.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu de uma análise das práticas musicais do Reisado Encanto de Caraíbas, um grupo cultural originado em uma comunidade inserida na unidade geoambiental do Planalto da Borborema. Caraíbas se emoldura por entre serras, sendo cercada pelo bioma da caatinga, o qual retrata uma das paisagens campestres típicas do Sertão do Moxotó, como clima tropical no verão que se faz semiúmido, quente e seco, e no inverno esfria e atinge temperaturas mais baixas.²³

Em Caraíbas, o Reisado é uma forma de expressão bastante significativa para a identidade cultural de seus moradores. Assim, a melhor maneira de conhecer sobre suas práticas musicais é observá-las em seu ambiente natural. O ideal é avaliar não apenas pelo seu fazer musical em si mesmo, mas apreciá-las inseridas na vida social de sua comunidade.

O Reisado é de Caraíbas. E Caraíbas é do Reisado. Ambos se pertencem, e mutuamente se encantam. Como é dito lá no povoado: “Seja de lá do centro da vila olhando para o alto da serra ou estando no alto da serra mirando a vila central, tudo é Caraíbas.” Neste sentido, conforme o pensamento do geógrafo Milton Santos, o centro do universo está em toda parte, e, da mesma forma, inversamente, cada indivíduo incorpora todo o planetário. Na comunidade de Caraíbas, a organização social não se mede apenas por fatores econômicos; destacam-se as relações de vizinhança que promovem elos de proximidade e potencializam a criação e o fortalecimento da identidade cultural.

Da relação entre festa e cotidiano pode-se compreender que a noção de vizinhança representa um espaço privilegiado para a ocorrência das festividades celebrativas, especialmente quando se consegue construir, historicamente, uma herança cultural que conecta todo o grupo, reunindo muitas histórias de vidas no percurso, em que os círculos contínuos de espaço e tempo se reinventam nos processos de transmissão de saberes.

Sendo assim, a etnografia do Reisado Encanto de Caraíbas está repleta da cotidianidade das pessoas do lugar, trazendo pedaços de histórias do passado em

²³ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Monografias municipais:** Nordeste/Pernambuco, Arcoverde. Brasília (DF): IBGE, 2017. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2980/momun_ne_pe_arcoverde.pdf. Acesso em: 25 nov. 2017.

pequenos trechos ou memórias profundas que, neste texto, servem para mostrar que o Encanto de Caraíbas continua a tecer outras narrativas que ligam o passado ao presente e projetam suas visões de futuro.

A partir deste estudo, pode-se entender que os atuais Reisados do sertão pernambucano representam uma prática sociocultural circunscrita a localidades específicas, nas quais os grupos se configuraram entre meados do século XIX e XX, sendo historicamente identificados como uma forma de expressão de tradição oral praticada por agentes sociais das classes populares, geralmente camponeses.

Conforme a pesquisa bibliográfica e o estudo das narrativas de memórias dos entrevistados, os Reisados desenvolveram-se em diferentes contextos e localidades, por vezes nascendo no bojo da formação social de pequenas vilas estruturadas a partir do sistema de clãs (pequenos núcleos de famílias reunidos). Comumente, essas práticas culturais chegaram à contemporaneidade acumulando em sua trajetória histórica momentos de rupturas, movimentos de descontinuidades no cotidiano e subsequentes retomadas possibilitadas por uma inventiva capacidade de reinvenções constantes.

Deste modo, é possível perceber que os processos de rupturas impactaram e colocaram em risco a permanência dos Reisados ao longo de suas trajetórias. Ainda assim, eles se tornaram uma referência para seus agentes sociais.

A pesquisa teve por objetivo central refletir acerca da relação entre música e memória nas práticas culturais do Reisado Encanto de Caraíbas, considerando o quanto a música e a dança são linguagens fundamentais para a formação da identidade desse grupo. A noção de práticas musicais segue conforme as abordagens epistemológicas da etnomusicologia, que a compreende como um acontecimento social e cultural no âmbito de uma comunidade e/ou grupo, no qual se estrutura por um conjunto de saberes pertencentes aos seus agentes. Contudo, não dizem respeito apenas aos fenômenos sonoros; no exercício de suas performances, os agentes mobilizam um tipo de interação capaz de gerar significados múltiplos para legitimar a diversidade das experiências do coletivo.

Quanto ao percurso metodológico, houve um investimento no trabalho de pesquisa-ação participativa, cujas ações foram pautadas por uma epistemologia crítica que abarcou um conjunto de propostas, métodos e técnicas destinado a orientar o processo de estudo das práticas culturais desse grupo de Reisado. A práxis dialógica foi empregada como recurso de base para o desenvolvimento do processo

de formação de saberes e entendimentos quanto às perguntas e respostas das diversidades locais.

Durante o trabalho de campo, uma das atividades mais importantes foi o processo de tomada de consciência, experimentação, atualização e socialização do arquivo de imagem e som referente ao Reisado Encanto de Caraíbas. Os resultados serviram para estruturar parte do trabalho de análise da performance musical do grupo em estudo, além de incluir a produção de novos registros sonoros, fotográficos e audiovisuais (entrevistas, ensaios, apresentações musicais e festividades locais).

A realização dos objetivos deste trabalho de pesquisa comprovou, para os participantes do Reisado, o entendimento de que essa manifestação é um bem cultural do povo de Caraíbas e os encontros sistemáticos estabelecidos no trabalho da pesquisa-ação com base na *práxis* dialógica promoveram um contato direto com o conteúdo do arquivo de pesquisa.

Foram desenvolvidas atividades propositivas que levaram em consideração não apenas os consensos, mas, também, promoveram um trabalho de escuta ativa para elucidar questionamentos e dissensões. Isso demonstra que os grupos de cultura tradicional são também espaços de disputas e (des)entendimentos, que, por vezes, são consequências de uma precária manutenção dos recursos desses grupos, afetados diretamente na capacidade de gestão de suas atividades.

Dentre as temáticas debatidas, constam reflexões sobre como obter recursos favoráveis para uma manutenção regular do folguedo no âmbito de sua comunidade; a participação dos grupos de cultura tradicional em projetos, programações e produções artísticas, musicais com parceiros externos à comunidade (no caso, foram citados produtores/instituições públicas ou privadas); o desenvolvimento da autonomia nas negociações referentes à precificação de cachês ou diante de intervenções abusivas que alteram a natureza conceitual e artística do folguedo em sua forma de expressão.

No que se refere ao processo de formação de novos brincadores, as reflexões mais frequentes foram sobre como reconhecer o momento favorável de transmissão de uma patente de mestre ou da gestão administrativa do folguedo para os integrantes mais jovens.

A experiência da pesquisa suscitou algumas reflexões, as quais demonstraram que a manutenção dos recursos dos grupos de cultura tradicional, no geral, tem a ver

também com as relações de hierarquia existente entre os (as) brincadores (as), principalmente na forma como estabelecem noções (variantes) para tratar sobre:

- a) Definição de funções internas, conforme o modelo de organização social vigente em cada grupo de tradição oral;
- b) Preparação de novos substitutos para atuar como integrante (figurantes/galantes dançarinos/tocadores/cantores);
- c) Critérios para o repasse da patente de “dono (a)” ou coordenador (a), ou de mestre (a) no âmbito do grupo cultural/do brinquedo;
- d) A identificação, o reconhecimento coletivo e o processo de assunção à patente de mestre (a) quando ocorre por notório saber no âmbito comunitário;
- e) A divisão das responsabilidades quanto à conservação dos bens materiais adquiridos, inclusive para definir quem deve se empenhar mais (ou menos) para custear as despesas do grupo e dos utensílios (instrumentos musicais/indumentárias/acessórios), esteja a sede do grupo estabelecida na residência do mestre/responsável ou em outro espaço específico;
- f) Identificar quem (no grupo) está apto para liderar a comercialização das apresentações públicas e atuar no repasse da remuneração obtida (por exemplo: como definir critérios internos, visando taxar diferentes valores de cachê artístico para pagamento dos integrantes).

Parte das reflexões apresentadas acima surgiram durante o período mais conflituoso do trabalho de campo, que trouxe à tona uma perspectiva da situação do Reisado em estudo para além da parte cultural e artística, normalmente os aspectos pelos quais os folguedos populares são reconhecidos e apreciados.

A opção pela metodologia da pesquisa-ação elevou o grau de compromisso da experiência etnográfica e buscou ultrapassar os limites de uma visão romantizada dos grupos populares. Ao se lançar na problematização dos conflitos e busca por soluções de forma colaborativa, evidenciou-se que a cultura popular não funciona por uma lógica cartesiana, como nas descrições folclóricas já obsoletas, as quais não trazem à tona as reais assimetrias sociais em que estão envolvidos tais grupos.

Durante a pesquisa, foi possível perceber alguns dos impactos provocados pelas intervenções de políticas culturais implementadas por gestores municipais do âmbito público ou privado, tendo como exemplo a Festa do Agricultor de Caraíbas, atravessada por uma prática sistemática de turismo cultural bastante predatório, cujos

eventos afetam a estabilidade ambiental e cultural da comunidade segundo os membros do Reisado Encanto de Caraíbas.

O objetivo aqui não é defender uma visão purista das culturas populares, visto que esse tipo de postura até prejudica a sustentabilidade e a continuidade dos grupos de tradição oral, por entender que tais dificuldades de sobrevivência podem decorrer (ou não) das intervenções das políticas públicas de cultura. Visto que as políticas culturais, quando bem aplicadas, servem para garantir a preservação e a sobrevivência das manifestações culturais ao favorecer o surgimento de novos grupos, e até promover a reativação de outros em situações precárias de sustentabilidade.

Contudo, observa-se que o fomento e a aplicabilidade das políticas culturais ainda têm sido marcados por muitas ambiguidades e descontinuidades quanto ao investimento dos recursos públicos. Sabe-se que as intervenções, quando feitas de forma negligente nesse campo, provocam mudanças nas práticas culturais e, em muitos casos, alteram a estética e o modo de funcionamento dos folguedos. Nesse contexto de negligência e descaso, falha-se no compromisso social e político de preservar e salvaguardar o patrimônio imaterial brasileiro.

O trabalho de campo, cujo enfoque foi o contexto atual do Reisado em Caraíbas, promoveu reflexões acerca das condições de sustentabilidade do processo de transmissão de saberes entre gerações na atualidade e no futuro. Com ênfase em uma abordagem da etnomusicologia, buscou-se entender os processos de ensinar e aprender, tendo por base a relação entre música, memória e identidade identificadas e reconhecidas na performance musical do Reisado em estudo.

Um resultado muito almejado e realizado foi a integração do arquivo de pesquisa durante o trabalho de campo, enquanto um aporte tecnológico capaz de disseminar informações de forma coletiva, bem como estimular o ato de pesquisar sua própria cultura para democratizar o acesso às informações e aos conhecimentos advindos das experiências de vida das pessoas do Reisado Encanto de Caraíbas.

Ao desenvolver os objetivos estabelecidos para o trabalho de campo nos anos de 2017 e 2018, a partir do arquivo constituído pelo NETMUS-UFPE e pela ARJ, conforme já mencionado, foi realizada a transcrição textual de entrevistas realizadas entre os anos de 2003 e 2004, com destaque para as entrevistas de ilustres brincadores de Reisado, em parte já falecidos, como Ciço Lourenço, Manoel Sabino, Nêgo d'Adélia, Mestre Horácio e Cacilda Ferreira, entre outros integrantes que

continuam a contribuir na dinâmica cotidiana do Reisado em Caraíbas. O trabalho também integrou o grupo de jovens e crianças do Reisado, cuja participação foi fundamental para a conclusão das etapas finais do trabalho de campo.

Por sua vez, o trabalho com o material sonoro, especificamente o conjunto de entrevistas, consistiu das seguintes etapas:

- 1) Transcrição das entrevistas;
- 2) Agrupamento de todas as entrevistas transcritas para fazer uma leitura atenta de cada uma;
- 3) Identificação e classificação das diferentes temáticas trazidas pelos entrevistados, bem como, relacionar e classificar os assuntos das entrevistas para traçar um paralelo entre eles;
- 4) Desenvolvimento da análise acerca dos temas e trechos selecionados para identificar aproximações, redundâncias e singularidades na trajetória dos entrevistados;
- 5) Apresentação do resultado de catalogação das entrevistas às pessoas do Reisado nos encontros sistemáticos para promover um estudo coletivo, acerca dos diferentes temas, selecionando as narrativas destacadas pelo grupo para uma apreciação e posterior inserção na construção do texto etnográfico;
- 6) Após a leitura e seleção de trechos feita pelo grupo, houve a releitura e nova avaliação de todas as informações selecionadas do arquivo de pesquisa (entrevistas transcritas), além de anotações de campo coletadas nos encontros para delinear um roteiro para estruturar a etnografia do Reisado a ser desenvolvida em uma etapa seguinte, a ser feita juntamente com as pessoas do Reisado que participariam da construção do capítulo 3 desta dissertação.

Este processo de trabalho foi necessário para a realização do estudo e a seleção das narrativas, e, de certa forma, proporcionou uma viagem no tempo, não apenas cronológico em função do período de realização das próprias entrevistas, como também da imersão no universo das narrativas de memórias dos brincadores de Reisado de Caraíbas, levando a relembrar a trajetória de pesquisa e de formação de laços de amizade que marcam um processo de pesquisa de longa duração.

Sobre isso, há de se considerar que, no registro das histórias orais, a atividade do pensamento (como em toda história) se opera por continuidades e

descontinuidades constantes. Semelhante a um filme, o trabalho da memória permite cortes, edições, diferentes cenários, misturam-se os tempos, mas a vivacidade com que o interlocutor concebe a sua visão do que foi vivido possibilita que o pesquisador vivencie a experiência de também imaginar e colorir em sua tela mental as cenas e os episódios dos acontecimentos.

É a partir do que é ouvido e daquilo que se consegue captar, o pesquisador podendo escutar, de forma ativa, a narrativa do interlocutor, ao mesmo tempo em que interage, absorvendo-a por meio de suas próprias representações, visto que isso é algo que envolve certa capacidade de percepção e sensibilidade.

O trabalho com entrevistas é um recurso bastante comum na pesquisa social. Ao buscar constituir a história oral de comunidades tradicionais ou grupos culturais (que tenham pouco ou nenhum registro produzido), é comum se produzir um arquivo de pesquisa a partir do qual se pode agregar um conjunto de valores, os quais podem ser trabalhados junto à comunidade ou ao grupo envolvido na pesquisa, a fim de tornar-se um arquivo representativo e identificado como um lugar de memória, ao acreditar que só se pode reavivar o vivido através do concebido.

Por essa perspectiva de análise, as entrevistas assumem um valor documental altamente significativo para o estudo interpretativo das práticas culturais, e que, entre outras funções, contribui para promover visibilidade a determinados segmentos sociais excluídos e silenciados historicamente. A partir desse entendimento houve a reflexão acerca da continuidade da prática da pesquisa através do arquivo de pesquisa do Reizado.

Considera-se que o compartilhamento dos registros de pesquisa junto aos grupos culturais é fundamental para se estabelecer relações éticas no âmbito dos trabalhos de estudo, visto ser ainda bastante comum que os arquivos de pesquisa fiquem reservados para o acesso nas bibliotecas das instituições científicas. Ainda que se cumpra com o compromisso do compartilhamento dos resultados da pesquisa, muito pode ser feito no sentido de mostrar para os grupos culturais acerca do valor e das possibilidades de uso dos conhecimentos contidos nesses arquivos. Não apenas pelo fato de o arquivo de pesquisa ser representativo para a manifestação cultural em estudo, em função de seu valor documental e histórico, mas, principalmente, pelas possibilidades de uso como um meio de produção de conhecimentos e sustentabilidade do processo de transmissão entre gerações nos grupos de cultura tradicional. Até pode ser tratado como um suporte tecnológico a ser acessado e

apreendido pelos grupos populares. Embora a constituição de registros de pesquisa seja uma prática inerente ao exercício das pesquisas sociais, o acesso das comunidades aos acervos musicológicos representa um campo de ação que precisa de mais fomento, com vistas a também abrir um campo de pesquisa voltado para investigar acerca dos desafios que envolvem a sustentabilidade dos grupos de tradição oral na atualidade

A formação de acervos comunitários pode servir para ampliar a visão de mundo de pesquisados e grupos envolvidos na experiência etnográfica. Nesta pesquisa, partiu-se da visão das pessoas do Reisado em colaboração com a pesquisadora, visando alcançar uma concepção mais particular sobre o que é o Reisado e como ele, especificamente, estabeleceu sua dinâmica de funcionamento e organização social ao longo dos anos e na atualidade.

Com base na experiência etnográfica, tanto do conteúdo da etnografia quanto da fundamentação teórica dos estudos musicais, compreende-se que a paisagem sonora dos Reisados, no geral, é marcada pela diversidade de elementos na interação entre a música, a dança e o teatro de rua. No que tange à musicalidade, esta não pode ser percebida sem que se faça uma leitura da performance de forma objetiva e subjetiva. Faz-se relevante uma prática de pesquisa que considere todo saber incorporado na oralidade, tudo o que a música e a memória são capazes de performar no tempo, no espaço e nos corpos dos brincadores e brincadoras do Reisado.

Das etapas do trabalho de campo até o momento de construção do texto etnográfico houve a compreensão, pois a constituição de uma etnografia musical é um processo que se faz mediante uma abordagem para além de uma análise unilateral e descritiva de registros sonoros, considerando-se que o mais importante é buscar entender como acontece a produção da música e quais são os processos musicais, sociais e políticos mobilizados por seus agentes. A abordagem sociocultural é uma destas perspectivas de análise em que a música é compreendida como um meio de comunicação não verbal, um forte agente de coesão social, seja em termos de classe social ou de identidade étnico-cultural.

No caso da prática musical do Reisado Encanto de Caraíbas, pode-se, por analogia, concebê-la como uma ferramenta das mais poderosas, por sustentar o trabalho performativo de composição da memória social. Ambas, música e memória, atuam dinamicamente como veículos para a autoexpressão, a autoafirmação e a formação da identidade cultural do Reisado e da comunidade de Caraíbas. É assim

que a música assume um papel importante na maioria das culturas tradicionais. Esse aspecto referente ao poder da música e sua capacidade de dinamizar múltiplos significados quanto às ações e relações sociais é algo já bastante preconizado por diversos pesquisadores por meio de diferentes perspectivas de análise.

Neste trabalho, buscou-se perceber o quanto a relação entre música e memória contribuiu para sustentar e perpetuar o conjunto de saberes e práticas culturais desse grupo de Reisado. Esse fator chama a atenção acerca das relações de ensinar e aprender a música e a dança do Reisado, em que a música acontece através de sua função mais orgânica e social, como um canal direto para expressar a visão de mundo de seus participantes.

O trabalho de observação e análise enfocou a noção de treinamento rítmico para compreender como a memória do corpo entra em ação com todo seu repertório de movimentos e gestos, sensorialidades, memória auditiva e apreciativa incorporadas na capacidade de percepção das estruturas musicais. Um trabalho atravessado por muitas interrogações, que leva a pensar: O quanto percebe sobre o corpo que dança aquele que canta ou toca? O quanto sente e sabe sobre a música aquele que dança? Como se relacionam essas memórias dos corpos no processo de aprender e ensinar a música e a dança no Reisado? Essas foram algumas das reflexões que aguçaram a percepção da pesquisadora durante a imersão no universo musical do Reisado em Caraíbas.

Logo, ao pensar a memória como prática social, suscita-se a necessidade de analisar aspectos acionados no fazer musical que se referem a memória individual (como informações armazenadas no cérebro) de cada brincante e se manifestam na expressão e fruição das melodias, ritmos e da palavra cantada. Outro aspecto, simultâneo ao anterior, é a memória muscular relacionada aos órgãos corporais (do aparelho vocal fonador, articulador e respiratório), responsáveis pela emissão dos sons, seja no ato de falar ou de cantar.

Entende-se que múltiplas são as maneiras utilizadas para mobilizar as memórias na produção da música no ambiente social da performance, que acontece em determinado tempo e espaço. Portanto, na constituição deste trabalho etnográfico, foi vital considerar a subjetividade inerente ao lugar de fala de cada indivíduo que se expressou, bem como as conexões estabelecidas entre eles/elas no contexto performativo em que se encontram inseridos (as). Foi o agenciamento existente entre música, memória e identidade, tão presente nas culturas populares/tradicionais, que

esta pesquisa etnográfica buscou investigar e revelar acerca das motivações que incentivam o Reisado Encanto de Caraíbas a continuar festejando o rito epifânico do Dia de Reis.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AMADO, Paulo Vinícius. Da inferência ao método: panorama da etnomusicologia aplicada no Brasil entre 2004 e 2016. **Revista Música e Cultural**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 1-18, abr. 2017. Disponível em: <https://www.abet.mus.br/download/vol-10-2017-6-amado/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

ANDRADE, Mario de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL; Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, jun. 2002, p. 95-122. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8533/4953>. Acesso em: 18 out. 2018.

BALANDIER, Georges. **A desordem**: elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARBOSA, Cristina; SANDRONI, Carlos; VILAR, Gustavo. A transmissão de patrimônios musicais de tradição oral em Pernambuco: um relato de experiência. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). **Tradições e traduções**: a cultura imaterial em Pernambuco. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008. p. 72-84

BARROSO, Oswald. **Reisado**: um patrimônio da humanidade. Juazeiro do Norte (CE): Banco do Nordeste, 2008.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: bois e reisados de careta. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000. Disponível em: <https://www.ppgcspa.uema.br/wp-content/uploads/2018/10/02-BARTH-F.-O-guru-o-iniciador-e-outras-varia%C3%A7%C3%B5es-antropol%C3%B3gicas.-25-67.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2018

BAUMAN, Zigmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Roberto. **A África está em nós**: história e cultura afro-brasileira. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201-218, mar. 2007. Disponível em:

<http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>. Acesso em: 09 mar. 2017.

BORBA, Orlando Fals. Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 42-62.

BORBA FILHO, Hermilo. **Espetáculos populares do Nordeste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memória do sagrado**: estudos de religião e ritual. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore?** São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Pesquisar-Participar. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/1719>. Acesso em: 26 fev. 2018.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (orgs.) **Pesquisa participante**: o saber da partilha. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

BRANDÃO, Théo. **Folguedos natalinos de Alagoas**. Série Estudos Alagoanos. Folclore. Caderno IX. Maceió: UFAL, 1961.

BRANDÃO, Théo. **O reisado alagoano**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1953.

BRANDÃO, Théo. **O reisado alagoano**. Maceió: UFAL, 2007.

BRASIL. **IRNC do cavalo-marinho**: Inventário Nacional de Referências Culturais – IRNC. Brasília (DF): IPHAN; Recife: Associação Respeita Januário, 2014. v. 2. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DOSSIE_CVMARINHO.pdf. Acesso em: 12 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 11.645/2008**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em: 14 mar. 2018.

CAMAROTTI, Marco. **Resistência e voz**: o teatro do povo do Nordeste. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2001.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Disponível em: <http://www.unirio.br/cchs/ess/Members/rafaela.ribeiro/identidade-e-cultura-no-brasil-2018.2/canclinni-culturas-hibridas/view>. Acesso em: 14 mar. 2018.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In*: CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. p. 17-58. Disponível em: <https://www.iciet.fiocruz.br/sites/www.iciet.fiocruz.br/files/a-experic3aancia-etnogr3a1fica-james-clifford.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2018.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Revisitando Néstor García Canclini: interculturalidade e políticas culturais para a América Latina. *In*: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jeder (orgs.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5536>. Acesso em: 30 mar. 2018.

FERRETI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Edusp; São Luís: FAPEMA, 1995.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

FREIRE, Paulo. Criando métodos de pesquisa alternativa: aprendendo a fazê-la melhor pela ação. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. *In*: BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony.; LASH, Scott. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

GOMES, José Flávio Pereira; SILVA, Rosa Gertrudes Tavares da. **Uma breve análise da formação urbana do povoado Caraíbas, município de Arcoverde – PE: um espaço urbano numa área rural**. 2015. 18 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia). Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde, Arcoverde (PE), 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília (DF): Unesco, 2003.

HOLLIDAY, Oscar Jara. Sistematização das experiências: algumas apreciações. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**: o saber da partilha. 2. ed. Aparecida (SP): Ideias & Letras, 2006. p. 227-243.

LUCAS, Glauro. **Os sons do rosário**: o Congado mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (orgs.) **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: UDUFBA, 2016.

MARQUES, Francisca. Educação comunitária como prática de etnomusicologia aplicada: reflexões sobre uma experiência no Recôncavo Baiano. **Revista USP**, São Paulo, n. 78, p. 130-138, jun./ago. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13684>. Acesso em: 14 abr. 2018.

MARQUES, Francisca. **Samba de roda em Cachoeira, Bahia**: uma abordagem etnomusicológica. Rio de Janeiro: UFRJ; Escola de Música, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 26 maio 2018.

NUNES, Cicera. O Reisado: expressão da cultura de base africana no Cariri cearense. *In*: XI CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. **Anais do XI Congresso Luso-Afro-brasileiro de Ciências Sociais**. Salvador: UFBA, 2011.

NUNES, Cicera. **O Reisado em Juazeiro do Norte e os conteúdos da história e africana cultura e afrodescendente**: uma proposta para implementação da Lei nº 10.693/03. 2007. 157 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

PASSARELLI, Ulisses. Tipologia dos reisados brasileiros: estudo preliminar. *In*: XII CONGRESSO NACIONAL DE FOLCLORE. **Anais do XII Congresso Nacional de Folclore**. Natal: UFRN, 2006. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1tai6pH4BS_aTDk0zkMugrjNiVeZUqx34URp177fWBSQ/edit?pli=1. Acesso em: 22 jun. 2018.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-286, jan. 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27128>. Acesso em: 11 ago. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul./dez. 1992. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 22 jun. 2018.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória: uma abordagem etnomusicológica. **Música e Cultura**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 88-104, out. 2014. Acesso disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20musica%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf. Acesso em: 22 jun. 2018.

ROSENBERG, Marshall Bertram. **Comunicação não violenta**: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais. São Paulo: Ágora, 2006.

SAID, Edward Waid. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANDRONI, Carlos. O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012. **Debates – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 55-62, jun. 2014. Disponível em: <http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3863/3421>. Acesso em: 21 jan. 2018.

SANDRONI, Carlos; AYALA, Maria Ignez; AYALA, Marcos (coords.). **Responde a roda outra vez**: música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Recife: Associação Respeita Januário; João Pessoa: Coletivo Meio do Mundo, 2004. 2 CDs.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Cultura, globalização e crítica social. In: SILVA, Josué Pereira da; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; RODRIGUES, Iram Jácome (orgs.). **Crítica contemporânea**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002. p. 13-40.

SHARP, Daniel. **Between nostalgia and apocalypse**: popular music and the staging of Brazil. Nova Orleans: Wesleyan University Press; Middletown, 2014.

SILVA, Affonso M. Furtado da. **Reis magos**: história, arte, tradições - Fontes e referências. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006. Disponível em: Acesso em: 21 jan. 2018.

SILVA, Edson Hely. “Os caboclos” que são índios: história e resistência indígena no Nordeste. **Portal do São Francisco – Revista do Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco / CESVASF**, Belém de São Francisco (PE), v. 3, n. 3, p. 127-137, jul. 2004. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8230892-Os-caboclos-que-sao-indios-historia-e-resistencia-indigena-no-nordeste.html>. Acesso em: 21 jan. 2018.

SILVA, Edson Hely. História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá. **Tellus**, Campo Grande (MS), v. 7, n. 12, p. 89-102, abr. 2007. Disponível em: <https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/view/133>. Acesso em: 25 fev. 2018.

SILVA, Edson Hely. **Xukuru**: memórias e história dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1950-1988. 2008. 299 f. Tese (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280442>. Acesso em: 12 dez. 2017.

SILVA, Geyza Kelly Alves da. Teias de alianças, lealdade e dependência: Tabajaras e Potiguaras aliados/aldeados na capitania de Pernambuco. **Clio – Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 25, n. 2, p. 187-214, jan. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24729>. Acesso em: 16 abr. 2018.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia**: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras. São Paulo: Edusp, 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Observação participante e escrita etnográfica. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 285-306.

SOUZA, Marina de Mello e. Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 28, p. 125-46, jan. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21046>. Acesso em: 15 jan. 2018.

SOUZA, Vânia Rocha Fialho de Paiva e. **As fronteiras de ser Xukuru**: estratégias e conflitos de um grupo indígena do Nordeste. 1992. 209 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/16967/1/39S729f%20Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf>. Acesso em: 15 maio 2018.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2011.

THIOLLENT, Michel. Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). **Música em debate**: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ZALUAR, Alba. **Os homens de Deus**: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.