

A44- Patrício
6 – Danilo
s - Sertão

A446s

PATRÍCIO, Danilo Almeida.

Sertão-de-Dentro (e) dos Cantos: Veredas entre palcos e memórias a partir do folguedo Boi de Reisado. Quixeramobim-Ceará. 218 p.

Orientador: Ivone Cordeiro Barbosa

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará

1. Memória – Apropriação Histórica da Cultura; 2. Sertão e Festas – Quixeramobim (Ceará), migrações, cidade; Tradição, folguedo, Boi de Reisado, comunidade; 3. Mestres da Cultura, celebração e poderes; I. Ivone Cordeiro Barbosa; II. Universidade Federal do Ceará; III. Sertão-de-Dentro (e) dos Cantos: Veredas entre palcos e memórias a partir do folguedo Boi de Reisado. Quixeramobim-Ceará.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Sertão-de-dentro (e) dos cantos
Veredas entre palcos e memórias no folguedo Boi de Reisado
Quixeramobim-Ceará (1940-2005)



Danilo Almeida Patrício

FORTALEZA
2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Sertão-de-dentro (e) dos cantos Veredas
entre palcos e memórias no folguedo Boi de Reisado
Quixeramobim-Ceará (1940-2005)

Danilo Almeida Patrício

Dissertação apresentada como requisito parcial para a
obtenção do grau de mestre em História Social à Comissão
Julgadora da Universidade Federal do Ceará, sob orientação
do Prof. Dra. Ivone Cordeiro Barbosa.

FORTALEZA
2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Sertão-de-dentro (e) dos cantos: Veredas
entre palcos e memórias no folguedo Boi de Reisado
Quixeramobim-Ceará (1940-2005)

Danilo Almeida Patrício

Esta dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final, pela orientadora e demais membros da banca examinadora, composta pelos professores:

Profa. Dra. Ivone Cordeiro Barbosa.
(Orientadora – UFC)

Prof. Dr. Eurípedes Antônio Funes (UFC)

Profa. Dra. Sulamita Vieira (UFC).

FORTALEZA
2006

**A José Osmar Patrício, meu pai (in memoriam), que me
apresentou a festa de vida ainda criança, condição por ele
transmitida, permanecida em mim no semear das memórias.**

Agradecimentos

Agradecer é momento prazeroso e também de algum sufoco na impossibilidade de falar muito sobre todos que acompanharam o processo de construção do trabalho. O crédito primeiro deve ser dado a todos os festeiros, que possibilitaram o vasculhar das memórias, pelas vidas dos próprios. Permitiram-me a entrada nas residências para falar de encontros, lamentos, amores, insatisfações e desejos de vidas densas, costurando os tempos no sonhar que *vai passando* no presente. Os festeiros me mostraram objetos pessoais por onde falavam as memórias, emocionadas, desconfiadas, compartilhadas, já novas, muitas na tentativa de torná-las História. Nas residências, calçadas, nas ruas, era sempre uma voz sem tamanho, que me assustava pelo peso da importância de nelas mexer e confortava ao tocá-las, enxergando o fascínio muitas vezes impossibilitado de ser dito, na maravilha de senti-las.

Freud “sertaniza-se” e me faz dizer muito obrigado às duas associações de vida mais infinitas, minha mãe Edina, no sertão-do-meio, cidade de Quixeramobim, e meu irmão Rangel, no sertão-longe, Timbaúba, no interior do município. Minha mãe que auxiliou a pesquisa na cidade, torcendo e desejando realizações no pedir e agradecer das orações. Meu irmão que continua semeando nosso fio de memórias.

Nas ausências presentes em trajetórias aparentemente apartadas, é momento de agradecer a permanência dos encontros, nas diferenças e identificações nascidas no gostar do outro. Mesmo de outros lugares, de tantos lugares, familiarizamos, ainda que pulverizadamente, para agradecer Seu Osmar, sempre compreensivo e incentivador maior dos passos a serem dados nas nossas vidas.

Agradeço aos meus avós, e os que o cercaram no mundo que viveram e contaram, fazendo brotar a necessidade de realizar. Aos tios e tias espalhados pelo Ceará e pelos outros cantos, pelo mundo de ainda se encontrar. Aqui, em

especial, a minha tia Rita, que me acolheu na chegada à cidade ainda mais estranha, no costurar do sertão-caminho que começava a se formar.

Nessa *formação*, Ivone Cordeiro é responsável de forma direta pela concretização dessas páginas. Agradecer aqui é só um verbo que sinaliza um movimento amplo para dar forma à dissertação. De uma reunião para a resolução de pendências, a uma orientação que pensou uma dinâmica própria, pelas demandas a serem cumpridas no tempo, que por vezes muito se acelerava nos dois ponteiros do relógio que passaram a pensar a busca também como desafio, dada as condições um tanto adversas. Pouco mais de um ano se passou desde a entrega à orientação dos trabalhos realizados reservadamente para as disciplinas que já haviam sido cursadas.

Além do objetivo de escrita do trabalho, foi um “pouco tempo” que vai permanecer forte pela simbologia e novos aprendizados que transpuseram as questões específicas do texto. A casa de Ivone era aonde iam se residindo as reflexões, mesmo quando o cansaço do dia já aparecia nos últimos da noite. Mas era lá também que o “viver comunitário” estava presente em pequenas coisas. No café prontamente servido, na companhia dos sobrinhos, no vinho ofertado, adiado pelas urgências das correções, na acolhida sem aviso, com o apertar dos prazos e nas importantes palavras de encorajamento, importante incentivo para as noites acesas.

O baixo e longe som da pequena TV acompanhava a solidão de sertões trilhados na frieza de apartamentos sem a vizinhança comunitária. Sertão da crítica histórica da “doutora” Ivone Cordeiro construída pela literatura do século XIX, mas também o de uma Fortaleza ainda rural, por ela narrada, sobre a Vila Betânia de crianças cintilantes. Mundos que encontravam as minhas crônicas vividas, a serem historicizadas. Pela acolhida, a presteza, o modo franco de tratar as coisas, muito obrigado à professora Ivone, principalmente pelo acreditar na viabilização do mesmo. Em alguns momentos, crença mais vibrante de que mesmo a minha.

Devo agradecer também aos colegas de turma que compartilharam reflexões, angústias e realizações. Em especial, agradeço à amiga Lídia Noêmia, que depois de historicizar os anos 50 de Fortaleza, trabalhou na normatização do texto, numa gentileza sem tamanho. Auxílio importantíssimo foi

prestado pelo professor Orion Paiva, que revisou parte do texto, na dedicação revelada pela tradição de muitos caminhos.

Falando em gentileza, não serão esquecidas as pessoas que, na minha ausência de Bolsa para a pesquisa, para mim fizeram que o Programa de Pós-Graduação alcançasse muito além da instituição, pela receptividade e auxílio presentes, em meio aos percalços surgidos. Refiro-me aqui a Dona Regina, reencontrada na História depois da Comunicação, e ao professor Frederico de Castro Neves, o Fred, das “Abordagens Sociais” e das dicas para montagem do trabalho, numa militância incansável “para futuros historiadores”, para lembrar um dos textos que escreveu. As reflexões de sala de aula foram essenciais para a não paralisação da pesquisa.

Agradeço a todos os professores do Programa, e cito a participação de Frank Ribbar, pelas contribuições nas disciplinas cursadas e nas “outras identidades” pensadas historicamente para o Objeto. Principalmente agradeço pelas palavras amigas em nome da valorização do trabalho. Com a dedicação de todos, acabo tendo que agradecer as instituições de financiamento de pesquisa que, se não auxiliaram diretamente, acabaram ajudando por não impedirem a concretização do trabalho.

Quero agradecer ao professor Gilmar de Carvalho, pelo suporte na conclusão do Curso de Graduação e pelo estímulo na apresentação do Projeto na Seleção do Programa, pelas contribuições. A Viviane, agradeço por compartilhar os primeiros fôlegos e pela ajuda em muitos momentos. A Ronaldo, pelo rio da amizade entre o fazer de palavras.

Agradeço à Banca Examinadora e a formada para o Exame de Qualificação, em outubro de 2005. Sou grato à professora Sulamita Vieira, pelo reconhecimento das lacunas e por possibilitar o conceber da estrutura do trabalho, a partir das observações feitas que indicaram possibilidades, com a necessidade do rigor e da clareza, por idéias mais firmes. Importante contribuição do sertão vivido e tão ricamente refletido.

Os ritos nos fazem descobrir as grandezas. Agradeço ao Historiador Eurípedes Funes, descobrindo o vigor reflexivo nos ensaios. Como pessoa, esteve presente no percurso de forma generosa, dentro da competência profissional que o notabiliza. A lucidez de Funes, como o Memorioso de Borges,

esteve presente desde o começo da trajetória, quando atendeu minha súbita chegada à sala, auxiliando sobre o lugar das vozes na feitura do Projeto de Seleção. Na qualificação, além dos livros oferecidos, teve participação altamente relevante, alertando-me para os caminhos das pessoas nos espaços sociais, fazendo-me atentar para questões que estavam inconscientes na pesquisa, alertando para a importância de questões que emendavam veredas da reflexão.

Entre elas estavam as reflexões sobre a cidade, emendada ao campo. Parte desse viver, também informado e observado, foi compartilhado em Quixeramobim com amigos como Neto Camorim, Ailton Brasil, Marcio Simão e Edmilson Nascimento, a quem agradeço pelo apoio à pesquisa de materiais na cidade. Compartilhada cidade, sempre saborosa, mesmo com algumas indigestões.

Inconformações compartilhadas com os colegas dos trabalhos durante o período do trabalho, dos lugares onde também foram feitos novos amigos. À turma da assessoria, agradeço lembrando da disponibilidade, sintetizada no amigo Júnior, de também sertão, refeito e reforçado. Aos amigos e à maioria de amigas da ONG Catavento, pela compreensão nas ausências da reta final, pela alegria de vida e pela torcida muito importante.

Em todos esses espaços estão presentes os amigos-irmãos, os do chão, sempre aumentados no companheirismo, onde se agregaram os do mundo, juntos construindo nosso lugar de-dentro, num só peito enorme. Amigos que são a família escolhida pelas afinidades e sonhos vividos, que podemos e queremos. Agradeço também pela participação no trabalho: debates informais, mapas, formatação, internet, traduções, fotos.

Mas nunca só por isso. Pelo ombro, os incentivos, os desafios, no afago da povoação ventilada de vozes fazedoras de novos alpendres, na cidade grande. Cantos das músicas, que cantamos e que fazemos na dança da vida. Pelo grito, de desabafo, de alegria. Pelo nosso encontro, também na lembrança de cada um. Obrigado a toda a turma que não marca de se encontrar, pois nesse verbo já vive.

Osvaldim, Artur, Luci, Marco Antônio, Weynes, Marcio, Alan, Déa, Bebeto, Clarissa (Pinta) João José, Juju, Adriana, Ethel, Antônio Carlos, Eleuda e Sofia, alegria viva de todos nós. Por tudo, mas principalmente pela criação do espaço

para transitarmos. Lugar de contradições, alegrias, silêncios, poesia, dilemas, sonhos e abraços. Mundo de velhos passos, que sempre podem ser melhores.

Resumo

O SERTÃO-DE-DENTRO (E) DOS CANTOS – Veredas entre palcos e memórias a partir do folguedo Boi de Reisado. Quixeramobim – Ceará (1940-2005).

A pesquisa debruça-se sobre a condição histórica de sujeitos sociais que participam do folguedo Boi de Reisado em Quixeramobim, na região Sertão Central do Ceará, a 224 quilômetros de Fortaleza, capital do estado. O trabalho aborda a festa popular como espaço de experiência comunitária coletiva de trabalhadores informais, do campo e da cidade, que passa, a partir da década de 80, a exercer a condição de festa de representação turística, na aproximação de parte do grupo com as instâncias culturais como da Prefeitura. As transformações da cidade no período pesquisado estão associadas à organização das apresentações por parte dos participantes. Como sujeitos sociais, os festeiros compartilham uma tradição construída nas experiências vividas. Tradição que é apropriada externamente por ações como o projeto “Mestres da Cultura”, da Secretaria de Cultura do Estado. Entrevistas, músicas e documentos sobre a cidade foram as principais fontes pesquisadas no trabalho.

Abstract

O SERTÃO-DE-DENTRO (E) DOS CANTOS – Veredas entre palcos e memórias a partir do folguedo Boi de Reisado.

Quixeramobim – Ceará (1940-2005).

Abstract: The research focus on social subject's historical conditions who participate of a country's folklore party called "folguedo Boi de Reisado" in Central *Sertão*, Quixeramobim town, located at 224 km from Fortaleza, Ceará state's capital. The study describes popular party as a setting for informal workers' community experience, which, since eighties, has represented a scenario for tourist attraction, linking municipal government to local workers' group. Quixeramobim's changes over the research's period are associated to several cultural presentations organized by local participants. As social subjects, the "festeiros" share tradition and common lived experience. One good example for this local manifestation's recognition is "Mestres da Cultura" project coordinated by the Ministry of Culture from Ceara's state which is based on Quixeramobim's traditional parties. Interviews, music and town's documents were the main data base for this research.

Sumário

Uma Introdução - <i>Estórias das experiências históricas e o semear da cultura</i>	14
---	----

Capítulo 1 – OS “HOMENS E BOIS DEBAIXO DO CÉU”

1.1 – Dos homens encontrados pelos tempos: Memórias e Histórias	27
1.2 - <i>Várias festas dentro da festa</i> Boi de Reisado	60
1.3 - Os vivedores da festa: um panorama	78

Capítulo 2 – SERTÃO CAMINHO: O FAZER-SE ENTRE O CAMPO E A CIDADE.

2.1 – O percurso dos festeiros: Histórias migradas e construídas	91
2.2 – Caminhos dos festeiros na cidade	132

Capítulo 3 – SERTÕES: VIVER, CANTAR E NOMEAR.

3.1 Tradição semeada: o universo social dos festeiros	152
3.2 Tradição nomeada: apropriações e sentidos nos “Mestres da Cultura”	165
3.3 Caminhos da Festa	179

Considerações Finais	193
-----------------------------------	-----

Fontes	200
---------------------	-----

Bibliografia	207
---------------------------	-----

Anexos	212
---------------------	-----

“Porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão (...). No sertão, o homem é um eu que ainda não encontrou um tu; por ali os anjos e o diabo ainda manuseiam a língua”.

João Guimarães Rosa

Introdução

Estórias das experiências históricas e o semear da cultura

“Por muito tempo se prolongou em mim o desequilíbrio entre o mundo exterior e os meus olhos, que não se acomodavam ao colorido das paisagens estendidas na minha frente. Havia ainda o medo que sentia desde aquela madrugada, quando constatei que a morte penetrara no meu corpo. Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência”.

O pirotécnico Zacarias - Murilo Rubião.

Quixeramobim está distante 224 quilômetros de Fortaleza¹. No início do século XXI, uma torre foi fixada no meio da cidade, substituindo o pequeno pilar de cimento. Era o marcador do centro geográfico do Ceará, na Praça Dias Ferreira, nome do português que adquiriu terras e organizou a fazenda Santo Antônio do Boqueirão: organização de um povoado, instituído depois como Vila e como município. Espaços históricos para as estórias de gado e chuva, relatadas ou presentes nas páginas de José de Alencar, que ambientou personagens no interior do município, no Pirabibu, região celebrada e *identificada* pelos duelos entre vaqueiros e os bois difíceis de serem domados, encantados.

O mais conhecido, ainda lembrado, é o Boi Rabicho, de fama projetada com a proprietária, Geralda: *O Rabicho da Geralda*. Primeiro li os versos nas Cartas de Alencar a um português, o Senhor Serra, publicadas em 1874, no Jornal *O Globo*. Eram missivas reunidas e comentadas na edição de *Nosso Cancioneiro*. Uma concepção lingüística que associava romances medievais e gestas de gado, com a finalidade de desenhar uma forma para o que seria embrião de uma *língua sertaneja*. Edificações do teórico José de Alencar no Rio de Janeiro, sobre a Província, na busca da *identidade brasileira*. Busca feita a partir dos versos de

¹ O Ceará dos Anos 90 – Censo Cultural. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 1992.

ninguém e de todos, de um tempo sem autor. Arte sem dono composta coletivamente no fazer e no dizer, da oralidade, fixadas em cordéis e no empreendimento de Alencar.

Boi permanecido e lembrado. Na pesquisa inicial, destacaram-se os fios da memória revelados nos relatos orais. Os versos transcritos por Alencar possuíam as marcas da poesia oral. Foram lembrados na declamação do Senhor Francisco Antônio, agricultor aposentado que também residiu no Pirabibu, na Fazenda Riacho da Cruz. Mais do que a associação pelo declamar, a conversa com Seu Francisco apontava os versos como repertório social amplamente divulgado no sertão por ele vivido.

Seu Francisco emocionava-se quando comentava sobre os feitos do boi, que ganhara dimensões humanas, ente encantado. As estórias de gado, com ou sem a chuva, inscritas na memória de muitos homens e mulheres. Como falavam de si através dos romances populares, dos versos? O que se perdia e o que se ganhava com a palavra solta no aboio do sol, nos alpendres serenados das noites, na História dos homens, presentes de alguma forma no Boi de Reisado?

O título do trabalho carrega de forma implícita a simultaneidade de temporalidades históricas presentes na pesquisa. Elevado à Vila em 1789, Quixeramobim estava na rota das boiadas pelos sertões de dentro, como denominava o historiador Capistrano de Abreu. Na segunda metade do século XX, sujeitos sociais de trajetórias rurais chegaram à cidade que se urbanizava e deram prosseguimento às veredas de sociabilidade que ali já eram tecidas no lazer do boi de reisado. Brincadeiras de memórias que se expandiram e ganharam os palcos da cidade e do Ceará.

Adotando tal simultaneidade no trajeto, examinou-se uma antiga edição, de 1963, do livro *À Margem de Dona Guidinha do Poço*. O historiador Ismael Pordeus apresentava uma “investigação histórica” com o objetivo de mostrar que Quixeramobim tinha servido de inspiração para o escritor Oliveira Paiva conceber *Dona Guidinha do Poço*. Nas falas da cidade, a permanência do episódio canalizada no imponente prédio da Casa de Câmara e Cadeia. *O prédio que a mulher ajudou a construir e ela mesma inaugurou, sendo presa lá*. Ouvia-se do imaginário, em referência a Marica Lessa. *Os bandidos de hoje e os de ontem*, disparava a verve que subvertia pelo humor, associando o fato do prédio

atualmente sediar a Câmara Municipal. A confluência de temporalidades históricas se formava envolvendo sujeitos sociais do espaço simbólico e socialmente construído como sertão.

História Romanceada – História Documentada, dizia o subtítulo da Obra de Ismael Pordeus. A inserção importante do tema sertão na literatura era destaque na crítica sobre o livro de Oliveira Paiva. Curiosidade do mote – sertão – despertada e já emendada com as veredas das experiências onde estavam as lembranças e caminhos dos “descendentes de Angola” moradores de Quixeramobim, segundo os relatos de João Brígido.

Além da pista temporal, onde estava socialmente o sertão cantado e vivido pelos homens do Boi de Reisado? Em busca de alguns “descendentes” permanecidos, foram encontrados os moradores da antiga Rua do Prado, perto da Rua do Velame, hoje nomeada Desembargador Américo Militão, onde residiam alguns participantes do Boi de Reisado. Tudo era centro da cidade pelos anos de 1970. Por lá se acompanhava *todo movimento de boi* (a dança dramática). Novenas. Noites coloridas com o Boi de Reisado. *Onde morava tudo perto aquele povo pretim*. O folguedo do Seu Antônio da Mariáguida, de quem muitos dos mestres foram aprendizes.

O *sertão citadino* estava no caminho entre o rural e o urbano. Como nos estabelecimentos comerciais localizados no antigo prédio do Mercado Público, conhecido como o Mercado Velho. Universo dos carreteiros, cantadores e milagreiros. Lazer das cantinas em labirinto. Estórias de gado e chuva ecoadas nos becos de memórias. Mercado, carga de memória na freguesia formada pelos viajantes, os poucos bancários, o povo da estrada de ferro, dentre outros, como os trabalhadores que construíam a asfaltada Estrada do Algodão (CE-016), em 1969.

O cenário mudava com a “pista” que passava a cortar a cidade. A luz elétrica que não mais dependia do gerador. Os primeiros televisores que chegavam à cidade. Perto do Mercado estava o “baixo meretrício”. A “baixa”, região dos prostíbulos, os cabarés, que lá continuam no século XXI. Onde também se brincava o Boi de Reisado, onde estavam os que *devotamente* formam o folguedo: os festeiros. Eles estavam defronte dos cartões postais que se formam com o embrionário turismo, envolvendo patentes e títulos oficiais, as novidades

urbanas, surgidas também emendadas às exclusões sociais. Festeiros – sujeitos sociais integrantes do folguedo que ao mesmo tempo compartilharam experiências sociais para além do evento.

Em Quixeramobim, bumba-meu-boi e reisado estavam imbricados numa só dramatização. As lendas de encanto dos bois estavam entrelaçadas à comemoração de Santo Reis. As apresentações estavam inseridas no ciclo natalino, iniciadas no dia 24 de dezembro e encerradas no dia seis de janeiro, também segundo os relatos e os registros folclóricos. A denominação Boi de Reisado para tratar do folguedo justificou-se na compreensão do mesmo como agregador histórico de sujeitos que compartilharam experiências. A maioria dos participantes do folguedo referia-se ao mesmo como *reisado* ou *boi*, separadamente, sendo o termo bumba-meu-boi uma denominação mais freqüentemente utilizada pelos que estavam socialmente afastados do universo vivido pelos participantes do folguedo.

A denominação “Boi de Reisado”, aqui seguida, foi também o vocábulo como o mestre demarcou a brincadeira na condição de manifestação cultural que se afirmou na cidade e fora dela, no caso, por exemplo, da utilização do termo para inscrição do mestre Piauí na disputa do título de Mestre da Cultura, ofertado pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado. A partir do êxito no Edital, o folguedo passou a ser conhecido por outras pessoas como Boi de Reisado.

O que se pretende aqui abordar é o fato do Boi de Reisado, mesmo nas vezes de manifestação, ser, no contemporâneo, um lugar de existência das práticas sociais acontecidas em Quixeramobim ao longo do tempo. Na experiência dos sujeitos, pretende-se observar o Boi de Reisado como socialmente ligado às práticas que receberam outros nomes em outros períodos, permanecendo, ainda que como registro, de modo transformado no Boi de Reisado. Adoto aqui a denominação para contemplar as nomenclaturas “boi” e “reisado”, além das várias significações, incluindo a apropriação da Secretaria de Cultura do Estado (Secult), que *classificou* o folguedo como Boi de Reisado.

O estudo se voltou para as questões que envolviam as permanências e as mudanças de uma prática social comunitária em uma manifestação representativa. Examinou-se a transformação de um documento de experiências

em um monumento cultural². Documento de muitas memórias, como a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, nas imediações do Mercado Velho, na “cabeça do alto”, uma das mais antigas nas terras do Siará, onde se reunia a Irmandade dos Pretos no século XIX.



Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Foto: Luciano Costa-2005)

Meu primeiro encontro com o folguedo Boi de Reisado deu-se durante a infância, em 1980, no Centro da cidade, próximo ao Riacho da Palha, da Barraginha. Reunindo memórias e reflexões, vislumbrava-se enxergar socialmente a dança dramática do Boi de Reisado, também com ares de auto popular³, com os laços de religiosidade ligados ao Santo Reis do Oriente. Buscava um contexto para transpor a simplificação do que, em primeiro plano, parava no pitoresco, no engessamento folclórico. Desencadeava então, naquela *presentificação*, a junção de tempos a partir do olhar sobre o universo da festa em questão, do folguedo e dos festeiros.

A maioria deles eram trabalhadores informais, diferenciados dos poderes oficiais instituídos em Quixeramobim, como os cargos da Prefeitura. Estavam à margem dos holofotes centrais da cidade, dos critérios historicamente atualizados de fidalguia e nobreza conferidos aos “homens ilustres” de Quixeramobim. Tal condição de marginalidade dos festeiros não se dava a partir de uma posição idealizada artisticamente por eles, mas pela condição social vivida. Condição

² LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed, Campinas: Editora Unicamp, 1996.

³ O termo é usado como classificatório por Câmara Cascudo, ao tratar da *Literatura Oral do Brasil* (1978).

social presente na cultura que demarcava a condição de classe. A festa conferia a eles – o povo do boi, os festeiros - importância como grupo social, externada pelas apresentações. Despertavam a atenção do *outro*, do que se chamaria em termos gerais, generalizante até, de “civilização organizada⁴”.

Os festeiros estavam configurados socialmente no cotidiano como carreteiros, cobradores, comerciantes, crianças nem sempre inseridas nos programas sociais. Festejadores de memória, lembrada e resignificada. Evocada do passado, como será tratado no 1º capítulo. Reelaborada, atualizada considerando o contexto vivido no presente dos sujeitos. Memória sonhada, a partir do desejo de permanência. A maioria dos festeiros possuía uma memória (trajetória) rural, vivida, ou herdada através do contar pela geração anterior. Moradores das fazendas onde trabalhavam como vaqueiros, agricultores, meeiros, pescadores.

Ofícios que, também atualizados, permaneciam nos bairros mais afastados do Centro da cidade, como as localidades à margem do Rio Quixeramobim, batizado de Ibu pelos índios. Locais onde moraram festeiros que participavam do Boi de Reisado na cidade, desempenhando ofícios similares, antes de conhecerem os festeiros que migraram da zona rural para a cidade. Às luzes das novidades urbanas de Quixeramobim, nas muitas significações, os festeiros eram tratados como um tesouro perdido, distante. A vida que estava presente na festa era ocultada pela produção de uma identidade heróica dos grandes feitos, na história de nomes, fatos e datas, pelo mero relato.

O trabalho busca percorrer, no 2º capítulo, a ocultação histórica, produzida externamente aos festeiros, que estava presente nos caminhos escolares e nas divulgações de apoio à festa que partiam da Prefeitura. Marginalidade social à parte, o poder da memória dos festeiros vivia a contradição de ser impulsionado por um público de diferentes matizes ao mesmo tempo em que era submergido pela identidade centralizadora da História relatorial, que, também numa atitude política, classificava de forma a paralisar o viver dos sujeitos sociais.

⁴ Em *Marxismo e Literatura*, Raymond Wilhams desenvolve análise que inclui as associações entre cultura e os significados de civilização pensados historicamente. Aqui entendida como um lugar da Cultura a ser atingido. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Londres (tradução autorizada na edição de 1971): Zahar Editores, 1977, p. 121.

Como se no chão que se urbaniza, a vida social – vista apenas a partir do folguedo – ficasse escondida, enterrada, abafada e soterrada no imemorial do tempo, a ser “resgatado” de forma generalizante. As posturas e os posicionamentos, padrões, relativos às visões sobre o que era construído socialmente pelos festeiros será abordado no 3º capítulo do trabalho.

O terreno socialmente *soterrado* também revelava a resistência através da cultura, protagonizada socialmente pelos festeiros. Não nos moldes panfletários, pelo enfrentamento direto, mas pelo existir das solidariedades, do sonho, como questionamento do “tempo da mercadoria”. A formulação da festa concebida externamente às experiências dos sujeitos, por exemplo, pela Prefeitura, pode ser vista como tentativa de controle pelo “status quo” dos poderes que a cercam. A contraposição das posturas sociais seria um sinal dos tempos? Um movimento político percebido entre a cultura nomeada externamente (Tópico 3.2) e o viver dos festeiros (3.1), que permaneceram comemorando, transformando o universo do evento, produzindo novos contextos.

O estabelecimento de elos históricos é pensado no 1º capítulo, procurando encontrar ligações sociais entre as temporalidades históricas que revelassem a condição do Boi de Reisado como lugar de memórias. As construções da referida parte do trabalho (principalmente 1.1 e 1.2) visaram possibilitar algum encadeamento temporal com as experiências registradas na cidade de Quixeramobim entre a década de 1940 e o período atual.

A vida comemorativa do Boi de Reisado continuava, morrendo e nascendo: permanecendo e transformando-se⁵. Com as apresentações os festeiros romperam a idéia segundo a qual uma condição social marginalizada, de sacrifícios e dificuldades econômicas, não poderia habitar o lúdico, o espaço do prazer, estabelecer elos coletivos, inclusive a partir da subjetividade, em meio aos conflitos e às alianças vivenciadas por um grupo que compartilhava práticas sociais. O “tempo do espetáculo” procurava reduzir as memórias vivas à condição de mera manifestação factual⁶.

⁵ Michel De Certeau afirma no ensaio *A Beleza do Morto* que a Cultura Popular está sempre nascendo e morrendo, diante das mudanças e das interpretações que ocorrem mediante posições políticas envolvendo as temporalidades dos sujeitos. CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papius, 1995, p. 55 - 86.

⁶ NORA, Pierre. *Entre História e Memória – a problemática dos lugares*, em Projeto História (PUC/SP), nº. 10. São Paulo, EDUC, 1993.

No soterramento, a permanência da festa revelava que a tradição em questão preferia viver a mumificar-se, estando ligada historicamente pelas condições sociais. Na teimosia de ser apagada, esquecida, a festa era semeada pelos sujeitos, germinada, comemorada pelos *semeadores da cultura*. E.P. Thompson menciona a importância das memórias subterrâneas, no estudo sobre os embates a partir dos costumes. Diante da postura política de soterramento, o trabalho deteve-se sobre a “tradição semeada” na vida dos festeiros, que estava conectada socialmente à participação dos mesmos no folguedo.

As reflexões iniciais estavam centradas no Boi de Reisado *organizado* por Antônio Batista da Silva, o Mestre Piauí. No entanto, os caminhos da pesquisa percorridos nas experiências dos sujeitos romperam a exclusividade da Cultura como evento. As especificidades sociais da Cultura minaram a concepção restrita de grupo artístico, nos moldes das bandas musicais e escolas de samba. Além do mestre Piauí, outros mestres participavam de forma simultânea das apresentações do Boi de Reisado, nos anos 80. Dentre eles estavam os mestres José Gildo e José Erasmo. Com Piauí e alguns festeiros migrantes da zona rural, eles se revezavam no papel de “Caboclo do Boi”, personagem com a função de narrar o enredo presente no folguedo, além de entoar as melodias.

Os mestres em questão foram aprendizes do Mestre Antônio da Mariáguida. Reverenciado pelos festeiros, Mestre Antônio notabilizou-se pela forma caprichosa na montagem do folguedo. Produtor de dramas teatrais, aproximou o Boi de Reisado às celebrações religiosas da cidade, a partir das ligações firmadas com a Igreja no Catolicismo Popular⁷, participando das mesmas. O folguedo teve presença assegurada nas programações da festa do padroeiro Santo Antônio. A articulação de Mariáguida, nos anos de 1950, estabeleceu, no “sertão cidadão”, elos entre o Boi de Reisado e outros espaços de sociabilidade, como as novenas e as práticas esportivas.

Em alguns trechos das entrevistas concedidas, os mestres referiram-se aos folguedos como “boi mulambal” e “boi enfeitado”. Os primeiros dizem respeito aos folguedos existentes na zona rural, onde os personagens – animais, humanos,

⁷ O Ensaio de Eurípedes Funes, em *Nova História do Ceará*, revela as aproximações sobre o assunto. FUNES, Eurípedes Antônio. In SOUSA, Simone (coord.). *Uma Nova História do Ceará*. Fortaleza: FDM, 2000, p. 103 -132.

fantásticos – eram confeccionados a partir de palmeiras, esteiras de cavalo, quengas de coco. Fantasias elaboradas a partir da vegetação, da fauna, do próprio ambiente vivido recriado, onde também estão as sobras dos materiais, denominadas de molambos. O sertão estrelado de sonhos enrolados por molambos falantes que se envivecem. Quixeramobim possui um dos territórios mais extensos do Ceará, com localidades muito distantes da sede do município. Os relatos dos festeiros residentes na cidade dão conta da existência do Boi de Reisado espalhado pela zona rural, celebrada anualmente e não ainda registrada pelas instâncias culturais.

Os festeiros moradores da cidade, desde a década de 1940, apresentam-se com roupas compradas nas lojas. Trajes de tecidos luminosos de baixo custo, confeccionados pelas costureiras que fazem parte da *comunidade festeira*. Apitos, pintura no rosto de alguns personagens, máscaras com alguma característica sintética são alguns dos “enfeites” presentes no folguedo. Uma elaboração a partir do universo conhecido no contexto urbano, entretanto, destoante dos padrões de etiqueta adotados na cidade, como os presentes nas programações noturnas dos clubes nas décadas de 60 e 70⁸. A classificação boi mulambal/enfeitado não consiste em uma divisão de extremos até mesmo pela condição econômica de poucos os recursos dos festeiros da cidade.

A pesquisa procurou construir um lugar-caminho entre o rural e o urbano através das trajetórias sociais dos sujeitos. Lugar não desconectado das experiências elaboradas a partir do evento Boi de Reisado. As próprias características dramáticas da dança - personagens, enredo, fantasias – estavam ligadas pela trajetória das apresentações dos folguedos, nas trocas existentes. Mestres que assistiam apresentações comandadas por outros mestres, numa relação própria com o *público* que se diferenciava da platéia da cultura de massas. Os festeiros foram aqui apresentados como integrantes de uma comunidade tradicional que possuía especificidades nas trocas de experiências, que transcenderam os limites dos eventos e estavam ligadas pela experiência comum vivenciada.

8

Apenas os sócios que constituíam a ‘sociedade’ do município participava das atividades de lugares a ela destinados, como os bailes do Quixeramobim Clube, que passou a cobrar ingresso aos não-sócios somente nos anos 80.

No final da década de 1980, o período de apresentações registra a existência simultânea de dois grupos organizados para apresentações, sendo um comandado pelo Mestre Piauí e outro pelo Mestre Zé Erasmo. Uma disputa de adequação das memórias pela festa no tempo histórico, envolvendo a busca de novos públicos e a solidificação dos antigos ouvintes⁹, na *apresentação ao outro*, pelo evento, que também inclui repertórios sociais amplos da experiência. A pesquisa reflete sobre como o Mestre Piauí vence na História a disputa de memórias, a partir da estrutura familiar presente no folguedo. Em 2005, ele recebeu o “título” de “Mestre da Cultura Cearense”, concedido, a partir de 2004, anualmente a doze pessoas pelo Governo do Estado do Ceará,

A concessão a Piauí foi mote para análise, no 3º capítulo, sobre as idéias de patrimônio, que envolvem o pensar sobre as razões da continuação da festa, e sob o comando do Mestre nas apresentações. A partir do folguedo, a defesa do “patrimônio” era sempre difundida na cidade pelos governos, estadual e municipal, veículos de comunicação e gestores culturais. No Boi de Reisado em estudo, o mestre, no caso Piauí, desempenhava o papel de *organizador da cultura*. Era a partir da movimentação dele - com as articulações políticas – que a festa, pelo evento, relacionava-se com as frentes exteriores à comunidade festeira.

Os mestres, mais especificamente Piauí, *organizavam* a força da festa presente na memória, a narrativa poética, a ser interpretada e vivida pelos *semeadores de cultura*, os festeiros, que, a despeito da ação do organizador, fazem do espaço uma brincadeira. Os *semeadores* não tinham a preocupação de *organizar* o folguedo na “história de Quixeramobim”. Estavam no Boi de Reisado para viver a cultura, como experiência, prática social. Buscou-se compreender a festa, histórica, percebendo as motivações que levavam às pessoas a participarem das apresentações, ligadas à identificação com o grupo e às subjetividades construídas.

Na perspectiva da dança dramática como atualização histórica, a pesquisa procurou perceber o espaço contemporâneo dos anos 90 como lugar de agregação das práticas sociais no processo histórico. Os caminhos que socialmente encadearam os tempos foram trilhados na ligação histórica do Boi de Reisado com as gestas de gado e com as celebrações religiosas dos negros

⁹ ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo: EDUC, 2000.

ocorridas em Quixeramobim. O tempo de memória presente no período histórico da cidade nascente, com as marcas urbanas. Porém, um tempo de memória que continuava propagando solidariedades através das estruturas de sentimento¹⁰, que estão presentes e devem ser consideradas nas transformações sociais, no movimento da história.

Do presente, ecoa uma afirmação. A cultura germina a partir das solidariedades que emergem vivas no momento em que pode matar o animal ludicamente e ressuscitá-lo. Teatro e vida estavam enlaçados na festa celebrada. Uma prática social que era também sentida como “manifestação” na cultura do entretenimento.

Os vaqueiros, os participantes das festas de Congos, os tidos como loucos nas fazendas e na cidade, os garis, os agricultores, os aposentados, os biscateiros, os comerciantes. Todos no dilema da condição incompreendida de artista. O desenrolar das práticas sociais organizadas por um Mestre do Boi de Reisado como *moeda poética*, simbólica e financeira, como um elo de aproximação no que *o outro entendia*, de fora, como manifestação cultural “de um povo” a ser assistida.

As fronteiras dos “modos de vida” erram aqui delimitadas pelas práticas, pelo movimento da linguagem oral¹¹. A oralidade desenvolvida nesse terreno ampliava o significado na medida em que era ela quem delimitava as diferenciações entre as formas de vivência, como um suporte das posturas históricas. Oralidade na perspectiva de classe pelo fato dos embates ocorrerem no campo da cultura, pelas práticas sociais e pelas concepções políticas que cercavam o conceito. A partir da historicidade do Boi de Reisado, foi buscada a percepção de uma cultura enraizada nas memórias vividas e compartilhadas por sujeitos históricos que formavam uma comunidade *imprensada* no tempo.

À margem do *desenvolvimento* da cidade, as normas ditadas pelo “status quo” eram relidas pelos festeiros no cotidiano. Posturas práticas que envolviam o folguedo, a organização dele, no festejar teimoso que, por motivações diversas,

¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. op. cit., p. 125.

¹¹ Yara Aun Khoury observa que a oralidade está presente no universo além da fala, envolvendo também o olhar e os gestos dos sujeitos, aqui pensados segundo o contexto social. KHOURY, Yara, Aun. *Narrativas Oraís na Investigação da História Social*, em Projeto História (PUC/SP), nº22. São Paulo, EDUC, 2001.

não se adequavam às normas impostas para que a comunidade fosse moldada ou esquecida.

Neste terreno social da *comunidade dos festeiros*, a pesquisa era construída no exame da transformação das práticas sociais no processo histórico, que estão além da figuração. Antes de afirmar que as mesmas estão mortas, cabia verificar como se transformaram e foram se abrigar no Boi de Reisado na condição de manifestações. Como exemplo, a escrita da pesquisa toca a referência da Festa do Reis Congo, as congadas, onde estava a veneração dos negros à Santa Católica Nossa Senhora do Rosário, no “disfarce” sincrético atualizado que passava pelas senzalas e pela Irmandade dos Pretos existente em Quixeramobim, que guardava as marcas de uma senzala localizada no Centro da cidade, ao lado da Igreja Matriz (ver Mapa 2.2).

O vasculhar realizado em diferentes períodos históricos faz parte do percurso realizado na tentativa de observar a incompreensão no presente do Boi de Reisado como uma festa de memória. O início do trabalho descreve uma apresentação do Boi de Reisado realizada nos anos 90. Em seguida, percorre alguns cantos, lugares, nomeados por sertão, na busca de ligações com o lugar dos homens que falaram na cidade a partir dos anos de 1940, até 2005, na justificativa de demarcação da pesquisa, quando o mestre Piauí recebe da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult) o título de “Mestre da Cultura”. No tempo social da oralidade, os sujeitos do Boi de Reisado foram contextualizados nas várias festas históricas ocorridas em diferentes períodos, em Quixeramobim.

Depois do passeio pelas temporalidades, apresenta-se um panorama inicial dos festeiros na cidade, ainda no 1º capítulo. O 2º capítulo aborda as trajetórias de três festeiros que nasceram na tradição celebrativa da oralidade, no ambiente rural, e migraram para a cidade de Quixeramobim, que passou por um processo de urbanização a partir dos anos de 1940. A pesquisa direcionou atenções para a disposição dos festeiros na cidade que cresceu e assistiu o Boi de Reisado, como prática social e como evento, elemento possibilitador de visibilidade dos sujeitos.

A “tradição semeada” na vida dos festeiros, ligada ao folguedo, é abordada no 3º capítulo, bem como os impactos nas apresentações com a concessão do título da Secult, além de percorrer os caminhos da festa e dos sujeitos da mesma

no ambiente, o que tornou o Boi de Reisado multifacetado, na convivência no folguedo da vida comunitária e do valor turístico. A ocorrência incessante da comemoração foi abordada na participação dos sujeitos associados à festa pela memória vivida e na presença do Estado – município e instância estadual – exercendo a condição de detentor das decisões sobre os significados de cultura mais difundidos, como a preservação e o entretenimento.

De que modo o “Estado” *concedeu apoio* a uma festa que existiu pela constituição de uma memória social compartilhada entre os participantes? Quais as barreiras para a inserção da festa de reis numa política cultural que nem sempre esteve preocupada com o contexto dos sujeitos históricos em questão? Condições que permeavam a *cultura semeada* presente no viver das experiências de vida, também mediadas¹² através do evento.

¹² WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. op. cit., p. 129.

Capítulo 1 - “HOMENS E BOIS DEBAIXO DO CÉU.”



Apresentação do Boi de Reisado (Foto: Weynes Matos-2004)

1.1 Dos homens encontrados pelos tempos: Memórias e Histórias.

“Converse com teus poemas antes de escrevê-los.”
Carlos Drummond de Andrade

As apresentações do Boi de Reisado realizadas nos anos 90 possibilitaram uma percepção inicial sobre a ação dos sujeitos no decorrer do tempo, o lugar social que ocupam em Quixeramobim. Chegavam à primeira casa por volta das 19 horas. Primeira porque, num curto período, para atender as solicitações na cidade, se apresentavam em mais de uma residência, chegando a passar por até três residências em cada noite. Para chegar a esse número, o Boi de Reisado se demorava de forma diferenciada em cada casa. O tempo de permanência era acertado anteriormente entre o mestre *organizador* do folguedo, o Piauí, e o dono da casa que solicitava a presença dos integrantes.

Alguns moradores assistiam apenas uma breve apresentação, enquanto outros presenciavam o que o mestre chama de “boi completo”, com a encenação

do enredo, envolvendo cânticos e danças, contando com a participação de todos os animais-personagens, durando aproximadamente três horas. A apresentação mais duradoura era feita a partir de um pagamento de uma maior quantia, que poderia ser rateada entre amigos e vizinhos, ou em residências de moradores com maior ligação com a vida das pessoas que participavam do folguedo. Quantia pequena que chegava a um máximo de 30 reais, de acordo com as possibilidades de grande parte da população da cidade.

O afunilar da década de 90 para o século XXI marca a realização de apenas uma participação por noite e o alargamento do período de apresentações. Em vez de um início no dia 24 de dezembro, o Boi de Reisado passa a realizar as primeiras apresentações já no mês de outubro. O processo marca a ampliação da cidade, na obtenção de espaços do Boi de Reisado do mestre Piauí, assim como o deslocamento de sentido da apresentação do folguedo, que de uma prática de memória no calendário natural do tempo, ligada aos ciclos da natureza, ganha a dimensão de uma manifestação cultural de Quixeramobim que passa a organizar-se para os públicos da cidade.

Para as apresentações, os participantes se encontravam para a “arrumação” na casa do mestre Piauí, residente nos Barracões até 1999. Muitos integrantes eram do próprio local. Os mais distantes chegavam pela “boca da noite”, ou mesmo antes das 18 horas, quando colocavam as conversas em dia e faziam os planos de vida para os dias seguintes com os amigos presentes na brincadeira. O mestre distribuía a maioria das roupas coloridas para os participantes. Roupas coloridas de tecido barato comprado nas lojas de atacado, no Centro, as quais alguns integrantes chamavam de cetim.

Os tecidos que se transformavam em fantasias eram confeccionados pelas costureiras que teciam a vivência de uma comunidade, muitas delas morando nas proximidades do mestre. O fato demarcava a construção de um espaço no viver comunitário¹ existente no boi. Espaço permanecido mesmo com a tradição vivenciando pressões exteriores a ela, “que não são propriamente as suas

¹ Nos ensaios que trata da “Economia Moral”, E. P. Thompson comenta as práticas comunitárias pertinentes à cultura camponesa. THOMPSON, E.P. A economia moral revisitada. In: *Costumes em comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

pressões”², como no apoio dado pela Prefeitura Municipal para a compra do mesmo tecido elaborado pelas costureiras.

O fato confere poder ao mestre do boi que realiza a distribuição das roupas/fantasia e as guarda na residência ao final de cada apresentação. Uma mudança observada em relação ao folguedo brincado na zona rural, nos anos de 1940, quando as fantasias eram elaboradas a partir de materiais do ambiente, da natureza, como a palha e as estopas, elementos também conhecidos como os molambos. Ainda na casa do mestre Piauí, recebem algumas pinturas superficiais, incluindo batom, as crianças que encenam personagens como os índios, o personagem Catirina e os homens fantasiados de damas.

Um grupo de aproximadamente 30 pessoas seguia para a apresentação, andando reunido na noite. A simplória caixa de som e um microfone falho eram levados na cabeça por alguns integrantes, quando não transportados por uma carroça ou um automóvel envolvido com a apresentação em questão, geralmente distante da região periférica onde moram os festeiros. O violão já ia sendo tocado durante a caminhada, chamando atenção dos que estavam nas calçadas do percurso para a realização da apresentação. Duas ou três pessoas fantasiadas de caretas³, com o rosto coberto por máscaras de papelão ou encerado de carro, movimentam o corpo através de algumas piruetas e alteração de vozes que despertam curiosidade nos que observam o movimento.

Chegando à residência, geralmente o mestre⁴ se dirige ao dono ou à dona da casa para uma saudação inicial e a autorização para o início da dramatização. Algumas vezes o grupo se apresentava com os cânticos de saudação a quem

² Em *Marxismo e Literatura*, Raymond Williams aborda as tradições concebendo cultura como o campo de embates. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Zahar Editores, 1977, p. 124.

³ Os caretas têm a função de “guardar o boi” na dramatização de Quixeramobim, protegê-lo. Durante as apresentações, estão em contato com os *caboclos de boi*, além da interação com os espectadores, animando e assustando os mesmos.

⁴ O vocábulo “mestre” passa a ser um termo utilizado de modo freqüente na comunicação do grupo com forças externas. Piauí é chamado mais corriqueiramente pelos participantes do folguedo de “caboclo do boi”, na referência à função que ocupa no enredo do Boi de Reisado. Em alguns períodos antes dos anos 90, o Boi de Reisado da cidade registra a presença simultânea do “caboclo”, personagem (Zé Gildo, Zé Erasmo, Chico Belarmino), e de mestres que não executam a função, como Antônio da Mariáguida e o próprio Piauí, que se dedicavam apenas à organização da festa. Em algumas vezes, durante as entrevistas, os festeiros referem-se aos dois, a Piauí e Mariáguida, como “donos do boi”. Na formação do folguedo em Quixeramobim, mestre significa hierarquia para decisões sobre os rumos do grupo, ao mesmo tempo em que denota uma projeção conseguida por habilidades diferenciadoras na dramatização, como a dança e o improviso. Zé Gildo e João Alfredo são chamados de mestres pelos participantes do folguedo, sem se portarem como “proprietários” do mesmo.

havia solicitado a apresentação: *Ô de casa, ô de fora/ quem tá dentro saia fora/ venha ver o santo reis/ que chegou aqui, agora*". Por essas horas, os animais-personagens já estavam na calçada ou no fundo do terreiro, depois de levados no percurso por alguns integrantes do folguedo, participantes do percurso.

Além do boi, a ema, o jaraguá e a burrinha eram os demais animais-personagens do folguedo. Eram feitos de madeira e cobertos com enfeites de acordo com a existência que os dava vida na dramatização, como penas, cordas e chifres. Os tecidos eram também comprados nas lojas de atacado. Diferenciavam-se das fantasias dos brincantes por serem mais grossos e possuírem mais de uma cor. As caixas de som passaram a estar em todas as apresentações a partir dos anos 90. O material era de baixa qualidade sonora, muitas vezes, dependendo do local, contribuindo para dificultar a compreensão dos versos cantados, como quando a voz de Piauí está cansada e rouca.

Entendia-se mais a música do que a letra. O que contribuía para que os espectadores dancessem, mesmo não sabendo cantar todas as canções. Alguns instrumentos acompanhavam o violão, que além do mestre Piauí era tocado pela filha do mesmo, Nena. Estavam presentes na estrutura um instrumento de percussão, geralmente um zabumba. Alguns instrumentos antigos no folguedo, como a sanfona, não mais estavam no folguedo organizado por Piauí. Alguns permaneceram, como o triângulo, convivendo simultaneamente com instrumentos inseridos nos anos 90, como o contrabaixo.

Os caretas batiam fortemente nas crianças com as milongas que pareciam não ser de pano. Os meninos mais astutos subiam pelos muros, entravam em esconderijos e conseguiam fugir das investidas dos mascarados. Além deles e do *caboclo de boi*, dramatizado pelo mestre Piauí, o folguedo trazia poucos personagens encenados além dos animais. Como o enredo, a dramatização ocorria desordenada nos anos 90. A disposição cênica dos personagens num enredo acontecia de forma mais rigorosa entre as décadas de 50 e 70. No período, é curta a fronteira entre brincantes e espectadores, que precisava ser demarcada pelo espaço lúdico das fantasias.

Nos anos de 1990, as apresentações continuaram ocorrendo na cidade, a céu aberto, nas calçadas, em terrenos descampados ou mesmo no meio das ruas. Apresentações ocorridas como parte de um ciclo encerrado com a *matança*

do boi, no dia seis de janeiro, um espaço na comunidade onde as solidariedades, as ligações, os laços de sentimentos entre os festeiros e um repertório social compartilhado era exteriorizado a um *público*. A *matança* do dia seis revelava como a tradição, herdada e *semeada*, no “soterrar” da cidade, estava presente no evento. Presença na rememoração da visita dos três Reis Magos ao Menino Jesus. Uma devoção relida e festejada no boi de reisado pela reverência ao Santo Reis do Oriente.

O que então diferenciava a programação do dia seis de janeiro, na *matança do boi*, das apresentações realizadas nos outros dias? Era um espaço privilegiado de observação pelo fato de contar com festeiros que não acompanhavam o grupo nas noites anteriores. Para celebrar o Boi em nome de Santo Reis, compareciam ao “dia grande” vários mestres de reisado, amigos distantes, descendentes de antigos mestres, políticos, e um público mais diversificado, atendendo ao convite feito através de carro de som pelos bairros mais distantes. Na comemoração do dia seis de janeiro, a última do período anual, existia uma encenação que se justificava pela memória comum existente na construção do folguedo no tempo, que também era “gerenciada” a partir das ações históricas no tempo vivido dos sujeitos.

Durante todo o período de apresentação, o Mestre do Boi de Reisado criava uma poupança econômica informal para as despesas surgidas na *matança*, com a renda obtida com parte do dinheiro ganho nas apresentações. O último momento de arrecadação, antes da *matança*, acontecia na manhã do dia seis de janeiro. Pelas ruas centrais da cidade, os festeiros realizavam a *tiração de reis*, cantando nas residências e estabelecimentos comerciais, solicitando apoio material (dinheiro e mantimentos) e convidando a população para a última noite de festa do ciclo. Dos comerciantes, o grupo que saía às ruas recebia alimentos para o almoço de reis e bebidas para a *matança do boi*, como o vinho, que era bebido como sangue do boi encenado morto. Após o percurso matutino, os festeiros deslocavam-se para a residência do mestre, onde participam do almoço do reisado.

A movimentação na casa começava cedo, com os preparativos das cozinheiras da comunidade. Os participantes compareciam ao almoço nos moldes de um banquete coletivo, seguindo a realidade econômica. Além do

arrecadado com as apresentações, existiam as doações de convidados e simpatizantes da festa, com quem o Mestre *organizador* e outros integrantes articulavam-se, nos laços construídos ao longo dos anos. Embora poucas, algumas doações eram provenientes de promessas feitas a Santo Reis. No dia de Reis, a festa arrefecia a condição de propriedade das apresentações – do Mestre Piauí – e propagava a dimensão comunitária, enlaçada pelas experiências dos festeiros.

Depois da “cumiduria” (o almoço-banquete), ainda na residência do Mestre, os festeiros e convidados continuavam a comemoração com o cantar das músicas, já com a presença da bebida em meio aos cânticos. Era o descanso da caminhada feita pela manhã e o aquecimento para a busca do boi escondido. Na noite anterior, depois da apresentação, o Mestre e os integrantes mais antigos escondiam o Boi que iria ser morto no dia seguinte. O Boi do Mestre Piauí era preto, feito de madeira pesada, geralmente com a cabeça de um animal de carne e osso (bode, garrote), utilizada na fantasia após o asseio, devidamente enrolada e enfeitada.

Os olhos do Boi eram luminosamente vermelhos, graças a uma pequena instalação improvisada que piscava de acordo com os movimentos do *miolo*, nome dado à pessoa que dança embaixo do animal. O artifício era um incremento dos anos 90, conseguido na loja eletrônica onde o Mestre Piauí trabalhava como cobrador de contas e entregador de objetos eletrônicos consertados. No dia da *matança*, o Boi estava mais enfeitado, brilhoso, para ser apresentado a um maior número de pessoas.

O Boi era escondido no “outro lado”, região pobre e populosa da cidade separada do centro por quatro pontes sobre o Rio Quixeramobim. Os Bairros Jaime Lopes, Depósito e Maravilha construíram-se como núcleos urbanos a partir do êxodo rural e do “inchamento urbano”. Marcaram o início de uma urbanização em Quixeramobim, acrescida ao *tempo da natureza*, da ambiência rural, o sertão citadino.

Depois de “encontrado”, o personagem-boi era laçado e, “pinotando”, como enfatizavam os festeiros, iniciava o cortejo pela cidade, com carro de som e fogos de artifício. No meio do *passeio*, os festeiros param em frente à Igreja Matriz de Santo Antônio, no Centro da cidade. Momento de, ajoelhados, pedirem as

bênçãos através de algumas músicas com letras que contemplavam o imaginário sacro. Na ocasião, curiosos lançavam olhares sobre a celebração/manifestação, quando também eram percebidos fotos e câmeras de alguns turistas, de Quixeramobim e, nos anos de 1990, alguns poucos de outros locais, como Fortaleza.

O cortejo seguia para o Clube da Coelce, freqüentado nas noites de forró pela parte mais pobre da população. Com o ajuntamento das pessoas, o Mestre anunciava o início da *matança do boi*. Saudava os presentes. Apresentava e convocava os mestres que convencionalmente estavam fora do grupo, porém presentes na comunidade social, participantes ativos na matança do boi, despedida e ápice da festa. Um momento de passagem de um tempo cíclico realizado na superfície do evento para muitos, varrendo e espalhando memórias. A *matança do boi* desenrolava-se num teatro de rua vivido pelos festeiros.

A partir dos animais, dos personagens, os festeiros se *mostraram aos outros* universos presentes na cidade, regulada, onde se revelaram e se projetaram os sujeitos, a partir dos festejos. Presentificaram-se. Ganharam prestígio no cenário da cidade e reverteram a fama para benefício de interesses coletivos palpáveis, como a reivindicação de programas sociais para os bairros onde moraram. O Mestre contabilizou ganho próprio, exercendo papel relevante em questões exteriores ao folguedo. “Homem fidalgueiro, consegue honras e dinheiro”⁵.

“Ô *passarim, passarim, passarinhar/ ô se aprepara meu vaqueiro/ tá na hora de matar*”. O ritual da última apresentação também traz a exclusividade de algumas músicas, que ganham sentidos próprios no acabar e afirmar da festa com a matança. A apresentação acontecia na parte externa do clube, onde depois ocorria uma noite de forró. A dramatização da última noite era mais longa e se prolongava no suspense em torno da hora em que o boi iria ser morto pelo vaqueiro. Os sons dos tiros da espingarda eram ecoados associativamente pelos fogos de artifício. O dançador que comandava o animal, no momento do disparo, o jogava para trás com toda a força possível. O Boi estava morto. Nas demais noites, o Cântico o ressuscitava. Na *matança*, registrava-se uma parte do ciclo da

⁵ Ditado conhecido na oralidade, registrado no conto *Uma Estória de Amor*, In ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)* 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

natureza. Restava a saudade. O responsável por interpretar o Boi, o miolo, de dentro da fantasia, servia o vinho, associado ao sangue do animal.

A *matança* evocava e conclamava um tempo de memória que passeava do passado ao presente. Memória anunciada como permanente nas apresentações dos anos seguintes. Memória anunciando a fertilidade, novos invernos dos homens, por vias da saudade presente. Um tempo que ia se tecendo entre a vida e o encanto. Anunciava-se e delimitava-se com a promessa cantada de um futuro, significador também da possibilidade do continuar existindo, semeando valores baseados na solidariedade construída pelos festeiros na vida. A festa de reis inscrevia-se na historicidade de um tempo do *ir passando*. Passeando pelas memórias. Das grandes fazendas, passando pela fundação da cidade, até o tempo dos artistas. A celebração de todas as vozes em um momento único⁶.

Para a *matança* na cidade, chegavam os compadres festeiros da zona rural que almoçaram com o Mestre da cidade em anos anteriores, homenageando Santo Reis nas fazendas, nas vilas e agora nas periferias da cidade. Compareciam os políticos e auxiliares responsáveis pela “administração do momento” e pelo *desenvolvimento* da cultura⁷. Noutra frente atualizadora da festa, a *matança* reunia também filhos e parentes de festeiros já falecidos. Aos olhos externos, o sentimento de estranheza ou a percepção do exotismo. Ao mesmo tempo, um portal para viver memórias de muitos sujeitos que não se imaginavam sem participar efetivamente dos festejos⁸.

Foram tais experiências que concretamente constituíram a vida dos festeiros, para eles um pertencimento, um patrimônio sentido e vivido. A consciência construída através da própria experiência social dos sujeitos⁹. A permanência no folguedo dos festeiros filhos de mestres antigos demonstrava o que estava presente, vivo na tradição, o que vai desaguar aqui no existir da *cultura semeada*.

⁶ A atualização histórica é trabalhada por Paul Zumthor (*A Letra e a Voz*) a partir do tecer dos tempos pelos homens que integram a comunidade e a ritualizam socialmente. ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. op. cit.

⁷ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

⁸ SOIHET, Rachel. *Um debate sobre as manifestações populares no Brasil: dos primeiros anos da República aos anos de 1930*, em TRAJETOS, nº 1, UFC/CE (História), 2001.

⁹ THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaio*. Campinas: Edunicamp, 2001, p. 269 – 282.

José Erasmo foi um dos Mestres que, nos anos 90, passou a participar apenas da *matança*, à noite, no encerramento. Mesmo ressaltando o fato de tê-lo como compadre, criticava o Mestre Piauí por alguns aspectos na condução do folguedo. Reclamava da redução dos instrumentos musicais e de um favorecimento econômico por parte de Piauí em detrimento de outros integrantes, “antigos companheiros” como ele próprio. Discordava da abertura da festa para novos segmentos da cidade. Nos anos de 1980, Zé Erasmo esteve à frente das apresentações de um boi que recebia auxílio direto do setor de Ação Social da Prefeitura.

Ele passou a enfrentar dificuldades econômicas nos anos 90, mas continuou lembrado e respeitado pela trajetória no Boi de Reisado. Zé Erasmo posicionou-se de forma reflexiva sobre a ação dos organismos de Cultura da cidade. No mesmo período, deixou de atuar como Mestre na concepção aqui pensada de *organizador da cultura*, mas exerceu a função de “caboclo do boi”, cantador narrativo, emprestando a voz ao momento que encerra a festa anual na matança. Zé Erasmo ficou à margem dos eventos realizados pelos festeiros que, nos anos 90, voltaram a se apresentar na cidade apenas em um folguedo, comandado por Piauí. Mas Zé Erasmo continuou presente na comunidade festeira, através da experiência social. Fez algumas tentativas de organização de folguedo, nos anos de 1990, e justificava o “insucesso” afirmando que alguns integrantes os quais convidava para as apresentações compareciam embriagados ou pronunciavam palavras de baixo calão durante a dramatização. Cultura espinhosa para a higienização normativa. Semear do cacto.

Os “homens do Boi” revelavam o semear para um universo mais amplo quando se transfiguravam. Configuravam o exacerbar da vida pela face dos bichos-personagens, na arte que vivenciavam. Espaço onde os valores podiam ser invertidos, melhor, subvertidos. No Boi de Reisado, o louco podia ser o herói. Além do Boi e as muitas leituras sobre o mesmo, o folguedo abrigava uma diversidade de personagens como os caretas que protegiam o Boi, vaqueiros mascarados que interagem com os espectadores. Dentre os animais, um universo vasto de possibilidades, incluindo os de natureza fantástica, inventados, dizendo sobre a vida dos festeiros, que deles faziam *uso*.

A *burra*, ou *burrinha*, podia ser o animal que transportou Nosso Senhor Jesus Cristo ou a carregadora de mercadorias, a guia dos tropeiros, dos tangerinos das estradas de gado no sertão, na escrita de historiadores como Capistrano de Abreu. Caminhos que passaram por Quixeramobim (ver Mapa 1.1). A pequena *ema*, cheia de penas, como os homens com muitos sonhos, impossibilitados de voar. Na festa, a *ema* executava um jogo acrobático de *vai-e-vem*, em função que só podia ser exercida por uma criança, dançando encolhida dentro do animal.

Seguindo as fantasias de animais, o *jaraguá* era um animal fantástico, um cavalo-dragão colorido com um longo pescoço. Desencadeava no público infantil a reação de outros personagens que assustam ao mesmo tempo em que causam admiração. O mesmo *jaraguá* também podia apontar a imagem fálica, canalizadora da verborragia satírica, no universo grotesco dimensionado também pela linguagem de baixo calão, que se faz libertadora, incômoda, reprimida e de todas as formas, reveladora. *O bichinho é bonitinho, ele sabe vadiar/ meia hora de relógio pra brincar com o jaraguá/ meu já-ra-guá*. Era pelos bichos que os festeiros revelavam todo um viver narrativo, um modo de ser que se confrontava ao arrivismo, ao tempo da competitividade. Se não são os galos que brigam¹⁰, os homens é que dançam nas experiências da vida, a partir do boi festejado.

A percepção dos sujeitos no processo histórico muitas vezes revelava a transformação histórica, na fronteira do que se decretava morto. As crianças índias presentes no Boi de Reisado, por exemplo, revelavam a realidade histórica do processo que dizimou os índios no Ceará. Novos significados passavam a ser atribuídos aos personagens índios. Logo, a marca do presente construía-se como um caminho para as interpretações que continuavam com as leituras e os depoimentos dos festeiros sobre o assunto, indagando a permanência da condição indígena. A junção de tempos na prática social possibilitava que a dramatização fosse vista como documento (roupas, canções, danças) aberto a interpretações (as disputas entre cristãos e mouros, as mudanças na religiosidade) e revelador das realidades vividas pelos sujeitos que delimitavam no presente o que queriam lembrar e como queriam associar a festa à vida.

¹⁰ GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989, p. 185 – 213.

O Boi de Reisado dos anos 90 acontecia com marcas mais intensas de individualidade, evidenciando menos os personagens do que os *organizadores* e “atrações” do folguedo, num contexto de negociação mais aberta do grupo com “frentes de apoio” ao folguedo, como a Prefeitura e o comércio da cidade. O percurso histórico de sentidos da prática social/expressão cultural revelava uma fragmentação cênica do enredo e dos personagens. Muitos dos participantes mais antigos na brincadeira estavam dispostos no espaço chamado cordão, responsável por algumas coreografias da dança e pelo entoar dos cânticos que dão ritmo ao enredo.

As crianças ocupavam a condição de personagens de inserção na festa, como os índios e as damas. Muitos dos festeiros antigos que estão presentes no folguedo dos anos 90 iniciaram as participações como os referidos personagens. O Boi de Reisado da década passada já registrava, diante da agregação de memórias – no lugar histórico – a *desordem de personagens* ligados a diferentes expressões culturais, segundo os relatos dos participantes e a catalogação folclórica¹¹. O fato indicava que personagens associados aos caboclinhos, às congadas e ao reisado, ainda que não explicitamente, estavam presentes no folguedo que possuía o boi como personagem principal.

A disposição de personagens do Boi de Reisado pode ser entendida como desordenada quando confrontada com esquemas modernos de montagem de palco¹². Como em tais modelos, não existe no folguedo uma seqüência linear dos acontecimentos, em seqüência clara de ordenamento entre cenas que contam uma só estória, clara para quem assiste as apresentações. O enredo principal, de maior tamanho e que envolve o boi, concentra-se na morte do animal por parte do vaqueiro Matheus, interpretado pelo *caboclo de boi*, com a finalidade de ofertar o coração do bovino à esposa, Catirina, atendendo o desejo da gestante.

No entanto, cenicamente, a desordem, segundo os parâmetros lineares, acontece em meio às muitas inserções na dramatização. Em um momento da dança, quando o percurso de Matheus está sendo contado, em meio às músicas sobre a trajetória do vaqueiro, o espaço central da apresentação pode ser ocupado por um duelo de espadas entre os dois grupos que participam do

¹¹ CASCUDO. Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo:Global, 2000.

¹² BRECHT. Bertolt *Estudos sobre teatro*. Lisboa: Portugália Editora, s/d.

“cordão” central, numa referência, “esquecida” e resignificada pelos participantes, a luta entre cristãos e mouros¹³, material que demarca a presença de repertórios teatrais que chegaram ao Brasil através dos colonizadores¹⁴ e foram significados de acordo com a experiência social dos sujeitos.

De repente, sem um aviso prévio, os que assistem a dramatização escutam um cântico que menciona Dom Henrique, Rei africano, numa sinalização permanecida das congadas. As aventuras de Matheus voltam ao centro da dramatização nos cânticos das crianças que encenam os índios da floresta. Mas podem ser “interrompidas”, na maioria das vezes o são, por intervenções como a do personagem rei ou do príncipe, empunhando uma bandeira que já não mais representa o que um dia significou para muitas pessoas que participaram de um enredo, numa memória longínqua, que também carrega esquecimentos, a serem preenchidos com novas associações, também relacionadas com as vivências de quem as propaga.

As temporalidades estão misturadas no folguedo, lugar onde elas podem ser percebidas, onde elas se abrigam, encontrando a incompreensão de quem as assiste no contemporâneo dos anos 90, também numa expectativa, em Quixeramobim, de assistir a uma atração cultural¹⁵. As memórias encontram-se no Boi de Reisado que busca apoio para se apresentar em novos palcos da cidade que aumenta a população de forma veloz. Memórias cênicas que são obstáculos para a construção do folguedo como um produto único, a ser centralizado numa marca da História¹⁶. Ao mesmo tempo, as memórias favorecem o impulso do folguedo que, no presente, pode se favorecer como lugar detentor de vários passados¹⁷.

A “desordem” na disposição dos personagens e enredo não se deve apenas a condições teatrais, do palco construído pelos festeiros. Ela está na condição dos

¹³ MEYER, Marlise. Pirineus, *Caiçaras... Da Commedia dell'arte ao bumba-meu-boi*. Campinas: Editora Unicamp, 1994.

¹⁴ PORDEUS Jr., Ismael. *Umbanda: Ceará em transe*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

¹⁵ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

¹⁶ NORA, Pierre. *Entre História e Memória – a problemática dos lugares*, em Projeto História (PUC/SP), nº. 10. São Paulo, EDUC, 1993.

¹⁷ HOBBSAWM, Eric. *SOBRE HISTÓRIA*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

integrantes, sujeitos, como participantes do folguedo, ligada ao modo como eles se portam. Mestre Piauí empunha o microfone e tenta monitorar, *organizar*, os passos dos participantes do folguedo durante a apresentação. Mas também deixa a condição de visibilidade para compartilhar alguma sociabilidade que não esteja ligada ao ajuste cênico do Boi de Reisado.

O mestre, assim como os filhos, poderia deixar a apresentação para beber água na casa de vizinhos. Uma pessoa poderia ficar movimentando, dançando, com um personagem-animal durante um tempo considerável, enquanto alguns participantes conversavam fumando um cigarro, paqueravam, realizavam uma refeição rápida na calçada de onde se apresentavam ou nas proximidades das apresentações. Posturas que colocaram os festeiros participantes do folguedo num *entre* a memória vivida e a condição artística, sendo que a segunda se inscrevem a partir da primeira¹⁸, na vereda entre palcos e memórias, que poderia resultar em encontro ou inviabilização do caminho a ser seguido pelo Boi de Reisado em Quixeramobim.

As experiências dos sujeitos são construídas também a partir dos personagens, os quais os sujeitos conferem sentido. A partir dessa compreensão, pode-se perceber, no Boi de Reisado, personagens como o embaixador, relacionado às congadas, ou seja, quando o Boi de Reisado estava ainda mais imbricado à referida prática social, esquecida, modificada, transformada e existente no folguedo dos anos 90. Personagens como o príncipe, ligado à dramatização do reisado, presente na também chamada festa do boi. Existia um lugar a ser preenchido como príncipe quando, na década de 1940, pessoas que assim se fantasiavam hoje, no caso do pedreiro Antônio do Dão, começou a participar da brincadeira.

O personagem príncipe não mais diz as mesmas falas, nem sequer interpreta enredos do reisado e nem é reconhecido no rigor cênico pelas novas gerações que passam a assistir as apresentações. O sujeito que o interpreta, no entanto, se identifica como “príncipe do boi”, pois assim passou a participar com maior destaque nas apresentações, depois de realizar os papéis iniciais citados. Não necessariamente haverá outro príncipe para substituir o sujeito que o interpreta há

¹⁸ BUENO, André Paula. *Bumba-meu-boi maranhense em São Paulo*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

aproximadamente 50 anos. Os festeiros mais antigos possuem maior destaque na condição do folguedo não exclusivamente pela encenação dramática, mas principalmente pela trajetória de construção do folguedo na cidade.

A condição dramática nos anos 90 já não é mais tão relevante para a ascensão no grupo, como ocorrido com os que nele ingressaram nos anos 40 e 50. A mobilidade é menor para os que ingressam hoje e a diminuição de personagens dá conta de um movimento interno que concentra poderes nas mãos do mestre Piauí, articulado principalmente a partir da família do mesmo. O poder de Piauí também é firmado pelo fato de conseguir, na articulação política através da Cultura¹⁹, concentrar as funções de caboclo do boi e de mestre organizador das apresentações.

Em períodos anteriores, mestre Piauí contratava outros caboclos, de maior destaque entre os espectadores, ainda mais próximos da realidade dos brincantes. Zé Gildo foi um caboclo que nunca organizou o Boi de Reisado e se apresentava a partir de acerto com o mestre, como Piauí, nos anos 90, e Antônio da Mariáguida, ainda nos anos 50. Piauí passa a se firmar como caboclo quando o folguedo, nos anos 80, passa a se apresentar para públicos da cidade que estão mais distantes do cotidiano dos brincantes. Observa-se que os espectadores que compartilham as experiências sociais com os brincantes, as compreendem de forma mais ampla, apresentando juízo de valor sobre as apresentações que estão relacionadas com o repertório vivido.

Nesse sentido, é interessante observar os entrelaçamentos históricos existentes no folguedo – como o boi e santo reis – para além de uma idéia apenas imagética, como a superficialidade sobre o sincretismo brasileiro, caminhando para a experiência às luzes do folguedo. Os folcloristas mencionam *variações* dos enredos existentes no Brasil que são dramatizados, no pensar sobre as apresentações. Os contextos aproximam-se. Embora com a dificuldade de se evidenciar o enredo aos espectadores, provocada também por fatores como a limitação de equipamento sonoro, existe uma seqüência de acontecimentos na dramatização desempenhada pelos participantes do folguedo, como narram alguns dos caboclos de boi entrevistados em Quixeramobim.

¹⁹ Segundo E. P. Thompson, a História Social entende a cultura como campo de conflito. E não como reflexo de outros campos, como o econômico e o político. THOMPSON, E. P. *Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981, p. 47-62.

No enredo principal do folguedo que é dramatizado em Quixeramobim, encenado a partir dos cânticos, o vaqueiro da fazenda é negro e mata o boi mais bonito do fazendeiro para atender a esposa grávida. Descoberto o fato, o dono da fazenda arregimenta os índios para a captura do vaqueiro. O crime é desvendado e as partes do boi morto são repartidas entre as pessoas presentes, em declamação de versos feita pelo personagem *caboclo do boi* entre as pessoas presentes, principalmente os contratantes da apresentação. A esposa do dono da fazenda solicita o perdão ao vaqueiro, na condição do mesmo fazer ressuscitar o animal. Os cânticos *envivecem o Boi*. Disputas e alianças no narrar de uma lenda onde os papéis dos personagens são distribuídos seguindo uma fronteira muito tênue entre o que vivenciam no cotidiano. A lenda e as referências de interpretação a partir dela.

O mundo das fazendas onde existe dominação, no entanto, é apresentado dentro das subversões e alianças entre as classes, refletidas na cultura. A trama marca a presença do desejo, do prazer como elemento desencadeador dos fatos²⁰. Os índios, já civilizados, domesticados nos serviços agrícolas e pastoris, transformados em vaqueiros. A presença das mulheres que vai de encontro à idéia de um exclusivo comando paternalista. O amor entre as pessoas. O perdão da cristandade aos moldes da concepção popular, do lúdico, embalado pelo canto. São caminhos olhados no tempo a partir do repertório social interpretado, direcionados ao que é vivido pelos sujeitos.

Muitos deles eram oriundos da região do Pirabibu, participando na cidade das apresentações, nos 80 e 90, como brincantes inseridos no cordão, mobilizadores das apresentações e assistentes que acompanhavam o Boi de Reisado. O Pirabibu está localizado a leste da cidade, entre Quixeramobim e Madalena, município emancipado do primeiro em 1989. Na travessia dos lugares, a região do Pirabibu era o que mais impressionava como panorama da viagem, pelo movimento dos homens em torno dos bois. “Homens e bois debaixo do céu”, a construção de Guimarães Rosa²¹ pode denotar os dilemas enfrentados pelo Brasil que *vai se formando* dentro da sociedade pecuária, onde os bovinos tanto

²⁰ FREUD, Sigmund. *O Mal-estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1974, p. 81 - 171.

²¹ ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém* (Corpo de Baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

exercem importância econômica, como estão fortemente ligados à sociabilidade que se desenha no sertão.

Pirabibu também foi o nome pelo qual os índios batizaram o Rio que corta a região e deságua na Barragem de Quixeramobim, que abastece a população urbana, atualmente predominante. A região de campos e serras do Pirabibu, o Vale, era o local mais populoso no período de povoação do município (séculos XVIII e XIX). Povoação que se fez pelas fazendas, após os confrontos com os muitos índios que habitavam as localidades rurais. Os gentios dizimados e os disciplinados inseridos ao trabalho das fazendas de gado que se espalhavam pelo sertão.

Dentro do processo no qual a economia naturalista defronta-se com a expansão econômica da pecuária, “formou-se no trajeto do gado uma população relativamente densa”, como observa Capistrano de Abreu²². O Vale do Pirabibu afirma-se como local de passagem dos vaqueiros com o gado, dentro das rotas das boiadas. Por lá se transportavam os animais dos Inhamuns, que passavam por Santa Quitéria, Quixeramobim, até – mais intensamente na segunda metade do século XVIII – parte deles seguir para Aracati.

Além dos *caminhos do gado* descritos por Capistrano de Abreu, Raimundo Girão, Caio Prado Júnior e a historiografia que envolve a pecuária no Ceará, pode-se pensar na multiplicação das rotas pelas localidades mais interioranas, como revelam depoimentos e registros cartoriais existentes no município, como os do Cartório Câmara²³. Todos os municípios da região Central do Ceará pertenciam administrativamente a Quixeramobim na condição de distritos, com o processo de emancipação dos mesmos sendo completado apenas no final do século XX, com a emancipação de Madalena.

O Pirabibu de Quixeramobim sedimentou-se como entreposto dos tropeiros²⁴. Ponto para descanso. Comercialização de produtos agrícolas e

²² Ver observações de Capistrano de Abreu sobre a formação do sertão. ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. Brasília: Senado Federal, 1998, p. 107-182.

²³ Cartório Câmara está localizado no Centro de Quixeramobim. Documentos oriundos do Cartório estão publicados em trabalhos aqui pesquisados.

²⁴ PORDEUS, Ismael. *À Margem de “Dona Guidinha do Poço”*. *História Romanceada – História Documentada*. Cenário, História, Personagens. Fortaleza: Separata da Revista da Academia Cearense de Letras – Ano LXV – nº 30, 1963. O historiador publica na obra documentos de terras da região com relatos das pessoas dando conta da movimentação em torno do gado e da vastidão da área utilizada na pecuária do Pirabibu. Segundo os documentos, “Corpo Santo” é o nome antigo da Fazenda Canafístula, localizada na região.

realização de negócios em geral. No encontro de pessoas que contaram histórias desencadearam-se as sociabilidades no sertão que foi sendo construído. Tudo entoado ao aboio do gado, no canto de trabalho que entorpecia as reses e conduzia os homens²⁵. As músicas que entoavam as cenas do Boi de Reisado continuam cantadas pelos mestres da cidade entre os anos de 1940 e o século XXI.

O Boi de Reisado já existia na linguagem elaborada socialmente durante o trabalho rural, elemento de sociabilidade dentro do contexto da economia pecuária, inserido culturalmente nas produções de formas de lazer a partir da realidade em vigência. Os relatos de pessoas oriundas do Pirabibu, sobre as gerações anteriores participantes do Boi de Reisado, mostravam os sujeitos além da condição mecânica do trabalho, presente num universo festivo que davam novos sentidos à vida no espalhar dos cantos que propiciavam conversas entre as memórias, que se identificavam na ambiência social em construção. Eram veredas de libertação na medida em que os cantos tornaram-se lugares de vida que moldaram o tempo, narrando e criando sociabilidade no reviver pela voz cantada. Eram propiciados novos espaços além do mero trabalho braçal, ante a propalada monotonia do sertão como valor construído externo às experiências vividas²⁶.

O sertão do Pirabibu era o que, com a elevação de Quixeramobim à Vila, em 1789, passou a ser conhecido como mundo do interior, espaço *deserto* e *longe* da povoação principal, *desconhecido* e pertencente aos índios, *estranho* e ocupado à margem da civilidade, *apartado*²⁷. Era no Pirabibu, na Vila de Jurema, que estavam localizados alguns dos principais cartórios de ofício de Quixeramobim, com a alternância de proprietários, até o início do século XX, acompanhando os ditames da política local que se articulava com o poder central do Ceará.

A pecuária foi uma marca permanecida do período de grande importância da região na rota das boiadas. Importância que continuou existindo na dimensão do

²⁵ RAMALHO, Elba Braga. *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

²⁶ A comunicação direta das experiências é abordada na obra de Walter Benjamim, aqui se detida nas reflexões do ensaio *O narrador*. BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

²⁷ ROLAND, Ana Maria. *A terra do exílio e o sertão redimido: notas sobre a crônica sertaneja de José de Alencar*, ensaio publicado no livro *Bonito pra Chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

município, nos elos que a região estabeleceu também na condição de ser o maior distrito em população e em território, nas trocas que realizava com a cidade, que se consolidava como espaço central, na prática, a partir dos anos de 1960, quando se sedimentava como local urbano.

A predominância do meio rural Pirabibu ao espaço correspondente ao povoado de Santo Antônio do Boqueirão, atual sede do município, era apreendida, por exemplo, no relato do senhor José Borges do Nascimento, o Seu Dedim, nascido em 1928 na sede de Quixeramobim. Participante do Boi de Reisado que, aos 78 lúcidos anos, continuava ouvindo músicas de Luiz Gonzaga e realizando caças na companhia do cachorro jacaré:

Antes não existia dono de terra. Aqui onde nós tamo (na cidade, às margens do Riacho da Palha) num existia nada. Era tudo índio. Começou com uma fazenda, dizia os antigo, meus pais. Pro lado do Olho D'água, onde tinha o Jaime Lessa, o finado David. Era a fazenda que tinha mais gado no Quixeramobim.²⁸



José Borges do Nascimento, Seu Dedim. Ao fundo, Igreja Matriz. (Foto: Weynes Matos-2006)

Seu Dedim enfatizava ser “filha de índio” a madrinha dele, Dona Maria Águeda Lemos, mãe do mestre Antônio Lemos Barbosa, o Antônio da Mariáguida, que herdou a alcunha na junção de nome e sobrenome maternos: Maria Águeda. No diálogo dos relatos orais com os documentos escritos, verificou-se que a Fazenda Olho D'água possuía ainda o mesmo nome e estava localizada no

²⁸ Entrevista a mim concedida em junho de 2005.

Pirabibu, na estrada que ligava Quixeramobim a Madalena. Olho D'água era uma das propriedades da herança do Capitão-Mor da Vila de Quixeramobim no início do século XIX, José dos Santos Lessa, o Segundo Venceslau, para a filha Marica Lessa, a Guidinha do Poço, como mostrou Ismael Pordeus em *À Margem de Dona Guidinha do Poço*. Pordeus trabalhou com documentos do Arquivo Público do Ceará referentes às terras, quando a mesma fazenda já havia sido vendida, durante o período em que Marica Lessa encontrava-se presa.

Antônio Ferreira Lima morador desta Freguezia de Santo Antônio de Quixeramobim, possui na mesma Freguezia huma sorte de terras no comprimento do Rio Canafístula, Sítio denominado Corpo Santo (...) pela parte do Nascente com terras da fazenda Livramento. Olho d'Ágoa. Vila de Quixeramobim 24 de Agosto de 1856.²⁹

O Tenente General Vicente Alves da Fonseca, avô de Marica Lessa, mostrou Ismael Pordeus, foi o “fundador da Fazenda Canafístula, na ribeira do Pirabibu, afluente do Quixeramobim”. Com o mesmo nome – referência a uma folha da caatinga -, a Fazenda Canafístula passou a pertencer ao senhor João Carneiro e foi o local de maior produção de leite de Quixeramobim, maior bacia leiteira do Ceará. Vaqueiros da região, como Seu Oziel Firmino³⁰, relataram a existência de grandes ferrolhos e tijolos nos moldes de construção antiga, encontrados durante a reorganização da Fazenda Canafístula, quando a Fazenda foi comprada pelo senhor Damião Carneiro. Os alicerces da casa de Marica Lessa foram sucumbidos pelos currais de gado construídos na propriedade.

Propriedade localizada no espaço rural de Quixeramobim, onde estava a pujança econômica e rural até o final do século XVIII. Ficavam os povoados, que viriam a ser cidades, para as festividades, como o Natal, a Semana Santa e a Festa do Padroeiro, o Glorioso Santo Antônio, no caso de Quixeramobim. As festas eram um dos motivos dos deslocamentos da Fazenda para a Vila realizados pelo Major Joaquim, o Quim de Dona Guidinha, personagem romanceado do Coronel Victor de Abreu Vasconcelos³¹.

As fronteiras entre o campo e a cidade Quixeramobim que começavam a receber equipamentos urbanos permaneceram tênues na década de 1940, que

²⁹ PORDEUS, Ismael. Op. Cit., p. 109.

³⁰ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

³¹ PORDEUS, Ismael. Op. Cit.

registrou a chegada de muitos festeiros na cidade. Verificou-se no período um fluxo de entre os dois ambientes por parte dos integrantes do Boi de Reisado que moravam na cidade e possuíam experiência com o rural, seja por já terem residido no campo ou pelo contato que continuaram estabelecendo com o referido ambiente. Exemplos dos vínculos foram os ofícios, os negócios, o parentesco, ou mesmo as diversões, que eram ponto de encontros e recreação.

Os povoados – o de Santo Antônio passa a ser cidade – constituíam-se como espaço de encontro, de troca de informações entre os moradores das várias fazendas. Configuravam-se como ambiente da concretização de negócios, de novidades para as pessoas do campo, impulsionadas, por exemplo, nas informações que circulavam na cidade³². Dentro das comunidades, o Boi de Reisado estava incorporado nos aspectos festivos ligados aos valores culturais da população.

Quixeramobim apresentava-se como o terceiro município cearense em extensão territorial³³, com uma vasta zona rural e alguns distritos muito distantes da sede. As fazendas espalharam-se durante o povoamento e, dentro da ocupação econômica, também eram espaços onde o Boi de Reisado estava historicamente presente, mesmo com os olhares dos “gestores culturais” voltados de forma exclusiva para a organização do folguedo na cidade. A condição de cidade foi obtida em 1856. No entanto, a importância política do espaço já era conferida com a elevação à Vila, em 1789.

A argumentação da elite local para que Quixeramobim fosse elevado à condição de Vila sustentava-se no desejo de que fossem contidos os desocupados, os bandidos invasores das propriedades, criando mecanismos que incorporassem a população às normas de trabalho. O controle social era o caminho da justificativa de Thomaz José de Mello, então governador de Pernambuco, a quem o Ceará pertencia, concedendo, após consulta ao rei de Portugal, Dom José I, a permissão para que Quixeramobim se tornasse Vila:

quanto seria útil ao socego publico, à administração da justiça e ao real serviço, que se erigisse em villa a povoação de Quixeramobim, para

³² PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. (Apresentação de Sânzio Azevedo). ABC, Fortaleza:1999, p. 108.

³³ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) -dados de 2000, Censo de 1990.

nella se recolherem os vadios que como feras vivem espalhados pelos sertões, separados da sociedade cível, cometendo desordens, e toda qualidade de delictos (...) concedo a vossa mercê faculdade para erigir villa a povoação de Quixeramobim³⁴

A elevação à Vila, fato a que se referia o mesmo documento, possibilitava a construção de prisão para os tão temidos facínoras, que estavam fora da pecuária extensiva, desregulando as relações sociais pensadas pelo poder governamental no Ceará. Com a elevação à Vila, foi criada em Quixeramobim a Câmara Municipal, que viria a ser ocupada pelos que detinham o poder econômico, agora reforçado com o poder político. No entanto, a Coroa Portuguesa possuía interesse em tirar vantagens da atividade comercial na Colônia. A criação das vilas, como a de Quixeramobim, permitia que o governo metropolitano oficialmente exercesse o controle sobre a mão-de-obra e coletasse os impostos gerados no comércio com o gado, a partir da expansão da “Indústria das Charqueadas”.³⁵

No Ceará, a atividade tinha o Porto de Aracati como principal centro comercial, um dos primeiros povoados que foram elevados à Vila dentro do contexto da pecuária, em 1748. A região Pirabibu perdeu espaço para o local que passou a ser sede do município, melhor situado geograficamente em relação aos negócios com o gado, que se intensificavam em Quixeramobim com o sul do estado e com Icó, que se tornou Vila em 1738. Era nas Vilas que o gado chegava juntamente com outros artigos para comercialização, sendo encaminhados às fazendas e aos povoados mais distantes do centro urbano³⁶.

Registra-se no século XVIII uma atitude política na criação das vilas. Criação ocorrida por decreto, desconsiderando em alguns casos as impróprias condições para as atividades urbanas. Estavam incluídas na decisão as punições para os que desobedecessem as ordens de comparecimento às cerimônias oficiais, além da imposição do cultivo das terras adjacentes ao Centro nascente e da habitação do espaço das Vilas. Não existia uma estrutura mínima de serviços já que quase

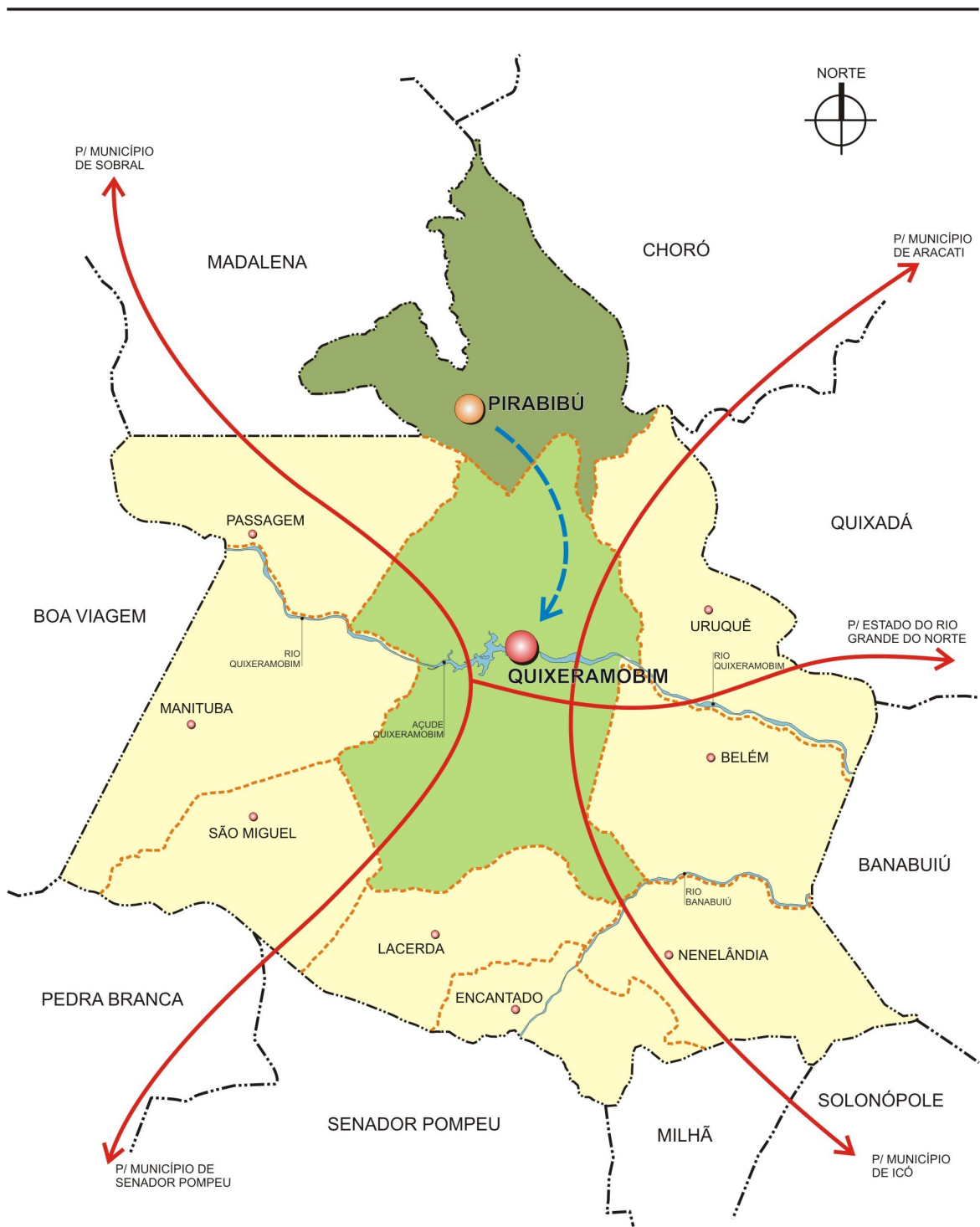
³⁴ A carta foi dirigida ao então Ouvidor Geral da Comarca do Ceará, Manoel de Magalhães Pinto. Encontram-se os documentos relativos à criação da Vila no Cartório Miguel Fenelon Câmara e na Câmara Municipal de Quixeramobim. O trecho acima está na Revista do Instituto do Ceará, volumes 4 e 28. Parte foi publicada em *À Margem de Dona Guidinha do Poço e Quixeramobim Reconstituindo a História*, de Marum Simão.

³⁵ LEMENHE, Maria Auxiliadora. *A Economia Pastoril e as Vilas Coloniais no Ceará*, em Revista de Ciências Sociais, Fortaleza: Edições UFC, vol 12/13, n. 1/2, 1981/1982.

³⁶ JÚNIOR, Caio Prado. *História Econômica do Brasil*, São Paulo: Brasiliense, 1945, 40ª. Ed.




toda a população vivia no ambiente rural, ofuscado politicamente, mas existindo na formação de uma cultura que foi se tornando socialmente periférica. O urbano nascia com as justificativas econômicas e os sujeitos continuavam se relacionando, interagindo com o espaço rural. Sérgio Buarque de Holanda ressaltava que “os decretos dos governos nasceram em primeiro lugar da necessidade de se conterem e de se refrearem as paixões particulares momentâneas”³⁷.

³⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.



MAPA 1 - DESLOCAMENTO PIRABIBÚ → QUIXERAMOBIM

LEGENDA

- | | | |
|--|--|--|
|  SEDE MUNICIPAL |  HIDROGRAFIA |  CAMINHO DAS BOIADAS |
|  SEDE PIRABIBÚ |  LIMITE DISTRITAL |  DESLOCAMENTO PIRABIBÚ / QUIXERAMOBIM |
|  SEDE DISTRITAL |  LIMITE MUNICIPAL | |

A fragilidade das cidades e a relação das mesmas com os domínios agrários foram analisadas nas *Raízes do Brasil*. No romance *O Sertanejo*³⁸, José de Alencar construiu a narrativa nos “Campos Gerais de Quixeramobim”. O enredo desenrolava-se na Fazenda Oiticica, em 1764, antecedendo 25 anos à criação da Vila. Pelo final do século XVIII, “as extensas fazendas ocupavam todo o espaço entre as *raras freguesias* espalhadas pelo interior da província”³⁹.

Utilizando documentos oficiais e a lembrança de viagens feitas ao sertão interiorano⁴⁰, o enredo de Alencar se passava após os primeiros conflitos entre colonizadores e índios no Ceará, quando já era possível a idealização de uma estória de amor entre o vaqueiro Arnaldo e D. Flor, filha do Capitão-Mor Gonçalo Pires Campelo⁴¹. O livro de Alencar inicia-se com o comboio do Capitão chegando à Fazenda Oiticica, depois de viagem iniciada em Recife. O grupo do Capitão Gonçalo foi recepcionado com uma festa preparada pelos moradores locais, seguindo costume de assim receber as pessoas que estavam ausentes há um tempo considerável, como no caso dos pernambucanos.

A relação de pernambucanos com Quixeramobim – estado do qual o Ceará dependia administrativamente até 1799 - pode ser verificada através dos “nomes ilustres” do município, como mostram os documentos oficiais, entre os quais os utilizados por Oliveira Paiva na construção do romance⁴² *Dona Guidinha do Poço*, como visto na ligação familiar do major Joaquim e na trajetória do personagem Secundino, o cavalariano de Pernambuco, Luis Secundino de Suosa Barros⁴³. Um dos exemplos da ligação era o próprio capitão Antônio Dias Ferreira, organizador do núcleo populacional em torno da Fazenda de Santo Antônio:

Depois de ter passado algum tempo em Recife, onde encontrou poucas possibilidades, seguiu, a exemplo, de muitos pernambucanos, para o

³⁸ ALENCAR, José de. *O Sertanejo*. Fortaleza: Editora ABC, 2001.

³⁹ Id. *Ibidem*, p. 7.

⁴⁰ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. (1893). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987.

⁴¹ Uma das localidades do Pirabibu recebeu o nome de Capitão-Mor, nas proximidades do “Riacho Pirabibu”.

⁴² PORDEUS, Ismael. *À Margem de “Dona Guidinha do Poço”*. *História Romanceada – História Documentada*. Cenário, História, Personagens. Fortaleza: Separata da Revista da Academia Cearense de Letras – Ano LXV – nº 30, 1963.

⁴³ PORDEUS, Ismael. *Op. cit.*

Norte, a fim de tentar a sorte no Ceará, que ainda pertencia a Pernambuco, e começava a ser colonizado.⁴⁴

Publicado em 1875, *O Sertanejo* apresentava de forma romanceada as histórias dos bois indomáveis e encantados, presentes no *Nosso Cancioneiro*, dentro da proposta romântica que enfocava as lendas da natureza⁴⁵. Os vaqueiros duelavam com o boi Dourado e o Rabicho da Geralda. De acordo com os relatos orais e a escrita de Alencar em *O Sertanejo*, as façanhas do boi que enfrentava vaqueiros de todos os cantos se passavam na Serra de Santa Maria, localizada no Pirabibu.

Eu fui o liso Rabicho
Boi de fama conhecido
Nunca houve neste mundo
Outro boi tão destemido⁴⁶

Em 1874, José de Alencar publicou cartas no Jornal O Globo que foram endereçadas ao crítico português Joaquim Serra. Reunidas no livro *O Nosso Cancioneiro*, o texto comentava a poesia popular a partir dos versos de *O Rabicho da Geralda*, registradas em Quixeramobim, em 1792, que pode ser considerado a primeira memória, fixada na escrita, sobre o Boi de Reisado. A intenção de Alencar era criar um sentimento coletivo de nacionalidade (O Nosso) capaz de libertar as artes do país de Portugal. Com a independência administrativa do país, em 1822, Alencar liderou no Brasil movimento de renovação e de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro, de defesa dos temas brasileiros elegendo o indígena como símbolo da nacionalidade⁴⁷. No caso de *O Sertanejo*, última obra publicada em vida por Alencar, o índio já se encontrava “vaqueirizado”, dividindo o mesmo enredo com o colonizador. As cartas de Alencar a Serra faziam parte da disputa por uma *identidade oficial* em meio aos conflitos do escritor com o Imperador D. Pedro II:

⁴⁴ Frei Venâncio Willeke em *O Fundador de Quixeramobim – Nobre Filho do Porto*, citado por SIMÃO, Marum, Quixeramobim Reconstitui a História. Fortaleza: Compoartes, 1996.

⁴⁵ GARCIA, Celina e SÁ, Cely Pinheiro. *Apresentação de O Sertanejo*. Fortaleza: ABC Editora, 2001.

⁴⁶ ALENCAR, José de. *O Nosso Cancioneiro*. Campinas: Editora Pontes, 1993, p. 42.

⁴⁷ GARCIA, Celina Fontenele; SÁ, Cely Pinheiro. Op. Cit, p. 7

Se nós brasileiros escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de uns autores emprestados; renegariamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é berço dessa pátria.⁴⁸

Os versos do Rabicho serviram de mote para o debate sobre a necessidade de uma identidade nacional, características que o novo país precisava ter para se apresentar. Pode-se aqui refletir sobre uma atitude primeira de turismo na região, no que dizia respeito a uma moeda simbólica construída pelo *outro* e apresentada ao *outro*, numa ligação histórica estabelecida com o que acontecia no Boi de Reisado apresentado na cidade Quixeramobim, de forma mais explícita na contemporaneidade dos anos de 1980. Olhar do *outro* realizado em diferentes tempos históricos, mas que denotavam posturas sobre a cultura que eram políticas, como se uma velha função permanecesse em uma nova forma⁴⁹.

Recebi há dias a quinta versão de um dos poemas populares mais curiosos de sua terra natal. Há muito que trato de *coligir* as trovas originais.⁵⁰

Os comentários do crítico Alencar comparavam os versos com outras formas de poesia e procuravam adequá-los à norma culta, “concertando” as colocações pronominais e retirando a vocalidade⁵¹ presente no modo de falar corrente no sertão cearense. Ideal político à parte, as memórias eram agrupadas na leitura unificadora em relação aos versos, no movimento de criação de uma “identidade brasileira” que nascia em disputa⁵². Movimento que oferecia apenas uma “janela” da experiência dos sujeitos.

Na condição de documentos que permitiam interpretações, os versos do Rabicho transformam-se em monumento⁵³ fundante da cultura sertaneja a partir do interior de Quixeramobim. O Rabicho da Geralda era comentado em várias versões divulgadas por Silvio Romero, Americano do Brasil, Antônio Bezerra,

⁴⁸ ALENCAR, José de. *O Nosso Cancioneiro* – primeira carta de Alencar Ao português Joaquim Serra.

⁴⁹ THOMPSON, E. P. THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. Campinas: Edunicamp, 2001, p. 234.

⁵⁰ José de Alencar, *O Nosso Cancioneiro* – apresentação do livro (motivações das cartas).

⁵¹ Paul Zumthor utiliza o termo na menção à fala da comunidade, como na obra *A letra e a voz*. ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵² POLLACK Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*, em Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC – FGV, 1989.

⁵³ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992, p. 535 - 549.

Capistrano de Abreu e Rodrigues de Carvalho⁵⁴, ganhando maior repercussão após as cartas de Alencar publicadas no Jornal O Globo. “Minha fama era tão grande/ que enchia todo o sertão”⁵⁵. Câmara Cascudo, incluído entre os que se detiveram a comentar os versos, também ressaltava a condição fundante de origem em um dos verbetes do Dicionário por ele organizado:

É possivelmente o *mais antigo* modelo da gesta de gado, poesias que canta as proezas de um boi do Ceará, que durante nove anos resistiu à perseguição dos vaqueiros. É em quadras ABCB, denunciando a *forma mais antiga*.⁵⁶

A concepção romântica⁵⁷ permanecia recorrente na contemporaneidade, presente nas compreensões sobre um significado ideal do que seria o popular, externado a partir do Boi de Reisado que se apresentava em Quixeramobim. O sentimento do folguedo como representante da “nossa cultura” era reverberado através de idéias nostálgicas que envolviam características do movimento romântico como o primitivismo e o pitoresco. As temporalidades aproximavam-se socialmente nos olhares políticos lançados sobre as memórias sociais dos sujeitos, construídas sobre repertórios ligados ao universo dos festeiros.

As avaliações dos que tentavam definir o Boi de Reisado externamente – na dominação social - resultavam muitas vezes em análises reduzidas por desconsiderarem as experiências dos festeiros e os elos que os ligavam ao folguedo, além do risco de apresentar uma abordagem autoritária na medida em que se fabricava um conhecimento e se renegava o que era vivido. Raymond Wilhams sustenta que as *tradições*, também as literárias, são desencadeadas a partir de experiências concretas⁵⁸. Tradições que surgiram ligadas a uma

⁵⁴ Os nomes em questão têm como ponto de convergência, ao se referirem aos versos, o encontro na abordagem focado no “nacional”, a partir do material poético em questão, dialogando os autores com um campo que também se encontra na ‘ruralidade brasileira’, no que vai se constituir como sertão para análises. Formação da identidade a partir do “povo” (Sílvia Romero), importância econômica na historiografia de interpretação feita a partir do Brasil (Capistrano de Abreu), além da crítica literária de Alencar dão conta da diversidade de campos que recorreram aos versos da rapsódia coletados em Quixeramobim, tidos como marco ao que passou a ser conhecido no Brasil como Literatura de Cordel.

⁵⁵ ALENCAR, José de. *Rabicho*. Campinas: Editora Pontes, 1993.

⁵⁶ CASCUDO, Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. . 9ª ed. São Paulo:Global, 2000. (p. 567).

⁵⁷ SARAIVA Antônio José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁵⁸ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. op. cit, p122-125. .

realidade histórica que envolvia sujeitos sociais. Percorrendo as peculiaridades das visões sobre o sertão construídas na literatura, Ivone Cordeiro articulou tal pensamento para dar conta da tão propalada e resumida idéia de uma cultura genuína centrada no rural:

A eleição do mundo rural, e particularmente do sertão, como o lugar em que mais genuinamente estaria configurada uma cultura brasileira foi uma consequência imediata da concepção de que os espaços que não participaram diretamente do esforço da colonização estariam menos 'contaminados', nos seus hábitos, costumes e valores, pelo contato com outras culturas.⁵⁹

O que se entendia como arte para quem comentava um repertório de versos – a arte sertaneja, no caso do Rabicho e do Boi de Reisado-, sustentava-se como cultura para quem viveu a experiência, fez parte do universo em questão, no caso das astúcias dos vaqueiros e dos festejos do folgado. A opção feita aqui por um olhar sobre a festa num percurso pelas memórias fragmentadas teve como objetivo fugir da centralização que simplifica a interpretação e, numa postura política do pensar, caminhava para a idéia de memória única que *ufanizava* e atendia aos poderes constituídos. Os diálogos abertos objetivavam dar visibilidade aos encontros e confrontos que revelavam a pluralidade da festa Boi de Reisado.

Os sonhos existiam na linguagem poética de alguns homens que os colocavam em prática através dos bois dançantes. Inserido no processo histórico de formação da população cearense, o boi ganhava a forma de folgado e passava a ser *brincado* no sertão-longe, no rural, caminhante para a cidade. Os homens puderam sonhar através do boi, realizar as celebrações de um tempo de memória⁶⁰. Homens falando das experiências através do animal que estava na sociabilidade de um território geográfico, o interior cearense, e histórico, na projeção de um imaginário de festas dos sujeitos, envolvendo fantasia e realidade: imaginário. Tal *projeção* pode ser vista no ato de nomear as coisas que estavam ligadas a um repertório coletivo, por ser compartilhado. É como a cultura do

⁵⁹ BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

⁶⁰ NORA, Pierre. Entre a História e a memória. A problemática dos lugares. In: *Revista Projeto História*, n°10. São Paulo: Educ, 1981.

sertão, nele vivida, pode ser relacionada com a experiência dos sujeitos, transpondo a identidade centralizadora reverberada de pureza e ingenuidade.

Muitos dos nomes presentes nos versos do Rabicho da Geralda não puderam ser relacionados com a época em que a poesia oral foi registrada, com os fatos grandiosos narrados pelo boi. Já seriam versos de significado indeterminado, tornado imemoriais pela *distância* do tempo. Distância que pode estar associada à permanência, na condição de nomear o tempo da natureza. O vocábulo barbatão permaneceu - não se sabe precisar desde quando -, sendo o nome do forte riacho que passava nas imediações da Vila de Jurema, no Vale do Pirabibu.

Ou logo nos primeiros ensaios de colonização, ou mais tarde com a devastação das granjas e engenhos durante a invasão holandesa, o gado amontoou-se. Internado-se pelo sertão, aí voltou ao estado selvagem. Ainda hoje encontra-se pelos sítios escuros algum, a que na província chamam *barbatão*.⁶¹

O caminho das águas do Riacho Barbatão passava pelas terras que eram susceptíveis ao criatório de gado devido à abundância de minerais no solo. No refrão agalopado referente ao vaqueiro que montava a personagem da burrinha, o Boi de Reisado que se apresentava na zona urbana de Quixeramobim fazia menção ao vaqueiro José Lopes, que nos versos do Rabicho era o primeiro vaqueiro a tentar, sem sucesso, domar o valente boi da trova. As temporalidades entrelaçaram-se no nomear de ontem permanecido na contemporaneidade, no viver dos sujeitos.

A distância temporal dos versos que poderiam indicar permanência poderia também revelar a abertura para que a poesia fosse resignificada. Na condição de repertório artístico, estava presente a capacidade de releitura e de novas interpretações, a partir mesmo das mudanças ocorridas nos lugares onde circulam os versos do Rabicho, como o Pirabibu, e o Boi de Reisado. No tempo em que eram interpretados, os versos e o material de memória do Boi de Reisado estavam susceptíveis às diversas leituras e usos da história, possibilitando que os anacronismos e os reducionismos fossem acompanhados e ressignificados pela

⁶¹ José de Alencar. *O Nosso Cancioneiro*. Campinas: Editora Pontes, 1993, p. 39 – 50.

pluralidade da cultura, desconectada ou não do universo social onde eram construídos.

O sertão como sistema cultural definidor, muitas vezes apresentado de forma única e centralizadora, era ampliado quando consideradas as experiências dos sujeitos, que se *tornaram* “recursos” dentro de um “sistema”⁶². O sertão fértil da Serra de Santa Maria no Pirabibu descrito e idealizado no romance *O Sertanejo* era apenas um espaço na diversidade histórica de ambientes que o compreendiam. Dentre eles, apresentavam-se o território histórico do sertão das chapadas, das secas, das várzeas. O romance romântico e as vivências encontradas⁶³ nas páginas de Alencar e no Pirabibu repleto de bois e de sujeitos que os significam, no entrelaço da vida. Nos lugares onde o sertão se fazia dentro dos homens, reverberando sentidos de um painel descritivo de amplos movimentos presentes na dinâmica das vidas dos festeiros, vividas e contadas, cantadas para outros cantos do mundo.

Os versos coletados por José de Alencar estavam, por exemplo, no painel das memórias dos integrantes da família Crisóstomo que residiam na cidade, que se relacionavam com os parentes que moravam no campo, em Quixeramobim. Versos que Habitavam as lembranças dos mais velhos do núcleo familiar, que alcançaram o tempo em que o lugar onde moravam ainda se chamava Rabicho da Geralda. Com o *uso* dos tempos, o lugar foi rebatizado de Gangorra. O “novo termo” era carregado de significados na experiência social e no cancionero popular, estando também presente na trova comentada por Alencar, após coletada em Quixeramobim. “Quando quis topar assunto/ tinham fechado a porteira/ achei-me numa *gangorra*, onde não vale carreira”. No texto divulgado por Alencar o boi era capturado num tipo de curral chamado gangorra. Os moradores do local, no enredo, fecharam a porteira depois que, sedento, o boi desceu a Serra à procura de fontes d’água em um dos períodos de estiagem.

Alguns estudantes que conheciam a região identificavam a morada dos colegas oriundos do local de modo depreciativo, significando o nome do lugar a

⁶² Ver a introdução *Costume e Cultura*, In *Costumes em Comum*. THOMPSON, E.P. *Costumes em comum*. op. cit., p. 13-24.

⁶³ MACHADO, Irene A. *O Romance e a Voz*. Associação feita entre o Romance e a Tradição Oral. São Paulo: FAPESP, 1995, p. 208-240.

um termo chulo, atrasado, antigo e ultrapassado, o que seria a razão da mudança do nome da localidade.

Interpretações e usos da memória no *passar dos tempos*, por parte de quem provavelmente não se relacionava com ela, ou por algum motivo queria esquecê-la. Já o senhor Francisco Antônio⁶⁴, demonstrava uma relação de proximidade com o romance oral, *identificava* a vida com a obra do Rabicho e conseguia recitar os primeiros versos, mostrando que o pertencimento e a identidade não dependiam do *lugar de origem*, de nascimento. O boi estava presente numa densa tradição literária oral, de vida, que mostrava a relação do animal com os homens⁶⁵.

Mesmo com falibilidade do boi, o *Rabicho da Geralda* não tinha um final sangrento e cruel, trágico. Em *O Sertanejo*, o vaqueiro Arnaldo venceu a disputa na mata com o boi e o ferrou com a marca da amada D.Flor, no encontro idealizado pelo escritor a partir das condições favoráveis da natureza bucólica. O vaqueiro Menino, na *Estória de amor* de Guimarães Rosa, também venceu a disputa e conquistou a filha do fazendeiro. A narrativa poética em prosa era deflagrada no final do texto pelo velho Camilo, visto como “um desses loucos que toda fazenda tem um ou dois”⁶⁶.

Os sujeitos, alguns vistos como loucos, também ganharam importância na “fazenda urbana” na qual se configuraram historicamente o Boi de Reisado de Quixeramobim. Na *Festa de Manuelzão*, o encontro amoroso aconteceu graças ao contar por parte de quem era tido como louco pelo grupo, carnavalizando a realidade e ganhando importância pela condição de narrador social a ele conferida por quem escutava a estória⁶⁷.

Tanto Alencar como Rosa recorreram às lendas e aos mitos orais, alguns deles já existentes na Idade Média⁶⁸. O Boi de Reisado configurava-se como uma extensa poesia oral envolvendo memórias sociais dos sujeitos que o festejavam.

⁶⁴ Já falecido. Entrevista a mim concedida em 2001.

⁶⁵ BRADESCO-GOUDEMAND, Yvonne. *O ciclo dos animais na literatura popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

⁶⁶ Também intitulada *Festa de Manuelzão*, a Estória é uma das que compõem o livro “Corpo de Baile”, está no segundo livro (Manuelzão e Miguilim) após a divisão feita na obra a partir da terceira edição.

⁶⁷ Ver o capítulo A festa dos loucos. HEERS, Jacques. *Festas de loucos e carnavais*. Lisboa: Dom Quixote, 1987, p. 105-121.

⁶⁸ MACHADO, Irene. Op. Cit.. P. 255 – 283. A autora contextualiza os mitos orais abordando o que chama de *Os Grandes Cronotopos do Romance*, como o da aventura e o do corpo.

Os escritores, quando com elas trabalharam, as mediarão na elaboração das narrativas, que eram conduzidas, no plano *autoral*, pelas visões de mundo que possuíam os *artistas*. A festa popular afirmava-se como lugar de memória na medida em que a ligação social entre os sujeitos no tempo era feita através do ato de lembrar, ou da recusa deste. A atividade poética estava presente socialmente na tentativa de elaborar o presente a partir do passado.

De acordo com Luiz Roncari⁶⁹, o boi apresentado por Guimarães Rosa significava “fator de civilização do país e símbolo que radicava o local na mais antiga tradição religiosa indo-européia, na Védica – poderia dar universalidade e remeter ao celeste”. Os bois estavam presentes de forma intensa na obra de Rosa. Em “Conversa de bois”, dentro da Sagarana rosiana, a fantasia do menino Tiãozinho externava a conversa que os bois mantinham entre si e com a própria criança. O tema era a tirania contra o menino e os bois por parte do carreiro de bois Agenor Soronho que, dentre outras mercadorias transportava em um caixão o corpo do pai de Tiãozinho, recém-falecido.

A trama dos bois e o desejo do menino, integrando toda a amplitude social da experiência, aceleravam o carro de bois enquanto o malvado carreiro dormia, escorregando e sendo triturado por uma das rodas. Crueldade e sonho estavam presentes na trajetória de Antônio Batista da Silva, o Mestre Piauí. O articulador do Boi de Reisado era criado pelo padastro, numa relação fria e distante, depois de ter perdido o pai ainda criança.

Lá na escola tinha palmatória. Eu tinha muito medo. Entrava na sala e quando a professora vinha eu pulava a janela e ia pra rua. Brincava e trabalhava. Assim foi que eu fiquei sem saber ler até hoje.⁷⁰

As dificuldades que caminhavam para a exclusão e o anonimato foram vencidas pela inserção no Boi de Reisado, ainda quando criança, sob o comando do mestre Antônio da Mariáguida. A ausência da instituição, no caso a escola, deu lugar ao universo do costume, da informalidade, que também viria a se configurar como trabalho. Piauí “conversava” com bois e cavalos nas margens do Rio Quixeramobim, no bairro Maravilha que o viu crescer. Do outro lado do rio, como

⁶⁹ RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano – O amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.

⁷⁰ Entrevista a mim concedida em 2001.

diziam os moradores do Centro da cidade. *Outro lado* dividido pelas pontes e pelos índices sociais, entre a cidade que se desenvolvia urbanisticamente e a população da periferia urbana, formada na maioria pelas famílias migrantes da zona rural.

A alcunha de Piauí foi recebida devido ao contato de Antônio com os comerciantes do estado de mesmo nome, que tinham Quixeramobim como ponto de comercialização de alimentos em geral. Não levavam gado bovino ao município, mas sim os animais (cavalos e mulas) que transportavam as mercadorias nas longas viagens e, durante o horário das vendas, eram tratados pelo pequeno domador. A preferência de Piauí eram os formosos cavalos, os quais Antônio montava na hora da partida dos comerciantes, sendo a viagem impedida pela mãe, que sem saber decidia os rumos do menino como mestre do Boi de Reisado na cidade.

Na experiência social dos festeiros, eram trilhados historicamente os caminhos descritos por Capistrano de Abreu, que tinham no estado do Piauí o encontro dos sertões-de-dentro e de-fora. O nome do festeiro que organizaria a festa do Boi de Reisado permaneceu nas trilhas do gado renovadas e expandidas nas sociabilidades dos homens que haviam desbravado os sertões com os bois. Mário de Andrade considerava o boi como “um símbolo de unidade cultural e nacional, um traço de união que soldava e identificava, superando os particularismos, porém sem perder as *características regionais*, e constituía-se num brasão positivo e dionisíaco que trazia uma esperança regeneradora”⁷¹.

O que era apontado como “características regionais” do Boi de Reisado pode ser entendido como marcas específicas relacionadas ao contexto histórico nas diferentes regiões do país durante a formação social, mesmo o folguedo não podendo ser visto como finalizado, na medida em que está aberto a influências dos novos contextos. Andrade o classificava como uma das danças dramáticas do Brasil⁷², atestando a pluralidade da festa por conta dos registros que fez nas diferentes regiões do país. Boi de Reisado que propagava as vozes dos homens no tempo da poesia sem dono, para além do contexto autoral difundido pela Indústria Cultural.

⁷¹ RONCARI, Luiz. op. cit.

⁷² Mário de Andrade. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v.3, 1959.

1.2 - *Várias festas dentro da festa Boi de Reisado*

“O povo brasileiro trata seus santos com enorme familiaridade”.
Liga-os aos seus doces, aos seus namoros,
às suas lavouras, às suas festas mais alegres”
Gilberto Freyre

Os nomes dos espaços celebrativos onde estavam os festeiros – aqui sem propósito de aprofundamento social sobre cada uma – apresentavam-se como elos históricos de ligação com o Boi de Reisado, que se afirmava, no momento histórico, como lugar das memórias que se abrigavam no folguedo, silenciadas ou transformadas. Para além do evento, a organização do Boi de Reisado incorporou várias festas que se desenrolaram em Quixeramobim no processo histórico vivenciado por sujeitos sociais. Festas que se comunicavam no tempo e no espaço, caminhantes para o Boi de Reisado.

Festas que puderam mudar de nome ou permanecer com a mesma nomenclatura ao longo dos anos, segundo a denominação dada pelos diferentes sujeitos. Os muitos festeiros davam diferentes sentidos à prática social, a partir do evento, tanto podendo se identificar com os demais participantes na compreensão do folguedo, como o compreendendo de forma peculiar, redimensionando o mesmo a partir de como se movimentavam no grupo.

Nessa perspectiva, observou-se que bumba-meu-boi e reisado eram os vocábulos mais correntes relacionados à festa na cidade de Quixeramobim. A junção do personagem principal do enredo, o boi, com o período recorrente à realização anual da dramatização cantada, que tinha o encerramento e o ápice com a matança do boi no dia seis de janeiro, Dia de Reis, que no calendário cristão marcava a visita dos três reis magos a Jesus.

Além de usada por alguns festeiros, como Piauí, a expressão “Boi de Reisado” estava presente nas traduções folclóricas⁷³ e era também o termo como o folguedo passava a ser conhecido fora de Quixeramobim, através, por exemplo, da inscrição do mestre Piauí como candidato ao título de “Mestre da Cultura” ofertado pela Secult. A experiência social dos sujeitos ao longo do processo

⁷³ CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed., São Paulo:Global, 2000.

histórico agregava, em Quixeramobim, uma *comunidade dos festeiros*, que se formava nas nomeações dadas nos diferentes períodos históricos.

Comunidade formada pelas condições de vida, pela migração rural-urbana, pela contingência de pobreza na cidade e nomeados externamente, como pelos “gestores culturais”, porém possuindo elos na ligação temporal histórica. Pessoas que passaram pelas nomenclaturas de várias festas realizadas no referido *meio*, trilhando paisagens que formavam pegadas da mesma vereda. Um dos sujeitos inseridos na teia social significadora pela Cultura, no caminho histórico do Boi de Reisado, era o aposentado Raimundo Barroso de Oliveira. Em Quixeramobim, ele estava em contato com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, sendo filho de Julião Barroso, um dos “Homens Pretos” organizadores, no fim do século XIX e início do XX⁷⁴, da festa que celebrava a Virgem Santa.

As nomenclaturas sobre as celebrações concebidas externamente ao processo social de práticas mostravam a superficialidade na relação antes/depois dos rótulos que se referiam a uma festa com dimensão social ampla, mais situada no *entre*. Seu Raimundo Barroso participou das dramatizações ligadas às Congadas, ao Reis Congo, integrou o cordão do Boi de Reisado quando Antônio da Mariáguida era o mestre e desempenhou o papel de “rapaz do amo” (do Rei Cariongo dramatizado), quando o boi já tinha à frente o mestre Piauí.



Raimundo Barroso de Oliveira atravessando a ponte metálica de Quixeramobim. (Foto: Lizaldo Maia-2004)

⁷⁴ Livros da Irmandade dos Pretos de Nossa Senhora do Rosário de Quixeramobim. Estão localizados na Casa Paroquial de Quixeramobim

A festa Boi de Reisado passou a agregar várias vivências dos sujeitos no processo histórico. Na vastidão das memórias, era incompreendida na perspectiva que a concebia definida num grupo fixo⁷⁵, no tempo presente solto da realidade e auto-suficiente⁷⁶. A dificuldade de classificar a *festa de reis do bumba-meu-boi* estava na amplitude das memórias que a mesma agregava no tempo. Memórias que permaneceram, pelo desejo social dos festeiros. Elas estavam entrelaçadas às surgidas com os novos contextos.

Dessa forma, a preocupação não se voltada exclusivamente para os nomes das festas, para o exame detalhado das *manifestações*. O olhar direcionava-se para a construção do Boi de Reisado como lugar das *práticas experimentadas socialmente*, que estabeleciam sentidos coletivos no processo histórico, percebidos na participação dos sujeitos de uma festa, terreno social, historicamente nomeada de várias maneiras. O entendimento de Cultura como dinâmica social, indo de encontro à idéia bipolar de estrutura-superestrutura, segundo a qual a cultura seria apenas consequência, reflexo, da base socioeconômica⁷⁷.

Nesse sentido, interessante lembrar a observação de Capistrano de Abreu, quando comenta as formas de organização no Brasil “três séculos depois” de iniciada a colonização. Para o historiador, as manifestações coletivas eram “passageiras” através dos encontros em “mutirões, pescarias, vaquejadas, feiras e novenas”, ocorridas em meio à “falta de grêmios”⁷⁸, ligados ao tipo de organização institucionalizada. Mesmo em princípio entendidas como “passageiras”, as práticas estavam presentes nos elos constituídos entre os festeiros, que poderiam significar permanência e continuarem sendo lugar de passagem para o exercício das experiências desencadeadas através desses costumes.

Os festeiros realizaram uma leitura prática no presente, experimentando no cotidiano o que seriam apenas imagens externamente dadas como paralisadas. O

⁷⁵ SIMÃO, Marum. *Quixeramobim Reconstituindo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996.

⁷⁶ NERHOT, Patrick. *No Princípio Era o Direito*, em BOUTIER, Jean e JULIA, DOMINIQUE (org). *Passados Reconstituídos. Campos e Canteiros da História*. Rio de Janeiro: ED. UFRJ e Getúlio Vargas, 1998.

⁷⁷ Crítica teórica da História Social, presente em: THOMPSON, E. P. *Miséria da Teoria*. op. cit., p. 180-201.

⁷⁸ ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. op. cit.

mestre de Boi de Reisado José Erasmo do Carmo afirmou⁷⁹ que a festa era “uma coisa do tempo de Nosso Senhor (Jesus Cristo)”, lembrando da visita dos reis magos e da existência do boi naqueles tempos, junto à manjedoura. A devoção no presépio (*praesepe* no latim significando curral) pelo nascimento do Messias na presença do burro e do boi, animais que estavam presentes como personagens no Boi de Reisado. O tempo longínquo e impreciso que abarcava vivências e expandia significados.

A devoção a Santo Reis – protetor dos viajantes - iniciava-se *fora dos altares* da cristandade, sendo difundida na Idade Média por São Francisco de Assis, realizador de encenações do nascimento de Jesus⁸⁰. Na festa de Quixeramobim organizada pelo mestre Piauí, a imagem do rei negro acompanhava os festeiros da cidade nos momentos mais difíceis da *tiração de reis*, quando eram arrecadados recursos e mantimentos para a festa do dia seis de janeiro, a festa do Santo Reis.

Quando o negócio tá ruim a gente bota ele debaixo do braço e leva pra rua. Aí começa a aparecer (recursos). Melhora. Quando a gente pedia ajuda pra Santo Reis tinha alguns que dizia que não existia esse Santo. Aí a Maria (esposa do mestre) foi direto lá no Canindé buscar um e trouxe ele. Preto e piqueninim. A gente se vale nele também⁸¹.

Dentre os três visitantes de Jesus na antiguidade estava Baltasar, rei negro que teria ofertado ao Menino a mirra, símbolo da humildade. A imagem era guardada pelo mestre do Boi de Reisado e apresentada como elemento legitimador da festa, dentro da organização propagada na mesma. Conhecidas superficialmente pelos nomes, as celebrações dos festeiros eram construídas pelas práticas sociais no universo que enlaçava classe e cultura⁸², manifestado também através da linguagem.

Nesse contexto, considerando as imagens e os usos sociais a partir da mesma, interessante observar o caminho de construção, em Quixeramobim, do prédio da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em 1783, e das práticas religiosas organizadas pela “Irmandade dos Pretos” que se reuniram em torno da Santa,

⁷⁹ Entrevista a mim concedida em 2001.

⁸⁰ MACCA, Marcelo; SILVA, Andréa Vilela. *Santos Reis- Protetores dos Viajantes*. Editora Planeta do Brasil, São Paulo, 2003.

⁸¹ Entrevista a mim concedida em 2003.

⁸² THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum*. op. cit., p. 13 a 24.

englobando alianças negociadas entre a comunidade festeira do costume e os homens mais abastados que exerciam algum poder na cidade.

De todas essas instituições religiosas nenhuma teve existência mais congregadora do que a de Nossa Senhora do Rosário. Enquanto os brancos se dispersavam por todas elas, os pretos ficavam adstritos à do Rosário, cuja *administração lhes era privativa*.⁸³

O terreno para a construção da Igreja, conforme testamento feito na Fazenda Tigre⁸⁴, foi doado pelo devoto português Custódio Mendes. A imagem de Nossa Senhora do Rosário já estava presente na antiga Capela de Santo Antônio, que precedeu a Matriz do Padroeiro. Assim informa Antônio Dias Ferreira, em testamento que se encontrava na Casa Paroquial de Quixeramobim. O documento revelava que o organizador da povoação deixara recursos a serem aplicados no templo da Santa do Rosário:

Os pretos tem sua imagem de Nossa Senhora do Rozário conseu ornamento de damasco branco. (...) Declaro que tudo oque tenho comprado com o dinheiro dos pretos esta ascentado em hu livro que para isofis enelle sever oque resta que ficara para separar aobra da Igreja adonde seha delevantar hu altar para asenhora do Rozário⁸⁵.

As atividades da Irmandade estão no Livro de Registro (1837-1887) *Confraria dos Homens Pretos*, que se encontrava na mesma Casa Paroquial, sede social da Paróquia de Quixeramobim. Possuía informações relativas ainda ao início do século XIX. O período era marcado pela fixação no município dos “escravos de Angola”, aos quais se referia João Brígido⁸⁶. Os negros estavam presentes durante o período em diversas áreas do município, como mostra o trabalho baseado em registros cartoriais realizado pelo historiador Francisco das Chagas da Silva Neto⁸⁷. Entre eles estavam os integrantes das famílias Barroso e

⁸³ PORDEUS, Ismael. Antônio Dias Ferreira e a Matriz de Quixeramobim, em Revista do Instituto do Ceará, T.69/70. Fortaleza, 1955/1956.

⁸⁴ O documento foi publicado por SIMÃO Marum. *Quixeramobim Recompondo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996.

⁸⁵ SIMÃO, Marum, op. Cit. .

⁸⁶ Citado por PORDEUS, Ismael. À Margem de “Dona Guidinha do Poço”. *História Romanceada – História Documentada*. Cenário, História, Personagens. Fortaleza: Separata da Revista da Academia Cearense de Letras – Ano LXV – nº 30. Fortaleza, 1963.

⁸⁷ *Escravidão e Abolição em Quixeramobim: A liberdade condicional e gradativa imposta pelos senhores proprietários (1850-1854)*. Monografia de conclusão de curso na FECLESC (UECE –

da família Nascimento, participantes ativos das festividades, incluindo as dramatizações do Reis Congo.

Presente no *Livro* da Irmandade estava, no século XIX, o senhor Julião Barroso, um dos organizadores da festa de Nossa Senhora do Rosário, realizada durante o mês de outubro dentro de um ambiente de celebrações e quermesses. As Irmandades existiram no contexto de aliança negociada, envolvendo pessoas de diferentes classes sociais. O Major Quim, personagem do Coronel Victor Abreu, por exemplo, era tido como homem pacato por ter pertencido a todas as irmandades do município, como bem lembra o historiador Ismael Pordeus⁸⁸.

Pelos depoimentos de familiares e pessoas que com ele conviveram, Julião Barroso, senhor negro, gozava de respeito na cidade, com bom trânsito na direção da Igreja Católica e nos poderes existentes do município, diante da condição de Oficial de Justiça que exercia. As veredas cruzaram-se nas experiências.

Em um dos anos que a festa de Nossa Senhora do Rosário estava ameaçada de não se realizar, pelas dificuldades econômicas, Julião Barroso tomou um trem até Fortaleza para tentar resolver o problema sensibilizando dirigentes da cúpula da Igreja na capital do estado. Conseguiu, como atestou o depoimento de Raimundo Barroso de Oliveira, um dos filhos do patriarca, falecido em 1925. Capistrano de Abreu menciona a abundância das festas religiosas organizadas por Irmandades no Brasil, incluindo as que tinham as padroeiras dos negros como motivação⁸⁹.

Festas dos pracionos, no termo do historiador, organizadas de acordo com a disposição dos habitantes no traçado das cidades. A Igreja do Rosário foi construída em região geograficamente periférica em relação à Matriz de Santo Antônio. A área urbanizou-se com a construção de prédios como o Mercado Velho, ponto de comércio diverso na cidade, nas imediações da linha férrea inaugurada no final do século XIX (foto com Raimundo Barroso). Eram nas áreas periféricas onde residiam a maioria das famílias devotas da Virgem do Rosário. Famílias “agregadas”⁹⁰, de acordo com o traçado plano quadrilátero pensado para

Quixadá)

⁸⁸ Op.cit., p. 43.

⁸⁹ ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial*. op. cit., p. 214.

⁹⁰ ROBBA, Fábio e MACEDO, Silvio Soares. *Praças Brasileiras*. São Paulo: USP, 2003.

as cidades a partir do Centro, onde geralmente estava localizado o templo religioso principal, a Matriz de Santo Antônio, no caso de Quixeramobim.

Um dos moradores dessa periferia era Raimundo Borges do Nascimento, o Safira. Com 83 anos, afirmou que as festas “começavam em outubro e iam até janeiro”⁹¹, abarcando, na prática, o período que inclui os nomes de várias festas, classificadas separadamente. Safira *vivenciou* todos os nomes das festas populares em Quixeramobim. Nos anos de 1930, estava entre os festeiros “contratados” para apresentações em residências da pequena cidade e em localidades da zona rural. No final da mesma década, participou das festividades realizadas em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, recorrentes à dramatização do Reis Congo:

O início da comédia era assim. O início do reisado, do reis congo. Se aproxima a primeira peça e nós iniciamos com Dom Henrique (cantando): “Dom Henrique, reis Carion/Homem forte traidor (repete). Viva o chefe da guerra/ viva o nosso imperador (repete). A bandeira da pátria chama/ seus grandes filhos atenção (repete)/ Viva o chefe da guerra / que comanda o batalhão”⁹².

Os cânticos envolvendo os personagens estavam presentes nas diferentes regiões do Brasil, como constata o material coletado por Câmara Cascudo:

A Rainha Ginga enviada a Henrique, Rei Cariongo, que está com o filho, príncipe Sueno e com o Secretário, assistindo festas. O embaixador anuncia-se. É recebido, dança e quer matar o Rei ⁹³.

Registro e acontecimentos de repertórios sociais que migraram da África, transformaram-se e foram apropriados de acordo com os usos e sentidos dados pelos grupos que o reverberavam, como no caso de Quixeramobim dos anos 50, no contar e no cantar de Safira. O material de memória comunicava-se com os *usos* de períodos diversos. Um exemplo era a fala do personagem *secretário*. Ele estava presente em diferentes danças registradas ao longo do tempo, pelos relatos orais e pela ação folclórica⁹⁴. No Boi de Reisado, estava presente nos

⁹¹ Entrevista a mim concedida em 2001.

⁹² Entrevista a mim concedida em 2001.

⁹³ CASCUDO, Luis da Câmara. O enredo é descrito por Câmara Cascudo em *Literatura Oral no Brasil*.

⁹⁴ CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiros do Norte*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1967.

versos propagados durante as apresentações realizadas nos anos 90: “ô haja fogo, haja guerra/ haja guerra que há/ Morreu secretário/ ficou general”. O secretário poderia ser apenas um dos assistentes do mestre, no pragmatismo organizativo do folguedo. Os versos foram registrados em outras festas organizadas pela população, como as congadas.

No entanto, permaneceram na dança do Boi de Reisado realizada no século XXI, organizado pelo mestre Piauí, estando aberto a apropriações, incluindo as autorias peculiares à Indústria Cultural. Nascido em Quixeramobim, o compositor e arquiteto Fausto Nilo assistiu a algumas apresentações do Boi de Reisado durante a infância, nos de 1950. O primeiro trecho dos versos (ô haja fogo, haja guerra/ haja guerra que há) era o mesmo presente na música “Flor de Maracujá”, de composição por ele assinada e gravada por Pepeu Gomes.

Os materiais culturais das práticas sociais, como as congadas citadas por Cascudo e vividas por Safira, foram recriados em Quixeramobim nos anos de 1940, durante as comemorações de outubro, ocorridas em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. A movimentação foi revelada com detalhes pela senhora Luiza Lemos, a Dona Isinha, sobrinha do mestre Antônio da Mariáguida, organizador da festa na comunidade histórica:

Quando chegava o mês de outubro ele, Antônio, e os da família Barroso, saíam nas casas convidando quem queria trabalhar na festa de Nossa Senhora do Rosário. Ele (Antônio da Mariáguida) fazia reunião e dividia as pessoas que quisessem (participar). Faziam durante três noites: quermesse, leilão, partidos. Uma turma era dos negros, outra turma dos brancos. Os negros tinham muita vontade e gosto. Inventavam barraquinhas do partido azul e colocavam prendas e brinquedos dentro da barraca. Faziam cestinhas pequenas e colocavam dentro, também pra venderem. E como vendiam. Eles, brancos faziam sua parte mais não tinha interesse. Os negros mandavam buscar música em Aracoiaba pra animar a festa. Era tão animada! (...) No dia 31 (de outubro) havia missa campal e procissão muito bem organizada. O povo trazia prendas para o leilão. A Festa de Nossa Senhora do Rosário era bem animada quando os pretos tomava conta. Ele (mestre Mariáguida) gostava muito de trabalhar pela Igreja com o Padre Jaime Felício.⁹⁵

Padre Jaime esteve à frente da Paróquia de Quixeramobim entre os anos de 1935 e 1953. A administração da Igreja contava, entre os bens, com a Fazenda

⁹⁵ Texto escrito por Dona Luiza após contato para entrevista.

na Serra de Santa Maria. A Fazenda de Nossa Senhora do Rosário era pertencente à Irmandade de mesmo nome, na Serra localizada no Vale do Pirabibu. Serra que ambientou o romance *O Sertanejo* e as gestas de gado como a do Boi Rabicho da Geralda. O encarregado da Fazenda no período era Julião Barroso Filho, que, Oficial de Justiça como o pai, deslocava-se, nos anos de 1950, da cidade para a Serra com os presos, que lá executavam o trabalho rural como parte das penas. Dentre outras atividades, capinavam roçados e extraíam madeira para a construção de alguns prédios na zona urbana nascente de Quixeramobim.

O historiador Ismael Pordeus informou sobre “a entrada (na Vila) dos reis coroados que vinham da Serra de Santa Maria”⁹⁶. O espaço que se urbaniza – a Vila de Quixeramobim – em contato com o mundo rural, formado a partir dele, “contaminado” pelas Fazendas. Eram trocas culturais na medida em que os festeiros da cidade deslocavam-se à zona rural para a realização de apresentações. A eleição do rei e da rainha negros, promovida pela Irmandade, realizava-se no dia seis de janeiro, defronte à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Um ambiente social de festa que “ia de outubro a janeiro”, como afirmou Safira, pertencente à família Nascimento, de ascendência participante na Irmandade.

Os acontecimentos históricos, pois dentro de um contexto social, davam idéia dos pontos de encontro entre a “Irmandade dos Pretos”, as congadas e o reisado cristão comemorado pelos integrantes do folgado Boi de Reisado. Comemoração que era realizada no dia seis de janeiro como festa litúrgica cristã da “Epifania”, que marcava a visita dos reis ao Menino recém-nascido. Na experiência dos festeiros, dia seis de janeiro era o lugar social do banquete, da fartura, quando eram carnavalizados os dramas do espírito e da carne.

Dia de *tirar reis* no comércio, percorrer as ruas na última coleta de mantimentos para o almoço comunitário. Dia da “cumiduria” e da permissão ao beber, concedida agora pelo próprio mestre, temeroso de que alguma embriaguez do corpo, por parte dos festeiros nas noites anteriores, prejudicasse o grupo no percurso de apresentações realizado nas residências. Seis de janeiro: dia de celebrar com forró o Santo Reis, multiplamente recriado pelos festeiros:

⁹⁶ Texto de Ismael Pordeus, na Revista do Instituto Histórico (nº. 4).

Uma festa assim tinha cumiduria para aquele povo. Aquela reunião e, à noite, a festa de dança (forró). No dia da festa tava tudo liberado (...). Tinha bebida. O povo dava muita bebida.⁹⁷

Aposentando e exercendo o ofício de bicheiro (Paratodos), Seu Safira deixou de participar ativamente da festa, acompanhando o grupo. As lembranças mais vivas eram ligadas aos dramas do Reis Congo, revelação de importância que o pertencer à festa o confere:

Só se movia naquele meio quem tivesse um pouco de inteligência para poder gravar aquelas peças (falas teatralizadas). Era muito importante.⁹⁸

As apresentações do Reis Congo e dos festejos do boi, ressaltou Seu Safira, eram realizadas nos mesmos locais (residências, ruas, fazendas, vilas e descampados), alternando-se os dias, nunca acontecendo as duas dramatizações na mesma noite, embora fossem protagonizadas pelas mesmas pessoas. A “proximidade”, enlaçada no processo histórico, foi verificada na junção de personagens ocorrida no Boi de Reisado, onde aconteceu, por exemplo, o contracenar entre o Rei Cariongo e o vaqueiro Mateus. Festa de reis do bumba-meu-boi caminhada historicamente para o Boi de Reisado, na dramatização e na experiência coletiva dos sujeitos.

Em relação ao repertório dos Congos, mesmo a nomenclatura folclórica os associando mais diretamente aos cânticos negros, também possuíam registros de apresentação no período natalino. Um dos exemplos, além dos relatos orais dos festeiros em Quixeramobim, estava no romance *Dona Guidinha do Poço*, onde a descrição da indumentária dos integrantes – parte dela presente no Boi de Reisado - sintetizava os depoimentos de alguns festeiros de Quixeramobim:

“E não era sem um riso de ironia que o Rabelo, promotorzinho demissionário, ouvia os pretos, enfeitados de belbutinas, lantejoulas, bicos, rendas, espadas, lenços, capacetes e coroas de lata, cantar naqueles festejos do Natal chamados Congos: Parabéns, nobres guerreiros/ pela vitória alcançada!/ foi preso o rei Cariongo/ esta ilha foi tomada (...)⁹⁹”

⁹⁷ Ibidem. Entrevista concedida por Seu Safira.

⁹⁸ Ibidem. Entrevista concedida por Seu Safira.

⁹⁹ PAIVA, Oliveira, op. Cit., p. 91.

Assim como os Congos, ligados ao culto proferido à Nossa Senhora do Rosário, eram dramatizados durante o natal, os folguedos envolvendo o boi de reisado - de repertório recorrente ao ciclo natalino (24/12 a 06/01) – passaram a ser apresentados em Quixeramobim, a partir dos anos de 1980, no período anterior à véspera de natal. A mudança era registrada na medida em que o Boi de Reisado era praticado por católicos presentes nas festividades de outros períodos do ano realizadas no município, como os festeiros católicos da própria festa de Nossa Senhora do Rosário. As experiências transpunham os nomes que externamente tentavam defini-las. Sobre os nomes que foram dados às festas, interessante observar os comentários de Marum Simão, professor inserido no catolicismo institucional de Quixeramobim:

Duas festas eram celebradas naquela ermida (Igreja de Nossa Senhora do Rosário): a do dia dos Reis Magos e a de Nossa Senhora do Rosário. Ambas de fino encanto, porém, *muito voltadas para o profano*. (...) A festa do Dia de Reis foi, com o passar dos anos, *desaparecendo*, permanecendo, no entanto, a de outubro, que também não *resistiu* à ação do tempo (...) Por fatores de ordens várias, a festa de Nossa Senhora do Rosário está *restrita à parte espiritual, o que coaduna com o pensamento do católico hodierno*.¹⁰⁰

Como a ação dos homens no tempo é material de interpretação da História, cabe atentar para onde foram os homens que celebravam a Festa de Reis na Igreja do Rosário com o “desaparecimento” da mesma, decretado pelos “classificadores de memórias” da cidade, aqui falantes por vias da nostalgia folclórica acomodadora das práticas, como visto no trecho do professor Marum Simão. Os participantes do folguedo inseridos na comunidade solidária tradicional¹⁰¹ passaram a comemorar através da realização do Boi de Reisado nas casas e nas ruas da cidade, onde a fragmentada e viva teatralização permaneceu por conta do desejo dos sujeitos. Reisado e Reis Congo entrelaçaram-se historicamente na sociabilidade palpável da experiência festiva. Experiências que,

¹⁰⁰ A idéia é expressa por SIMÃO Marum. *Quixeramobim Recompondo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996, p. 126.

¹⁰¹ E. P. Thompson aborda a cultura popular tradicional na perspectiva picaresca e não fatalista. THOMPSON, E.P. *Costumes em comum*. op. cit., p. 21.

das fazendas e das igrejas, foram para as ruas de Quixeramobim no Boi de Reisado.

De acordo com depoimentos dos festeiros, a matança do boi foi realizada em frente à Igreja Matriz durante alguns anos das décadas de 1950 e 60. O mestre José Erasmo organizou a matança em alguns anos, como nas décadas de 1970 e 80, em frente à Igreja de São Francisco, no bairro da Maravilha. Após a matança no bairro, um forró era realizado numa pequena quadra de dança da “Baixa Fria”, região localizada no bairro, já “crescido” nas décadas citadas.

Em vez de decadência¹⁰² propalada pelos nostálgicos da cidade, Quixeramobim passava por transformações ocorridas no espaço social que envolvia o folguedo, referentes ao contexto histórico vivenciado pelos sujeitos que os produziram. Acontecimentos nacionais como a Abolição da escravatura, em 1888, foram vivenciados na peculiaridade social dos homens e mulheres que participaram dos festejos, na medida em que as celebrações, as comemorações e as razões do prazer de uma forma geral, não eram práticas isoladas no cotidiano.

Os documentos encontrados na Casa Paroquial de Quixeramobim¹⁰³ revelam que a “Irmandade dos Pretos” não deixou de existir com a Abolição dos Escravos. Não mais administrada pelos negros, como no início do século XIX, quando foi fundada, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, gerida pela Paróquia de Quixeramobim, tornava-se periférica no catolicismo da cidade, que se solidificava na Matriz de Santo Antônio, “O Glorioso”, Padroeiro da cidade. Os festejos do padroeiro consolidavam-se como festa de amplas dimensões, incluindo as comerciais, que são intensificadas na década de 80 do século XX.

No entanto, as vontades da vida espiritual e temporal dos festeiros, também católicos, estavam presentes nas sociabilidades religiosas da cidade, como visto nos cantos ecoados sobre o “Boi de Santo Antônio”, que, na década de 1950, estava inserido na festa do padroeiro. A tradição estava presente de forma viva na memória festiva dos sujeitos, mesmo que não estivesse plenamente enquadrada nas normas da instituição Igreja.

¹⁰² Atentando para decadência como um “conceito confuso”, Jacques Le Goff observa que a idéia de decadência não pode estar distante dos sentidos de “transformação, mutação” LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. op. cit., p. 417.

¹⁰³ O Arquivo da Casa Paroquial possui três livros relacionados à Irmandade: Confraria dos Pretos (1833-1887); Circulares (1888-1913) e Confraria N.S. Rosário Receitas (1914-1918).

Era o que revelava o panorama de vivência dos festeiros em Quixeramobim nos anos de 1950. No início da década, a Matriz de Santo Antônio, coordenada pelo Padre Jaime, foi pintada pelo mestre de obras Dico Alexandre. Julião Barroso Filho também participava das obras. O mesmo encarregado da Fazenda em nome da Virgem do Rosário. O “Julião Novo”, filho de um dos organizadores da “Irmandade dos Pretos” em Quixeramobim. Irmão de Raimundo Barroso, que interpretava o personagem “rapaz do amo”, nomeado na festa de Reis por folcloristas como Cascudo e permanecido na dramatização do Boi de Reisado nos anos de 1990. Era a multiplicidade de tempos que foram cruzados nas experiências.

A ambiência cotidiana dos anos de 1950 revelava o encontro na cidade dos festeiros, que eram percebidos na vida celebrada por comunicações sagradas e mundanas envolvidas na oralidade social. Gregório Veridiano era o fogueteiro encarregado de soltar os rojões com o hastear da Bandeira do Padroeiro. O Gregório carregador das malas dos passageiros que partiam ou chegavam pelo trem na cidade. Seresteiro que interpretava o padre na dramatização do Boi de Reisado, mais cadenciado ritmicamente na década de 1950.

Boi da festa impulsionada por Antônio da Mariáguida, que durante 14 anos exerceu a função de sacristão na Igreja Matriz de Quixeramobim. Antônio fazia a decoração do altar da Paróquia do Santo o qual tinha herdado o nome. Mariáguida enfeitava o andor de Santo Antônio que percorria a cidade em procissão. Festeiros que transitavam pela Igreja, pelo prédio e pela vida da instituição.

Além dos dramas que escrevia e dirigia, Antônio da Mariáguida participava ativamente dos festejos de Nossa Senhora do Rosário, como revelou o citado depoimento de Dona Isinha. Em sistema de mutirão, o mestre mobilizou pessoas – muitas participantes do Boi de Reisado – para a construção da Capela do Cruzeiro, no alto da Serra do Boqueirão. Chegada a um ponto de visão panorâmica da cidade, depois de uma romaria passando pelas cruces cravadas ao longo da vereda.

Antônio Lemos Barbosa convidava amigos de outros centros para as festividades em Quixeramobim. Entre eles, lembrados pela sobrinha Luiza, os de Aracoiaba que à época abrigava o então distrito de Ocara, do Mestre Boca Rica,

fabricante de mamulengos encantadores. Os caminhos percorridos na vida, incluindo os geográficos, davam conta das trocas culturais e mostram, na expansão da experiência, que a festa estava além da visão folclórica do popular “genuíno”, do “autêntico”. Mariáguida possuía revistas que circulavam nacionalmente, com as quais dialogava inspiração para elaborar as fantasias do Boi de Reisado. Viagens para Fortaleza e Brasília acresceram o conteúdo artístico da festa, somando a ela repertórios de outras regiões do país como a Nau Catarineta e a Marujada, percebidas nas músicas e nas indumentárias dos participantes do Boi de Reisado.

Na Igreja, Antônio utilizava o poder de liderança para arregimentar os amigos no Pastoril de Natal, outra festa agregada ao longo do processo histórico no espaço social do folguedo. O cordão do Boi de Reisado (pessoas situadas no entorno das cenas principais durante a dramatização) registrava a presença no Boi de Reisado da festa natalina do Pastoril, como na divisão entre os integrantes vestidos de vermelho e de azul. Antônio da Mariáguida firmou-se como articulador social na vereda costumeira de imaginação sedutora do realizar, como constatou o compositor Fausto Nilo:

Ele era conhecido também como ‘Das Águias’. Uma pessoa encantadora e um artista caprichoso. O boi dele era rico. Cheio de detalhes.¹⁰⁴

Antônio da Mariáguida e os festeiros do Boi de Reisado compartilhavam uma religiosidade solidária, com curtas fronteiras entre a instituição (Igreja) e o universo social do costume, vivenciado pelos festeiros. A homossexualidade do mestre Mariáguida, por exemplo, não era reprimida e sim compreendida pelos festeiros, que ressaltavam o respeito que o mesmo desencadeava a partir da palavra honrada e das conquistas que possibilitava ao grupo. Os integrantes da comunidade festeira declaravam, espontânea e expansivamente, a satisfação de terem convivido com o mesmo, que expandiu a experiência de vida comunitária, reinventando-a na cidade no espaço das práticas sociais da cultura. Prazeres que o mestre de vida propiciava como a qualidade da comida, por ele preparada, para o almoço comunitário do dia seis de janeiro. Um mestre de culinária, condição na

¹⁰⁴ Entrevista a mim concedida em 2003.

qual prestou serviço ao Grupo empresarial Edson Queiroz, em Fortaleza, após voltar de Brasília, na década de 70, para onde tinha partido e se tornado candango na construção da nova capital brasileira, em 1958.

O universo dos festeiros compreendia uma prática católica que margiava as normas oficiais da Igreja, com as regras ditadas sendo recriadas a partir das experiências vividas. Eurípedes Funes comenta¹⁰⁵ o viver de um “catolicismo popular” mais inclinado ao celebrar comemorativo do que à culpa penitente. Em um dos anos em que organizou o Boi de Reisado, o mestre Zé Erasmo, com o final do ciclo anual das apresentações, cedeu as roupas usadas na festa “para um macumbeiro lá de cima”, residente no subúrbio de Quixeramobim.

Nos caminhos da superstição e do místico, Zé Erasmo afirmou que o pai era tido como um astuto vaqueiro no município porque “conhecia a mão direita”, expressão que indicava um conhecimento sobrenatural a ser usado em situações difíceis e embaraçosas. Saberes que eram elaborados e praticados pelos sujeitos da festa, na abertura de memórias defrontando-se com as informações produzidas fora da comunidade social em que vivem. Era esta a realidade vivenciada também pelo repertório da festa em situações que se fizeram delicadas, geralmente por implicarem decisões relativas a fatos novos, de incorporação ou de rejeição por parte da comunidade, através do folguedo.

Em 1997, durante as comemorações do centenário de Canudos em Quixeramobim, o Boi de Reisado apresentou-se em um ginásio de esportes, incorporando parte de um dos números do “axé music”, bastante em voga no país naquele ano. Um dos integrantes do folguedo dançava com o boi-personagem “na boquinha da garrafa”, contracenando com as crianças e adolescentes que interpretavam os personagens índios. O fato não se repetiu nas apresentações seguintes. Os maiores protestos partiram das próprias “autoridades administrativas” presentes e dos “convidados ilustres” da ocasião, entre artistas, professores e políticos.

O episódio revelava parte do movimento entre o arcaico e o novo (ou as novidades) existentes na tensão do encontro de uma festa de memória com os materiais da cultura de massas. Materiais veiculados, ressaltou-se, na Industrial

¹⁰⁵ FUNES, Eurípedes Antônio. *Negros no Ceará*, In SOUSA, Simone (coord.). *Uma Nova História do Ceará*. Fortaleza: FDM, 2000.

Cultural, a qual têm acesso os festeiros, num mundo de showmícios e parabólicas. Entre as razões da permanência do Boi de Reisado nesse contexto, estava a premissa vigente entre os festeiros segundo a qual as decisões sobre os rumos do folguedo eram tomadas pelos integrantes a partir do mestre, incluindo conflitos e alianças que podiam ter implicações sociais mais amplas.

A presença da memória índia no Boi de Reisado – na parte da dança que interagiu com o “axé music” – indicava a agregação ao folguedo da dança de memória dos “Caboclinhos”. Outra festa agregada presente no folguedo, percebida, por exemplo, nos versos cantados na dramatização do bumba-meu-boi: “somos caboclos/ somos guerreiros/ que viemos das aldeias”. A dizimação da população indígena no Ceará e o não reconhecimento da ligação histórica por parte dos descendentes impossibilitavam a mediação no Boi de Reisado entre o vivido no presente e práticas culturais relacionadas a uma memória indígena. A dança dos índios estava presente na encenação como marca de um tempo que desiste, folclorizando-se e engessando-se dentro do folguedo. Um lugar *esquecido* que passou a estar aberto para novos ritmos da vida, no movimento da história.

Eram como índios que ingressavam no Boi de Reisado, as crianças e adolescentes, a partir da concessão negociada com o mestre. Outros caminhos para uma vida ameaçada pelos riscos da marginalidade, segundo argumentava Piauí. O homem do boi ressaltava que exercia um papel mais eficiente do que o realizado e divulgado pelos órgãos de Assistência Social, que trabalhavam no município. Portal de proximidade do homem de memória com as crianças que o procuravam à noite para ouvir histórias de bichos e dos homens.

Estórias que davam sentido à vida, formadas e veiculadas no espaço de convivências trilhado pela oralidade, aboiado dentro dela. “Tanto faz dar na cabeça/ como na cabeça dar”. Os versos do repente eram cantados no Boi de Reisado e espalhavam a imprecisão temporal da Festa. A ligação histórica entre os sujeitos no tempo acontecia dentro de um espaço de oralidade comum. Lugar de amplitude das experiências na Festa, como visto na ponte entre os versos

cantados e a fala do personagem Secundino, de Oliveira Paiva: No fim dá certo. Tanto faz dar na cabeça como na cabeça dar.¹⁰⁶

As definições sobre o Boi de Reisado dadas pelos folcloristas relacionavam a Festa com o ciclo econômico do gado, dentre outras associações específicas isoladas. Soltos da vida, o contar e o cantar dos mestres festeiros de Quixeramobim davam conta de um enredo que falava de etnias brasileiras. No entanto, as experiências vividas pelos participantes da comunidade festeira estavam focadas na vastidão do universo social por onde passeavam os sujeitos.

Muito mais do que um épico comportado das três raças (negro, índio e branco), estava presente na Festa um lugar social não percebido diante das generalizações. Lugar esquecido como decorrência de uma atitude política. De homens com tempos fraturados, no *entre* dos poderes e das vivências. Com vida econômica penosa e *tortos* diante dos passos do “desenvolvimento da cidade”. O Boi de Reisado abrigava “índios reduzidos, vencidos e mestiçados, negros fugidos, forros, mulatos e brancos pobres”¹⁰⁷ entrelaçados socialmente ao longo do processo histórico ocorrido no Ceará.

Assim era construído o sertão social dentro dos homens que participavam do Boi de Reisado. Quando existia trabalho, os festeiros o encaravam o sol pesado, como nos vários e duros afazeres do vaqueiro, aos quais estavam ligados pelo lugar social da oralidade. Porém, o sol dos festeiros pede à lua as palavras cantadas que se formam cheias de vida no universo do Boi de Reisado. Vida por vezes silenciada com a rotina e dita através do idioma festivo.

A sociedade urbana adensa experiências, tornando-as mais complexas, processo em Quixeramobim percebido na *formação* do folguedo. Sintetizar no boi de reisado várias festas pode ser indício, de um lado, da resistência para a defesa da tradição, e de outro, sintomas da indiferenciação do tempo social operado na construção capitalista, percebidos através das transformações relativas à cultura.

¹⁰⁶ PAIVA, Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. (Apresentação de Sânzio Azevedo). Editora ABC, Fortaleza:1999.

¹⁰⁷ Contextualização de BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

Nesse sentido, talvez já se possa falar em uma certa desvinculação do calendário cotidiano das celebrações. Além disso, muitas vezes, poucos indivíduos, e os mesmos, configuram-se como portadores de diferentes tradições culturais. A junção de diferentes festas na mesma festa, o boi de reisado, resulta e indica um processo de reelaboração e atualização da tradição, afirmando-se como processos de resistência da cultura subalterna.

1.3 – Vivedores da Festa: um panorama.

“E se ilude, privando-se do antigo, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o antigo.”
Walter Benjamim

A Festa era este recriar de um novo dia a partir da linguagem social, ante ao dia não vivido plenamente na quentura da dominação existente entre os homens¹⁰⁸. Lugar para onde migraram as memórias particulares e, por serem sociais, tornaram-se coletivas, na ambiência de um mundo outro, novo, mas que passam a se relacionar com o mundo das normas que já era conhecido.

O organizar da vida enlaçado ao Boi de Reisado fez com que os festeiros também fossem vistos na cidade de forma envolvente, na via contrária do juízo de valor a eles externado com superioridade. Percebidos como pessoas alegres, divertidas, cumpridoras dos afazeres. O Boi de Reisado como festa apresentada possuía uma gama variada de simpatizantes. Dentre eles estavam os apologistas, que fielmente assistiam todos os anos as apresentações, incluindo os que contrataram os integrantes para dançarem nas respectivas residências.

As crianças constituíam-se em espectadores importantes para a permanência da festa por estarem nela de forma espontânea, livre e direta, identificadas com a fantasia produzida na participação do folguedo. A brincadeira do boi, como também é chamada, era realizada no fantasiar dos homens como uma atualização do brincar que deixava formalmente de existir com as normas estabelecidas na fase adulta. Um movimento festivo voltado para o prazer que se comunicava com a criança através do devaneio¹⁰⁹.

A maioria dos festeiros começou a participar do folguedo ainda na infância. Em meio às dificuldades econômicas, as então crianças do boi, como revelaram os depoimentos, produziram o brincar a partir das condições existentes na realidade vivida. Os meninos que começavam a brincar de boi, fabricados a partir

¹⁰⁸ DIVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro (reprodução Fortaleza: Edições UFC).

¹⁰⁹ FREUD, Sigmund. *Escritores Criativos e Devaneios*, em *Obras Psicológicas Completas – Volume IX (1906-1908)*. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p.149-158.

de restos de papelão. Os atuais festeiros, quando crianças, recorreram a latas velhas, pneus, couros e panos usados na construção de novos brinquedos, que acompanharam outras formas de lazer como o futebol e o banho de rio. Um aprendizado do folguedo presente no cotidiano com a passagem do saber.

Foi dessa forma que também passou a habitar a música na vida dos festeiros. Crianças e adolescentes desejosos de tocar instrumentos e sem recursos financeiros para adquiri-los. A partir da experiência social, foi sendo construída a inventividade que possibilitava a existência do encanto na vida de sujeitos que, pela condição econômica, assistiram passivamente ao anonimato e à exclusão social¹¹⁰. Além da penúria do bolso que castiga a vida, e também devido a ela, o mundo dos festeiros era marcado pelo trágico. Auxiliar de limpeza na Rodoviária de Quixeramobim e ativa participante do Boi de Reisado, Auxiliadora Fabrício, a Bobôra, teve que se separar de dois filhos, que passaram a ser criados pelos avós, diante da impossibilidade financeira da mesma no momento, segundo justifica em entrevista¹¹¹.



Ao lado de Zé Erasmo, Fátima Augusta lê o testamento do boi durante a *matança*. (Foto: Weynes Matos-2005)

¹¹⁰ BENJAMIM, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, Coleção Espírito Crítico (Duas Cidades), 2002.

¹¹¹ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

A perda foi a tônica de Zé Erasmo desde criança. Não tendo conhecido o pai – “só de ouvir falar” -, perdeu a mãe aos sete anos de idade. Em um dos banhos no Riacho da Palha, no Centro de Quixeramobim, viu um dos irmãos agonizar e falecer vítima de afogamento. A vida ficava mais dura e a criança passava a ter que correr atrás do pão da família, que passa a ser criada por outro irmão, o mais velho. O trabalho infantil se dava com a venda de pirulitos feitos de açúcar e limão. Fregueses da cidade e de outros cantos, conhecidos nas viagens de trem que realizava com a senhora que preparava os pirulitos.

Em meio aos obstáculos lembrados, a satisfação era demonstrada quando mencionava as viagens mais distantes como a que fez já na adolescência, quando viajou de Quixeramobim até o Rio São Francisco, exercendo o ofício e de outros conhecimentos da vida. Nas viagens, realizava também uma ação nômade envolvendo novas experiências que eram apreendidas e trazidas para o local de morada¹¹², sendo utilizadas também no folguedo, como as músicas que conhecia e as fantasias que observava nas apresentações assistidas em outros lugares.

Zé Erasmo passou a realizar outros ofícios, “os que fossem aparecendo”. Com as dificuldades, era botar o juízo pra funcionar e transformar a condição penosa vivida a partir da realidade em que estava inserido. Já brincava boi desde cedo, participando do folguedo organizado pelo mestre Antônio da Mariáguida. Em uma das noites faltou para a apresentação o “caboclo do boi”, responsável por cantar os repentes que desencadeavam o enredo da dramatização.

O boi deixaria de se apresentar devido às conseqüências dos excessos na noite anterior por parte de José Gildo, festeiro mais performático e burlesco que brincou na cidade de Quixeramobim. O Zé Erasmo de 13 anos, na década de 1950, “se astreveu” a cantar na cabeça do boi. De lá não mais saiu. “A vida só é possível reinventada”, estavam sendo postos em prática os versos de Cecília Meireles, criando-se uma nova vida.

Zé Erasmo *tornou-se* o caboclo mais afamado de Quixeramobim, como gostava de reverberar. A fama propiciou outros serviços no contato com os homens do poder econômico e administrativo de Quixeramobim, que para ele passam a constituir o espaço de negociação. Aprendeu a dirigir automóvel e fez

¹¹² BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

da atividade uma nova forma de obter rendimentos. Passou a ser “um matuto entendido” de carros. Conservava com carinho, pelo resto da vida, um Chevette em razoáveis condições de uso.

Na negociação com os políticos, passou a ser zelador dos lugares públicos, como algumas praças e canteiros da cidade. Tudo paralelo à participação no Boi de Reisado. Com a morte de Mariáguida, em 1986¹¹³, José Erasmo passou a congregar os festeiros e organizar o próprio boi. Por um breve período, até o final da década de 80, a cidade assistiu paralelamente as apresentações de dois bois, o de Piauí e o de Zé Erasmo.

“Três coisas que eu gosto são boi, quadrilha e carnaval”, ressalta Zé Erasmo, indicando alguns dos locais onde nele passeiam a postura social a partir do festivo. Trajetórias de festa e de vida por onde o mestre transitava, compreendidas num contexto amplo envolvendo experiências como a violência e da sexualidade. Não como a criança concebida pelo adulto, como prega a visão generalista de alguns estudiosos, que enxergaram as culturas populares como lugar de simples ingenuidade, numa atitude política que marcava um território de poder na definição de como as mesmas devem ser estudadas¹¹⁴.

Zé Erasmo pedia que fosse desligado o gravador quando decidia falar sobre os amores proibidos. Estórias clandestinas de paixões que o deixavam fascinado em poder *contar* que as *viveu*. Os 66 anos¹¹⁵ registraram três casamentos, propagando a fama de namorador que possuía em parte da cidade, fato que justificava pela projeção que ganhou na condição de “caboclo do boi”. Os galanteios juntaram-se à presença marcante do corpo nas apresentações, além da voz tida como a mais bonita entre os mestres da cidade. Para Zé Erasmo e a maioria dos festeiros, foram prioridades de vida os sonhos e a idealização comunitária, numa prática cotidiana convergindo com o que Sérgio Buarque chama de “mentalidade capitalista”:

¹¹³ Tanto a família como os registros buscados no Hospital Regional Dr. Pontes Neto deixavam dúvida sobre o ano em que o mestre faleceu. A data aqui adotada foi a informada pela sobrinha de Seu Antônio, Fátima Alexandre.

¹¹⁴ Aqui é estabelecido diálogo com Certeau, que no ensaio *A Beleza do Morto*, In CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995, p. 55 – 86, atenta para a violência do folclorista ao instituir o saber como diferenciação, que passa a ser condição autorizativa de um objeto a ser definido por alguém externo a ele.

¹¹⁵ Idade em que concedeu a última entrevista.

A concepção antiga de que o ócio importa mais que o negócio e de que a atividade produtora é, em si, menos valiosa que a contemplação do amor.¹¹⁶

Exemplo prático de tal concepção no Boi de Reisado foi o mestre João Alfredo, oriundo da zona rural, Várzea de Cima. Residente na Rua Elisiário Pinheiro (Rua da Coelce), afirmava que apenas pastorava a mercearia que possuía com a esposa, sendo prioridade mesmo “a conversa com os amigos”. Contíguo à casa, o comércio também era um bar que se afirmava como ponto de encontro dos trabalhadores informais e dos cronistas orais da rua. Estava enfeitado com vários discos de vinil fixados nas paredes, que acompanham os versos de humor e de sátira, alguns de autoria do próprio mestre. Os conflitos surgiam entre os sujeitos na festa quando o *empreendedorismo* ameaçava este viver comunitário. Zé Erasmo acusava Piauí de contaminar a festa por este valor, no intuito de obter vantagens que favoreciam de forma exclusiva a ele e à própria família, numerosa.

A “maldade” desencadeada pelos recursos financeiros, não estaria no dinheiro em si, mas na forma como o mesmo estaria presente na festa, desagregando os festeiros, difundindo o lucro arrivista como vantagem a ser seguida e fragilizando as estruturas de sentimento presentes entre os que compartilhavam as memórias na festa. “Meu amor vale mais que ouro em pó”, como difunde a canção ecoada por Luiz Gonzaga. Como se fosse um lema, as posturas de alguns festeiros afastados da festa organizada por Piauí entendem que os rendimentos, quando existiam, deveriam ser “para todos ou para ninguém”. Este *tempo do amor*, demarcado por Sérgio Buarque, estava em conflito, em disputa de memória, na história, com o *tempo da mercadoria*. Tempo que englobava o folguedo como produto cultural de Quixeramobim, como nas ações administrativas da Prefeitura.

Piauí argumentava que a festa “dá muito trabalho e aparecem muitos gastos”. Ele recebia um salário mínimo mensal, referente ao título de “Mestre da Cultura”, concedido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Citando exemplos ligados ao período em que organizou o Boi de Reisado, Zé Erasmo

¹¹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 38.

sustenta que “Boi (folgado) não dá prejuízo a ninguém”. Na disputa, Piauí afastou-se dos festeiros mais antigos presentes no folgado e passou a constituir o boi inserindo integrantes da família e intensificando as negociações com as instâncias culturais do município.

Sem auxílio dos poderes na montagem da festa, Zé Erasmo tentou produzir um Boi pela última vez no final dos anos de 1990. Muita transgressão a ser organizada. Os participantes, segundo ele, compareciam embriagados para as apresentações. Proferiam palavras de baixo calão e não conseguiam dar seguimento à dança. Era preciso algum *apoio* aos festeiros (controle?) que arrumasse um pouco a vida e “higienizasse” a festa, ainda que minimamente. Na cidade urbanizada beirando o século XXI, as famílias não se interessariam em contratar um grupo para se apresentar nesses moldes. O caráter figurativo já estava presente na celebração da prática cultural.

Concedido nos anos de 1980 pelas políticas de Ação Social no município, o “apoio” não retorna a Zé Erasmo. Não faz muita questão e nem espera que os poderes o queiram como artista, condição para qual caminhou Piauí. Os festeiros distantes de Piauí ao longo das apresentações anuais compareceram às celebrações da matança do boi, no dia seis de janeiro, mesmo discordando do mestre que permanecia organizando a festa na cidade. O Dia seis agregava intensamente as memórias dos sujeitos, na medida em que envolvia os sentidos sociais na reunião histórica de temporalidades.

A convivência entre os festeiros se dava mesmo com as discordâncias, ressaltando-se a idéia recorrente da necessidade de se compreender o outro, pela “diferença”¹¹⁷ acontecida na prática. Os conflitos não eram disseminados pelo confronto direto, pelo embate. Desenrolavam-se pela vereda costumeira¹¹⁸ que geralmente apontava soluções ou desfechos fora das normas institucionais constituídas na cidade.

A negação a Zé Erasmo da condição de artista no tempo do desenvolvimento não impossibilitou que o mesmo continuasse semeando o poder festivo na comunidade, no Quixeramobim cidade. Era o que se percebia no

¹¹⁷ SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

¹¹⁸ E.P. Thompson afirma que “as práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações na atmosfera lentamente diversificada dos costumes”, a partir da transmissão oral dos que não freqüentam instituições como a escola. THOMPSON, E.P. *Costumes em comum*. op. cit. p.18.

cotidiano do festeiro, formado pelo trabalho, o contar de histórias e o passado recriado no lazer produzido com os amigos, embora fora do folgado. Zé Erasmo ampliava a comunidade através das participações que, nos anos 90, realizava semanalmente na Rádio Campo Maior, no programa “Raízes da Campo”. Apresentado semanalmente, o programa dedica um espaço aos sábados para que os “artistas da terra” (incluindo também alguns festeiros) pudessem difundir os materiais artísticos. Além das músicas cantadas na companhia de sanfoneiros, Zé Erasmo participava como uma espécie de “mestre de cerimônia” do programa.

Não existia contrato com a emissora para as participações no programa, que se iniciaram a partir de convite do apresentador, Edvaldo Barbosa. A participação era espontânea e de regras abertas para o conteúdo dito na Rádio pelo mestre do Boi de Reisado. A relação de proximidade com uma cidade à margem da urbe oficial era revelada nas saudações e abraços enviados por Zé Erasmo aos ouvintes, demonstrando o tamanho infinito da memória que carregava. Dos comerciantes ao amigo “Neguim do Brega” (nome também usado na cidade para designar prostíbulos). Zé Erasmo mandava recado para os compadres, contava histórias, conversava durante o solo musical dos sanfoneiros, enfim, subvertia a forma convencional de um apresentador passando a ser artista de uma maneira peculiar, a partir da experiência vivida levada aos microfones.

Também pela via costumeira, quem demonstrava insatisfação com a desigualdade provocada pelos poderes internos no Boi de Reisado era o pandeirista Osmar Pimentel, o Pirulito. A alcunha foi recebida pelo mesmo ofício praticado na infância de José Erasmo. Osmar vendia pirulitos feitos pela mãe, que eram oferecidos em frente aos colégios da cidade. Instituição Escola a qual foi impossibilitado de freqüentar por conta do trabalho na infância. Os fregueses eram os estudantes. Crescidos, alguns deles passavam a ouvir as invenções musicais de Pirulito, que recebia algum trocado pelas apresentações que realizava nos diferentes ambientes, acertadas na residência do mesmo, no Alto da Maravilha, ou numa conversa rápida nas ruas da cidade.



Osmar Pimentel, o Pirulito, tocando durante a matança do boi. (Foto: Weynes Matos-2005)

Os rendimentos dos doces eram, segundo ele, utilizados para pagar os estudos do irmão mais velho. Após o êxito na aprovação de um concurso na Coelce, o irmão de Pirulito teria renegado a família. Os festeiros enfrentaram também na família a incompreensão do mundo sonhado que, rejeitado nesse espaço, foi recriado no mundo amplo da rua, na realidade dos sujeitos com os quais se identificam. A alcunha, Pirulito, marcou em Osmar a própria traição sofrida pelo arrivismo do irmão, enfrentada com o perdão e a alegria festiva espalhada nas ruas:

Tem nada não. Num fico com raiva. Hoje ele (o irmão) tá perdendo tudo em jogo e eu continuo por aí, com todo mundo gostando de mim adonde eu chego.¹¹⁹

Pirulito comparecia anualmente à matança do boi. Antes, participava apenas de algumas apresentações. Mesmo estando inserido na comunidade festeira, não se enquadrava na disciplina que o mestre tentava impor ao grupo na encenação teatral. O pandeirista transpunha os limites do evento e relacionava-se de uma forma direta e ampla com a cidade, principalmente com as pessoas que a

¹¹⁹ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

viviam intensamente. A parte “civilizada” o via em primeira hora dentro da imagem do sujo, do bêbado, do incorreto, tolerando-o pela condição *errante* associada à vadiagem, dentro dos padrões de organização vigentes. Sérgio Buarque lembra que “na civilidade, há qualquer coisa de coercitivo”¹²⁰.

No entanto, Pirulito caminhou semeando o viver festivo na cidade pelo exercício de saltimbanco da arte e da vida. O pandeiro era o ofício e o prazer, visceralmente ligados. Além dele, existiam as pescarias. Os outros lugares, não eram percorridos sem a presença do pandeiro. Era chamado por políticos e cabos eleitorais para acompanhar os comícios na zona rural. Convites que partem principalmente dos ditos conservadores, políticos de direita. Ao mesmo tempo, viajou a Brasília com a Direção do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) para a “Marcha da Reforma Agrária”, em 2005, animando o grupo na viagem de ônibus, ao ritmo do pandeiro e da voz. Inadequação nas fôrmas prontas diante da experiência vasta e inclassificável, pela condição de liberdade que exercia.

A errância de vadiagem associada a Pirulito era vista pela maioria da cidade como demência no cotidiano de Francisco Brilhante, o Lôro, um *senhor menino* que não sabia a idade. Lôro enfrentava problemas de alcoolismo e, na atual década, passou a freqüentar os Alcoólicos Anônimos (A.A.) por intermédio de um amigo. Durante muitos anos, trabalhou como carreteiro, transportando mercadorias entre o Mercado Velho e a região da Estação de trem, próxima ao “baixo meretrício”. Com o passar do tempo, foi acometido de uma doença, provavelmente o bócio endêmico, que o marcou com uma imensa bolha ao redor do pescoço, contribuindo para intensificar a nasalização da voz. Pelo problema, conseguiu aposentar-se com o auxílio do mesmo amigo, o taxista “Neném da Laura”. Os rendimentos pagavam o aluguel de um pequeno quarto próximo ao Mercado.

A moradia existia nos moldes de um cortiço, onde além dele estavam uma cama, uma rede, um rádio e alguns objetos de tamanho menor, arrumados para visita realizada por ocasião da entrevista. A conversa foi emocionada e entrecortada por cânticos de ordem diversa, um dos maiores prazeres de Francisco Brilhante. O período de apresentações do Boi de Reisado envolvia o

¹²⁰ HOLANDA, Sérgio. Op.cit, p. 147.

cotidiano de Lôro ao ponto de conseguir permanecer abstinente da bebida alcoólica. Abstinência que não representava uma pureza, porém uma libertação dos efeitos que o álcool provocava no corpo do mesmo, incluindo as dores e humilhações sofridas nas noites ao relento.

Além do período, a ausência de contato com a bebida alcoólica sem o auxílio do A.A. só conseguia ser administrada durante as festas do Padroeiro Santo Antônio, entre 31 de maio e 13 de junho. O mesmo rosto de devoção que guia o “corpo esquisito” era percebido na Matriz de Quixeramobim, acompanhado pelos olhares da “cultura alta”¹²¹ em Quixeramobim. “São as duas festas mais importantes da cidade. A do padroeiro Santo Antônio e a do meu boizim. A gente não pode faltar”.¹²²

A associação das duas festas pelos sentidos de devoção também era verificada nas experiências de outros festeiros que participavam das duas práticas/celebrações, como na Família Gregório, do seresteiro e fogueteiro da Matriz e entre os Gildo, que estavam ativamente no Boi de Reisado e na Festa de Santo Antônio. Uma associação comunicativa dos sujeitos, realizada na trajetória social da cultura oral no município que remetia à própria fundação do mesmo, percorrendo a trajetória de memórias existentes. A Fundação da cidade e o “alvorço” nela existente estavam presentes através do movimento dos festeiros.



Lôro observando o comercio ao redor do Mercado Velho (Foto: Weynes Matos-2006)

¹²¹ Expressão utilizada por Peter Burke, em vários trechos do livro *Cultura Popular na Idade Moderna*. BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹²² Entrevista a mim concedida em agosto de 2005.

Associação feita, no entanto, dentro das diferenciações sociais que ditaram os rumos das duas festas, demarcando a condição de importância nos dois períodos a partir dos lugares sociais que os participantes ocuparam. Alguns católicos mais arraigados da cidade, durante a trezena de Santo Antônio, revelavam *estranheza* no observar do carreteiro maltrapilho posicionado na primeira fila da Igreja, próximo ao altar, embora a experiência social de devoção a Santo Antônio fosse mediada por Lôro de forma direta, não necessitando do auxílio institucional para participar da trezena do Padroeiro.

Em contraponto à posição de frieza, vigilância e indiferença dos fiéis que acompanhavam a celebração ao lado Lôro, o transbordamento de emoção por parte de Loro foi percebido quando, na data de aniversário, as “crianças do Boi” interromperam a apresentação para o cântico de parabéns, por conta do aniversário do mesmo. A relação fraterna de Loro com a festa foi construída na necessidade de estar próximo, de arrumar e de guardar as fantasias, na personalização dos bichos do folguedo – *o boi, o jaraguá, a ema e a burrinha*. Demonstrava-se a felicidade de Loro pelo fato de, no encerramento de uma das festas, Piauí, ao qual se refere como primo, ter concedido a ele o boi, guardado com carinho na Fazenda Recreio. Lôro passava as semanas na mesma localidade, trabalhando na lida da agricultura e, de alguma forma, fazendo permanecer o vínculo rural, ressignificando-o no trânsito de experiências com a cidade, no sertão caminho.

O que restou de família de Lôro, na Fazenda Recreio, convivia com a fama de valentia, associada principalmente a Fernando Brilhante, o avô de Francisco. Foi propagada na cidade a lenda segundo a qual, como os bois das gestas de gado, Fernando Brilhante tinha o poder de ser encantado, transformava-se em árvore quando nele atiravam. O ambiente das *estórias de valentia* ouvidas sobre o avô, dentro da realidade de conflitos de terra e mandonismo, era somado à solidariedade pretendida pelo conterrâneo Antônio Conselheiro. Lôro reuniu os materiais no desejo de um mundo movido pelas práticas comunitárias:

Foi uma guerra que teve noutros tempo para acabar o mundo. Juntou os país tudo contra o Brasil. No tempo do Antôí Conselheiro. E o meu avô tava no mei.¹²³

¹²³ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

A Guerra de Canudos fixava-se cantada no Boi de Reisado e integrava-se ao repertório de lembrança dos festeiros:

Com 180 praça (soldados)/ é amor, é amor, é amor/ Eu vi Antônio
Conselheiro/ eu vi a rua se fechar/ com mais de mil parabela e a favor
da monarquia.¹²⁴

A associação de Lôro revelava a fabricação de um imaginário de fluxo dinâmico entre o real e a fantasia. Interessante refletir sobre de onde partiria a idéia de demência atribuída ao cantador, ressoando a concepção de Lôro como *estranho na aldeia*¹²⁵. Beber, cantar, emocionar-se, trabalhar e sonhar são ações desencadeadas também pelos ditos normais. A *estranheza*, socialmente significada, estaria propagada a partir das diferenciações do corpo¹²⁶, com a grande bolha no pescoço e voz anasalada fora dos padrões, das normas. Além disso, percorrendo algumas informações circuladas na cidade, constatava-se que Lôro poderia não ser visto como normal, não sendo *levado a sério*, por ter transgredido outra norma, uma transgressão às normas da civilização¹²⁷. A demência era associada à animalização na medida em que Lôro era visto como o Édipo que concretizou o objetivo. A mãe era o momento de instabilidade durante a entrevista, com o festeiro sempre chorando quando o nome da mesma era mencionado, o que foi evitado para que não voltasse a essa lembrança.

O universo dos festeiros formava-se de dores da alma e da vida, entendendo vida social numa concepção ampla. No que diz respeito aos poderes políticos na cidade, criados na retórica iluminista¹²⁸ de servir os cidadãos, percebeu-se a tentativa desencadeada pelas autoridades de tutelarem os sujeitos inseridos na comunidade costumeira. Nesse contexto, verificou-se no receber dos festeiros, as ações deliberadas de ridicularização – como aconteciam nas campanhas eleitorais –, as instituições dos bolsões de miséria sustentadas no

¹²⁴ Canto entoado pelo Boi de Reisado nas apresentações realizadas em Quixeramobim. Também está presente no disco “Noturno”, do cantor cearense Fagner, gravado em 1975.

¹²⁵ Analogia feita a partir do ensaio “O narrador”, em BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹²⁶ Relações feitas entre o grotesco e o revolucionário em BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.

¹²⁷ FREUD, Sigmund. *O Mal-estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1974.

¹²⁸ DIVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Fortaleza: Edições UFC, 1983, p. 31-34.

assistencialismo como vínculo de dependência e o “empreguismo” pretendendo perpetuar a imagem de benevolência por parte dos que utilizaram o poder oficial como forma de dominação.

Em contexto tão delicado, a carnavalização da vida foi a forma de transformação encontrada pelos festeiros, os “desvios” contra a infelicidade supostamente predestinada. A “embriaguez de espírito” do mestre Zé Erasmo nas festas, “sem colocar uma gota de álcool na boca”. A conversão do choro nas dificuldades da infância, por parte de Pirulito, na atitude libertária da alegria. A condição de expurgo social vivida por Lôro, revertida na experiência de devoção no Boi de Reisado. Um sujeito com um lugar coletivo que o recriava contribuía para a criação de um outro espaço, na invenção de um mundo onde era percebido pelos valores solidários.

Capítulo 2 - Sertão Caminho: o fazer-se entre o campo e a cidade

2.1 O percurso dos festeiros: Histórias migradas e construídas

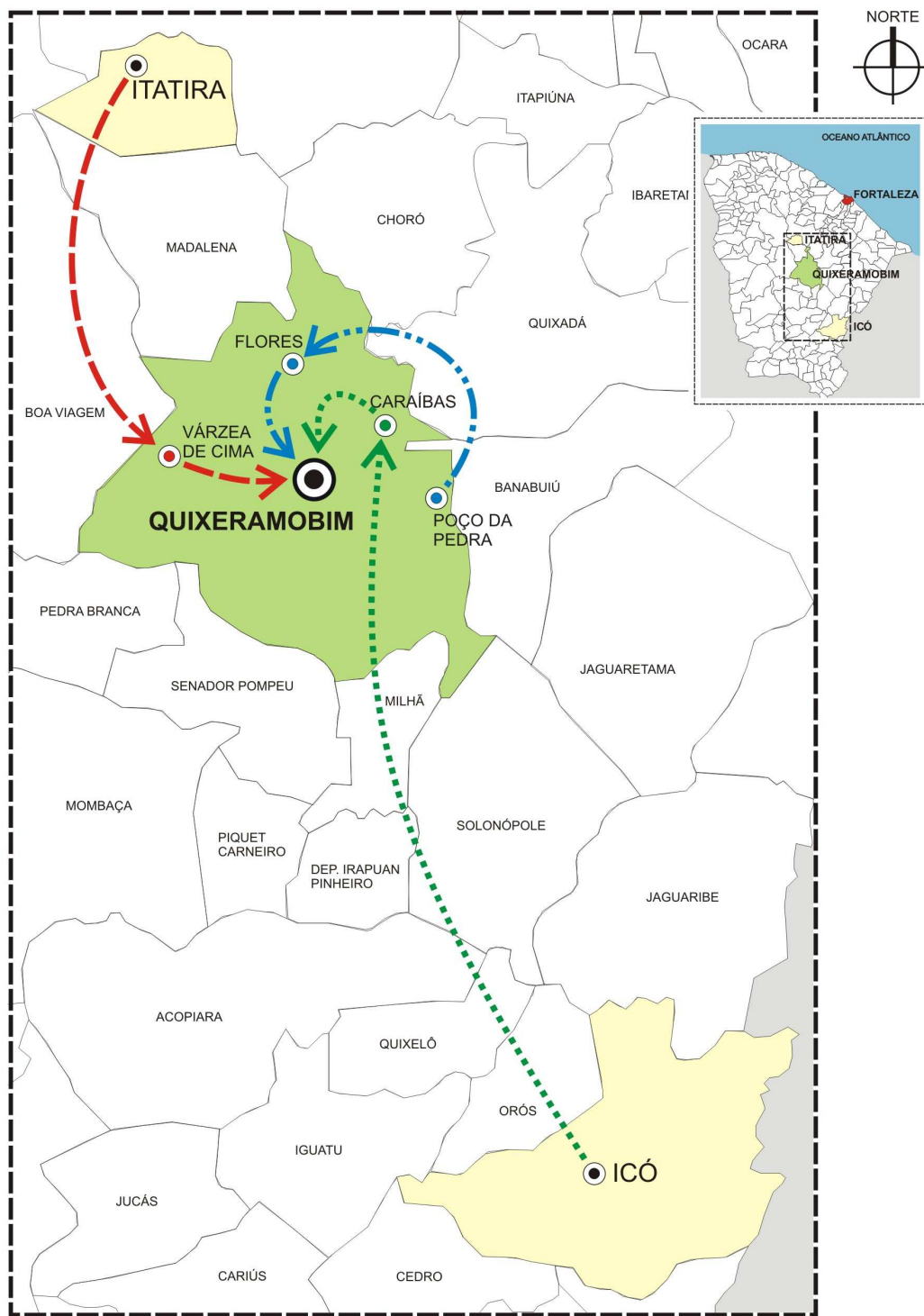
*“As memórias são como pássaros em vôo.
Vão para onde querem. Moram em nós, mas não nos pertencem”.*

Rubem Alves – O Velho que acordou menino.

A cidade do século XXI possui as pegadas do Boi de Reisado espalhadas por vários cantos. Os festejos estão presentes nos desejo dos homens que os realizam, construindo o folguedo e a cidade, e nas memórias de quem conta sobre elas. O fazer-se da festa é movimento histórico¹ pelas trajetórias de sujeitos que se ligam ao viver de Quixeramobim nas diferentes motivações. Local de passagem situado geograficamente no meio do Ceará, a cidade é também espaço onde muitos se fixam para ali dar movimento às estradas, depois de iniciar a caminhada em outros municípios. A cidade está aberta ainda aos percursos de quem a procura ao partir das fazendas (ver mapa 2.1).

Oriundas da zona rural e de outros municípios, as migrações de famílias para a cidade de Quixeramobim a partir dos anos de 1940 possibilitaram observar importantes características presentes no processo de formação da festa. José Ferreira de Lima, o Zé Gildo, e Antônio Cancil de Aragão, o Antônio do Dão, chegaram à cidade de Quixeramobim na década de 1940, onde participaram de forma marcante do Boi de Reisado. Os deslocamentos eram motivados pelo trabalho dos pais. Os filhos estavam inseridos em algum ofício (trabalhos informais no comércio urbano e biscates em geral) e passaram a participar dos festejos que aconteciam na cidade, agregando a eles as memórias trazidas de outras paragens, seja pelas apresentações que assistiram, participaram ou mesmo pelo que ouviram sobre o Boi de Reisado no contar das gerações anteriores.

¹ BURKE, Peter. *A Escola dos Annales(1929- 1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.



MAPA 2.1 - TRAJETÓRIA DOS FESTEIROS

LEGENDA

	SEDE MUNICIPAL		JOSÉ GILDO
	POVOADOS		ANTÔNIO DO DÃO
			JOÃO ALFREDO

As trajetórias dos migrantes dos sertões convergidas na cidade demarcaram semelhanças e diferenciações, enriquecendo as experiências que são reconhecidas no grupo social. Em relação a Zé Gildo e Antônio do Dão, a trajetória de João Barbosa da Silva, o João Alfredo, foi peculiar pelo fato de ele ter se fixado na zona urbana somente na década de 1980, quando passou a brincar o boi na cidade. Tornado comerciante nesse período, João Alfredo montou um bar conjugado à residência na Rua Eliziário Pinheiro, conhecida como “Rua da Coelce”, por causa do clube dançante onde acontece o forró de despedida, realizado após a última apresentação do ciclo do reisado, a “matança do boi”.

Em 1985, João Alfredo passou a organizar as apresentações do Boi de Reisado durante o ciclo natalino, encerrado no dia de Reis, seis de janeiro, denominado pelos participantes de “Dia de Santo Reis”. Entoando os repentes na função de caboclo do boi, Seu Alfredo estruturou o Boi de Reisado com pessoas oriundas da zona rural e os novos amigos da vizinhança urbana. Embora canalizada em um evento visto por uma parte da cidade, a brincadeira de amigos não se sedimentou como festa permanente na zona urbana. Entre 1985 e 1990, o folguedo de Seu João Alfredo acontecia simultâneo ao Boi do Piauí. O pouco fôlego para a permanência como evento estava no fato de João Alfredo articular uma *brincadeira*, sem pretensões de profissionalização.

Seu João Alfredo não pediu apoio à Prefeitura para a montagem do folguedo. Não solicitou o reconhecimento das pessoas como organizador de uma festa do município. Tais movimentos partiam e partem de outros mestres, como Piauí e Zé Erasmo. Mestres porque, na compreensão do sentido da palavra, concebe-se, dentro do movimento histórico, a capacidade dos personagens *caboclos do boi* organizarem a festa, a ser apropriada pelo município, através da Prefeitura, e apresentada à população como uma memória centralizadora, uma atração de Quixeramobim. A diferença entre a idéia de atração, produto², e a postura de Seu João Alfredo pode ser pensada pelo comentário feito por Nena, filha de Piauí:

²MORIN, Edgard. *Cultura de Massas no século XX – O espírito do tempo (Vol. 1)*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

O Seu João Alfredo também sabe fazer boi. Ele chegou ainda a fazer uns aqui na rua, mais aí o papai derrubou o boi dele. Aqui acolá ele brinca com a gente. Sabe os versos direitinho.³

A observação de Nena traz a comparação entre os dois a partir de critérios valorativos diante do evento, parâmetros para a garantia da permanência, para ela e outras pessoas da festa. O boi organizado pelo mestre Piauí, segundo Nena, teria conseguido arregimentar mais pessoas para a dramatização, o que conseqüentemente resultou em mais personagens. Outro fator para a predominância estaria nas condições de montagem, com roupas e adereços mais vistosos, causando mais impacto num público novo dos anos 90, já familiarizado com shows e apresentações midiáticas de palco e inclinado a rotular as festas de memória como repertórios que estariam ultrapassados⁴. Compreensão evolutiva da História⁵ ritmado aos novos produtos descartáveis, na lógica comercial que transforma a cultura em indústria, transformando também a relação solidária em relação de competição.

As palavras de Nena evocam a comparação e explicitam o sentimento de competição, presente na noção valorativa de bens culturais que é alimentada pela Prefeitura ao fomentar a condição do Boi de Reisado como produto que deve representar bem o município no campo das manifestações artísticas. Dentro da comunidade dos festeiros, os *caboclos* – que ecoam as memórias do Boi de Reisado - estão no centro da disputa por espaço como artistas. A competição externada por Nena sintetiza a disputa no processo político em que a Prefeitura e os saudosistas – professores, radialistas - relacionam a cidade como local natural que deve ficar conhecido como berço do Boi de Reisado.

Em meio à intenção política, Piauí movimento-se para ser o representante único, na escolha apenas de um boi como símbolo cultural da cidade, divulgado de forma superficial e centralizadora como marketing cultural da Prefeitura. A preocupação de um boi, grupo, em *derrubar* o outro ou de um mestre vencer

³ Entrevista a mim concedida em 2004.

⁴ A pesquisa empírica ouviu tal compreensão de moradores da cidade, incluindo os que a observam de modo distante no dia da matança do boi. Os participantes mais antigos do folguedo observam as transformações da cidade influenciando na sociabilidade dos habitantes, como a consolidação da TV nos anos 80.

⁵ A História Social consolidada teoricamente pelos ingleses trabalha com a permanência simultânea de temporalidades diferentes que constroem o quadro social dos sujeitos, evitando a noção de tempo linear.

outro mestre demonstra a movimentação das pessoas em grupos - organizados no Boi de Reisado – na demarcação de espaços políticos na cidade, buscados nas vias da cultura.

O espaço foi legitimado pela concessão de apoio da Prefeitura e o conseqüente julgamento do que é mais ou menos cultural na cidade, como percebido nas entrevistas dos gestores nas emissoras de rádio e nos materiais publicitários do município, durante os anos 90, anunciando apoio à festa popular. No período, a Prefeitura passou a incluir o Boi de Reisado nos “folderes” de divulgação das metas administrativas. Em 2005, além da *matança* dos anos anteriores, o folgado protagonizou evento, com a participação de Piauí e Zé Erasmo, na noite de 6 de janeiro que ocorreu no Memorial Antônio Conselheiro, sob a organização da Secretaria de Cultura e Turismo de Quixeramobim⁶.

No lugar migrado, cidade, João Alfredo quis apenas festejar, celebrar os cânticos e o repertório associados ao Boi de Reisado. A comemoração através do universo festivo foi o desejo de, na cidade, permanecer ligado às memórias que foram vividas na zona rural durante a infância e a adolescência. O desejo de João Alfredo, que articulou a brincadeira, foi uma ação histórica que atualizava no tempo uma comunidade construída através das sociabilidades vividas, onde estava a memória do Boi de Reisado. Ação histórica que, no presente, agregou e reuniu as pessoas pelas vias da brincadeira, vivida em diferentes momentos e locais por várias delas, é identificada no refazer construtivo do folgado.

A relação com o Boi de Reisado não acabou quando João Alfredo deixou de articular a dramatização na cidade. Ele participou do Boi de Reisado organizado por Piauí e se relacionou com outros sujeitos com quem compartilhou memórias do Boi de Reisado. “Eu conheci muitos depois que cheguei aqui (à cidade)”, afirma, referindo-se à cidade, espaço possibilitador de encontros e de criação do novo. Anualmente João Alfredo esteve presente na *matança* do boi que aconteceu a poucos metros da casa onde mora na cidade. Nos anos de 1990, Piauí passou a convidar com mais intensidade outros mestres. A atitude teve o objetivo de, para garantir recursos públicos, mostrar a força de memória da festa

⁶ “Ô de Casa, Ô de Fora”. *O Povo*. Fortaleza: 7 de janeiro de 2006, extraído de “Ceará”. Matéria realizada por Lucinthy Gomes.

aos novos gestores da cidade, em geral muito distantes do viver social da maioria dos habitantes do município.

Os lamentos e as queixas sobre as dificuldades de montagem do boi compuseram o discurso melancólico que reivindicava apoio financeiro para a realização da festa⁷. Discurso proferido pela família Belarmino (a de Piauí) à Prefeitura, ao comércio, à imprensa (rádios locais e jornais da capital) e aos apologistas da festa. O apoio era solicitado para que fossem custeadas as fantasias, a banda para a festa dançante final (fórró), dentre outras solicitações. Aos gestores, que divulgaram o Boi de Reisado como manifestação do município, foi dada a responsabilidade de viabilizar a festa resolvendo os problemas econômicos. O tom nostálgico de preservação dava o tom da voz reivindicativa: “manter vivo o nosso boi, não deixar a cultura se acabar”.

Seu Alfredo não fez coro a tal discurso. Não relacionou os reclames da vida às memórias da festa. Ele não cumpriu o papel de artista que pedia apoio para a festa continuar. Continuou celebrando, independentemente de como se realizava o evento, ou mesmo sem a realização dele. A relação de memória permaneceu. Todo dia seis de janeiro Seu Alfredo continuou ligando o som em alto volume e ouvindo cânticos do reisado. As músicas foram gravadas com amigos, na sala ao fundo da própria residência: “Eu tenho muita fita de reisado gravada aí. Tem gente que chega aqui e pede, eu boto”.⁸

O tocar das músicas foi o modo como Seu Alfredo semeou a cultura. As memórias só ganharam sentido por serem compartilhadas num grupo que as movimentava. Os cânticos tornaram-se os meios para isso. Além do prazer sentido por escutar as músicas, Alfredo e os amigos, na cidade, passaram a comentara os trechos, os momentos em que a cantaram, lembrando onde e quando a entoaram. A partir das canções, refletiram sobre o mundo, relacionando o passado com o que estava sendo vivido.

Os cânticos também foram ouvidos no bar de João Alfredo por pessoas que não vivenciaram a experiência do Boi de Reisado. A escuta gerava perguntas e um novo espaço para narrar o que se vivia. Com os pedidos, as músicas deixaram de tocar somente no dia de Santo Reis. Elas se projetaram em um

⁷ CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

⁸ Entrevista a mim concedida em maio de 2005.

contexto articulado por Seu João Alfredo, extrapolando o momento de apresentação de um determinado grupo. Esse contexto foi vivido de forma ampla, envolvendo o companheirismo e o exercício da amizade. No território social da oralidade, foi construído um espaço onde os sujeitos se reconheciam na condição de classe, pelas preferências, as opções e as vivências comuns⁹.



João Alfredo no balcão do bar, com discos de vinil ao fundo (Foto: Osvaldo Costa-2006)

As primeiras memórias de João Alfredo relacionavam-se com os festejos do Boi de Reisado vividos onde nasceu, na localidade de Gaspar, situado em Itatira, a 201 quilômetros de Fortaleza, no Sertão Central do Ceará¹⁰, ainda não emancipado como município à época, mas se fixou como nome na lembrança do festeiro. Lá nasceu o menino Alfredo, em 1928. A família trabalhava na agricultura. Pequeno proprietário com “umas fazendinhas”, o pai, de quem herdou o nome, tinha o Boi de Reisado como principal lazer: “Meu pai gostava muito de assistir, ele não perdia. Meu pai não perdia uma brincadeira de reisado, podia ser o boi onde fosse, ele tinha que ta assistindo”.

⁹ SCOTT, James C. “*Formas cotidianas de resistência camponesa*”. *Raízes*. Campina Grande: UFCG, nº. 9, 2003, p. 15 – 43.

¹⁰ Censo Cultural de 1990 – Governo do Estado do Ceará. .

Os festejos, dos quais passou a participar na década de 40, aconteciam entre o natal e o dia de reis. A rotina dos integrantes era alterada durante o período, pois as apresentações eram realizadas durante o dia e na parte noturna, mesmo sem energia elétrica, “na base da lamparina, as lamparina dentro d’uma lata lá na ‘forquia’ (do alpendre)”. Entre risos emocionados, recorda que a mãe, Dona Rosário, segurava a lamparina durante a dramatização: “quando o gás ia acabando na lamparina, a gente achava bom. Ficava mais escuro uma coisinha”. Momento para os cutucões das paqueras. Os terreiros da região recebiam a apresentação do enredo dramático e do forró, época em que os sanfoneiros ainda estavam bem presentes nos festejos do Boi de Reisado. O narrador se expande ao recordar¹¹ as primeiras memórias da festa, vividas na infância.

Quando eu comecei a brincar reisado eu já tinha de onze ano a doze. Brincando de (do personagem) dama. Aí eu continuei, fui crescendo. Depois eu trabalhei de ‘véia’, brinquemo um bocadão de ano. Fazendo senvergonhage por lá. E depois, eu faço como a história, fui crescendo, aí passei pra brincar de caboco de boi, até hoje.¹²

Alfredo estava entre as poucas crianças com direito a interpretar personagens no Boi de Reisado. A brincadeira agregava poetas e amigos. Nem todos poetas, mas todos amigos. Eram agricultores e trabalhadores da pecuária, movida principalmente pelo gado bovino. Além das residências mais próximas dos que participavam do enredo, as apresentações também eram feitas nas localidades que exigiam um maior deslocamento, realizado nas condições existentes nas décadas de 1940 e 50.

Aquela turma toda. Naquele tempo, todo mundo de pés com o boi na cabeça, outros com a burrinha, outros com as outras figuras, cada um levava uma parte da figura. E o jumento com o jogo de caçuá, só pra carregar a roupa dos careta vestir na hora da brincadeira lá.¹³

O dono do reisado recebia alguns animais de oferta, como porcos, carneiros e galinhas. Os demais integrantes ganhavam brindes e quantias

¹¹ BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹² Ibidem. Entrevista

¹³ Ib. Ibidem. Entrevista.

esporádicas, quando obtinham êxito nos “lenços da sorte”, distribuídos aos espectadores, que podiam ou não retornar com algum dinheiro aos participantes do folguedo. Os integrantes não pagavam ingresso para o forró realizado após a matança, o que também os diferenciava de quem assistia às apresentações. As quadras de forró não existiam nos primeiros festejos de Seu Alfredo. O ambiente, no entanto, era construído para os festejos de Santo Reis, no descampado dos terreiros, em frente às casas, ou na própria residência, “numa latadona”, aproveitando o espaço do alpendre.

Com a morte do pai, a família de João Alfredo mudou-se para a zona rural de Quixeramobim, no final dos anos 50. A nova morada foi a localidade de Várzea de Cima, no distrito de Manituba, ao sul da sede do município, onde já moravam parentes da família. As pessoas do lugar relacionavam-se mais diretamente com Minerolândia, Distrito de Pedra Branca, município também na região Sertão Central do Ceará. Mas as demarcações oficiais do estado cearense não eram as referências para as apresentações, que aleatoriamente realizavam-se num ou noutro município.

Estavam abertas as fronteiras dos povoados que recebiam o Boi de Reisado do qual Alfredo participava e ajudava a montar. Os locais onde João Alfredo brincava integravam as povoações mais afastadas das cidades. Faziam parte dos municípios de Quixeramobim, Senador Pompeu, Pedra Branca ou Boa Viagem. Rapazote entrando na fase adulta, João Alfredo ganhou maior destaque no Boi de Reisado nas apresentações organizadas a partir de Várzea de Cima. Foi lá que ele começou a substituir o irmão, Fausto, como personagem de *caboclo de boi*, consolidando-se em tal condição com o falecimento do primogênito.

Em Várzea de Cima, João Alfredo conheceu novos parceiros que viriam a ser grandes amigos. Reencontraria alguns deles na mudança para a cidade, como o repentista José Caetano, o Zé Letícia, com a fama ampliada na região depois das apresentações na Rádio Difusora Cristal, de Quixeramobim. Nas décadas de 60 e 70, em Várzea de Cima, as apresentações aconteciam nos moldes das ocorridas em Gaspar, e João Alfredo participa mais ativamente dos festejos, como observou nos relatos sobre o período:

Era também no final do ano, do mesmo jeito que eu brincava em Itatira. Era brincadeira, era assim quase como uma 'paiaçada', se brincava, os careta brincava tudo cheio de bocado de coisa, de paia (palha), outros tudo mascarado. Hoje em dia né mascarado não, né? Tudo mascarado, chicote "chiqueradozão na mão (chicote de couro num pedaço de madeira), careta rolava pelo chão, careta fazia baião, careta fazia repente. Nesse tempo eles cantava na porta, né? Fazia que abria a porta e a gente batia aquele baiãozão na porta lá. Aí cada um careta tinha que fazer um repente pro dono da casa. A brincadeira do interior era brincadeira boa, animada, brincadeira de reisado. Dava o dia de brincar, era uma festa grande, juntava gente rapaz! Onde se brincava, parecia uma festa grande¹⁴.

E era realmente uma festa grande para o contexto vivido. "Na época as casa era cheia de minino". Era uma grande festa num mundo de poucas famílias com muitos filhos, como observava João Alfredo, além de citar a própria experiência. "Filho teve pra danar. Era uma época que num tinha televisão (risos)". Várzea de Cima foi o local onde João Alfredo constituiu família, após casar com Dona Mariquinha, e onde solidificou as amizades mais fortes, preservadas até a década atual.

Entre os participantes da brincadeira, a maioria era de agricultores. No entanto, durante o período de apresentações, o cotidiano era alterado com a criação de um novo viver por parte dos participantes da brincadeira, que se transformava em ocupação, o "serviço" do momento, como bem se percebe na descrição de João Alfredo:

Era os agricultor. Só que naquela época que a gente tava brincando (entre o natal e o dia de reis), o serviço (agricultura) a gente encostava pracolá, o trabalho era só aquele de reisado. Brincava à noite e durante o dia, saía de casa em casa. Palestrano nas casa, nas venda, bebendo cachaça¹⁵.

A finalidade da arrecadação era estabelecida pelos participantes. O obtido na "tiração de reis", pedido nas andanças durante o dia, era dividido com cada um e reservado aos gastos individuais. O arrecadado à noite, nas apresentações, estava voltado para as despesas do almoço comunitário realizado no dia de Santo Reis. A subversão temporária da ordem na experiência vivida pelos festeiros de Várzea de Cima era aceita pela população da região. As normas do

¹⁴ Ib. Ibidem. Entrevista.

¹⁵ Ib. Ibidem. Entrevista concedida.

período eram inclusive legitimadas pelos diferentes setores da sociedade¹⁶ em que o Boi de Reisado estava inserido, como revelam a entrevista concedida e as pessoas da região ouvidas na cidade.

Em Várzea de Cima, os fazendeiros – grandes e pequenos proprietários – apoiavam as festas, as incentivavam e até mesmo as impulsionavam, contratando para apresentações os grupos, dentre eles o que João Alfredo comandava. Os comerciantes participavam na realização da brincadeira, como segmento importante reconhecido pelos festeiros. Doavam mantimentos para o almoço do dia de Reis e o vinho para a celebração, transformado em sangue do boi morto no dia seis de janeiro, além das bebidas patrocinadas nas andanças dos festeiros.

Toda noite quando nós ia brincar o dono da casa já tava (oferecendo a bebida). Naquele tempo era garrafa, não era litro. (Ele, o dono da casa) trazia a garrafinha de cachaça pra gente beber quando se abria a porta. Cada pessoa que dizia um repente, tomava uma golada (repete). E assim ia. Nas bodega, quando a gente saía no correr do dia, não faltava nada.¹⁷

A aceitação, reconhecimento e incentivo partiam também de alguns setores da Igreja Católica em contato com os festeiros, através da viabilização de apresentações nos locais de maior população na época, anos 60 e 70, como se percebeu na informação dada por Seu Alfredo: “Eu uma vez inventei uma brincadeira, o padre de Pedra Branca me chamou pra brincar em Minerolândia (distrito mais populoso do município). E eu fui!”.

Na ocasião do convite, o referido padre inseriu a dramatização dos festeiros nas celebrações do calendário natalino da Paróquia, lembrando a liturgia cristã que compreende a visita dos três reis magos ao Menino recém-nascido, o Messias. “Coisa do começo do mundo”, no entender de Seu Alfredo. O Boi de Reisado do qual João Alfredo participou estava presente nas práticas de religiosidade das comunidades que compartilham socialmente a tradição oral. O fato aconteceu em vários povoados do sertão, e os relatos de Seu Alfredo

¹⁶ HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 196 - 200.

¹⁷ Id. Ibidem. Entrevista concedida.

mostraram, na região de Várzea de Cima, a existência de práticas de devoção associadas às experiências vividas¹⁸.

O negócio da brincadeira de Santo Reis, aquilo ali é uma homenagem que a gente tá fazendo. Eu me lembro até que uma vez, eu andava brincando no correr dos dia, nas casa, pedindo galinha. Cheguei numa casa e pedi uma galinha pro Santo Rei do Oriente. Aí ela disse: Seu João, eu só num dou, Seu João, porque a raposa (risos) tá acabando com as minha galinha. Aí eu disse: Tem uma coisa, se a senhora der uma galinha pra Santo Rei do Oriente aí nunca mais a raposa pega galinha aqui. – Mas seu João, se eu soubesse que era assim mesmo, eu ia lhe dar a galinha pra Santo Rei. – Apois se você der, você vai ver (risos). Aí a mulher deu a galinha, né. Tem uma coisa, se a raposa deixar de comer minhas galinhas, todos os anos que você passar aqui, eu lhe dou uma galinha. Aí parece que foi Santo Reis que ajudou, que a raposa passou e não pegou mais galinha. E se pegava era pouco, né? Aí todos os anos que eu passava lá (ela dizia): Seu João, tá aqui a galinha de Santo Reis (risos).¹⁹

A doação de galinhas demonstrava também o respeito dispensado a João Alfredo na região, com ele chegando, à comunidade, a receber ofertas em nome de Santo Reis. Seu João ocupava lugar de destaque no evento festivo, na condição do personagem 'caboclo do boi', e, no povoado, na medida em que consolidava admiração e simpatia das pessoas, decorrentes do humor e do compromisso com a palavra, associados à honra e à honestidade. Tais condições possibilitaram que Seu João Alfredo articulasse a festa com livre fluxo entre os moradores da região.

Naquela época (anos 60 e 70) era bom demais. A gente saía nas casa, quando vinha, vinha rodeado de galinha. As mão cheia de galinha. Eu chegava nas casa, muito conhecido lá, chegava, eu quero que a senhora me dê uma galinha. Eu dizia: minino, pega aquela galinha acolá. Ela (dona da casa) dizia: aquela galinha grande não, é pra pegar aquela pequena. Aí eu dizia: é a grande! Aí o minino obedecia era eu, né, e pegava a grande. Eu levava (risos)! Mas é porque era muito conhecido também. Fazia tudo quanto é brincadeira e chegava nas casa. Não era negócio de invasão, não. Era porque o pessoal gostava muito do meu jeito também. Levava bacurim, levava o que tivesse. Levava arroz. Chegava nas casa, eu falava com o dono da casa: rapaz, eu quero que você me dê uma quarta de arroz. Aí ele dizia: venha

¹⁸ LIMA, José Ailton Brasil. *Santuários e oratórios domésticos: sinais de resistência da religiosidade popular*. Monografia apresentada na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC - UECE), Quixadá, 2002.

¹⁹ Id. Ibidem. Entrevista.

buscar. Ganhava farinha, toicim. Ia bater nas cozinha lá e aperrear as mulher lá dentro. Ficava os pedaço de toicim lá. Eu dizia: esse aí não, quero aquele grossão acolá. A gente brincava mais ela lá e eu levava o que queria (risos). Na época, eu também era conhecido, não é coisa de invadir não, né? Era por causa do costume que o pessoal tinha comigo. Era assim também no dia da festa. Era uma comidoria medonha, era pra quem chegasse, a gente brincava por aí, por esse sertão, tudo que nós ia brincar com boi, né? Aí aonde a gente brincava (em todo período), convidava o dono da casa e convidava o pessoal, aí quando era no dia (de reis), aí tinha gente viu? Aquele pessoal que chegava, todo mundo comia²⁰.

O *costume*, no modo de vida, se construiu através da brincadeira, no fazer-se das sociabilidades²¹. O costume, no modo mencionado por Seu Alfredo, que se tinha com alguém, no meio da coletividade. O *tornar-se* conhecido não estava apenas em saber quem é a pessoa, de quem se trata, no caso de Seu Alfredo, de quem faz o papel de *caboclo do boi* na brincadeira. O conhecer estava compreendido na relevância das práticas do sujeito para o grupo, o que elas diziam sobre o costume da comunidade.

Na década de 1980, a saúde do casal Alfredo e Mariquinha apresentou sinais de cansaço. Embora de forma insuficiente, os primeiros socorros para a saúde estavam na cidade. Foi lá também que os filhos mais velhos do casal procuraram empregos, ou um “meio de vida” informal para o sustento econômico, dentro do contexto da falta de política de trabalho para as pessoas no campo. Os filhos mais novos, em conjunto com os primeiros netos, buscaram na cidade também os bancos escolares. Foi nesse caminho que a família se mudou de Várzea de Cima para a sede de Quixeramobim.

Os recursos obtidos com a venda de alguns bens na zona rural foram utilizados na montagem do comércio na cidade. O estabelecimento funcionou no mesmo local de residência do casal, numa esquina pavimentada em descida de calçamento, por causa do curso do Riacho da Palha que passa no local. A fonte de renda, antes obtida na agricultura e nos negócios com os bichos, passou a vir dos pequenos lucros com a venda na cidade.

O local lembra as bodegas do sertão-longe espalhadas pela zona rural de Quixeramobim. Foram encontrados no comércio de Seu João alguns poucos

²⁰ Ib. Ibidem. Entrevista.

²¹ THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. Campinas: Edunicamp, 2001, p. 185 – 202.

artigos como produtos de limpeza e gêneros alimentícios. A movimentação maior, porém, fica por conta do bar, através da venda de bebidas e do preparo de petiscos. Dona Mariquinha controlava o caixa e fazia o serviço de atendimento durante boa parte do tempo. Seu João Alfredo recebia as pessoas com a sedutora conversa e participava do ambiente externo ao balcão, onde existia pouca diferença entre os papéis de amigo e de freguês. As paredes foram decoradas com discos de vinil de vários gêneros, na maioria forrós como os de Luiz Gonzaga e Eliane.

O bar passou a ser freqüentado por pessoas que brincaram reisado e pelos que ainda compartilhavam memórias nos festejos, seja na cidade, no comando do mestre Piauí, seja nos festejos acontecidos nas diferentes regiões da vasta zona rural de Quixeramobim. A memória é dinamizada através do Boi de Reisado, nas várias festas que ali se encontram, no contar sobre elas: a de Várzea de Cima, a do mestre Piauí na cidade e a dos demais povoados, os quais os habitantes passaram pelo bar.

Ainda na zona rural, além de organizar folgedos, João Alfredo também havia brincado em reisados organizados por outras pessoas. Mesmo sem bancar e montar a festa, o agricultor era convidado para se apresentar em outros folgedos. Na cidade, João Alfredo tanto organizava o próprio boi como participava do comandado pelo mestre Piauí, “sempre nessa brincadeira”. O bar de Seu João foi freqüentado também pelos compadres, parentes e amigos da zona rural que visitaram a cidade e receberam o comerciante na região de Várzea de Cima.

João Alfredo não perdeu os vínculos com a região rural quando se mudou para a cidade. Ao invés de um fim apocalíptico, a comunidade de memórias²² da qual participava foi ampliada em locais geográficos, em meio às transformações, nas experiências e repertórios das pessoas, percebidas através do Boi de Reisado. As memórias de muitas festas convergiram para o encontro das pessoas que estavam na cidade. No encontro delas estava o processo de formação da festa na sede do município, que *vai passando a ser* conhecida no

²² ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

espaço do Boi de Reisado de Quixeramobim. Os vínculos foram mantidos pelos moradores da cidade oriundos de diferentes localidades rurais²³.

Os elos estabelecidos entre as pessoas que participaram do Boi de Reisado mostraram uma realidade mais ampla do que a dicotomia campo/cidade. Da significação longe e distante dos grandes centros, construída historicamente no período de ocupação do Ceará, o sertão passou a ser o caminho dos homens *entre* os povoados e a sede do município, no fluxo dos festeiros, onde se movimenta a experiência carregada dentro dos sujeitos. Foi nesse caminho que se situou a trajetória de Zé Gildo, aposentado de 77 anos reconhecido entre os festeiros como grande “caboclo de boi” na cidade.



Zé Gildo na calçada, no bairro Mutirão. Ao fundo, parque de diversões (Foto: Weynes Matos-2006)

Se João Alfredo encontrou dificuldades para organizar a brincadeira, Zé Gildo não conciliou em nenhum momento a participação no Boi de Reisado com a preocupação de montá-la. A peculiaridade na ligação de Zé Gildo com o Boi de Reisado está no fato de, na condição de personagem *caboclo*, possuir as maiores atenções na brincadeira, e não por ser o comandante dos rumos da festa, como são os mestres *organizadores* que desempenham o mesmo

²³ Os vínculos também são sociabilidades comuns existentes – e resistentes - diante da sociedade industrial que vai sendo construída, o que acontece em Quixeramobim com a alteração no ritmo de vida, que já convive com a presença de fábricas e indústrias que se instalam no município nas décadas de 1980 e 90. THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 267 - 304.

personagem no evento. Com vasta participação em vários reisados, Zé Gildo foi reconhecido entre os amigos na festa pelo exercício de qualidades como o sapateado da dança e o improviso dos versos cantados, como na parte do trecho narrado para se apresentar:

Aqui é o Zé Gildo véi/ é conhecido no lugar/ Eu era caboclo novo/mas sou homem pra danar/ Voltei pra Quixeramobim/ e tornei a começar/ Aqui dentro da cidade/ eu cantava pra danar/ todo mundo gostava/ vinha me apreciar.²⁴

O reconhecimento dele no grupo passou pelos dotes artísticos, que possuíam uma dimensão na vida da comunidade na medida em que faziam parte do cotidiano de Zé Gildo. A trajetória de Gildo revelou que a performance artística estava presente nos bares que freqüentava, nas farras que realizava com os amigos, nos bordéis, nos locais de afazeres como o Mercado Público e nos vários ofícios que desempenhou durante a vida. Zé Gildo foi reconhecido pela associação da experiência vivida com a arte exercida no Boi de Reisado. Reconhecimento obtido nos espaços de cotidiano além da festa – trabalho, lazer - e no evento do Boi de Reisado, lugar onde extravasou a vida na condição de artista da experiência do grupo.

Tais parâmetros de reconhecimento do artista permaneceram existindo no universo do Boi de Reisado, convivendo com fatores como a articulação entre a comunidade, a partir do folguedo, com outras forças como o comércio, a Prefeitura e os que nomearam a cultura no município a partir do folguedo, como os professores e os radialistas. Mestres como Piauí e Zé Erasmo buscaram afirmação no Boi de Reisado a partir da negociação com as referidas forças. Negociação que envolveu os acertos para apresentação do folguedo, nem sempre ligados à associação entre performance artística e vivência cotidiana. Os contatos para apresentações foram firmados em diversos espaços por onde os festeiros transitam na cidade, estabelecidos, por exemplo, nas relações de parentesco e nos ambientes de trabalho.

Zé Gildo nasceu em 1928, no município de Icó, no Centro-Sul do Ceará. Passou por vários municípios e localidades até chegar à sede de Quixeramobim,

²⁴ Entrevista a mim concedida em 2001.

em 1946 (ver Mapa 2.1). Os deslocamentos foram decorrentes dos muitos ofícios do pai, João Rodrigues de Lima, o João Gildo. Mais velho dos seis homens entre os oito filhos, Zé Gildo nasceu durante os trabalhos de Seu João em Icó, ligados ao Departamento Nacional de Obras Contra a Seca (DNOCS), em construções de açudes e barragens. O pai de Zé Gildo trabalhou no DnoCS e participou de serviços em torno da construção do Açude Orós, no município cearense de mesmo nome, também no Centro-sul do Ceará.

Assim como o pai, Dona Maria de Lourdes de Lima, mãe de Zé Gildo, nasceu no estado do Amazonas. Os dois, no entanto, só se conheceram quando as duas famílias mudaram-se para o Ceará. *Caboclo de boi* mais conhecido na cidade de Quixeramobim entre as décadas de 1950 e 1970, José Ferreira de Lima, como os demais descendentes, herdou o sobrenome Gildo de parte do nome do avô, Hermenegildo, que trabalhava nos seringais amazonenses no século XIX. A alcinha acompanhou todos os filhos e netos da família, passando a ser conhecida como os “Gildo”. A explicação é dada pela irmã de José, Rita Ferreira de Lima, a Rita Gildo, irmã mais próxima do “caboclo” que também vivencia a memória do Boi de Reisado na lembrança das histórias, no cantar das músicas e na participação de algumas apresentações.

Logo depois de batizado em Icó, em 1928, Zé Gildo partiu com a família para uma temporada vivida em municípios no interior da Paraíba. Os pais já haviam beirado a sede de Quixeramobim, com a chegada do Amazonas. Seu João Gildo, o pai, residia na localidade de Jatobá e Dona Maria de Lourdes, a mãe, morava no Custódio, povoados vizinhos, na divisa do município de Quixeramobim com Quixadá, também na região Centro do Ceará. O ambiente era de proximidade entre as famílias de João e Maria, pais de Zé Gildo, que se casam, entre festas e ofícios²⁵.

O novo casal nasceu com a marca da viagem dado o então trabalho de João Gildo na construção de açudes, iniciando nova ocupação depois da agricultura. A família foi se formando com os filhos nascendo nos municípios por onde os pais passavam, como em Icó, no caso de Zé Gildo. Na década de 1930, os Gildo passam por vários municípios paraibanos, na construção de reservatórios d'água. Em 1942, Seu João trabalhou na empresa Gurgel, em Fortaleza, dando início a

²⁵ Informações prestadas também por Rita Gildo, irmão de Zé Gildo.

uma diversificação dos ofícios que consolidaria a condição de mestre nos serviços desempenhados.

No mesmo ano, o casal resolveu voltar para a região onde haviam se conhecido, no interior cearense. Residiram no Custódio, em Quixadá, e entraram nos limites de Quixeramobim pela localidade do Quieto, fixando-se de forma mais duradoura nas Caraíbas, povoado localizado entre os distritos de Uruquê e Algodões. Seu João Gildo já tocava sanfona com mais desenvoltura nas Caraíbas. A renda para a família, sempre crescente – chegando aos 20 filhos - era obtida através da bodega e do trabalho no campo, com os bovinos predominantes entre os bichos, e o cultivo do algodão florindo a agricultura.

O Boi de Reisado era uma das práticas mais presentes no lazer da região. Seu João Gildo era organizador da festa que percorria os povoados da redondeza. Zé Ferreira, irmão de Seu João, aparecia com destaque nas apresentações. As performances nos festejos influenciaram Zé Gildo no papel de “caboclo de boi” que viria desempenhar, impressionando-se com “tio Zuza, o homem mais inteligente pra reisado” que conheceu. O tio fantasiava-se de dama com capricho, preparando tranças nos cabelos que faziam os espectadores pensarem se tratar realmente de uma mulher. Dama também foi o primeiro personagem exercido por Zé Gildo no Boi de Reisado que participou nas Caraíbas.

Além de dama e de caboclo, existiam ainda personagens como a burrinha, o boi, o urubu, o jumento, o jaraguá, a ema, a alma e os caretas, homens fantasiados de máscaras feitas com materiais do próprio ambiente – folhas, estopas e couro -, dançando durante a brincadeira ao som de instrumentos como o zabumba e a sanfona harmônica, conhecida também como “pé de bode”. O Boi de Reisado do qual Zé Gildo participou nas Caraíbas era um pouco mais diversificado no que diz respeito aos personagens do que foi organizado por João Alfredo, na Várzea de Cima. Os dois, no entanto, estão ligados à sociabilidade dos povoados onde os folguedos foram elaborados. Povoados que não possuíam um fluxo intenso de trocas com a cidade. O Boi de Reisado, como sociabilidade, costume, estava presente no divertimento dos povoados e na troca de

experiência existente entre eles, percebida no sentido de *animação*²⁶ da vida, ritmada pelo contar, nas canções, como revelou Dona Rita Gildo.

Os caboco (de boi) quando saía, nós ia atrás. Nós acompanhava. Nos mato. Era animação pra gente né? Ele (Zé Gildo) era muito chamado. Menino, eles (festeiros) ganhavam muita coisa! *Nesse tempo, era no tempo da fartura* (grifo meu). Ave Maria! Queria que você visse o almoço lá em casa. Era muito bonito: era porco, era criação (carneiro). Era comida demais pra eles.²⁷

As dramatizações das quais Zé Gildo participava, tanto na cidade quanto na zona rural de Quixeramobim, não obedeciam a uma rigidez coreográfica peculiar dos palcos. No campo, como relata, a brincadeira da qual participou iniciava-se logo após o sinal dos participantes que avisavam cantando sobre a presença do grupo na porta da casa. Na cidade, sob o capricho do mestre Mariáguida, as apresentações ocorriam inseridas num ritual mais elaborado. Os acontecimentos do enredo desenrolavam-se a partir da música, das palavras ditas nas canções presentes no folguedo, como relatou o próprio Zé Gildo:

Lá (nas Caraíbas) era *ô de casa/ ô de fora* e ia pro terreiro brincar o boi. Já aqui (na cidade, no reisado do mestre Mariáguida) era o seguinte, a gente cantava assim (voz prolongada): *ô dona da casa, viemo ensaiar/ bote uma cadeira, pro rei se assentar/ ô dona da casa, uma só não chegou, bote outra cadeira, pro meu tocador*. Aí com isso eles (da residência) saíam pra fora. Aí botava as cadeira e começava o boi.²⁸

Do personagem dama, Zé Gildo passou, ainda na adolescência, “pixote véi”, a desempenhar a difícil função de caboclo do Boi de Reisado, obtendo a admiração de todos que assistiam às apresentações. Franzino, de voz forte, Zé Gildo sobressaía-se por conseguir cantar os improvisos durante um longo período, enquanto o personagem boi acompanhava os versos a partir dos

²⁶ BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1986. Observação aqui cunhada a partir do ensaio *O Narrador*.

²⁷ Entrevista a mim concedida em 2001. A partir das reflexões feitas por E. P. Thompson envolvendo a “Economia Moral” pode-se pensar, dialogando-se com o ‘tempo da fartura’, na significação na cultura camponesa que se refere à satisfação não como lucro, competitividade, como na economia política, mas, além de satisfazer as necessidades biológicas, contemplar a felicidade pela celebração, no festivo compartilhado com os amigos e as pessoas próximas do cotidiano. THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum*. op. cit., p. 150-202.

²⁸ Ibidem. Entrevista.

movimentos feitos pela pessoa que fazia o “miolo”, o homem que dançava de baixo do animal de madeira.

Tinha vez que dava mais de 40 minuto e eu segurando os versos. O caba pinotando debaixo. Chico da Adelaide foi um. Quando eu olhava tinha caído. Aí eu dizia: vala minha nossa senhora, o garrote caiu antes deu matar! Ficou lá estirado (risos). A negada achava graça.²⁹

A poesia dita por Zé Gildo nasceu tanto dos improvisos quanto das canções já existentes no folguedo, formuladas ao longo do tempo num processo de tessitura da tradição que resultou em um repertório coletivo, utilizado pelos sujeitos que se organizaram naquele momento de encontro, na vida e na festa. Algumas canções e versos, como os da Donzela Teodora, eram permanentes no repertório, agregados pelas festas de memórias ainda na chegada dos colonizadores, modificados e permanecidos. A maioria dos versos estava no universo da natureza, nas histórias fantásticas com marcas de humor, que se renovaram quando misturadas aos repentes dos mestres, não sendo mais possível precisar uma autoria, em meio à vastidão multifacetada das memórias que propagaram.

Nunca aprendi a ler na minha vida. Fui pegando as cantiga dele (João Gildo, o pai) e cada vez inventei mais. Essas cantiga de *a pulga me deu coice* de *a caçada da ventania*. Isso aí tudo foi inventado por mim, certo³⁰.

Não alfabetizado, Zé Gildo percorreu a oralidade na própria vivência, percebida de forma ampliada a partir do Boi de Reisado. A experiência vivenciada por ele permitiu que se percebesse de forma entrelaçada o autor e a obra, que passava a ser de uma comunidade que compartilhava memórias de festa e de vida. A criação dos versos ditos por Zé Gildo esteve situada no fluxo de vida entre o indivíduo e a comunidade, onde o mesmo vive e é reconhecido. Na vida e na festa, os versos foram criados na tradição e para ela. No espalhar das memórias, não mais se podia precisar de onde veio um começo, ainda que em um dado momento os participantes se sentissem na condição de autores dos mesmos.

²⁹ Ibidem. Entrevista.

³⁰ Ibidem. Entrevista.

No espaço de oralidade da tradição, Zé Gildo utilizou-se do repertório construído coletivamente na trajetória social do grupo, já existente quando ele começou a participar dos festejos. Os improvisos que criou incorporaram-se ao folguedo como uma doação do sujeito inserido na tradição. Dela recebeu e a ela ofereceu. Os improvisos foram bem recebidos como arte de beleza na experiência da comunidade festeira foram agregados como repertórios que passaram a pertencer à tradição da festa que vai sendo tecida, que foi se formando. “Coisa de arte”, no dizer de alguns festeiros, de “admiração”, como diz Rita Gildo, que foram fixados como documentos sem autoria, compartilhados entre as décadas de 40 e 80 na cidade, contribuindo para tornar o Boi de Reisado, nas décadas de 80 e 90, um monumento³¹ da cidade na esfera das apropriações de artistas, professores e espaços políticos como a Prefeitura de Quixeramobim.

A participação de Zé Gildo demarcou a existência do Boi de Reisado como expressão de cultura. Expressão presente no improviso, na falta de marcação do tempo, na elaboração do repertório a partir das circunstâncias do momento, no acontecer das mesmas. Nesse sentido, a experiência dos sujeitos, a partir do folguedo, afirmou-se como vivência e não como “re-presentação”, como teatralização da vida. O boi de reisado era festejado como vivência de forma mais intensa até os anos 80, quando passou a ser mais estruturado pela ação do mestre Piauí, que capturou as experiências comunitárias, como a do improviso, e as apresentou como produto, inclusive negociando-as com o segmento de cultura da Prefeitura.

A organização do boi como propriedade individual, por parte de Piauí, que se afastou dos festeiros antigos e o arregimentou na família, explicitou a fronteira - na busca de novos espectadores externos à experiência coletiva dos festeiros - entre um grupo que apresentava e outro que assistia. Ao mesmo tempo, o folguedo continuou sendo espaço de sujeitos que participaram do boi como experiência coletiva, como Antônio do Dão, que não demonstrou interesse em obter rendimentos financeiros a partir do que entendia como brincadeira. O

³¹ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed, Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 535 - 549.

mesmo folguedo, historicamente, passou simultaneamente a conviver com o brincante, no caso de Dão, e com o artista, que passou a ser Piauí.

Juntamente com outros sujeitos, como Zé Gildo, os dois participaram da construção de um mesmo espaço, marcado na organização do folguedo nos anos 40, quando migrantes de diferentes regiões se juntaram aos brincantes existentes na zona urbana de Quixeramobim. Ao longo do processo de formação³² da festa, os sujeitos que se encontraram nos anos 40. Separaram-se nas apresentações em alguns poucos anos isolados. No entanto, numa compreensão mais ampla das vivências, Zé Gildo, Piauí, Antônio do Dão e outros festeiros estiveram presentes em um mesmo folguedo, a partir de um espaço de comunicação com os habitantes de Quixeramobim que se afirmou como boi da cidade.

Na condição de organizador e proprietário do folguedo - festejado na cidade mais intensamente como manifestação a partir dos anos 80 – Piauí se beneficiou e se fortaleceu com a existência comunitária presente no Boi de Reisado, como a realização de promessas em nome de Santo Reis ocorridas na cidade. Foi esta presença que possibilitou ao mestre Piauí a condição de negociar com espaços como a Prefeitura. A permanência de vivências coletivas, cultivadas na transmissão oral direta, legitimou a reivindicação de Piauí para os apoios a uma festa que passou, nos anos 80, a ser propagada como do povo³³.

No brincar de Zé Gildo, tanto nas participações das Caraíbas, anos 40, quanto na cidade, até os anos 80, o repertório compartilhado entre os integrantes não eram potencializados como propriedade de uma cultura que se queria oferecer a universos diferenciados dos festeiros. Eles não exerciam a condição de artistas organizadores de um material para o palco rigorosamente separado da platéia. Não se mencionava a necessidade de defesa de uma cultura. A cultura era vivida intensamente pelos sujeitos que se encontravam no Boi de Reisado. Cultura que não reclamava uma identidade, uma ausência, pois era celebrada pelos sujeitos que nela estavam.

Zé Gildo passou a residir em Quixeramobim, em 1946. Afamado nos ofícios dos caminhos dos sertões, o pai de José, João Gildo, recebeu convite de

³² THOMPSON, E.P. *A Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 180-201.

³³ FENELON, Déa. O Historiador e a Cultura Popular: história de classe ou história do povo?. In: *Revista Projeto História*, nº. 4, São Paulo: EDUC, 1991.

Manuel Martins de Almeida para trabalhar na fábrica de descaroçamento de Algodão que funcionava No Centro da cidade. Os dois dedos machucados eram marcas que Zé Gildo carregava da época, quando também trabalhou na fábrica. O caboclo de boi era ajudante de maquinista, o pai, nas bordas de quentura da caldeira que fervia os caroços do ouro branco. O pai permaneceu realizando serviços para o Dnocs. As casas reservadas para trabalhadores do órgão ficavam nas proximidades da barragem, nos “Barracões”, onde residiam vários participantes do boi.

“Eu morava nos barracão. O Gregório e Antônio da Mariáguida passava lá pra me buscar e nós ia no mei do mundo brincar boi”. Com 18 anos, Zé Gildo passou a participar do boi organizado por Antônio da Mariáguida, a convite do próprio mestre, na época o organizador da brincadeira na cidade. Como nas Caraíbas, Zé Gildo não se responsabiliza pela montagem do folguedo. Permaneceu atração, sendo o artista conhecido com a migração de pessoas de várias regiões para a cidade, que começava a se urbanizar. Zé Gildo Continuava sendo convidado por outros organizadores do boi na cidade como Chico Belarmino e Piauí, que ocupavam o espaço de montagem da festa com a saída de cena de Mariáguida.

Em 1958, ano de grande seca, o mestre Mariáguida viajou para participar da construção de Brasília, a convite para o exercício de ofícios, como o culinário, do então deputado Euclides Vikcar. Zé Gildo resolveu partir para Fortaleza em 1957, para conhecer novos ares, viajar. No mesmo ano casou-se na capital com Maria de Lima. A permanência em Fortaleza foi breve, quando conviveu “com os ciganos, trabalhando com um Araquém”, como lembrou a irmã de José, Rita. Ela ressaltou que o “cuidado com a bebida” foi um dos motivos do rápido retorno. Os problemas decorrentes da dificuldade em conviver com o ato de beber eram uma constante na vida de Zé Gildo, de certa forma minorados com o auxílio da família, residente na cidade, também casa de abrigo para Zé Gildo.

No final da década de 90, por exemplo, Zé Gildo, sob efeitos da bebida alcoólica, sofreu atropelamento no Pantanal, bairro de Fortaleza que passou a se chamar Airton Senna. Dona Maria de Lima e alguns filhos residiam no local e receberam Zé Gildo, que passava algumas temporadas no local. Residiu de forma fixa em Fortaleza somente no ano de 1957. De volta a Quixeramobim, Zé

Gildo trabalhou na agricultura e na pecuária, em pequenas propriedades do comerciante Miguel Balbino, como o Cupim, nas imediações da cidade. Seu Miguel era parente da esposa, Dona Maria de Lima, que conheceu Zé Gildo em Fortaleza, mas era oriunda de Quixeramobim.

Ao mesmo tempo em que cedeu os terrenos para o sustento dos festeiros na lavoura que avizinhava a zona urbana, Seu Miguel era um dos apologistas do Boi de Reisado mais assíduos, convocando frequentemente o grupo do folguedo para apresentações em frente à residência e ao comércio. Os festejos ainda continuavam acontecendo, nas imediações do Mercadinho, Centro da cidade, onde Seu Miguel residia e possuía uma das mercearias mais antigas de Quixeramobim.

Do comércio movimentado, nos moldes de balcão e armazém que conviviam com as novidades do mercado, Seu Miguel viabilizava recursos para as apresentações e “agrados” aos participantes do Boi de Reisado. A memória da festa ampliava-se no encontro dos trabalhadores do campo com os que já participavam da festa na cidade e trabalhavam na zona urbana realizando biscates, como carregamento de mercadorias no comércio e outras atividades, não excluindo as de caráter rural presentes na zona urbana, como a de zelador de animais.

A lavoura e o comércio estavam presentes no cotidiano que compreendia labutas e festejos, indo de encontro a um dicotomismo rigoroso que supostamente separaria campo e cidade. Pessoas como Seu Miguel Balbino passaram a integrar tematicamente as canções fixas versificadas na repartição do boi pelos *caboclos* que cadenciavam o ritmo da brincadeira através da música e do contar. No enredo da dramatização³⁴, o boi morria e as partes eram repartidas entre os espectadores, na anunciação em versos. Alguns pedaços eram oferecidos para a venda e obtenção de recursos, como a língua do boi que passava em um pano para coleta entre os espectadores.

Com o tempo, pessoas que mantinham uma relação estreita com o grupo, como Seu Miguel, passavam a ocupar lugar fixo nos versos, indo do repente à canção entoada em todas as apresentações, que se notabilizavam na voz de caboclos como Zé Gildo e Zé Erasmo. A capacidade dos dois de, através dos

³⁴ Detalhado em entrevistas concedidas por Zé Erasmo em 2003 e 2005.

repentes cantados, incluírem nas canções pessoas com as quais a comunidade se relacionava no cotidiano³⁵, possibilitava que a cidade fosse personagem do folguedo.

Em pelo menos uma cidade entre as várias existentes no tempo, quem assistia ao Boi de Reisado num determinado momento encontrava nele o antigo, os retalhos de memória que permaneciam e se misturavam às novas temporalidades. Pelo menos parte da cidade que era avistada no evento, na dita Cultura, entre os espaços sociais em que passavam a conviver, encontrando-se e confrontando-se no Boi de Reisado.

Há cidade fixada nas canções a partir de determinadas pessoas que nela viveram e que eram documentadas nas canções, nelas permanecidas. O Boi de Reisado passou a ser um lugar de memória que dizia sobre a cidade. A maioria dos personagens presentes nos versos já faleceu. Deixou de respirar. Existe, no entanto, como espaço da memória que permaneceu. Preservaram-se lembranças não por uma necessidade cobrada externamente, uma obrigação de poderes, mas pela vontade de lembrar manifestada como importante dentro do grupo social onde a festa ocorria. Era também na fixação da cidade nos versos, através das pessoas e dos afazeres, que o Boi de Reisado passava a ocupar a condição de uma festa de Quixeramobim, aberta a leituras e apropriações diversas³⁶.

Pessoas como Seu Miguel, lembradas nos versos, não ocupavam a condição de público que apenas assistia a dramatização de modo distante. Ele participava da vida dos festeiros, estabelecendo laços, como os do trabalho, além do evento. Fazia parte do “povo do boi”, como passavam a se referir no decorrer dos anos no fazer-se da comunidade que se nomeava e se identificava pelos pertencimentos que criava na experiência vivida através da ação dos sujeitos no tempo.

As filhas, primas e parentes de Seu Miguel tanto assistiam às apresentações como dela participavam quando enfeitavam os caretas, as damas e os caboclos com brincos, colares, batons e cordões. Assim como outros moradores da Rua Benjamin Barroso, nas imediações de Seu Miguel, participavam de uma festa,

³⁵ DIAS, Maria Odilia Silva. *Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea*, In: *Projeto História*. nº 17, São Paulo: EDUC, 1998.

³⁶ CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico, In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1995.

nos anos de 1950 e 60, que não separava o “povo do boi” de um público. A inscrição do nome de Seu Miguel nos versos, ao longo do tempo, era uma homenagem, um reconhecimento do grupo e denotava o encontro do festejar e do vivido.

Os pedaços do boi também eram ofertados em Quixeramobim aos tidos como “homens ilustres” da cidade, assim conhecidos por possuírem poder de decisão, política ou econômica, ou mesmo carregarem sobrenomes considerados importantes, ainda que fossem nos moldes de aristocracias decadentes que procuravam preservar nostalgicamente alguma relevância que as diferenciasse da maioria da população³⁷, num processo que era demarcado pela institucionalização da Cultura no município. Passos desse processo estavam, por exemplo, na arregimentação de “artistas populares” para os eventos políticos, no final da década de 70, e para a criação de uma Assessoria de Cultura na Prefeitura, no final dos anos 80.

Os modos de negociação para a realização das apresentações existiam de várias formas na festa. Eram mediações³⁸ que envolviam uma aproximação matreira³⁹, ao contrário do embate direto, reveladoras das diferenças e das aproximações entre os festeiros e os setores externos a eles que solicitavam as apresentações, em meio a motivações e interesses diversos. A cidade registrava crescimento nos anos de 1960, o que revela movimentação econômica, ainda que incipiente, e afirmação de papéis públicos percebidos e demarcados, por exemplo, através de demonstração de poderes com a instalação da energia elétrica, em 1964, e o esclarecimento das funções locais, difundidas na primeira emissora de rádio do município, a Difusora Cristal, instalada em 1968.

Os referidos fatores influenciavam os acertos para as apresentações. Faziam com que os festejos ampliassem as fronteiras da comunidade de forma mais intensa, uma maior realização de acertos para apresentações com o crescimento da cidade. Novas solicitações que eram feitas por espaços mais distantes do cotidiano dos festeiros, numa realidade na qual se desenhavam os

³⁷ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*, op. Cit, p. 375 – 422.

³⁸ Raymond Williams observa a existência simultânea de várias compreensões ligadas ao entendimento sobre cultura, que se comunicam através das mediações. WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

³⁹ CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: Revisitando um conceito historiográfico*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1995.

públicos da manifestação, deslocados da festa como prática de memória compartilhada no todo da vida. A criação de papéis era acentuada, por exemplo, com a instalação na cidade dos órgãos públicos⁴⁰, dos quais os festeiros não participavam, estando fora, excluídos, das novas funções que se apresentavam. Setores que eram criados, marcando segregações na cidade, que se apresentava na organização disciplinar também como “responsável e guardião dos divertimentos”⁴¹.

A consolidação desse processo de distância entre os festeiros e o público era vista, por exemplo, nas contratações das apresentações feitas por políticos na cidade no final dos anos de 1970. No período, prefeitos e deputados eleitos pelo município apresentavam-se como valorizadores da cultura popular, que passava a ser definida, denominada, numa atitude externa à experiência social, apropriada como ação de palanque. Na década de 80, as apresentações passaram a envolver recursos e prestígio, buscados pelos mestres da cidade nos novos espaços - os públicos que nasciam - em corrente disputa interna entre os mestres do folguedo pela condição de negociar.

A mudança na estruturação das apresentações dizia respeito aos sentidos e aos usos dados pelas partes envolvidas na negociação e nas respectivas apropriações. Não se referiam propriamente à contratação feita por políticos, já realizada em outros períodos, mas ao sentido que era dado à festa por quem contratava. Seu Manuel Martins, por exemplo, recebia frequentemente o Boi de Reisado na residência. Foi prefeito do município entre os anos de 1963 e 1966. As apresentações aconteceram antes, durante e depois da gestão do mesmo como prefeito, e não eram anunciadas como plataformas eleitorais.

Os chamados de Seu Martins ocorriam a partir dos participantes do Boi de Reisado que trabalhavam na Fábrica de Algodão do mesmo, como a família dos Gildo. A mobilização para a festa ocorria a partir dos contatos no trabalho entre o patrão e os trabalhadores que, nas apresentações, freqüentavam a casa do chefe para a brincadeira, espaços de negociação e de lazer que se entrecruzam. O

⁴⁰ *Plano de Desenvolvimento Diretor de Quixeramobim (PDDU)*. Governo do Estado do Ceará. Quixeramobim, 2000.

⁴¹ HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 196 - 200.

espaço do Boi de Reisado revelava através dos sujeitos questões de classe a partir da cultura vivenciadas socialmente.

Exemplo disso era o lugar de sujeitos que não participavam da organização das apresentações, mas estavam ligados ao viver dos festeiros, incluindo a relação com o evento. Jogador de futebol e mestre de obras, José Bié também estava nos versos que se fixaram no Boi de Reisado da cidade. Ele conseguiu alguma mobilidade social⁴², a partir do econômico, por causa dos serviços que realizava para alguns comerciantes da cidade, como os proprietários de cerâmica. No entanto, não possuía renda tão superior à média dos festeiros. Consolidava-se sociabilidade entre os festeiros num período (1950/60) em que, a partir da trajetória de sujeitos como José Bié, verificava-se não ser tão grande o fosso econômico na cidade, a concentração de renda. Além de “contratar” o folguedo, Zé Bié notabilizava-se por viabilizar o encontro de pessoas na cidade, entre elas alguns dos festeiros.

Negro, oriundo de famílias pobres no município, ocupava mais a condição de amigo admirado pelos que participavam da brincadeira. Identificava-se com os festeiros pela vivência comungada em ambientes como o futebol e os botequins. A apresentação nas casas e a presença nas canções não favoreciam somente os mais potentados, privilegiando apenas o caráter econômico. Embora seja um fator importante nas posturas existentes na festa, não era uma condição determinante para explicar contratações e participações no grupo.

A trajetória de Antônio Cancil de Aragão, o Antônio do Dão, revelava, dentre muitos aspectos, que as motivações que movem o Boi de Reisado eram mais amplas e mais diversas do que a condição financeira, mesmo sendo esta considerável. Antônio era pedreiro e residia na região do baixo Mutirão, no bairro Nova Pompéia, próximo ao Instituto Pestalozzi (Ver Mapa 2.2). Entre esforços e privações, conseguiu alguns bens ao longo do tempo, investindo no trabalho, como a compra da moto para as viagens do serviço, e o prover da família, na construção de uma casa para esposa e filhos e outra para os parentes. Possuía uma idéia valorativa do trabalho o qual relacionava à possibilidade de tomar

⁴² Peter Burke comenta situações de mobilidade social em diferentes sociedades, lembrando que o conceito não se reduz ao caráter econômico. BURKE, Peter. *História e Teoria Social*. São Paulo, Unesp, 2002.

algumas decisões na vida. Dentre elas, estavam as relacionadas com a participação no Boi de Reisado.



Antônio do Dão na matança do boi (Foto: Weynes Matos-2004)

Antônio do Dão apresentava-se no folgado como príncipe. Vestia-se de branco e com uma coroa brilhosa na cabeça. Fazia questão de se encarregar da própria roupa, comprando o tecido e encomendando a confecção. A atitude era uma segurança para a realização do lazer, do qual não abria mão, em meio aos conflitos internos que se desenrolavam também a partir dos adereços e das fantasias, que estavam além da função decorativa e de enfeites na festa.

Às vezes, o caba se zanga com um acolá porque num tá certo no cordão (dança) e quer tomar a roupa no meio da rua (ênfase). (Já) sendo minha (não acontece). Gosto de comprar minhas coisinhas.⁴³

O relato de Seu Raimundo Barroso confirmava a existência de problemas que se desenrolavam a partir da autoridade de quem detinha a roupa. Ele lembrava ter ficado envergonhado em uma das vezes que Piauí reclamou dele no momento da apresentação. “Tirei a camisa e entreguei a ele. Num fui mais não⁴⁴”.

⁴³ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

⁴⁴ Entrevista a mim concedida em 2001.

Mesmo sendo primo de Dona Maria da Silva, esposa de Piauí, Antônio do Dão também fazia críticas ao mestre que tomava as decisões sobre a festa na cidade.

Sabedor dos problemas internos, como os que envolviam a arrecadação de recursos financeiros, Antônio do Dão optava por aprontar a própria fantasia para não se indispor com os companheiros de festa. Compreendendo o folguedo como uma brincadeira, relacionava a importância à memória que devia permanecer viva, não cogitando a idéia de estar fora dela. A presença no evento era o portal que sintetizava todo o envolvimento com o cotidiano vivido – pessoas, lugares, trabalho – pela festa na trajetória social do festeiro.

Nunca brinquei pra ganhar nada não. Toda vida brinquei porque gosto mesmo de brincar. *Continuei* sempre brincando. Toda vida gostei e *num me esqueço* de jeito nenhum. Quando eu tô trabalhando no interior e me lembro, eu dou um jeito e vem mimbora. Paro o serviço por lá e procuro outro aqui na rua. É a animação da gente. Como se a gente seja um irmão. A gente tá numa brincadeira que *tem a ver com tudo* (grifo meu).⁴⁵

O trabalho revelava os vínculos mantidos por Antônio do Dão com a zona rural, mesmo possuindo residência fixa na cidade. A casa onde morava estava próxima à estrada carroçável que ligava a sede aos povoados do distrito de Pirabibu. Um portal de entrada para a região era a localidade de Tamandaré, próxima ao açude Flores, onde Antônio morou dos cinco aos 19 anos. Uma “légua grande” tirada para a cidade, a pé ou de jumento, com o irmão Benonim, para assistir às apresentações do Boi de Reisado na cidade, nos anos de 1950. Chegou a participar do cordão quando ainda era criança, desempenhando o papel de índio.

⁴⁵ Id. Ibidem. Entrevista. O destaque aqui para a integralidade da brincadeira presente na fala do entrevistado, revelando que assim ele encara a festa, como experiência de presença e completude no cotidiano. E. P. Thompson menciona exemplos de sociedades que ritualizavam a quebra do relógio em lugares públicos. Atenta-se aqui para o caráter de experiência dos sujeitos compreendidos além do sentido pitoresco, exótico, como acontece com Gaudêncio, um dos nomes tidos como loucos que viveu em Quixeramobim até a década de 1990, conhecido no universo dos festeiros. Gaudêncio notabilizava-se por estar sempre enfatizando o fato de estar acordado durante um longo período de tempo, como fator que o destacava na cidade e dava conta da forma diferenciada na qual passava pelas experiências. Antônio do Dão, dono da qual se extrai a reflexão, enfatiza em entrevista que ficava acordado por várias noites dedicadas ao lazer, como o baralho, que não inviabilizavam a presença no trabalho no dia seguinte, integrando os dois fazeres no ritmo de vida exercido à margem do imposto pela lógica fabril do trabalho. THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum*. op. cit., p. 203-266.

Após as apresentações na cidade, os irmãos retornavam à casa dos pais nas primeiras horas do dia seguinte. Pouco sono antes do duro trabalho que os esperava nas manhãs. Dias sem tempo para a escola. Enxada de domingo a domingo, sem “feriado nem dia santo”. O campo era o ambiente de nascimento de Antônio, em 1941, no Poço da Pedra, localidade de Quixeramobim às margens do Rio Banabuiú. O avô materno era amazonense e, chegando ao Ceará, fixou-se em Boa Viagem, de onde eram os pais de Antônio. Mudaram para a região do Poço e lá se casaram. Na beira do Rio, os membros da família vendiam a mão-de-obra e cuidavam dos poucos bichos.

A família migrou para a cidade em 1944, quando o pai passou a trabalhar na fábrica de algodão que também recebeu os Gildo. O pai de Antônio, Francisco Cancil de Aragão, o Dão – de quem o filho herdou a alcunha -, era um dos que integravam a chamada capatazia da Fábrica. Antônio passou pouco tempo na cidade neste período. A partir de 1946, o pai já trabalhava nas terras da família Coutinho, nos terrenos das Flores. Nas vindas de Antônio à cidade, para as apresentações, observava os ofícios de trabalho de alguns mestres e ajudava como aprendiz. Em 1958, fixava-se na cidade ao alugar um quarto que servia de morada e oficina para o ofício de sapateiro, o primeiro escolhido. Localizava-se vizinho à mercearia de Seu Miguel Balbino, de cuja esposa era primo.

Na cidade, Antônio do Dão, ainda solteiro, encontrava companheiros de trabalho e de farras como Chico Belarmino, Valdemar e o próprio Piauí. Mariáguida está de volta a Quixeramobim nos anos de 1960. Antônio do Dão aproximava-se do mestre que organizara as apresentações que havia assistido quando se deslocava do Tamandaré para a cidade. “Ele (Mariáguida) ajuntava o pessoal pra brincar. Eu achava bonito e ia”. Em 1965, Antônio do Dão chegou a montar um folguedo na cidade. Foi o único na condição de mestre organizador. Consolidava-se na festa organizada por outros mestres, como príncipe do Boi de Reisado e construtor dos bichos-personagens.

O trabalho de artesão dos bichos – boi, ema, burrinha – estava relacionado com os ofícios que desempenhava na vida. Fazedor de calçados de couro, como as chinelas “currulépu”, Antônio do Dão deixava o ofício com a chegada das solas como concorrência para quem não tinha capital para investir em novos materiais. Era reconhecimento das transformações no tempo a partir do trabalho.

Em 1966, passou a trabalhar como carpinteiro, também num prédio alugado. “Agüentei pouco. Os primeiros móveis que eu fiz vendi fiado e ainda hoje tá por receber”.

Em 1969, começou a trabalhar como pedreiro e não mais deixou o ofício. Os principais serviços eram realizados nas localidades rurais, principalmente na região do Pirabibu, onde conheceu a esposa, com quem se casou em 1964. Antônio construiu residências, estábulos, cacimbões e uma série de pequenas obras que sedimentaram o espaço do campo. Os clientes eram pequenos agricultores, comerciantes e famílias potentadas de gado e de algodão, como a dos Carneiros, que também acertavam apresentações com os festeiros, no universo amplo da negociação, envolvendo aproximação e diferenças, mediadas no trabalho, nas famílias e nas comemorações.

Antônio do Dão também ficou conhecido como pedreiro na cidade. Os contatos no Boi de Reisado também o ajudavam na profissão, que por sua vez possibilitava acertos para novas apresentações festivas. A credibilidade no evento foi obtida por conhecer as canções, condição somada ao respeito conquistado com a habilidade nos ofícios. Foi Antônio, mestre do trabalho, que ensinou o ofício de fazer os personagens – de madeira, pano, ferro, cano – a Nena, filha de Piauí, “Mestre da Cultura” oficializado pelo Governo do Estado e dono do boi no reconhecimento da Secretaria de Cultura do Município.

Nena chegava a ser paga pela Secretaria Municipal para fabricar os personagens que integravam o Boi de Reisado, organizado por Piauí envolvendo a articulação com a Prefeitura. A iniciativa era legitimada como viabilização de uma manifestação cultural que iria representar a Cultura do município. A interferência do poder municipal na cultura era uma interferência externa na diferenciação de alguns festeiros no grupo como artistas, constatada no pagamento para apresentações.

A diferenciação já ocorria quando, ainda sem os “apoios culturais”, os mestres que organizavam o folguedo, como Piauí, passavam a pagar os caboclos de boi, como Zé Erasmo e Zé Gildo, para participar como figura principal do evento. O que mudavam eram os parâmetros para definição do papel do caboclo do boi, que estava num lugar de reconhecimento entre os participantes do folguedo e os espectadores. Nas apresentações para pessoas desconhecidas do

grupo, os caboclos ganhavam maior importância na medida em que novos espectadores não se relacionavam diretamente com a comunidade no cotidiano, sendo ampliada a dimensão da festa como evento, que necessitava cada vez mais de um artista para dizer sobre ela, cantando.

No processo histórico, a festa passou a abrigar tanto a temporalidade comunitária quanto a do espetáculo⁴⁶. Enquanto os caboclos, como Piauí e Zé Erasmo, recebiam dinheiro para se apresentar, Antônio do Dão participava da festa como prática social, resistindo à condição de mercadoria lucrativa presente na festa de modo claro, como externado na postura de alguns *caboclos*, como lembra o próprio Antônio: “O povo às vezes reclama: brincar boi pra num ganhar nada. Eu digo: rapaz, eu num brinco boi pra ganhar nada não!”.

O importante para ele era estar presente na festa para fazer permanecer a memória, no grupo com o qual se relacionava na vida. Antônio do Dão, no *papel* de príncipe, participava com algumas falas na dramatização. Antônio entoava todas as músicas, brincando e dançando com entusiasmo. A rigidez dos músculos mantida pelo ofício suavizava a aparência dos 65 anos de idade já vividos. No entanto, a principal função *prática* que passava a realizar no folguedo montado por Piauí era a de mobilizar o grupo para os passos coreográficos, além de mediar as posturas de comportamentos dos integrantes mais novos, entre crianças e adolescentes que participam dos festejos.

é importante pra tá governando aquele pessoal tudim. Bota um pra cantar. Ajeita um, ajeita outro no cordão. Separa um home, uma muié. Ele (Piauí) diz que só confia eu tano no mei. Eu num tano num tem graça porque ele num tem quem tome conta. Quando a gente viaja vão as mulheres. É sempre uma responsabilidade maior. Pra sair dentro do ônibus os pais confia, recomenda a gente. Em todo canto tem caba adiantado. Tem que ir rebatendo eles. Fica eu prestando atenção no que tá acontecendo. Não é carão. É que somos irmão. Reclamei até o Piauí negócio de bebida. Se eu tiver errado, pode reclamar também.⁴⁷

O *papel* de príncipe realizado por Antônio do Dão estava além da dimensão figurativa. Transcendia o teatro e ganhava dimensão *prática* nas decisões do grupo a partir do folguedo. A autoridade de Antônio era reconhecida pelos

⁴⁶ MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX (Vol. 1) - O espírito do tempo*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1975.

⁴⁷ Id. Ibidem. Entrevista.

integrantes mais velhos no evento e fora dele, conferindo a ele condição de regular as posturas dos participantes que estivessem relacionadas aos caminhos da festa. Antônio recebia a confiança para conduzir a festa, criando um escudo contra as impressões negativas sobre o Boi de Reisado. Era assim que, a partir dos anos de 1980, o organizava e o tornava palatável para apresentar ao público, a parte da cidade que não compartilhava a experiência dos festeiros no cotidiano.

Passavam pela regulação de Antônio a violência, a sexualidade corporal manifestada na dança e as palavras de baixo calão, por exemplo. Posturas compartilhadas no cotidiano dos festeiros, mas inconvenientes às normas estabelecidas por parte do público que assistia ao evento, como os políticos e a sociedade tida como ilustre, pelo poderio econômico ou pelo sobrenome que possuíam, na esfera dos conflitos envolvendo Cultura⁴⁸.

Antônio do Dão preocupava-se em acomodar tais posturas para que a festa pudesse seguir utopicamente, difundindo-se clara para todos os espectadores, mesmo nas diferenças sociais: “Tenho que ficar com cuidado. Os caretas que sai e vão correr atrás do povo. A brincadeira boa é com respeito, sem molecagem, *pro pessoal de fora gostar*”.

O evento tornava-se uma moeda simbólica de negociação. Os excessos – pelo corpo, pelas palavras – eram controlados para que assim a festa fosse apresentada aos ilustres, que possuíam poder de decisão na cidade, inclusive sobre a vida dos festeiros, com quem negociavam a partir do Boi de Reisado. No entanto, o Boi de Reisado também era uma oferta dos festeiros à cidade que abrigou e acolheu os festeiros⁴⁹, os chegados da zona rural, de outros municípios ou mesmo os ofuscados na cidade e condenados ao esquecimento, se não fosse a possibilidade de festejar.

A preocupação com o público na festa existia quando não mais se compartilhava a vida com todos os que estavam fora do evento, com os espectadores. Nesse contexto, a oferta dos festeiros era, além da negociação com os “ilustres”, um ideal de comunhão e existência a se realizar com a cidade dos muitos anônimos. A preocupação de Antônio do Dão com a platéia não se relacionava com a venda da festa como produto, mas sim por entender o Boi de

⁴⁸ CERTEAU, Michel de. Op. Cit, p. 55 – 86.

⁴⁹ CALVINO, Ítalo. *Os amores difíceis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Reisado como um canal de aproximação das pessoas, possibilitador de novas amizades, por ele valorizadas numa vida marcada pelas dificuldades. A atribuição não era processada por um rigor dramático dos personagens existentes em outros folguedos. Acontecia a partir de um movimento desencadeado por Antônio do Dão, sujeito social que brincava e vivia a partir do folguedo.

O Boi de Reisado era um espaço de reconhecimento da comunidade dos festeiros. Ele, para Antônio, era um painel histórico através do qual se comunicavam os festeiros. Falavam sobre a conduta e o caráter da comunidade para os outros espaços, diferenciados socialmente dos festeiros. A regulação feita por Antônio do Dão manifestava a preocupação com a imagem dos festeiros que *estava sendo* construída, em meio aos conflitos de classe desenrolados pela Cultura⁵⁰. Antônio combatia a visão que compreendia os festeiros como sujeitos socialmente inferiores, a partir da diferenciação dos costumes.

O pedreiro articulava um movimento de afirmação que visava evitar o descrédito do grupo pela atribuição aos festeiros de posturas construídas como negativas historicamente, na concepção dos costumes aceita como correta, de higienização da cultura⁵¹ presente na festa. Tal concepção estava ligada aos valores atribuídos socialmente no espaço que ia se fazendo cidade. Relacionada com a definição de papéis que deveriam ser seguidos, teatralizados na vida, como normas, aceitas e rejeitadas na experiência social.

Era em meio às novas atribuições que se percebiam as mudanças do Boi de Reisado na sede do município, adequando-se ou mesmo sintonizando-se com as transformações ocorridas nas cidades. As apresentações na cidade passaram, paulatinamente, a registrar uma preocupação com a condição figurativa ao mesmo tempo em que, no ritmo vivido entre normas e inventividade, eram acomodados os excessos comemorativos relacionados, por exemplo, à exacerbação da palavra dita, dos movimentos do corpo, como revelou o festeiro João Alfredo.

⁵⁰ SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990, p. 60- 105 (“Outras épocas, outros costumes: a antropologia da história”). O autor enfatiza que “o problema agora é o de explodir o conceito de história pela experiência antropológica da cultura”, p.94.

⁵¹ NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, nº 10, São Paulo: PUC, 1993.

Porque antigamente era mais animada a brincadeira, né? Aqueles divertimentos, aqueles caretas rolando pelo chão, careta fazendo repente, careta batendo baião e fazendo *aquela estrupício todo*. Careta brigando uns com os outros, tudo rolando pelo chão, pra servir de graça pro povo, né? Magote de careta empalhado, cheio de palha! Hoje em dia é tudo bem ajeitadinho. Os caretas não brincam mais como é, não rola pelo chão, não diz repente careta não bate baião. É só aquela brincadeirinha, como se diz, *todo mundo bem ajeitadinho, bem vestidinho*. Aí é só brincando ali, *sem fazer muita graça pro povo*.⁵²

A *graça para o povo* associava-se à dança, ao humor, reconhecidos numa comunidade onde o contato com as pessoas era feito de forma estreita, mais intensa. Os recursos para satisfazer os espectadores eram buscados no próprio cotidiano, a partir dele, sendo na dança vivida em dimensão ampliada, com os exageros, na criação artística, num espaço de lazer compartilhado. Não existia no contexto do Boi de Reisado da região de Várzea de Cima uma preocupação marcante com o mostrar-se para fora. A maioria das apresentações acontecia entre pessoas que, fora do evento, se relacionavam com os integrantes, diferentemente das apresentações feitas para os novos públicos da cidade.

João Alfredo compreendia historicamente a mudança. O entusiasmo ao falar do Boi de Reisado de Várzea de Cima brotava apenas da lembrança de tê-lo vivido intensamente, fugindo do discurso nostálgico radical ou da idéia apocalíptica que propagava o acabar da festa: “O pessoal que era acostumado a brincar do meu jeito, foram se acabando e ficando muito velho, morrendo. Não tem mais aquelas brincadeiras que nós brincava antigamente, fazendo aquelas diversão toda”.

Nos festejos de Várzea de Cima, ocorridos nas décadas de 60 e 70, os recursos dramáticos encontravam ressonância na relação direta dos personagens com a natureza do ambiente vivido, como nas lembranças de Zé Gildo mencionadas a partir do personagem urubu, existente no Boi de Reisado: “Na hora do urubu era aquela “putaria” espantando o bicho (personagem). Era bom demais. Bebedeira tinha. Tinha muito careta. Tenho muita coisa boa na cabeça”!

Desde a primeira saída de cena de Antônio da Mariáguida, quando viajou para Brasília no final dos anos 50, o Boi de Reisado na cidade registrou uma

⁵² Id. Ibidem. Entrevista concedida.

crescente diminuição do número de personagens caretas nas apresentações. Diminuiu o número de caretas que festejam, como personagens da manifestação, e como condição escolhida para brincar o Boi de Reisado, situado ao lado do personagem-animal na encenação. Percebia-se⁵³ uma importância mais concentrada dada aos caretas, cada vez em menor número, que passavam a ser vistos como artistas que *representavam* o papel na manifestação. Eram os Caretas que recebiam instruções, do mestre Piauí, no caso mais direto, para evitarem os excessos no contato com os espectadores. Deveriam ser brandas as pancadas de milongas de pano direcionadas a quem assistia à dramatização e comportadas as danças na frente das residências, controlando-se os “pinotes” citados e os gestos obscenos do corpo.



Careta do folgado durante a matança do boi (Foto: Weynes Matos-2004)

Envolvendo a regulação do comportamento (incluindo falas e corpos) pelo mestre que negociava com o público, a chegada do careta à condição de artista revela a existência simultânea no Boi de Reisado da prática social, celebrada e festejada, e da encenação dos manifestantes no espaço que passava a

⁵³ A pesquisa constatou o fato através dos relatos dos participantes e das apresentações por mim assistidas, entre a década de 1980 e o ano de 2005.

representar parte da cultura do município, que ia sendo escolhida como patrimônio em meio à aceitação e rejeição das experiências vividas pelos festeiros.

Tais artistas eram do convívio de onde a festa era organizada, como o bairro Mutirão e outras regiões periféricas da cidade. O que chamava atenção na revelação do conflito interno, na mediação do folguedo com a cidade, eram as condições na comunidade social que os elegiam artistas. Uma delas era o parentesco⁵⁴ com o mestre que sedimentava o lugar de dono do boi, o que acontecia com Piauí na indicação de dois filhos para desempenharem a função de careta.

O processo crescente de individualização que evidenciava o artista era verificado na organização dos festejos na cidade na segunda metade do século XX. O Boi de Reisado dos anos de 1950 na cidade de Quixeramobim era festejado com os participantes repletos de fantasias, inclusive com alguns personagens ocultando as pessoas que os interpretavam, como no caso dos caretas e das damas. Com maior importância nos festejos, vários caboclos de boi participavam mascarados das apresentações. Dentre eles, estavam Zé Erasmo, Zé Gildo, Chico Belarmino, Chico do Bil e Cobertura, também conhecido como Chico da Nonô. Percebidas pela memória, as observações de Antônio do Dão abordavam a mudança de sentido com a revelação ao público dos festeiros que interpretavam os personagens principais.

Tinha gente que brincava o reisado todim e num sabia quem era o caboco do boi. O careta ninguém sabia quem era o careta. Só o pessoal do cordão. Tinha máscara de plástico, estopa, de encerado, de molambo. As Rainhas! O Ciço Teresa enfeitava. Ce jurava como era uma moça. Dava até confusão com negócio de namoro. Desarrumava depois da festa, de trás do carro, lavando o rosto. Hoje, do jeito que sai já vai de cara limpa. Todo mundo tá conhecendo. Pra mim perde a graça. O cumpade Zé Erasmo foi quem inventou essa arrumação (de tirar a máscara).⁵⁵

A retirada da fantasia, com o abolir da máscara do caboclo de boi, marcava a afirmação do artista na festa ao mesmo tempo em que se percebia um

⁵⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁵⁵ Id. Ibidem. Entrevista.

enfraquecimento do espaço lúdico, da memória mágica do mistério e do sonho. A queda da máscara, ou a banalização da mesma, excluía tal memória como experiência compartilhada, na projeção do artista que caminhava para a sua separação da platéia, diminuindo o festejar como condição natural de comemoração de um grupo entrelaçado na sociabilidade da memória⁵⁶.

A projeção e as formas de se ficar famoso no processo histórico do Boi de Reisado também podiam ser situadas a partir das trajetórias na festa dos caboclos de bois que dela participavam. Zé Erasmo considerava-se “o melhor caboclo que já pisou em Quixeramobim” a partir dos critérios artísticos como a capacidade de versejar e a qualidade da voz. Atitudes como aparecer na festa sem a fantasia, enfatizando a figura pessoal, eram exercidas como divulgação por parte de cada caboclo, liderança na festa, das qualidades que o credenciariam para obter as honras principais no folguedo, na identificação pelo público⁵⁷ de quem as exercia. Um grupo que “elegia” o melhor integrante para o personagem “caboclo”, nos parâmetros cênicos ligados ao convívio social, passava a registrar, a partir dos anos 80, a ação de um indivíduo que se considerava o melhor a partir de critérios estabelecidos externamente, ligados à concepção de palco⁵⁸, demarcando uma mudança que revelava a ruptura na teia da tradição e das formas de relação da festa e entre seus construtores.

Dentro da disputa que se intensificava nos anos 90, Zé Erasmo, mesmo com dificuldades para organizar o folguedo na comunidade festeira, permanecia colocando-se como pessoa mais preparada da cidade para abrilhantar a festa, agora reivindicando apoio da Prefeitura, que se apresentava como defensora – e definidora – da Cultura “de” Quixeramobim. Zé Erasmo apresentou-se pela primeira vez como caboclo do boi numa das ausências de Zé Gildo, que também era reconhecido na comunidade pelas artes do repente e da dança.

⁵⁶ O autor afirma que o uso da máscara e a fantasia como uma renovação do corpo, com o corpo do indivíduo indissociável da coletividade na festa. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987, p. 222.

⁵⁷ CERTEAU, Michel de. Op. Cit., p. 43, 44. O autor aponta a mudança da sociedade “do existir” e a sociedade “do ser visto”.

⁵⁸ A produção de Baudelaire é trabalhada por Benjamim nos ensaios a partir da experiência do poeta e do universo em que vive, envolvendo formação do artista e transformações pelas quais passa. BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

No entanto, Zé Gildo estava entre as pessoas de evidência na festa da comunidade que não se apresentavam de forma reivindicativa em relação aos apoios da Prefeitura, na organização da festa. Em meio às movimentações políticas na comunidade envolvendo a *disputa pela cultura*, o Boi de Reisado continuava abrigando o sentimento participativo de vivência espontânea comemorativa, como amplamente percebido na ligação de Antônio do Dão com os festejos.

Ligação que, seja na cidade ou na zona rural, não colocava o festeiro na condição de negociador que regia a participação na festa segundo eventual auxílio que pudesse receber, incluindo ofertas como as galinhas e apoios para confecção das fantasias. Na diferenciação de contextos, a fama do caboclo e do organizador da festa - que podia ou não ser a mesma pessoa – revelava a movimentação dos festeiros a partir do uso que se fazia do reconhecimento, na forma como ele era obtido. As diversas compreensões da fama nos contextos rural e urbano, a partir do evento e do que se passava fora dele estavam presentes na trajetória de João Alfredo.

Eu fui me acostumando, me acostumando, aí foi quando *eu peguei a fama* (em Várzea de Cima). Mas a fama mesmo de ‘caboco’, *eu vim pegar depois que cheguei aqui (na cidade de Quixeramobim)*.⁵⁹

Nos anos 60, João Alfredo já era famoso na Várzea de Cima antes de ser caboclo do Boi de Reisado. A fama era associada ao respeito e admiração pela conduta de vida, já referenciada na família. A fama que a brincadeira lhe conferia fora conquistada com a dominação das técnicas do personagem, exercitado e impulsionado no evento a partir da memória vivida compartilhada no cotidiano, que no caso envolvia festa e vida. Tal entrelaçamento era verificado no recebimento de ofertas por parte de João Alfredo. Marcas de poder do “dono do reisado”, no dizer do próprio, que não era consequência apenas do estar no evento, e sim mostravam que o mesmo estava presente no viver das pessoas.

A fama obtida na chegada à cidade acontecia no movimento de finalidade externa, para outras pessoas que João Alfredo ainda não conhecia, que passavam a saber que ele dispunha de um repertório social no Boi de Reisado.

⁵⁹ Id. Ibidem. Entrevista.

João Alfredo conhecia ainda, ao chegar à zona urbana, pessoas já haviam participado ou participavam do Boi de Reisado organizado na cidade por Piauí. A fama conquistada não era utilizada como solicitação de apoio para montagem da festa. João Alfredo continuava brincante na cidade. Recusava-se a disputar espaço como artista e permanecia festejando a memória num movimento que a atualizava e a fazia resistir.

No Boi de Reisado, a fama, como no caso dos caboclos de boi, era o que existia no contexto vivido em que nasciam os festeiros e dava-se a ampliação do mesmo com a festa, conferindo vida à tradição. O repertório social da geração anterior era impulsionado pelos seguidores e festejado no Boi de Reisado, no tempo social que sintonizava o evento com o viver fora dele, como o trabalho, o lazer e os amores. Alfredo, Gildo e Dão não eram nomes presentes nos documentos oficiais dos festeiros. Foram herdados na tradição que os inseriu na vida, festejada. Os três foram feitos festeiros a partir do trabalho da família e da ligação dos parentes com os folguedos da zona rural, que se encontraram através dos sujeitos no Quixeramobim, cidade dos anos de 1940, no caso mais específico de Antônio do Dão e de Zé Gildo.

A década marcava o início das apresentações dos dois e de João Alfredo, vivendo ainda na infância e na adolescência personagens de menor importância na dramatização – índios, damas –, segundo o contexto da festa. O folguedo era um local de encontro construído que lhes pertencia e os identificava no fazer-se da cidade. O trabalho, o parentesco e o lazer – futebol, baralho, serenatas, forrós, bares, bordéis – eram os lugares por onde se espalhava a sociabilidade dos festeiros, percebida dentro de um grupo na experiência do Boi de Reisado da cidade dos anos de 1950. Cidade que convivia com os modos já existentes, que recebia novas e muitas transformações construídas e experimentadas pelos sujeitos sociais.

2.2 – Caminhos dos festeiros na cidade.

“Na cidade tem quatro lindas pontes/Uma Maravilha para a gente se encontrar”.

Carlos Badu – A Solidão do Vaqueiro (CD Demo).

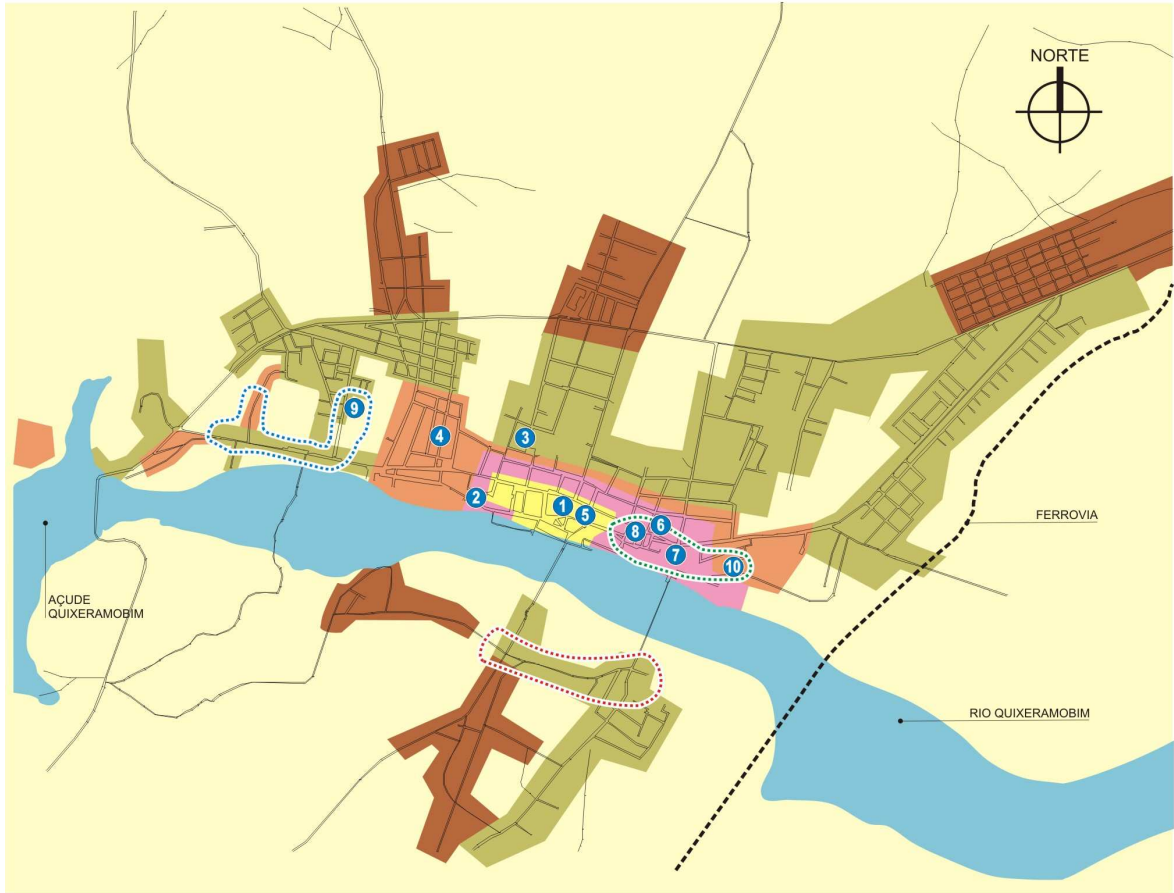
A música do artesão Badu canta a cidade por ele vivida. Convivida no bairro Maravilha, separado do Centro por uma das quatro pontes que cortam a cidade. As migrações da zona rural e os deslocamentos dos festeiros na cidade permitiram um espaço subterrâneo⁶⁰ fosse percebido socialmente a partir da participação de tais moradores no folguedo do Boi de Reisado. Os festeiros foram se movimentando e deixando a cidade marcada com a festa, cadenciada na vida. A cidade de Quixeramobim foi impregnada do Boi de Reisado, e ele carregava o universo de moradores que seriam anônimos, não fosse o festejar. Integrantes de um folguedo que passavam a ser conhecidos em Quixeramobim como pessoas pertencentes ao Boi de Reisado, o “povo do boi”.

A movimentação dos festeiros, na fixação e mudança de espaços, permitia que fossem enxergadas espécies de núcleos na cidade (Ver Mapa 2.2 a seguir) onde a ambiência do Boi de Reisado estava presente, seguindo a vida dos participantes do folguedo dos anos de 1940 até a década atual. Os festeiros ocupavam um espaço social periférico durante todo o período, que pode ser observado também a partir das transformações no espaço geográfico da cidade. Os participantes do Boi de Reisado estavam na periferia da cidade nos anos de 1940.

As periferias foram se tornando centrais, valorizando-se, e os festeiros foram se deslocando para as novas periferias. A cidade foi, assim, crescendo e tomada pelos festejos do Boi de Reisado, que foram retornando ao Centro através do evento. A valorização dos espaços aconteceu pela viabilização de equipamentos urbanos em determinadas áreas, como a pavimentação, em 1953⁶¹, das poucas ruas que estavam no Centro de Quixeramobim. Os processos de exclusão social criaram espaços de segregação na definição do traçado urbano.

⁶⁰ E.P. Thompsom utiliza o termo em *Costumes em Comum* na interpretação de questões superficialmente escondidas pela teatralização das ações.

⁶¹ Plano Direto de Desenvolvimento Urbano de Quixeramobim (PPDDU) de Quixeramobim, Governo do Estado do Ceará, 2000.



MAPA 2.2 - “NÚCLEOS POPULACIONAIS” / EXPANSÃO URBANA

LEGENDA

 NÚCLEO ORIGINAL - 1702	1 IGREJA MATRIZ	6 IGREJA DO ROSÁRIO
 FIM SÉC. XIX - INÍCIO SÉC. XX	2 PC. CEL. JOÃO PAULINO	7 ANTIGA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA
 DÉCADAS DE 1940 E 1950	3 RUA AMÉRICO MILITÃO	8 MERCADO VELHO
 DÉCADAS DE 1960 E 1970	4 RUA BENJAMIM BARROSO	9 CLUBE DA COELCE
 DÉCADAS DE 1980 E 1990	5 ANTIGA SENZALA	10 BAIXO MERETRÍCIO
 NÚCLEO MARAVILHA / DEPÓSITO		
 NÚCLEO ESTAÇÃO / MERCADO		
 NÚCLEO BARRACÕES / COELCE		

O “outro lado do Rio”, assim conhecido como região da cidade, era um grande espaço onde estavam os bairros Jaime Lopes, Depósito e Maravilha, um dos maiores de Quixeramobim e que também nomeava a região que compreendia os outros dois bairros do “Núcleo Maravilha”. Passando a residir no Mutirão em 2000, quando já estava à frente das decisões da festa, Antônio Batista da Silva, o Piauí, nasceu no bairro Maravilha quando o local ainda possuía uma ambiência totalmente rural, na década de 40: “Conheci a Maravilha com quatro casas”. Como mostrou o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Quixeramobim (PDDU)⁶², o início do marcante processo de ocupação da cidade no bairro estava relacionado com a construção da Barragem que abastecia com a água a população, concluída em 1958, mas com as obras começadas no início da década de 1950.

Bairro popular surgido na época da construção do Açude Quixeramobim, quando os operários encarregados da obra se implantaram na margem direita do Rio Quixeramobim, próxima à ponte rodoviária. Predomina o uso residencial, com padrão habitacional do tipo popular, com telha de barro e alvenaria. Existem alguns domicílios totalmente precários, de casas de taipa, mais próximas ao bairro Gancho. O bairro é dotado dos seguintes equipamentos: Escola de 1º Grau, pré-escolar e Posto de Saúde, todos de boa qualidade e acessíveis à população, além de outros de muita significação para a vida comunitária, como a Praça Maravilha, a Igreja de São Francisco e a Panificadora Maravilha. O comércio local é incipiente. Com topografia acidentada e poucas ruas pavimentadas, o bairro não dispõe de saneamento básico. A população se abastece de água direto do Açude Quixeramobim. A coleta de lixo é semanal, havendo muito lixo depositado a céu aberto. Há fornecimento de energia elétrica no bairro.

⁶³

Além de Piauí, vários participantes do Boi de Reisado nasceram na Maravilha ou residiram no bairro por longo período. No meio do “Alto da Maravilha”, como era conhecida a maior rua do bairro, residia o pandeirista Osmar Pimentel, o Pirulito. Em frente à morada estava o “Bar do Dão”, lugar de encontro de biscateiros e moradores do bairro que trabalhavam nas fazendas, ou mesmo não trabalhavam. Local de farras através da cachaça bebida e do baralho jogado, o bar carregava as memórias vividas relacionadas com a violência,

⁶² PDDU, Governo do Estado, p. 51.

⁶³ Id. Ibidem. Entrevista.

registrando constantes visitas das viaturas policiais. O bar transcendia o espaço dos festeiros pela variedade de fregueses, mas era um dos bares freqüentados por parte dos participantes do Boi de Reisado.

A cidade construía um imaginário⁶⁴ do bairro ligado à violência, que era propagada a partir dos comentários feitos sobre os bares, o tráfico de drogas, a existência de gangues, o comportamento dos jogadores do time de futebol – São Paulo da Maravilha - que disputava o campeonato no Estádio Municipal, o Carneirão. A violência na formação de grupos era construída na experiência diversa dos moradores que passavam a habitar o bairro. A Maravilha recebia pessoas de vários povoados e de outros municípios no período em que estava sendo construída a Barragem, como relatou o PDDU. Migração que resultava na convivência de um novo espaço de famílias oriundas de diferentes locais, provocando tensões sociais como as rivalidades na afirmação dos espaços.

As gerações seguintes aos que trabalharam na Barragem não possuíam garantias de emprego. Estavam entre a tradição de ofícios da geração anterior, que também englobava os fazeres rurais, e os novos postos de trabalho surgidos no Centro da cidade com a urbanização, dos quais estavam excluídos. Foi pela experiência de excluídos que também pode ser vista a participação nas gangues como expressão cultural manifestada por jovens, alguns deles descendentes dos participantes do Boi de Reisado. Os festeiros ingressos no folguedo nos anos 40 tanto possuíam filhos envolvidos nas apresentações, como descendentes que negavam a tradição de participar da festa.

Na higienização da cultura⁶⁵, no Centro que se tornava oficialmente representativo da cidade, a Maravilha apresentava-se como periferia que atendia às necessidades de alguns moradores, que não podiam ‘acontecer’ de forma aberta no Centro, como no caso do tráfico de drogas. Não se organizando nas formas urbanas conhecidas das gangues, e sim em grupo de amigos, a resposta à exclusão, percebida no acesso aos equipamentos urbanos, era vista na sociabilidade, como no impedimento de rapazes residentes no Centro

⁶⁴ A concepção de imaginário está aqui ligada à História Social na medida em que as noções construídas historicamente sobre o local estão presentes no viver dos sujeitos, evitando a concepção estática e buscando os campos do conflito.

⁶⁵ SOIHET, Rachel. Um debate sobre as manifestações populares no Brasil: dos primeiros anos da República aos anos de 1930. In: Trajetos, nº1, Fortaleza: UFC/CE (História), 2001.

atravessarem a ponte da Maravilha com a finalidade de namorar as moças do bairro periférico. Os descendentes dos festeiros organizavam-se em atitudes como esta, no exemplo dos filhos de “Cobertura”, que chegavam a organizar alguns folguedos de Boi a partir da Maravilha, nos anos de 1980.

Outro imaginário⁶⁶ construído sobre o bairro foi o que o associava a um local de pobreza da cidade. Associação feita pelos próprios poderes definidores, como no PDDU – documento oficial do Governo do Estado, que mencionava o popular dentro de uma valoração econômica: “padrão habitacional do *tipo popular*, com telha de barro e alvenaria⁶⁷”. A pobreza na significação ampla da cultura também alcançava a procedência das famílias, que no caso dos habitantes da Maravilha não possuíam nomes importantes – o ‘pedigree’ social – dos núcleos do Centro formados por políticos e grandes fazendeiros que lá instalavam residências.

Essa procedência desencadeava a visão de inferioridade relativa aos moradores oriundos do campo, numa imagem histórica permanecida de modo ressignificado na comparação entre diferentes locais da cidade. A diferenciação valorativa estava também no mundo do trabalho na medida em que a expressão “comércio local incipiente”, do PDDU, podia ser vista como diferenciação entre os postos oficiais do Centro, como os do serviço público, e a mão-de-obra informal predominante na Maravilha, também existente em outras partes da cidade.

A “Baixa Fria” era região da Maravilha que carregava as imagens negativas do bairro. Da pobreza revelada na falta de saneamento e das violências que marcavam os moradores do local, onde residia, por exemplo, o artista Badu, de uma experiência nem sempre compreendida no espaço urbano, mesmo ofertando músicas que declaravam o amor pela cidade, como na epígrafe do trecho. O *caboclo de boi* Zé Erasmo, que também residiu na Maravilha, lembrou que, até os anos 80, chegou a organizar a matança do boi em frente à Igreja de São Francisco, situada no planalto do bairro.

A Maravilha que viu nascer Piauí e que recebeu Zé Erasmo também abrigou vários festeiros que não se projetaram na mesma proporção. Pessoas

⁶⁶ As reflexões sobre imaginário também são construídas a partir da teorização de Certeau sobre a estruturação da cidade em meios às significações políticas de embate. CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas, SP: Papirus, 1995, p. 41-54.

⁶⁷ PDDU, p. 51

que compartilharam memórias com os mestres continuadores do Boi de Reisado, festejando-o e ampliando-o aos muitos cantos da cidade, em meio a comemorações e negociações. Entre eles estavam festeiros como Seu Perpétuo e Cobertura. Com o Boi de Reisado, eram construídos muitos laços de solidariedade, firmados, por exemplo, no universo do trabalho e percebidos nas relações de compadrio. A disputa na *temporalidade do artista* era responsável pela saída de cena de muitos festeiros, dentro do processo que registrava a apartação entre o evento e o cotidiano, na medida em que, mesmo afastados, os dançadores do passado continuavam convivendo com os sujeitos que centralizavam as decisões do Boi de Reisado, no caso mais específico de Piauí.

Muitos festeiros, como Piauí e Zé Erasmo, mudaram de bairro e continuaram ligados ao “outro lado do rio” graças aos vínculos estabelecidos com as pessoas. A festa, mesmo transformada, revelava a formação da comunidade entre as pessoas através da amizade que permanecia, solidificava-se e ampliava-se com o crescimento da cidade. Moldado sob a forte influência de Piauí, o cortejo que culminava com a matança iniciava-se com o personagem boi, na véspera, sendo escondido em uma das residências dos antigos moradores do “outro lado” do Rio.

A residência que recebia o boi era conhecida com antecedência apenas pelo mestre e pelos festeiros mais velhos que estavam participando das comemorações naquele ano. Geralmente o recebedor ou recebedora do boi, mesmo não necessariamente participando das apresentações, era compadre ou comadre de integrantes do grupo de festeiros. Eram pessoas que já estavam com mais idade e demonstram engajamento demarcando o início do cortejo para a *matança*. Era do outro lado do rio que o boi, depois de encontrado e laçado, iniciava o percurso, dançado e cantado pelos homens e as mulheres que festejavam⁶⁸ a matança. Passavam pela Igreja Matriz, onde entoavam orações, e partiam para a Rua da Coelce, na parte sul da cidade (ver Mapa 2.2, sobre os núcleos).

A partir dos anos de 2000, os bichos-personagens do folguedo da cidade, incluindo o boi, passaram a ser feitos com ferro e cano do tipo PVC, em

⁶⁸ VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *A festa de Manuelzão*, em Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 41. São Paulo, EDUSP, 1996, p. 85 – 96.

substituição à madeira, mesmo material com o qual Antônio do Dão passou a trabalhar mais intensamente. A argumentação para a troca estava na praticidade para o uso da dança, deixando os dançadores menos cansados durante as apresentações. A substituição demarcava também a mudança na temporalidade social através dos novos materiais que estavam mais associados às construções da cidade do que à madeira, antes retirada nas imediações da zona urbana.



Visão aérea da cidade, cortada pelo Rio e unida pelas pontes.
À esquerda, o Centro; à direita, Bairro Maravilha (Foto: Weynes Matos-2005)

Residente na Maravilha, nas proximidades da ponte, Seu Perpétuo foi o responsável durante muitos anos – entre as décadas de 60 e 80 – pela confecção do boi a ser apresentado como principal personagem da festa. Para a obtenção da madeira, Seu Perpétuo recebia auxílio de amigos segundo a disponibilidade para a extração. A cabeça do boi dançador, construído por Seu Perpétuo, era formada a partir da cabeça do próprio animal bovino, depois de tratada, feita a limpeza e a montagem no corpo total do personagem.

Organizadores do São Paulo da Maravilha, os filhos de Seu Perpétuo, Mauro, policial, e Maurício – conhecido dançador embaixo do boi entre os festeiros - estavam presentes no Boi de Reisado e compareciam anualmente ao “almoço do dia de reis”, que acontecia na residência de Piauí, no “outro lado” da cidade, no bairro Mutirão. Ainda crianças, por algumas vezes, os filhos acompanhavam o pai, Perpétuo, nas idas ao Matadouro Público da cidade com a finalidade de encontrar a cabeça adequada dos animais recém-abatidos, para ser usada na festa. A madeira era gasta nas apresentações pelos saltos e batidas do boi durante a dança, sendo anualmente confeccionado um novo animal para as apresentações do ciclo seguinte, que resistiam também como espaço de memória transmitida de forma direta⁶⁹.

O Matadouro localizava-se na seqüência das margens do Rio Quixeramobim, após a passagem do mesmo nas proximidades das casas da Maravilha. Próximo ao Horto Florestal do município, o Matadouro estava inserido no que pode ser compreendido como “Núcleo da Estação” (Mapa 2.2) que, além da via férrea e dos prédios da RFFSA abrangia o fluxo dos que organizavam a brincadeira em volta dos Mercados (o Velho e o Novo) e do “baixo meretrício”. A busca da cabeça para a brincadeira, ainda na madrugada, acontecia simultaneamente no momento em que eram conferidos os pesos dos bois negociados, chegados na noite anterior para o abate.

O Matadouro também era freqüentado pelos trabalhadores informais que preparavam os bichos, antes e depois do abate, na tentativa de obterem alguma renda para a sobrevivência das famílias. Era no matadouro que Zé Erasmo encontrava material para a feitura da panelada (prato feito com vísceras de animais), na qual se tornou especialista, cozinhando para os muitos filhos e para os vizinhos. O matadouro estava próximo também ao Poço Grande, que dava nome à comunidade localizada no prosseguimento do Rio Quixeramobim. Festeiros como Piauí freqüentavam constantemente o Poço Grande para pescar durante os finais de semana, fazendo permanecer o rural vivido simultaneamente à industrialização do mesmo espaço⁷⁰.

⁶⁹ NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares, In: *Projeto História*, nº 10. São Paulo: PUC, 1993.

A experiência social do lazer e do trabalho foi seguindo na amplitude vivida no cotidiano dos festeiros. O responsável pelo personagem padre no folguedo era o mesmo Gregório carregador de malas que auxiliava partidas e chegadas à cidade, que ocorriam predominantemente pelo trem até os anos de 1970. Uma memória fundante do Boi de Reisado estava associada ao universo ferroviário na cidade, na manifestação de alguns festeiros que mencionavam a presença em Quixeramobim, nos primeiros anos do século XX, de um maquinista identificado como Zé do Boi.

A relação de origem era estabelecida pelos festeiros no presente vivido, como na atitude de Dona Fátima Augusta, filha de Luiz Gregório. Na cerimônia da matança do boi, realizada em 2004, Dona Fátima, portadora da memória escrita, na condição de professora primária, leu para os presentes um texto que reverenciava a festa e apontava que a mesma teria se iniciado em 1901. A leitura de Dona Fátima diferenciava-se do saber autorizativo do folclore que identificava datas e fatos no poder de determinar o que era ou não relevante. A experiência era o que a autorizava.

O nomear e definir da festa, quando Dona Fátima segurava o microfone para falar sobre o passado da festa – incluindo o que nela se passava – marcava também a amplitude de uma trajetória de conquista de Dona Fátima que assim era reconhecida e admirada pelos festeiros. A filha do antigo brincante passou por necessidades básicas na vida e conseguiu vencer os obstáculos nos esforços que a transformaram em professora primária, no acesso à cultura letrada de uma pessoa que se comunicava exclusivamente pela transmissão oral.

A imprecisão das memórias, que eram vastas, tornava incongruente a tentativa de se determinar uma origem para o Boi de Reisado, historicamente entrelaçado em várias experiências. No entanto, o falar de Dona Fátima se dava a partir da recordação da experiência vivida e da contada pelo pai, Gregório, que trabalhava no embarque e desembarque dos passageiros na Estação Ferroviária.

Gregório participava do Boi de Reisado no final dos anos de 1930 e início dos anos 40, quando circulavam com maior frequência as apresentações organizadas no início do século pelo maquinista Zé do Boi, oriundo do Crato, que

⁷⁰ *Costumes em Comum – Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

parava em Quixeramobim, como meio do caminho entre Fortaleza e o Cariri. O trajeto de Quixeramobim para os dois pontos era feito predominantemente de trem até o asfaltamento da Rodovia do Algodão, em 1969. A Estrada de ferro de Baturité fora prolongada a Quixeramobim em 1894. Em 1899, foi inaugurada a ponte metálica pela qual os trens, após entrarem na cidade, chegavam ao “outro lado do rio” e seguiam viagem para o Cariri⁷¹.

A partir de 1990, com toda estrutura exportada da Bélgica no final do século XIX, a ponte metálica recebeu um tablado e passou a ser usada pelos pedestres durante a construção da ponte grande do trem, em 1990, a última instalada das quatro. Mais do que atração turística, a utilização prática da ponte metálica como passagem de pedestre consolidava a identificação do cotidiano dos moradores com as pontes, cantadas na música de Badu e em outras canções.

A Estação Ferroviária, que passou a ser sede da Secretaria de Cultura e Turismo do Município, estava nas proximidades dos Mercados freqüentados pelos festeiros, no universo que entrelaçava trabalho e lazer. A residência de Lôro estava em uma das casas de vila próximas à Estação Ferroviária. Oriundo da Fazenda Recreio, Lôro trabalhava entre as décadas de 1970 e 90 como carregador de mercadorias na calçada do Mercado Velho. Amigos e companheiros de trabalho passavam a fazer parte do Boi de Reisado a partir do contato com Lôro e outros festeiros, que já estavam inseridos no Boi de Reisado.

No caminhar em volta da morada de Lôro estavam os bordéis, que se situavam na “Baixa”, entre o Horto Florestal e a Subestação Elétrica da cidade. Maria Pequena, Rita e Baixinha foram algumas das mulheres que organizavam bares no local, diferenciados pela presença de prostitutas, muitas migrantes da zona rural de Quixeramobim. Era difundido entre os festeiros o episódio em que Valdemar Belarmino, irmão de Piauí, recorreu, sem sucesso, a uma toada do Boi de Reisado, parodiada, para obter o perdão da esposa, Cleonice, após uma das farras na região dos bordéis: “Ô Cleonice abra essa porta/ por Jesus de Nazaré/ Se você/ num abrir a porta/ eu vou voltar pro cabaré”.

⁷¹ SIMÃO Marum. *Quixeramobim Reconpondo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996, p. 352 - 361.

Rita Gildo lembrou que Valdemar “amanheceu o dia cantando na porta de Cleonice, que mandou ele ir embora, até hoje”. O episódio revelava como a festa estava relacionada com as experiências vividas pelos festeiros, permanecidas na memória do contar existente na comunidade. Os estabelecimentos da “Baixa” também eram freqüentados pela classe média e pelos homens mais abastados do Centro⁷², ainda que de modo mais reservado, em comparação com os festeiros como Pirulito e o próprio Lôro. Valdemar e Cleonice conheceram-se no repertório do Boi de Reisado, que para eles dizia uma sociabilidade intensa. As sociabilidades interligavam experiência vivida e cultura⁷³, também expressão comunicativa ao propagar e reler as ações do cotidiano.

Lôro também morou nos Barracões, nas proximidades do cemitério (ver mapa 2.2), local onde conheceu o mestre Piauí, a quem passou a tratar por “meu primo”. Organizados como “bairro-cortiço” no terreno pertencente ao Dnocs, o local recebeu o nome pelas habitações de taipa ou de papelão que estavam misturadas às construções de alvenaria. Vários festeiros para lá se mudaram com o crescimento da Maravilha, encontrando migrantes da zona rural que tentavam a sorte na cidade.

A partir dos Barracões, pode ser compreendido um Núcleo na cidade (ver Mapa 2.2) que, no fluxo dos festeiros, apontava caminhos de ligação com os povoados da zona rural, com o lazer e com a organização da matança do boi como evento. Tais movimentações ocorreram a partir do trabalho, lugar de encontro e das pessoas se comunicarem com a cidade através da festa.

No trajeto dos Barracões para o Centro da cidade, localizavam-se os pontos dos “carros de horário” que diariamente faziam o percurso campo-cidade, dos moradores que procuravam as instituições como os bancos, com a finalidade, por exemplo, de receber pagamento de pensões e aposentadorias. Eram moradores que realizavam compras no comércio urbano. Os transportes eram nos moldes de “carros de horário”, como chamavam os passageiros, ou mesmo ônibus precários que levavam para a cidade produtos, como o leite a ser

⁷² Entrevistas abordaram o assunto, como as concedidas por Zé Gildo e Pirulito, em diversos períodos da pesquisa.

⁷³ SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 60 105.

pasteurizado, e que serviam como locomoção para os estudantes que buscavam os estúdios dos bancos escolares inexistentes na zona rural.

Os pontos dos carros próximos aos barracões localizavam-se nas imediações do Mercantil do Evandir, do Bar do Tó e do Mercadinho, estabelecimento com pontos de venda de carne e de verduras, um comércio que gerava trabalho informal, ao longo da Rua Teixeira de Freitas, a partir de uma relação mantida com o campo. Pela Teixeira de Freitas e outras ruas secundárias a ela transitavam os moradores dos Barracões e os festeiros de outros cantos. Pela ação dos participantes do Boi de Reisado, tudo se transformava em espaço de acertos das novas apresentações.

Os Barracões como lugar de bairro estava entre o cemitério, o hospital da cidade e o Rio Quixeramobim. Estabelecia ligação direta com a Rua Eliziário Pinheiro, a “Rua da Coelce”, onde a festa da matança do boi passou a ser realizada no início dos anos 80. Mestre Piauí residiu nos Barracões até o ano 2000, quando passou a morar com a esposa e a maioria dos filhos no Mutirão. Foi de lá que Piauí passou a organizar o Boi de Reisado, na década atual, no contato com os moradores do bairro e de outros locais por onde passaram os festeiros mais antigos, como a Maravilha, no movimento da festa que caminhava com as temporalidades engendradas⁷⁴.

Na Rua da Coelce havia um comércio de mercearias que funcionavam sob o comando de famílias que trocaram a zona rural pela cidade, como no caso de Seu João Alfredo e Dona Mariquinha. Na rua, extensa e dividida por canteiros, estava a Igreja de São Vicente de Paula. A sede da Companhia Energética do Ceará funcionava ao lado da sede social do clube, que realizava vaquejadas até os anos de 1980 e notabilizava-se pelos forrós realizados a preços promocionais, atraindo a população de baixa renda, incluindo a oriunda da zona rural.

Foi nesse contexto que mestre Piauí escolheu a Coelce como local de despedida do ciclo anual que acontecido na cidade. A última dramatização era realizada na parte externa do clube, depois de anunciada em toda a cidade, com a comunicação oral ampliada, nos anos 90, pela tecnologia das rádios e dos carros de propaganda volante. Além de Piauí, os Barracões, nas proximidades da

⁷⁴ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Coelce, abrigavam festeiros que se tornavam conhecidos na cidade pelo evento, como Maria Auxiliadora, a Bobôra. Zé Gildo também residiu no bairro Mutirão nas décadas de 80 e 90. A família obteve a casa própria a partir dos serviços realizados pelo pai no Dnocs, que concedeu terrenos ou casas para os habitantes do município no local.

A trajetória de Zé Gildo possibilitou observar que a matança do boi aconteceu em diferentes locais da cidade, segundo os deslocamentos dos festeiros. Ocorreu no Centro, nos anos 50, como evento que se comunicava com a cidade, expandindo a festa no celebrar da mesma. A matança passou a realizar-se em diferentes locais - bairros ou Núcleos, como aqui se denominou – no crescimento fragmentado da cidade, seguindo a articulação de ocupação dos espaços por parte dos festeiros “expelidos” do Centro. Articulação a partir do Boi de Reisado que era política, na teia social da Cultura.

Nos anos de 50, Zé Gildo era morador da Rua Benjamim Barroso, e participava da matança no Centro da cidade, organizada por Antônio da Mariáguida. Também estava presente na matança realizada na Maravilha, para onde se mudou, participando da matança organizada no bairro, como relatada por Zé Erasmo, que estava entre os organizadores. Na matança realizada na Rua da Coelce, Zé Gildo já estava presente como caboclo de boi já conhecido nos cantos da cidade e na região.

João Gildo, pai do caboclo de boi, controlava o gerador de energia elétrica no Quixeramobim dos anos 50. Os moradores contavam com energia elétrica até, no máximo, 23 horas, com o respeitado João Gildo sendo o responsável pelo desligamento da chave geral. A rede completa de energia só chegou em 1964, a partir da Usina Hidrelétrica de Paulo Afonso. As apresentações do Boi de Reisado aconteciam cedo da noite, assistidas com algum improviso de luz.

Alguns participantes da festa recordaram-se da realização da “matança ao lado Igreja Matriz”, no Centro da cidade, como atenta Bobôra sobre as comemorações nos anos 70. À época, Bobôra residia com os pais atrás da Igreja Matriz. O pai e os irmãos eram motoristas e realizavam outras atividades, a serviço dos políticos da cidade, incluindo prefeitos e deputados. Com o casamento, ela se mudou para os Barracões e passou a ter contato com Piauí e com outros festeiros, não mais deixando de participar do folguedo. Além do ritual

de despedida ocorrido ao lado da Igreja Matriz, nos anos 70, a matança também ocorria no Centro da cidade, na Praça Coronel João Paulino, nos anos 50, quando o boi era organizado e enfeitado pelo mestre Antônio da Mariáguida, do qual participou Zé Gildo.

Nossa roupa naquele tempo era calça branca com fita vermelha, blusa verde e vermelha no cordão. Tinha uns capacetizim de papelão com umas estrelas na frente. Nós ia matar o boi lá na Praça Coronel João Paulino, vizim à (antiga) Agência (rodoviária). O boi ia puxado pelo vaqueiro, o caboco, e por um careta. Os papangu (caretas) amarrava o boi no bode e nós saía aboiando. Atirava num rifle quando soltava os fogos. Abria os vinho quando o boi morria, dando o sangue pra beber. Nessa brincadeira eu bebia uns 10 litro de vinho. Depois tinha festa no salão que a gente arrumava. Comida como todo, bebida. Até de manhã! Tinha a cota, mas o povo do boi (festeiros) não pagava não. O sanfoneiro ganhava o dele também.⁷⁵

A praça era a mesma que servia de palco para as narrativas de Zé Gildo sobre os antigos bois mandingueiros. Numa das histórias ouvidas e recontadas por Zé Gildo, um valente bezerro era trazido para a mesma Praça, arrodada de currais. Zé Gildo carregava as histórias da zona rural com cenário na zona urbana, externado historicamente à cidade. Dentre elas estão as que falam das onças no Pirabibu, com a cabeça de uma delas exposta na Fazenda Olho D'água, que pertencera a Marica Lessa. Os tempos foram caminhando entrelaçados pela lembrança contada e perpetuada⁷⁶.

O contar acelerado de Zé Gildo externava a emoção e a importância que o sujeito social conferia aos festejos, dos quais participavam e associavam de forma destacada às realizações de vida. Nessa perspectiva, o Boi de Reisado ultrapassava uma relação causa-efeito que o associava à pecuária de forma exclusiva⁷⁷. A Praça João Paulino a que se refere Zé Gildo sobre os festejos dos anos 50 e 60 na cidade era a mesma praça que servia de cenário para os bois bravios que chegavam de vários cantos para serem amarrados, nas narrativas hiperbólicas construídas no contemporâneo e dramaticamente situadas antes da urbanização dos anos 40, no tempo da cidade antiga⁷⁸.

⁷⁵ Id. Ibidem. Entrevista.

⁷⁶ KHOURY, Yara, Aun. Narrativas Oraís na Investigação da História Social, In: *Projeto História*, nº22, São Paulo: PUC, 2001.

⁷⁷ SAHLINS, Marshall. Op. Cit. , p. 172-194.

⁷⁸ COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001, p. 127- 247.

Sempre presente nas novenas de Santo Antônio, como grande parte dos quixeramobinenses, Rita Gildo recordou-se com detalhes das apresentações do Boi de Reisado realizadas em frente à Igreja Matriz, na véspera do dia do padroeiro de Quixeramobim.

No tempo de Antônio da Mariáguida era o Boi de Santo Antônio, no dia 12 de junho. Tinha o leilão e ele levava pra frente da Igreja pra se apresentar. A gente cantava assim: Me venda esse boi/ eu num vendo não/ De quem é esse boi/ é de Santo Antôim/ Meu boi é pata fina/ meu boi é patação/ meu boi ganha ouro/ ganha tudo que lhe dão.⁷⁹

A presença do Boi de Reisado e dos festeiros deu-se num espaço articulado socialmente, através do evento e a partir do vivido na cidade. O mestre, lembrado por Rita Gildo, organizava atividades de lazer como os piqueniques do Poço Federal, reservatório do Dnocs existente antes da construção da Barragem. Mariáguida mobilizou parte da população, nos anos 50, para a construção da trilha em formato de “via crucis”, a partir das imediações do Poço Federal, rumo à Capelinha do Cruzeiro no alto da Serra do Boqueirão. O mestre conseguiu transporte com comerciantes e políticos para levar o material de construção até o pé da serra, antes de ser erguido em mutirão pelas pessoas organizadas no trabalho do templo religioso. Articulação de apoio que estava ligada aos passos do folguedo, envolvendo o acerto de espaços das apresentações.

Muitos dos participantes dos piqueniques estavam presentes no Boi de Reisado de Antônio da Mariáguida. Estavam presentes também na construção da Barragem, que marcava a década na cidade até 1958, incluindo as pessoas que chegavam à sede do município para a construção da obra e também participavam do Boi de Reisado. Alguns já traziam a experiência festiva dos folguedos da zona rural e outros eram inseridos a partir dos laços sociais estabelecidos com os trabalhadores da pequena cidade. Eram trabalhadores do “ganha pão” que se divertiam e professavam as religiosidades.

O PDDU diagnóstica⁸⁰ que, paralelo ao lazer dos clubes sociais reservados a poucos, a cidade “oferece” poucos equipamentos de lazer para a população

⁷⁹ Participação de Rita Gildo na entrevista concedida por Zé Gildo.

⁸⁰ PDDU, p. 32, 2000.

pobre. O Documento referiu-se ao Boi de Reisado apenas como uma das “manifestações religiosas e folclóricas” do município, sem identificar a prática social como lazer, concebendo-a somente como potencialidade “famosa” na cidade. Apesar da concepção engessada do folclore sobre cultura, o Boi de Reisado era construído historicamente pelos sujeitos em um universo social vivido que enlaçava trabalho, celebração e lazer, numa tênue fronteira entre os espaços, o que acontecia de forma mais intensa nos anos 50. Além do Boi de Reisado, dos piqueniques e da organização religiosa, os festeiros também se movimentavam em torno do futebol, entre as principais formas de lazer, como constatado por Seu Dedim: “tinha as equipes de Futebol. Tinha o Palmeiras que era um time ajeitado pelo Antôim da Mariáguida”.

Na ausência de formas de lazer oferecidas pelas instituições, os novos espaços de encontro eram criados seguindo a convivência da comunidade social onde estavam os festeiros. Nos anos 50, Mariáguida organizava a primeira sede da equipe Palmeiras, às margens do Rio Quixeramobim, próximo à Igreja Matriz, e uma segunda, nas proximidades da Igreja do Bonfim, ambas no Centro de Quixeramobim, que representava quase toda a ocupação populacional da cidade (Mapa Evolução Urbana). O mestre do Boi de Reisado - que não acontecia no restante do ano – organizava rifas e festas dançantes com o objetivo de angariar recursos investidos na equipe de futebol, como a compra de camisas, bolas e a gratificação dos atletas.

A década de 60 registrava aumento populacional e a expansão do comércio decorrentes da urbanização desencadeada por fatores como a concretização da energia elétrica, em 1964. Novos espaços habitacionais eram solidificados na década de 1970 com as transformações ocorridas no município. Um deles foi a Vila Holanda, organizada como bairro a partir da expansão de casas projetada pelo comerciante José Santana Filho e pelo Sargento Holanda, que conferiu nome ao local. Os moradores mais antigos eram oriundos da zona rural, a maioria vinda do Distrito de Pirabibu⁸¹. A ligação com a região se deu geograficamente pela Rua 25 de Março, única rua asfaltada entre as principais do bairro até a década atual.

⁸¹ O Censo de 1996 do IBGE aponta o Pirabibu com 4.625 habitantes, sendo o Distrito mais populoso de Quixeramobim.

Agricultores, pescadores e comerciantes fixavam-se na Vila Holanda tentando a sorte ou buscando melhorias para os filhos, como as condições de estudo. Na cidade, muitos passavam a exercer ofícios aprendidos no campo ou se tornavam trabalhadores informais. Estavam presentes nos clubes de dança que atualizavam as salas de forró da zona rural. Uma delas era o Clube do Flamengo, atual Clube do Idoso, que até os anos 80 funcionava com o irreverente nome de “Inferninho”, em contraponto ao “Ceuzinho”, situado na Vila São Paulo, lado oposto da cidade.

A Vila Holanda ocupava parte da Rua Benjamim Barroso, onde residiu Zé Gildo na década de 70, na parte do Centro, e onde passou a morar Dona Fátima Augusta, já nas proximidades da Rodovia. O empreendimento habitacional dos dois amigos prolongava-se até as imediações da CE- 060, no portal da cidade com a estrada carroçável que ligava Quixeramobim a Madalena, passando pelo Pirabibu. Antônio do Dão construiu a casa própria depois de comprar um terreno de Seu Santana, ainda em 1969, no espaço que passou a ser conhecido como Conjunto Nova Pompéia. O PDDU classificava-o⁸² como uma das três áreas de risco da Vila Holanda, assim como o Boqueirão e a Loquinha do Amor.

A chegada do pedreiro ao local antecipava-se ao crescimento populacional do bairro registrado nos anos de 1990. Era de lá que Antônio do Dão acompanhava o surgimento dos novos espaços da cidade. Em 1969, o caminho de terra também conhecido como “Estrada das Boiadas” ganhava asfalto e passava a ser denominado de “Estrada do Algodão”. As casas surgiam em volta dos cercados, onde foram convivendo as temporalidades e o ritmo do espaço, entre o antigo rural que permaneceu e os aparatos urbanos que se instalaram. Com a construção da Barragem, a Vila Holanda recebeu migração da população ribeirinha. Mediante indenização, os novos moradores instalaram-se inicialmente em casas de taipa na beira da estrada asfaltada, nas proximidades do Bar da Cruzeta.

O crescimento da cidade foi excludente na medida em que o Centro valorizava-se com a instalação de serviços e passava a ser habitado por novos segmentos como os profissionais liberais. Grande parte da população, incluindo os festeiros, desfazia-se das residências no Centro ou deixa de pagar aluguel,

⁸² PDDU, p. 55.

diante da valorização imobiliária, como relataram as informações presentes no PDDU.

Bairro de ocupação antiga, onde está localizada a maioria dos equipamentos e edificações que representam o patrimônio histórico-cultural-arquitetônico da Cidade. Compreende, portanto, todo o centro histórico e comercial, situando-se à margem esquerda do Rio Quixeramobim, na área compreendida entre as Ruas Desembargador Américo Militão e Rafael Pordeus.⁸³

A migração do campo para a cidade não cessou, acompanhando a própria mudança do país no período pós-guerra, quando a população urbana cresceu de forma intensa até superar a rural⁸⁴. Na cidade, os participantes da festa deslocaram-se para novos bairros como (ver expansão urbana no Mapa 2.2) Vila São Paulo, Conjunto Esperança, Vila Eloi, onde estavam Seu Safira e Bobôra, e Vila União, onde Zé Erasmo residiu nos anos 90, na beira da linha férrea. Zé Gildo, por exemplo, (Mapa Evolução Urbana) morava no Centro na década de 50, na Rua Benjamim Barroso, nas proximidades de Seu Miguel Balbino. Deixou o local na década seguinte e passou a residir nos Barracões. No ano 2000, passou a morar no Mutirão, construído a partir de decisão do PROURB-CE, no “Programa de Recuperação de Micro Áreas”, financiado pelo Banco Mundial de Desenvolvimento.

Zé Erasmo também nasceu na Rua Benjamim Barroso, às margens do Riacho da Palha, espaço de lazer da população até os anos de 1970, poluído com a urbanização no reflexo do não atendimento por parte da Prefeitura à considerável parcela das indicações presentes no Plano Diretor. Nascido no Centro, em 1938, Zé Erasmo atravessou a cidade para residir na Maravilha, nos anos 60, passando em seguida a morar na Vila União, nos anos 90. A rota dos personagens revelava o expelir social dos mesmos a partir da destinação de espaços secundariamente valorizados, desprovidos de condições básicas de saúde, educação e moradia, promessas de uma boa vida apresentadas pelos discursos desenvolvimentistas proferidos na cidade pelos governos municipais e estaduais.

⁸³ PDDU, p.49, 2000.

⁸⁴ Censo do IBGE realizado em 1990.

O lazer, não oferecido e produzido no Boi de Reisado pelos sujeitos, era o portal de retorno para o Centro. A festa era a possibilidade de se ocupar o espaço novamente. Ocupação provisória, mas com o destaque comemorativo pelo qual se inventava outro mundo, outra vida a ser vivida pelos criadores dela e presenciada por espectadores que estavam mais ou menos distantes desse viver, carnavalizado⁸⁵.

Além do comemorar, o que a festa possibilitava era a carnavalização do próprio cotidiano dos festeiros que, já sem as máscaras no evento, eram vistos na rotina de forma mais enfeitada, anulando um pretense anonimato construído nas duras normas das desigualdades sociais. A festa dos homens e das mulheres revolucionou⁸⁶ quando se tornou conquista de novos espaços e possibilidades. Os espaços geográficos foram valorizados economicamente no Centro da cidade e o Boi de Reisado construiu um novo espaço social pelo qual os festeiros transitaram, entoando cantos de memórias.

⁸⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, Brasília, Editora UNB, 1999, p.171 - 241. O autor trabalha com a carnavalização no capítulo *As Formas e Imagens da Festa Popular na Obra de Rebelais*.

⁸⁶ DIVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro (reprodução Fortaleza: Edições UFC), 1983.

Capítulo 3 – SERTÕES: VIVIDO, CANTADO E NOMEADO.



Festeiros no almoço da *matança*. (Foto: Weynes Matos-2005)

3.1 Tradição semeada: o universo social dos festeiros

“A tradição só pode estar morta se permanece intacta, se uma invenção não a compromete dando-lhe vida, se ela não é transformada por um ato que a recria”.

Michel De Certeau

A tradição do Boi de Reisado estava viva na experiência social dos festeiros, sujeitos sociais que organizavam o evento. Organizadores, no tempo histórico, mas também vivedores da memória do folguedo, que a esta conferia suportes, como as danças, os cânticos e os personagens fabricados pela comunidade¹. A maioria dos equipamentos urbanos e edificações de Quixeramobim eram localizadas no Centro e representavam, segundo o Plano de Desenvolvimento Urbano, o patrimônio histórico-cultural-arquitetônico da cidade². A vivacidade da tradição compartilhada pelos festeiros caminhava escondida, *soterrada* na cidade, na medida em que o patrimônio foi sendo definido politicamente apenas pelo que se via, na superfície, seja nos prédios, nas roupas e nas músicas do folguedo.

¹ NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. nº. 10, São Paulo: PUC, 1993.

² Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) de Quixeramobim, Governo do Estado do Ceará, p. 49, 2000.

A imagem do folclore³ estava aberta às ações dos participantes da festa e dos que a nomeavam, apropriando-se dela. A folclorização servia aos festeiros como projeção para outros espaços, na idéia de que eles mesmos, no evento, eram os representantes da cultura na cidade. O folclore que na cidade apontava o Boi de Reisado como representante da cultura de Quixeramobim sustentava-o como produto cultural, estabelecendo parâmetros de palco que concebiam uma tradição julgada, fora de contexto, como maior ou melhor do que outras comemorações existentes na Região Sertão Central do Ceará, sem observar-se os respectivos contextos de realidades de cada espaço que se *apresentava* como cultura.

A despeito da concepção engessada, fossilizada, difundida nostalgicamente no município por parte da imprensa, dos professores e pela Prefeitura, existia uma tradição vivida nas formas de sociabilidade entre os sujeitos, as quais os festeiros articulavam na festa do Boi de Reisado. Tradição semeada de forma intensa no cotidiano, transcendendo socialmente a postura centralizadora e superficial em relação ao evento. A tradição dos festeiros dava conta de uma amplitude de experiências que, numa atitude política a partir da cultura, não eram postas em evidência como “vitrine” pelas forças externas à comunidade que definiam patrimônio a partir dos repertórios conhecidos, que também eram sociais.

Os repertórios que compunham a organização dos folguedos afirmavam-se como imemoriais. Eram recriados e usados pelo grupo na sintonia entre o vivido e o festejado. Configuravam-se como ricos caminhos para percepção da tradição semeada, existente na cidade fora do evento “re-presentativo”, as posturas em relação à vida do aposentado Francisco Valentim, o Chico Valentim, nascido em Baturité, em 1917, e em Quixeramobim reconhecido entre parte dos festeiros como poeta Chico Cadete.

Como fazedor de versos, Seu Chico participou de vários grupos de reisados nas muitas localidades por onde andou, nos municípios de Baturité, Canindé e na zona rural de Quixeramobim, onde passou a residir nos anos 70. Chegou à cidade para morar nos Barracões, onde conheceu muitos participantes

³ THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001, p. 227-263.

do Boi de Reisado e o mestre Piauí: “Eu brinquei muito no boi dele, do Piauí, ele vinha me chamar, e eu ia. Hoje é porque já tô mei estragado pela idade (88 anos), mas ainda sei fazer verso”.

Os versos ditos tanto se relacionavam com as canções levadas da serra para Quixeramobim, quanto aos improvisos que se incorporaram à tradição. Seu Chico passou a residir no Mutirão com a ação de deslocamento do Programa de Urbanização do Banco Mundial (PROURB), intermediada pela Prefeitura, ocorrida no ano 2000. A partir dos acontecimentos pelos quais passou, o poeta entoava os versos, nascidos na calçada, nos passeios ou em qualquer lugar que os faça brotar entrelaçados a alguma experiência vivida. Aos 88 anos, Seu Francisco possuía a admiração dos festeiros e do mestre Piauí, que o considerava o mais exímio versejador que já conheceu.

Ele vai fazendo direto na cabeça. Boi, por exemplo, ele vai contando os feito por todo canto, lá pela banda da serra onde andou, acaba terminando aqui com nós. Tudo ele transforma em relaxo, em poesia. Se ele vai passando na frente de uma casa e leva uma topada, dali ele já sai com os verso na mesma hora. ⁴

A impressão mostra a reverência de quem possuía o título de Mestre da Cultura, Piauí, pelo mestre da vida versejada, propagando o cotidiano na poesia que transformava em uma só coisa a experiência vivida pelo autor poeticamente. A autoria de Seu Chico que estava presente na experiência fazia caminhar no cotidiano a tradição semeada pelo sujeito e compartilhada no grupo, que nem sempre chegava ao restante da cidade através do folgado. O poeta versificava o viver, e os versos logo passavam a ser a vida dele. A poesia para Seu Chico era praticada como uma oração no mundo. Provocava um alívio quando terminava um dos longos cordéis. Os olhos brilhavam, descansados, contando o que viveu, respirando, para depois viver e contar novamente.

A completude do vivido era atingida somente com o contar do homem memória⁵ que construía a comunidade ao narrar experiências. Sem ter freqüentado bancos escolares, Seu Chico trabalhou na lida com o gado e com a agricultura, locais de labuta que eram espaço para a construção das narrativas

⁴ Entrevista a mim concedida em fevereiro de 2004.

⁵ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed, Campinas: Editora Unicamp, 1996, p. 423-484.

que seriam ditas à noite: “eu ficava assim no cabo da enxada, no roçado, e pensando nos verso, no bate-beiço, calado, quando eu ia ajuntando”. Na cidade, a tradição estava viva nas calçadas por onde conversava, nos comércios e em espaços como o Clube do Idoso, o qual freqüentava todas as terças e quintas para dançar e espalhar a poesia, por exemplo, no cortejo às senhoras presentes.

Seu Chico semeava a tradição poética da experiência social que estava entrelaçada ao trabalho, ao lazer, à religiosidade e às diversas formas de sociabilidade que se derramavam através dos versos, na memória dos que com ele conviviam. Nas andanças pelos muitos lugares do Ceará, notabilizava-se por não demorar muito tempo nas paragens onde tentava se fixar, numa postura ligada ao inconformismo e à liberdade que caracterizavam a experiência de muitos festeiros.

O poeta Chico Cadete, no contar fantasiado de vida, atribuiu a pouca demora a um “encosto” que teria recebido depois de um desentendimento com uma família de Baturité. Seu Chico acreditava que só se livrou do mal de não se estabelecer nos lugares depois de receber os serviços de “um macumbeiro do Maranhão que estava no Oriente”, localidade de Quixeramobim situada no Distrito de Belém. Depois do falecimento da esposa, o aposentado passou a residir no Mutirão somente com a filha, Dona Maria de Lourdes, que era ligada à doutrina espírita. A residência ficava defronte ao cruzeiro fincado no bairro (foto), numa casa que, por ser de esquina, conferia a ele apenas um vizinho, evangélico, com quem travava os embates de opinião sobre a vida.

Seu Chico se definia como católico que tinha um apreço pelos macumbeiros, que o teriam salvado a vida. Diz que a família “de Freitas”, sobrenome que carrega, “era um povo branco que se misturou com negros e índios aí pelos cantos do mundo”. As concepções de Seu Chico, condensadas na poesia ligada ao Boi de Reisado, afirmavam-se como resistência histórica na permanência dos costumes, compartilhados socialmente pelos festeiros no espaço da oralidade. Nesse terreno eram percebidas as posturas políticas de Seu Chico diante das ações de instituições como a Prefeitura e a Igreja.

Quando nós se mudamo pra cá (Mutirão), disseram que tavam dano umas casa nova pra gente, o povo dos governo, da Prefeitura. Primeiro que eu tava muito bem no meu canto (Barracões). Depois que aqui só

tinha quase só mesmo o chão. O material foi eu que comprei quase todo e pra levantar (a obra) eu tava dentro.⁶

A fala de Seu Chico contestava, de forma ampla, a idéia paternalista dos poderes⁷ – Prefeitura e Governo – anunciada na cidade, segundo a qual os moradores do Mutirão foram beneficiados pelos políticos com a concessão das casas construídas em 2000. A observação do poeta sintetizava o distanciamento de parte dos moradores quanto ao poder de decisão sobre a mudança, além de questioná-la e, por conseqüência, o fato dos sujeitos terem sido usados como propaganda política pelas autoridades.



Poeta Chico Cadete no Cruzeiro do Mutirão (Foto: Osvaldo Costa-2005)

Em relação às instituições religiosas, a tradição, como vista por Seu Chico, permaneceu em contato com as Igrejas, mas pensando sobre elas⁸. Os embates com as lideranças das religiões, pastores ou amigos próximos, ocorriam pelo valor conferido ao dizer, que não podia se dissociar da prática, dos fazeres dos sujeitos, como se percebesse nas provocações que Seu Chico fazia aos protestantes, que registravam crescimento na cidade.

⁶ Entrevista a mim concedida em dezembro de 2005.

⁷ THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum – Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 13 – 24.

⁸ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

Eu sou católico, sempre fui, nascendo assim na minha família. Fui procurando *entender as coisas no que ouvia e no que via*. O povo fala da macumba, mas eu gosto. Já fui em espírita... tem que conhecer pra poder ver como é. Uns tempo andei indo aos cultos dos crentes. Um amigo chamava, eu ia. Passei até uns pouco de tempo numa Igreja. Quando tava tudo indo direitinho eu via uma coisa que num dava certo. Uma vez um deles me perguntou se eu sabia onde Nosso Senhor (Jesus Cristo) morava, me disse que ele num morava em canto nenhum. Como é que pode? Nosso Senhor sem morada, tendo feito tudo?⁹

Seu Chico não aceitava o discurso fácil que tentava fabricar status artificial a partir das sociabilidades. Indo além das brincadeiras, os questionamentos diziam da ampla percepção do poeta sobre o texto que tentava dominar pelo campo das memórias. Seu Chico percorreu as igrejas da periferia de Quixeramobim, onde os homens tentavam planejar a vida. Contestou e permaneceu na tradição do catolicismo professado à maneira da experiência, acrescentando o novo ao que recebia das instituições. Ele ampliava os cânones da instituição, a religiosidade era semeada pelos valores que acreditava, como a generosidade, ligada ao trabalho coletivo.

Uma vez um crente me perguntou: você também faz promessa pra esse tal de Chico? (em referência a São Francisco). Eu disse 'não, mas tem um tio meu que fez e alcançou'. O crente num aceitou. Ora rapaz, é mesmo assim quando você tá fazendo uma casa e pede ajuda a um amigo. Outra vez chegou um desses de Testemunha de Jeová dizendo que a salvação era somente pela fé. E as ações que a gente faz, e a caridade, as práticas da gente?¹⁰

Religiosidade, trabalho, lazer e os sentimentos de sociabilidade e de luta eram as marcas vivas da tradição¹¹ que poderiam ou não estar entrelaçadas à festa. Era a tradição dos sentidos vividos. Simultaneamente às apropriações decorrentes da abertura externa do folguedo, que tentam uniformizar a festa, as participações de alguns sujeitos no Boi de Reisado revelavam, pela tradição

⁹ Entrevista citada.

¹⁰ Entrevista citada.

¹¹ VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *A festa de Manuelzão*, em Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 41. São Paulo, EDUSP, 1996, p. 85 – 96.

semeada de vida, a ausência de separação entre o que era vivido e o espírito festivo existente nas apresentações.

A força da tradição no Boi de Reisado que ligava o festejar do folguedo ao que era vivido pelos sujeitos estava presente na trajetória de Edmar Batista, o Bar, filho do mestre Piauí, que desempenhava o papel de Catirina na dramatização, dentre outras participações feitas alternadamente como a dança, o canto do enredo e a coleta de contribuições durante a repartição do boi.

Piauí atravessou a ponte da Maravilha mudando-se para os Barracões, e Edmar nasceu entre as dificuldades de sobrevivência dos muitos filhos da família, alguns nem chegando a sobreviver após o nascimento. A infância pobre foi vivida nos anos 60 para 70 nos Barracões. Foi criança entre os brinquedos inventados com pedaços de pau e os ossos de animais refeitos em cachorro pelo lúdico dos meninos. A pescaria no Rio Quixeramobim, que passava perto da casa no início das águas, era a principal fonte de alimentação da família, conhecida também como o “povo dos Belarmino”.

O começo da adolescência marcou Edmar com a fama de exímio remador das canoas, de onde, na companhia dos irmãos, procurava os melhores locais para os lances de tarrafa e de galão, em busca do alimento. O trabalho contribuiu para a formação do corpo musculoso que seria muito útil nas acrobacias e no bambear dos animais-personagens da festa. Edmar cresceu realizando serviços informais, bicos, na região das borracharias – Cristóvão, Zé Piroca - e dos mercantis da redondeza, como o do Evandir e alguns comércios da Rua 25 de março (Mapa 2.2).

O trabalho mais significativo ao qual se dedicou por mais tempo no final da adolescência, foi a coleta de garrafas vazias de bebida, para serem entregues nos bares. O serviço pelo qual ficou conhecido gerou a alcunha que passou a denominá-lo como Bar, em alusão aos bares, pronunciada como um monossílabo: Ba, como as pancadas ritmadas do zabumba que acompanham as canções do folguedo. Depois de homem feito, Edmar passou a trabalhar, sem carteira assinada, em serviços ligados à construção civil na cidade.

O lugar social do trabalho dos festeiros também estava associado com a relação de pertencimento dos sujeitos com o Boi de Reisado. Edmar não manifestava nenhum sentimento de vergonha por participar do folguedo,

decorrente de uma imagem que na cidade associava o Boi de Reisado a uma imagem de atraso, arcaica¹², como percebido também na pesquisa empírica. Ao contrário, Edmar identificava-se com a festa e através dela projetava um novo espaço de existência na cidade. Alguns dos poucos filhos dos festeiros que conseguiram algum tipo de ascensão social, além do trabalho rural e informal, adotavam uma postura distanciada ou reservada em relação à organização do grupo. Era o que se percebeu, por exemplo, com Edvane, irmão de Edmar, que concluiu o 2º grau como técnico agrícola e passou a dar aulas em uma das escolas de Quixeramobim. Edvane exercia a função de artista quando se apresentava como seresteiro em churrascarias da cidade, nos moldes de equipamentos eletrônicos como o teclado.

Bá passou a construir o personagem Catirina na festa depois de ter sido desafiado por parte do grupo no folguedo, em uma das noites de ausência de quem vinha interpretando-o. A Catirina é a mulher do vaqueiro no enredo segundo o qual este mata o boi mais bonito da fazenda - o Boi Estrela, no caso de Quixeramobim – com a finalidade de ofertar o coração do animal à amada, grávida e implacável no desejo.

A mulher desejosa interpretada por Bá era fantasiada na dramatização com um vestido colorido de tecido de baixo custo, uma peruca curta com tranças e maquiagem das irmãs e das amigas, formada por pouco pó de rosto e batom. A voz era afinada e estridente, e o dançar acontecia de forma quase ininterrupta durante a dramatização. Edmar chamava atenção como artista do enredo e como sujeito que interagia com os espectadores.

Durante as apresentações, Bá percorria livremente o espaço em volta da dramatização para cumprimentar e conversar com os espectadores, a maioria deles conhecida e com ele identificada durante o sol, no mundo do trabalho, ou em apresentações anteriores. Nesse percurso, também podia entrar numa residência próxima, ou na própria que recebia o boi, com o objetivo de ajustar a fantasia ou beber um pouco de água para aquecer a garganta, forçada na brincadeira. O comportamento de Bá/Catirina durante a dança era peculiar por produzir um novo espaço entre os festeiros e aqueles que a eles assistiam. Era o

¹² FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 81-171.

lugar construído entre a fantasia e o mundo das coisas que possibilitava a existência de um pedreiro/pescador “vestido” de mulher. Estava criado um espaço entre o personagem e o palco: o homem agregado do sonho pelas roupas, e o personagem agregado da humanidade de Edmar¹³.

A postura de Edmar diferenciava-se da notabilizada pela distância dos palcos, ao mesmo tempo em que divertia as pessoas com o desempenho de Catirina nas ruas. A possibilidade de exercer um espaço novo, enlaçando amizade e espetáculo, estava na experiência do sujeito, que se liga aos festejos sem compartimentar as funções. Entre os humanos, o personagem incorporado por Bá era o que chamava maior atenção dos espectadores. A maior receptividade ocorria entre as crianças, na atenção especial que o festeiro dedicava a elas. O sucesso do personagem Catirina e a experiência vivida por Edmar estavam ligados de forma direta, intensa, presentes na experiência amorosa do festeiro.

Uma vez eu tava sentado nos batente da Igreja de São Vicente, quando chegou a Ébia, minha primeira mulher assim de ficar perto (morar junto), tava até grávida de um filho meu nessa época. Ela sentou com toda força, duma vez, aqui em cima de mim (região dos testículos). Doeu muito. Fui pro hospital, mas num teve jeito. De lá pra cá fiquei sem poder ter filho. O negócio funciona, num faz é nascer menino (infertilidade). Tentei até ajeitar em São Paulo, quando viajei pra trabalhar por lá. Mas quando ia começar (o tratamento) deu saudade e eu voltei pra cá.¹⁴

O problema biológico interferiu nos relacionamentos seguintes, de curta duração, geralmente encerrados com o abandono de Edmar pela parceira, quando a mesma descobria a incapacidade de ele gerar filhos. No entanto, a mesma incapacidade, na falta sentida, aproximava Bá das crianças pelo afeto intenso que passava a ter a elas. Passava a adotar os filhos das companheiras que com ele se relacionavam, após desfazerem os vínculos com os pais biológicos. Chegava a acolher também os filhos das mulheres que o deixaram diante do problema e retornaram o compromisso depois de serem abandonadas.

¹³ STANISLAVSKI, Constantin. *A construção do personagem*. 6ª ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

¹⁴ Entrevista a mim concedida em dezembro de 2005.

Tem gente que fica falando: criar filho dos outros! Num tem isso, Nosso Senhor é quem cria. A gente só faz ajudar. Os bichim (crianças) num tem culpa de nada. Teve mulher minha que foi embora pra viver com outra pessoa. Depois encontrei nos canto de rua, chorando, passando necessidade com crianças. Eu aceitei e levei pra casa, mesmo sabendo que podia ir embora depois. Agora os menino até hoje me chama de pai. E eu ajudo eles como posso.¹⁵

A atitude era desaprovada por muitos, até mesmo na própria família de Edmar. De acordo com os que discordam, Edmar poderia cuidar dele próprio em vez de se preocupar com crianças que não possuíam ligação biológica com ele, prejudicando-o no gasto de tempo e do pouco dinheiro que recebia esporadicamente. No entanto, na residência dos pais freqüentada diariamente, onde a postura cotidiana de Bá possuía resistências, o festeiro guardava com orgulho fotos de algumas crianças as quais tratava como filhos.

Era pelo folguedo que Edmar passava a exercer a condição paterna impossibilitada fora dele. Fosse pelos filhos adotados que o abraçavam durante as apresentações, fosse pelos filhos dos espectadores que se encantavam com o personagem carinhoso, ampliando a condição na festa que para ele permanecia como espaço de prática social. Alguns pais presentes às apresentações chegavam a entregar os filhos temporariamente nos braços de Edmar, diante da relação de simpatia estabelecida¹⁶. Através do folguedo Bá presenteava as crianças e se satisfazia com o fato das apresentações as tornarem felizes.

O folguedo era uma espécie de picadeiro circense da vida para Edmar, movimentado nas ruas da cidade. Nos anos 80, Bá participou de um circo com poucos recursos que realizava apresentações em cidades do interior, incluindo Quixeramobim. O festeiro era conhecido por apresentar números difíceis como a sustentação simultânea de bicicletas nos ombros e no pescoço, aproveitando a grande força do corpo, elaborado pelos trabalhos braçais que a ele garantiram a sobrevivência, na falta de instruções escolares. “Era o circo do (palhaço) Risadinha. Tinha aqui em Quixeramobim. Passei uns tempo nele. Chamaram pra eu ir embora mas eu num fui¹⁷”.

¹⁵ Id. Ibidem. Entrevista.

¹⁶ Informação obtida a partir de apresentações por mim assistidas e através de relatos de alguns festeiros.

¹⁷ Id. Ibidem. Entrevista.

O espaço do circo foi construído por Edmar no Boi de Reisado, com as acrobacias, palhaçadas, números diversos e a vivência de irmandade celebrativa nas apresentações. O viver circense de Edmar se deu como ocupação de um espaço que ele conquistava a partir das qualidades artísticas desenvolvidas no limiar da experiência, incluindo as ausências e os sofrimentos que carregava. Espaço ocupado e partilhado como patrimônio, que era vivido.

Na concretização de um espaço social, gerado pela articulação em torno do Boi de Reisado, chegavam a ser abolidas algumas fronteiras entre os festejos e o viver das ruas, sendo ambos associados nas práticas sociais dos sujeitos, associação que torna possível¹⁸ no grupo uma experiência nova de cotidiano, na imbricação de evento e de mundo vivido, como acontecia através do festeiro Lôro: “Quando morre meu boizinho (na dramatização), eu fico com pena. É uma vez por ano. Digo: negrada, leve (daqui). Quero ver o bichinho morrer não”¹⁹.

A fala era dita com olhos lacrimejados, como se Lôro realmente se lamentasse pela perda de um animal bovino. Para Lôro, mais que isso, o boi-personagem era tratado como um amigo próximo, constituindo um espaço por onde o festeiro canalizava os sentimentos impossibilitados de ser ouvidos na vida normal, assim definida pelo viver da cidade que o considerava menor, impotente, na loucura²⁰ e no vício da bebida, não o levando a sério, numa postura política de dominação construída pela cultura²¹.

Levados ou não a sério pelas vias da cidade, a postura política dos festeiros desenrolava-se no fluxo dinâmico que emendava o evento à vida, criada na tradição. Nela eram compartilhados os repertórios do Boi de Reisado, herdados e recriados pelo grupo, como observado no pequeno alpendre da residência de Antônio do Dão e no pequeno espaço de terra na frente da casa. Filhos, sobrinhos e netos cantavam as músicas do Boi de Reisado e planejavam as brincadeiras para a festa, improvisando os personagens. Crianças dançantes e cantadeiras compartilhavam a tradição do folguedo a partir do afeto do pai,

¹⁸ O autor refere-se diretamente à possibilidade concreta de um novo viver de experiências no tópico “As Revoluções do ‘Crível’, na obra sobre *A Cultura no Plural*”. DE CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. São Paulo: Papyrus, 1995.

¹⁹ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

²⁰ FREUD, Sigmund. Oo. Cit, p. 81 – 171.

²¹ THOMPSON, E.P., *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. Campinas: Edunicamp, 2001op. Cit, p. 185 – 202 (“A história vista de baixo”).

fazedor de casas e cantador de lares, que sentia prazer em ver os filhos nos festejos.

No tempo do reisado, é todo tempo desse jeito aí (crianças cantando e dançando em casa). Cedo logo perguntam: ‘pai, vamo pro boi hoje? Pelo gosto deles toda noite eles iam. É preciso sair escondido quando a gente vai sair prum canto longe que num pode levar eles, se não fica tudo chorando.’²²

Os repertórios cantados e dançados pelos descendentes de Antônio do Dão estavam presentes no folguedo, mas eram entoados a partir dos vínculos que ligavam os que se encontravam na tradição, solidários no caso da relação do pedreiro com filhos, sobrinhos e netos²³. A criação, no universo dos festeiros, consistia nas experiências que estavam vivas na tradição, que nela circulavam como repertório do cotidiano. Na tradição viva estava o lazer dos sujeitos envolvidos no Boi de Reisado. Como outras formas de lazer além do Boi de Reisado, Antônio do Dão mencionava a rara presença nas serestas, as saídas que envolviam alguma bebedeira com outros festeiros, nos anos 70, e as noites de baralho com a família.

As sociabilidades que estavam ligadas à organização da festa, mas eram produzidas no universo social dos festeiros. Por isso mesmo, chegavam de forma diferenciada nos contextos externos às experiências dos participantes da festa, de acordo com a distância social existente, como demarcava a fala de Zé Erasmo sobre as solicitações para apresentações ou comentários sobre o Boi de Reisado. “A gente tem que ganhar alguma coisa (pra falar sobre), porque vocês faz isso (pesquisas) num é pra ganhar!”²⁴

A solicitação de algum “agrado” para a concessão de entrevistas revelava a percepção de Zé Erasmo da diferença de classe que era manifestada através da Cultura²⁵. Zé Erasmo não cobrou pela entrevista nos moldes de um artista

²² Entrevista a mim concedida em novembro de 2005.

²³ Este é um dos aspectos da cultura camponesa muito presente entre os festeiros do Boi de Reisado. A socialização das crianças se dá como experiência vivida e compartilhada, no contexto dos fazeres cotidianos do mundo adulto, seja na dimensão do trabalho, seja na dimensão lúdica. THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.86-149.

²⁴ Entrevista a mim concedida em setembro de 2005.

²⁵ THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. Campinas: Edunicamp, 2001, p. 269 – 283.

profissional que recebia rendimentos pelo espetáculo. Em meio aos contatos, solicitava um trocado para a merenda das crianças ou para comprar o frango do almoço. A atitude revelava a percepção do sujeito no interesse externo sobre a cultura, como na presente pesquisa. Interesse de quem a classificava, interpretava, apreendia informações dos vivedores da cultura, num determinado espaço social.

Espaço contextualizado onde permanecia na tradição o antigo, que se renovava, caminhando à parte da Indústria Cultural, nem sempre se adequando facilmente a ela. Não existindo parâmetro valorativo entre as diferentes tradições, que eram vividas, a organização do Boi de Reisado como evento surgia como movimentação do grupo que buscava alguma coisa dizer, a partir da cultura experimentada pelos sujeitos.

Os festeiros uniam as trajetórias no Boi de Reisado e construía uma tradição no espaço do folguedo, onde eles se encontravam, e através do qual perpassavam alianças, lutas, sonhos e conflitos: desejos sociais. Tradição que foi vasculhada, definida, interpretada, enfim, apropriada, justamente por não estar sepultada, apenas soterrada, quando o evento era visto apenas da superfície. Remexer que recriava um novo espaço a partir do contato da tradição semeada com as apropriações, realizadas no Boi de Reisado pela Prefeitura de Quixeramobim e pelo Governo do Estado do Ceará.

3.2 Tradição nomeada: apropriações e sentidos sociais nos “Mestres da Cultura”.

“A Cultura popular é uma categoria erudita”
Roger Chartier.

A concepção que se construiu para a obra, folguedo, do universo social da mesma, na tradição vivida, tornando a primeira um produto descontextualizado das experiências, era elaborada externamente, de fora da comunidade histórica de memória, onde estava o Boi de Reisado. A tradição compartilhada na comunidade estava aberta às ações externas no processo em que as instâncias culturais de poder constituídas nas diferentes esferas passavam a definir o que era cultura.

O Boi de Reisado de Quixeramobim vivenciava diretamente tal processo com a indicação, em 2005, de Antônio Batista da Silva, o Piauí, como um dos contemplados no Projeto “Mestres da Cultura” do Governo do Estado do Ceará, organizado pela Secretaria Estadual de Cultura (Secult). O organizador do Boi de Reisado em Quixeramobim era beneficiado no segundo ano de vigência do Projeto, aclamado com o maior número de pontos pela Comissão da Secult que, a partir de 2004, oficializado por decreto estadual de outubro de 2003, passou a escolher 12 nomes por ano que recebiam um salário mínimo vitalício em troca de repassarem conhecimentos às gerações futuras, como na explicação do Edital de 2004, referente à natural detenção de técnicas.

Será considerado como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e, para tanto, *Tesouro Vivo*, apto a ser inscrito junto ao Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a *pessoa natural* que tenha os conhecimentos ou as *técnicas necessárias* para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.²⁶

Além do salário recebido, Piauí também passava a ser veiculado nos materiais de divulgação da Secult, em 2006, como folder, luminosos, calendários e na mídia eletrônica. A projeção, que incluía viagens a outros locais, influía diretamente na formação do Boi de Reisado, na medida em que provocava novas

²⁶ Edital da Secult publicado em 2003, p. 1.

formas de arregimentação e aflorava a disputa interna, presente no descontentamento de outros festeiros com a escolha que centralizava o nome de Piauí na comunidade social.

O projeto contemplava candidatos que estavam situados em campos de trabalho mais ligados à esfera individual, como nos casos dos queijeiros - mestres da culinária -, com uma comunidade construída na tradição de memória social, porém não tão viva e aberta a recriações como o Boi de Reisado organizado na cidade de Quixeramobim. A peculiaridade na escolha de Piauí estava no fato dele pertencer ao contexto de uma festa de memória coletiva, em meio às modificações históricas, como as desencadeadas pelas próprias ações do Projeto.



Mestre Piauí em foto para material de propaganda do Governo do Estado (Foto: Secult-2005)

A indicação de Piauí, e o êxito na escolha, ocorreram fortalecendo o *organizador da tradição* em que estavam sementeas as experiências, num movimento impulsionado para fora dessa vivência. O título era uma diferenciação externa que segregava o espaço social da festa, numa produção de identidades do artista-candidato que *representava* as memórias do Boi de Reisado. O projeto era concebido fora da comunidade social, da tradição que os festeiros

semeavam. A voz dos festeiros era reduzida – presente apenas no falar sobre eles – na manifestação governamental, na medida em que o Edital era único para as diversas realidades de candidatos.

A inscrição de Piauí foi feita diretamente pela Prefeitura de Quixeramobim e substanciada através de dossiê documental produzido por estudantes e profissionais liberais que se relacionavam com a comunidade de memória, a partir do folgado. O regulamento do Edital previa nas disposições relativas à inscrição dos candidatos:

A inscrição será gratuita e aberta às pessoas naturais que, *comprovadamente*: residam no estado do Ceará há mais de 20 (vinte) anos; tenham participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos; estejam capacitadas a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.²⁷

Os critérios para concorrência carregavam uma visão localista quando, defendendo politicamente o espaço territorial, determinavam que o candidato deveria residir no Ceará pelo tempo aleatoriamente estipulado de 20 anos. Estava evidenciado o destaque para presença do evento quando era solicitada a participação em *atividades culturais*. O artista era priorizado e o contexto histórico em que viviam os sujeitos não era mencionado, sendo destacada a suposta capacidade de transmissão dos repertórios, embora fossem estes também sociais.

O êxito de Piauí como primeiro colocado entre os concorrentes demonstrava também que um conhecimento coletivo, produzido na experiência vivida²⁸, foi ganhando a configuração de “saber a ser ensinado”, estabelecendo novos processos de apropriação e preservação de cultura, diferentes dos processos de socialização existentes na tradição semeada. A mudança de parâmetro demarcava interferência na produção e criação do folgado, ocorridas na dimensão coletiva, através de caminhos como o improviso, conforme se observava, por exemplo, na trajetória do poeta Chico Cadete.

²⁷ Id. *Ibidem*.

²⁸ NORA, Pierre. *Entre História e Memória – a problemática dos lugares*, em Projeto História (PUC/SP), nº. 10. São Paulo, EDUC, 1993.

No caso específico do Boi de Reisado, os festeiros não se configuravam convencionalmente na condição de “realizadores de atividades culturais”, mas sim como pessoas situadas historicamente que compartilhavam uma experiência social externamente percebida através do evento. Zé Gildo, Antônio do Dão e João Alfredo, por exemplo, eram sujeitos de uma experiência social canalizada na festa, que permaneceram com ela se identificando no presente, encontrando a temporalidade da cultura como palco. Os critérios para a projeção não se resumiam às qualidades tidas meramente como artísticas, no caso, por exemplo, da dança sapateada e dos versos improvisados de Zé Gildo.

Os festeiros conquistavam um espaço na cidade a partir de uma articulação social que envolvia a capacidade de aproximar o folguedo do mundo vivido. Aproximação dada na construção de valores presentes no trabalho, no lazer e nos espaços institucionais, como os da Igreja e das autoridades políticas. O sucesso em tal caminho por parte de Piauí afirmou o *organizador* como principal expoente da festa, projetado às muitas facetas da cidade.

Piauí passava a ser o artista proprietário de uma experiência que se projetava para fora de onde era gerada. A Projeção era intermediada na aproximação com o Estado, que se apresentava como regulador e definidor de critérios culturais, capturando e enquadrando a experiência social, retirando dela a dimensão plena de experiência social e coletiva, tornando-a uma representação/encenação do vivido.

Nesse mesmo caminho, foram soterradas experiências como a expansividade corporal dos caretas, regulada e presente no folguedo. Através das instâncias culturais, no caso a Secult, os poderes se interessavam pela memória única, na centralização da memória social, dela se aproximando, moldando-a para oferecer de modo autorizativo aos “sem-cultura”, numa atitude política massificadora que escondia e deixava subterrâneas as experiências.

Nos anos 70, o que continuava nas décadas posteriores, Piauí chegava a pagar pequenas quantias - valorosas para os festeiros – a pessoas que participavam do folguedo em funções consideradas essenciais como os tocadores de instrumentos e os caboclos de boi. Mesmo cantando os repentes como artista – de qualidade questionada por Zé Erasmo -, Piauí destacava-se

como o empreendedor na organização da festa e viabilização de espaços para a mesma.

A política dos editais surgia dentro do discurso que pretendia combater a concessão de recursos públicos pelas vias tidas como politicamente corretas. A Secretária de Cultura do Estado, Cláudia Leitão, e equipes da Pasta, passavam a percorrer as Câmaras Municipais do estado para informar sobre a necessidade de ações em gestão cultural no Ceará. Uma ação “civilizadora”, no dizer da Secretária²⁹ de Cultura do Governo. No entanto, a abertura acontecia *tocando* o lugar dos artistas, que eram assim profissionalizados com a instituição de cadastros. Projetos como o Secult Itinerante funcionavam no modelo de atendimento que estariam realizando a cidadania na área da cultura.

No entanto, a mesma ação civilizadora também carregava a exclusão dos festeiros que participavam do Boi de Reisado. Nas temporalidades culturais simultâneas, observava-se na comunidade a existência de sujeitos que significavam o folguedo como espaço para serem vistos, reconhecidos, ao mesmo tempo em que se encontravam festeiros que se ligavam prioritariamente pela necessidade de brincar, de fazer permanecer vínculos construídos, que pela tradição vivida se abriam para novos elos³⁰.

Verificava-se uma incongruência na apreensão aparente do que *foi passando a ser* o Boi de Reisado, no contexto que registrava impacto na indicação do Mestre em 2005. A cultura vivida do Boi de Reisado agora era definida e apreendida para todo o estado do Ceará. O próprio Piauí lembrava que “muitos sanfoneiros tocaram no boi e hoje ninguém sabe nem se eles são sanfoneiros”. Os festeiros mantinham uma relação de pertencimento com a festa baseada nos laços sociais compartilhados e na tradição herdada dos antepassados, feita e reelaborada.

Com a instituição da Lei que oficializava o Projeto “Mestres da Cultura”, alguns mestres passavam a ser “tesouros vivos” de uma identidade produzida no contexto do artista, em detrimento do grupo social em que viviam. Estava aí presente o caráter generalizante do turismo dito cultural. Os mapeamentos identificavam. Filmavam, realizavam entrevistas, fotografavam e descobriam para

²⁹ “Mestres da Cultura”. *Diário do Nordeste*. Fortaleza: 10 de janeiro de 2006. (Caderno 3).

³⁰ SAMUEL, Raphael. Teatros da Memória. In: *Projeto História*. nº 14, São Paulo:PUC, 1998.

o *novo mundo*. Observava-se, no entanto, no Boi de Reisado estudado, uma ausência de interpretação por parte dos poderes sobre o contexto histórico das festas e as significações sociais dos sujeitos que a produziam.

Antes do mero “valorizar cultural” reverberado, seria preciso perceber as realidades de tais pessoas. Do contrário, perpassavam superficialmente os significantes abertos e vazios – quando descontextualizados – do exótico, rústico e típico, com ares de uma “cearensidade” que confluíam para a mercadoria de um produto que, através da ação em pauta, também se verificava a atualização do paternalismo, presente nas exaltações de uma cultura supostamente “autêntica” e “genuína”. O material analisado pela comissão julgadora, criada pelo Edital, revelava a prioridade conferida aos espaços mais midiáticos, que deveriam ser seguidos para obtenção de êxito na indicação.

O dossiê deve conter o maior número de dados do indivíduo e do ofício desenvolvido, com fotos, documentação relativa à divulgação de trabalhos realizados e eventos que participou. Matérias de jornal, registros fílmicos e/ou sonoros, dependendo da manifestação, e dados históricos e culturais da cidade ou região onde reside o inscrito.³¹

Mestre Piauí obteve o maior número de pontos entre mais de 80 inscritos, beneficiado pelos maiores espaços de exposição freqüentados em relação aos concorrentes, atendendo satisfatoriamente às prerrogativas do Edital. Piauí estava presente, por exemplo, no Documentário de Vídeo *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos* que, no entanto, não filmava apenas o mestre e abria a produção com uma apresentação em grupo de vários festeiros. Mesmo conhecidas como de domínio público, as músicas gravadas em CD³² contavam como créditos importantes para a indicação. As matérias de jornais veiculavam textos sobre a festa e sobre a participação do grupo em eventos como o Conselheiro Vivo, em alusão ao nascimento, em 13 de março, de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Antônio Conselheiro, em Quixeramobim.

³¹ Id. *Ibidem*, p. 2.

³² OLAVO, Antônio. *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*. Brasil: 1997. O Documentário foi produzido e dirigido por Antônio Olavo, na Produtora Portfolium, que também produziu o CD *Canudos e Cantos do Sertão*, cantado por Fábio Paes e Jurema Paes. Ambos foram lançados em 1997, nas comemorações do centenário de destruição de Canudos.

O Edital da Secult acabava por priorizar o que já estava estabelecido na estruturação da festa, não ocupando um papel que subvertesse a cultura evidenciando experiências ofuscadas e socialmente amplas, dando visibilidade ao que estava soterrado. Antes do Edital, Piauí já era o mestre mais conhecido na cidade e fora dela, ocupando destaque primeiro na organização da festa. Outros mestres vivenciavam contextos mais ofuscados, como João Alfredo, que não possuíam, segundo critérios do Projeto, o mesmo retorno de propaganda dado ao governo do estado, na mobilidade nos espaços onde Piauí estava presente, como percebido, por exemplo, no Encontro “Mestres do Mundo”, organizado em Limoeiro do Norte, em 2005, pela Secult.

A apropriação histórica da festa de memória³³ Boi de Reisado e a tentativa de enquadramento pela obtenção do título de “Mestre da Cultura” estava presente nos critérios seletivos do Edital elaborado pela Secult. O primeiro ponto estabelecia que deveria ser considerada para julgamento a “relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará”, entendida como condição natural, diferenciada de culturas outras ao ser gerada pelos limites territoriais e méritos pessoais do candidato. Se a obra e a vida estavam juntas no existir da cultura de memória, no Boi de Reisado, os eventos e os espetáculos não eram os únicos espaços onde poderia ser encontrada.

No entanto, eram os espaços validados pelos critérios previstos no Edital, que não consideravam relatos de experiências e sociabilidades em torno da festa. A existência no Edital de uma “Cultura do Ceará”, pertencente ao Estado, e não realizada no espaço, demarcava a rotulação da experiência através de um regionalismo a ser vendido. Como outras realidades, o Boi de Reisado também era definido como “elemento regional” menor, similar a um item b na condição de produto, analogamente aos cadernos regionais dos jornais que elegem os principais assuntos e mencionam os acontecimentos das regiões periféricas nos suplementos de menor importância. O espaço passava a ser visto como tema, em vez das experiências.

As trajetórias dos mestres revelavam que os festeiros não se identificavam com as experiências a partir de critérios político-territoriais. Zé Gildo nasceu no

³³ DE CERTEAU, Michel. A operação Histórica. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. (org) *História: novos problemas*. 3 ed. Rio e Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 17-48.

Amazonas e foi batizado no Icó, como canta nos repentes, ditos também por João Alfredo, nascido em Gaspar e chegado à cidade de Quixeramobim somente nos anos de 1980. A festa era construída socialmente e passava a ser percebida na cidade de Quixeramobim, numa dimensão que a transcende. Festa que estava no Ceará, mas não era cearense como uma condição natural, dada, excluindo a construção histórica na qual estava contextualizada. Maria Odília Dias menciona o descompasso das várias temporalidades onde estão os “regionalismos econômicos e culturais”³⁴, reforçados na festa com o pagamento de salário mínimo aos mestres da cultura.

O Edital também pedia que existisse um “reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas” pelo candidato. O público em questão estava relacionado com a autorização recebida pela Secult, no desejo de que o candidato fosse visto como um artista, no caso de Piauí, um artista de Quixeramobim que iria receber apoio, de fama e de dinheiro, através de uma iniciativa do Governo do Estado. Um reconhecimento que passava por quem credenciava o artista de forma oficial da cidade, a Secretaria de Cultura, restringindo a experiência vivida na tradição. Buscava-se para o Ceará o exótico, o produto rústico do estado Ceará, o típico do território, que era político.

Essa busca era construída na perspectiva hegemônica de cultura³⁵, na necessidade de se fazer frente a outros locais que possuíam artistas das respectivas terras, para serem apresentados aos públicos, como ocorreram com os mestres nos Festivais e nos desfiles das escolas de samba. O Edital determinava que o candidato cumprisse o “item” de “permanência na *atividade* e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais”. A maioria dos candidatos a “Mestres da Cultura”, no entanto, não estava inserida em um grupo de memória socialmente vivida, mas sim realizando atividades individuais, compreendidos pelo Edital da Secult na concepção figurativa do artista, sendo, assim, divulgados nos materiais publicitários do Governo do Estado. Estavam lá sim para receber algum dinheiro que os auxiliava na sobrevivência, mas

³⁴ DIAS, Maria Odília Silva. *Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea*, In: *Projeto História*. nº 17, São Paulo: PUC, 1998, p. 227.

³⁵ CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico, In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1995.

principalmente participavam da ligação de memória pela qual festejavam, socializando o mundo construído no limiar do que lhes é dado.

Nesse sentido, a “capacidade de transmissão” do mestre, dos ofícios apreendidos na experiência, entravam em choque com um entendimento formalista professoral. Dois anos após a instituição do Projeto, os integrantes do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA) cobravam da Secult nas reuniões o repasse de conhecimentos que, segundo eles, não acontecia. De forma mais ampla, a inexistência do mesmo se devia às incongruências que decorriam dos contextos históricos diferenciados. Diferenciação que permeava classe e cultura na inadequação da experiência social coletiva às regras estabelecidas pelo palco, ampliado na indicação dos mestres pelo Governo.

Embora com o título, mestre Piauí continuava vivendo no mesmo ambiente, realizando os mesmos trabalhos, como o de cobrador e o de vigilante da escola municipal do bairro. “Experiência e vivência dos costumes e tradições culturais” - um dos itens observados para a seleção - configuravam-se como condições de vida socialmente amplas para ser abordadas a partir do Dossiê apresentado pela candidatura.

Mesmo colocado como último dos itens na ordem para a seleção dos mestres pela Secult, a “situação de carência econômica e social do candidato” era a mais divulgada como iniciativa cultural do Governo do Estado. As propagandas e as apropriações, a partir dos eventos, eram realizadas pelo viés econômico, explicitando no Edital o caráter compensatório do Projeto, que reforçava a concepção de popular como pobre, dependente do Estado, que deve tutelar as práticas sociais no “auxílio” aos sujeitos.

Existe uma história do cotidiano infelizmente até mais visível do que a corrente crítica aqui abordada, que vem repetindo chavões e esteriótipos do passado apresentados ao público como mercadoria vendável e folclorizada. (...) A mercantilização desse gênero historiográfico é uma das explicações para a persistência de certas linhas de pesquisa da história cultural e do cotidiano, as quais reforçam as representações e os esteriótipos da cultura dominante.³⁶

³⁶ Id. Ibidem, p. 231.

A professora Maria Odília lembra que “os padrões de homogeneização da cultura de massas”, onde o Projeto dos Mestres da Cultura está inserido, possuem alcance mais abrangente do que “o normativo então ainda mal institucionalizado no Estado-nação em parâmetros bem delineados”³⁷, mais susceptíveis às fugas e recriações por parte dos sujeitos e dos respectivos grupos coletivos com os quais se articulavam. Além dos eventos e dos espaços na mídia impressa, os mestres escolhidos ocupavam espaços radiofônicos e televisivos em blocos de comerciais nas emissoras do Ceará, no espaço comprado para publicidade pelo Governo do Estado.

As propagandas contavam, inclusive, com música composta e cantada pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, que passava a apoiar a iniciativa, participando de solenidades que davam visibilidade ao Projeto. A ação política da Secult estabelecia uma ligação entre os repertórios da tradição vistos no evento e o estado-território que o teria produzido. Produção de uma “identidade cearense”³⁸ a partir da centralização histórica – como ação no tempo – das memórias, tornando o Boi de Reisado de Quixeramobim e outras práticas sociais um elemento simbólico do “povo cearense”, que se fazia conhecido entre as novas atrações do estado, tidas como velhas e esquecidas. Atrações que politicamente passavam a representar, divulgar o Estado do Ceará e, politicamente, a favorecer a gestão do Governo do Estado³⁹.

No Boi de Reisado de Quixeramobim, que se legitimava como “Boi do Piauí” - nos anos 90 e no estado em 2005 com o título - pelo título de mestre, as apropriações aconteciam na difusão de significados, políticos, envolvendo a transposição de uma memória social para a condição artística, fora do contexto histórico nas quais eram construídas as práticas, mais amplas do que as manifestações. Entre os benefícios principais proporcionados aos mestres pelo Projeto, estavam o auxílio mensal de um salário mínimo e o “diploma que concedia o Título de Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará”.

³⁷ Id. Ibidem, p. 230.

³⁸ SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

³⁹ A cerimônia de recebimento do título de Piauí ocorreu no Crato, com a presença do Ministro da Cultura, Gilberto Gil. O Boi de Reisado comandado por Piauí apresentou-se para o ministro na cerimônia de tombamento estadual da casa onde nasceu Antônio Conselheiro, em Quixeramobim. Os mestres da cultura estão presentes no desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em 2006.

O “Canudo da Cultura”⁴⁰ proporcionava fama ao festeiro Piauí e, numa perspectiva mais ampla das apropriações, o fortalecia na tomada de decisões que envolviam o espaço do Boi de Reisado na cidade.

Nos benefícios econômicos concedidos aos mestres pela Secult, a movimentação em torno do Projeto revelava a necessidade da Cultura possuir um pai para representá-la nos novos contextos, o que fez Piauí, negociando oficialmente com o tutor Estado, agora de forma legalmente democratizada. Piauí demonstrava-se contente com os resultados do Projeto, estando agora presente nas trincheiras da Cultura como artista remunerado, mesmo continuando a articular-se no espaço social da memória dos festeiros. A festa seguia agregando as sociabilidades onde a tradição continuava sendo semeada, recriada em meio aos novos contextos provocados pela indicação de Mestre ao Homem-Memória.

Déa Ribeiro Fenelon lembra⁴¹ que as políticas de cultura implementadas no Brasil carregavam influências dos diferentes períodos políticos do país, na convivência contemporânea das temporalidades diversas. O Edital da Secult também possuía referências do hibridismo que tomou conta das decisões que envolveram o definir dos bens culturais. No entanto, a predominância das prioridades notabilizava-se pela presença do “Estado Identidade” como sujeito cultural, o que passava a acontecer nos anos de 1930, durante a era de Getúlio Vargas (1930-1945).

A primeira experiência de intervenção clara do Governo na Cultura, em 1937 – com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁴² – marcava o que a professora chama de “nacionalismo autoritário mesclado às recordações modernistas”, no abasileirar os brasileiros de Mário de Andrade. O enfoque localista estava presente no Projeto da Secult na medida em que procurava fundar oficialmente um patrimônio a ser expandido pelas ações do governo do Estado. Déa Fenelon atenta para os “meandros políticos” presentes

⁴⁰ “Canudo da Cultura”. *O Povo*. Fortaleza: 5 de maio de 2005, extraído do Caderno “Vida e Arte”.

⁴¹ As observações aqui utilizadas são referentes à Comunicação ainda não publicada e lida pela professora Déa Fenelon na abertura da 1ª Conferência Municipal de Cultura de Fortaleza, no Auditório Castelo Branco da UFC, em 4 de novembro de 2005. Parte das idéias foi apresentada em entrevista ao jornal *O Povo*, concedida à jornalista Regina Ribeiro. “Campo de Força da Cultura”. *O Povo*. Fortaleza: 05 de novembro de 2005.

⁴² FERNANDES, José Ricardo Oriá. Fortaleza: os lugares de memória. In: SOUZA, Simone. *Uma Nova História do Ceará*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000, p. 239.

nas definições do que poderá se tornar patrimônio, na medida em que a política cultural não é neutra, ligada que está às condições históricas.

O Edital dos “mestres da cultura” decidia politicamente pelo padrão mais higienizado da cultura, que seria veiculado de forma mais acessível na adequação dos espaços midiáticos de divulgação que anunciavam os feitos do Governo Estadual. Nesse sentido, o Projeto desempenhava o papel de educador das massas populares, moldando e definindo de forma autorizativa como circularia na condição de bem cultural oficial. O Caráter populista de apropriação da cultura popular era uma marca política presente no Brasil de forma mais aberta nas décadas de 50 e 60, percebida nas ações de grupos como os Centros de Cultura Popular (CPC's) da União Nacional dos Estudantes (UNE) ⁴³.

Tal movimentação era vista no Boi de Reisado de Quixeramobim através da participação de estudantes que desejavam promover o folguedo e de lideranças ditas populares e professores que passavam a sugerir formas de organização na brincadeira, procurando impulsioná-la como manifestação, na idéia de que ela apresentava condições adequadas para tal que não são destacadas.

Fora do município, na mesma perspectiva de aproximação educativa das massas, era registrado o encontro do Boi de Reisado com os integrantes do grupo Cordão do Caroá, de Fortaleza. O grupo era formado por jovens, na maioria universitários de classe média, que tiveram algum contato com os festeiros, embora vivessem em outro contexto social de experiências. A apropriação se dava pelos cânticos e fantasias rebuscadas utilizadas durante as apresentações do Cordão do Caroá, que englobava também uma forma de aprendizado a partir dos ensinamentos livrescos do folclore.

O cordão do Caroá participou, em 2005, da Festa de Santo Antônio em Quixeramobim, apresentando-se nas comemorações do padroeiro na Praça Matriz, com a presença do mestre Piauí, convidado especial para uma participação. Uma maneira do Boi de Reisado habitar novamente o espaço da festa religiosa da cidade. De modo atualizado e adequando-se aos cânticos do Caroá, fugiam do velho e tornavam-se palatáveis na experiência de palco

⁴³ FENELON, Déa Ribeiro. O Historiador e a Cultura Popular: História de Classe ou História do Povo. In: *Projeto História*. nº 4, São Paulo: PUC, 1991.

apresentada aos novos públicos, mostrando também a “alteração de cor da memória, “progressivamente alterada de geração em geração⁴⁴”.

Os integrantes do Cordão apreenderam alguns repertórios e utilizaram como influência de Piauí, representante do povo, nas apresentações futuras. Piauí, na experiência de troca, passou a elaborar algumas fantasias que se aproximavam das vistas na apresentação do grupo da capital, como o uso de capacetes de lata coloridos. A condição de mestre o permitia caminhar em novos espaços situados nos terrenos do artista, os quais ele rechaçava ou incorporava de acordo com a avaliação de receptividade dos ambientes em que se apresentava.

Através da participação do mestre Piauí na apresentação do Caróá, o Boi de Reisado retornava à festa de Santo Antônio, na Praça da Matriz, onde esteve presente nos anos 50. Naquele momento, os festeiros participavam da festa numa experiência de devoção em que estava inserida a apresentação do folguedo, no tempo vivido naturalmente de uma prática social, de memória celebrada. A participação na festa do padroeiro em 2005 acontecia numa alteração da memória pela movimentação histórica que ressaltava a re-presentação, a reelaboração da memória celebrativa não mais existente de forma direta⁴⁵.

A partir dos anos 80, percebia-se na execução de políticas culturais, a presença forte dos critérios de mercado através, por exemplo, das empresas que vendiam “souvenir” das reconhecidas manifestações culturais. Piauí afirmava ter recebido propostas de empresas da cidade para a fixação de propaganda no personagem boi durante as apresentações, o que segundo ele foi prontamente recusado. A negociação em torno da festa não passava pela produção de significados a partir dos suportes físicos de memória, que eram apropriados de forma resignificada pelos próprios participantes na mediação do folguedo com a experiência social⁴⁶.

O Estado, fosse a Prefeitura, fosse o Governo Estadual, passava a ser mesmo os grandes espaços de apropriação e negociação da festa, onde estavam

⁴⁴ SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória*, em Projeto História, nº 14, PUC/SP, 1998, p. 44.

⁴⁵ NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, nº 10, São Paulo: PUC, 1993.

⁴⁶ CERTEAU, Michel de. *A operação Histórica*, em LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. (org) *História: novos problemas*. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 17-48.

localizadas as maiores relações históricas de significação social, incluindo a usurpação de uma cultura que era vivida e passava também a ser nomeada. Tratava-se de uma cultura vivenciada pelos sujeitos, definida segundo valores da experiência compartilhada, em que continuavam os festejos encontrando-se e confrontando-se com novos parâmetros estabelecidos externamente, abrindo-se aos conflitos e às alianças.

3.3 Caminhos da Festa

“Eu brinco boi porque eu gosto. Num é por dinheiro não”.
Antônio do Dão.

“Hoje o boi virou assim uma profissão nossa”
Frank Belarmino, filho de Piauí.

Com a ida de Antônio da Mariáguida para Brasília, em 1958, e com a morte de Chico Belarmino no início dos anos 60, acontecia, de forma mais aberta, a disputa no Boi de Reisado da cidade protagonizada pelos que foram iniciados por Mariáguida, mais notadamente Piauí e Zé Erasmo. A disputa era acentuada no fim dos anos 70, com a morte do mestre, que já voltara de Brasília, organizando o Boi de Reisado e presenciado as diferenças pelas quais o folguedo havia passado, que estavam associadas às próprias transformações na cidade, na vida dos sujeitos inseridos na festa.

A disputa entre os amigos festeiros ocorria na mercantilização das experiências, num contexto impulsionado pelo turismo, explícito nos anos 90 na cidade, e aberto a novas fronteiras que ultrapassavam Quixeramobim com a conquista de Piauí do título de Mestre da cultura, no projeto do Governo do Estado.

Alguns festeiros iam rumando para um caráter de profissão dentro do folguedo ao mesmo tempo em que permaneciam compartilhando na festa valores solidários construídos historicamente, como as promessas realizadas em nome de Santo Reis. O Boi de Reisado configurava-se como uma matize de temporalidades ao carregar várias significações vividas na cidade, como se percebeu entre os que residiam nas proximidades onde morou Antônio da Mariáguida.

Eles passam aí em frente, tudo solto, desarrumado. Parece assim uns papangu véi. Pra mim num é coisa de dar valor mais não, como no tempo dele. Ali era uma coisa caprichosa, dava gosto a gente olhar, pelo jeito que ele fazia.⁴⁷

⁴⁷ Entrevista a mim concedida por Dona Francisca Pinheiro, em novembro de 2005.

Dona Francisca Pinheiro residia vizinho à casa onde morou Antônio da Mariáguida em Quixeramobim. Ela recordava o envolvimento do mestre com a comunidade e destacava a habilidade dele na confecção dos andores dos santos. Construía-se um *fazer* onde se utilizava galhos, tecidos, flores e outros materiais, numa elaboração que também era encontrada na elaboração do Boi de Reisado. Senhora católica de 95 anos, Dona Francisca via a expansão da festa através do mestre Piauí como uma banalização dos rituais elaborados por Mariáguida, segundo a qual os festejos teriam se distanciado da religiosidade e da vida comunitária, que era compartilhada nas comemorações.



Dona Francisca Pinheiro, na calçada de sua residência (Foto: Weynes Matos-2006)

Dona Francisca lembrava com detalhes da mobilização de Mariáguida em torno da construção da trilha do cruzeiro, na Serra do Boqueirão: “eu enxergava aqui da minha casa bem direitinho eles trabalhando no cruzeiro”. Aposentada, viúva do mestre de obras Antônio Pinheiro, Dona Francisca vivenciava as mudanças da cidade, a mudança de ritmo do vivido, reclamando uma integração com a natureza, que permaneceu no espaço urbano, na convivência de novas realidades, desencadeando várias posturas dos sujeitos, externadas num espaço social que tocava a existência do Boi de Reisado.

O boi que a gente vê hoje tá muito diferente, como tudo. O Quixeramobim parece que pegaram ele e botaram de cabeça pra baixo.

Até as coisas da Igreja hoje é um negócio que às vezes a gente não entende.⁴⁸

Dona Francisca constatava a mudança no universo de contato entre a religiosidade exercida e os rumos da Igreja Católica na cidade, que passava nos anos 90 a ter forte influência da Renovação Carismática, a partir da instalação da Comunidade Mariana Boa Semente. Fátima Alexandre, sobrinha do mestre Mariáguida, orgulhava-se da fama conquistada pela festa na cidade e participava anualmente dos festejos. A demarcação era feita a partir da ligação da mesma com autoridades da cidade, situada a partir da condição de funcionária pública municipal e dos pontos de contato com pessoas de influência política na cidade, como alguns vereadores.

Organizado a partir do Mutirão, o folguedo comandado por Piauí brincava anualmente na Rua Américo Militão, onde estava a maioria dos parentes de Mariáguida, incluindo Fátima, que dançava e cantava de forma entusiasmada. O orgulho propalado com relação à festa para a cidade, a participação no folguedo e a solicitação de apoio à Prefeitura para os festejos moldavam a identificação de Fátima Alexandre com o Boi de Reisado, solidificando o *pertencimento* pelo passado, a partir da relação familiar com o mestre Mariáguida e atualizando a participação na *movimentação* do presente que acontecia na justificativa de permanência da festa no futuro, revelando uma temporalidade vivida pelas pessoas do Boi de Reisado que não estava dissociada da prática. Festeira presente nas esferas secundárias do poder público, Fátima revelava através das posturas – celebração de pedido de apoio – a convergência de espaços do folguedo, caminhos, no processo histórico, que passava ser simultaneamente expressão do vivido e encenação cultural representativa.

A trajetória do boi na cidade revelava os vários sentidos que o folguedo ocupava, percebendo que as muitas nomeações sobre ele estavam justamente na dificuldade de compreendê-lo de uma forma única, pelo fato da festa externar historicamente as visões dos que dela participavam e dos moradores da cidade. Nos final dos anos 70, por exemplo, percebeu-se o Boi de Reisado aproximado e apropriado pelos políticos populistas que iniciavam a propagação da fala em

⁴⁸ Id. Ibidem. Entrevista.

direção ao apoio⁴⁹, sintonizados com o contexto nacional do verde-amarelismo do período militar⁵⁰, sustentado nas metas de apoio de uma “cultura do povo” de significação nacionalista.

Tal política era percebida na prática com a montagem do folguedo auxiliada pela Secretaria Municipal de Ação Social, que *organizava* o boi disponibilizando materiais e costureiras para o grupo formado por Zé Erasmo, que se reunia no Centro Social Urbano de Quixeramobim, entre as “ações de incentivo” da então 1ª Dama municipal, Aldenora Almeida Machado.

Na mesma concepção, o Boi de Reisado passava a participar, nos anos 90, sob o comando de Piauí, do Desfile da Pátria, na parte reservada à “nossa cultura”, na criação de um novo espaço de articulação com os moradores da cidade crescida. O caminho de negociação passava pelos contatos fora do evento feitos com os poderes – mais diretamente a Prefeitura de Quixeramobim –, realizados pelos sujeitos do Boi de Reisado, que eram ouvidos diretamente através do mestre Piauí, que se articulava com o núcleo familiar na organização da festa.

A articulação acontecia na vida e estava presente em universos como o do trabalho. Em 1998, em meio aos apoios solicitados à festa, Piauí ganhava a vaga de vigilante da única creche municipal do bairro Mutirão. O mestre solicitava uma ocupação que pudesse possibilitar mais garantias no período do ano em que não estivesse envolvido com a organização da festa. Ressonância das reivindicações, o compositor Fausto Nilo levava a solicitação ao então prefeito, Cirilo Pimenta, que atendia ao pedido como iniciativa de apoio à cultura popular, na demarcação feita nos espaços radiofônicos de Quixeramobim.

Mestre Piauí passou a se apresentar em uma noite nas residências e exercer a função de vigilante da creche municipal na noite seguinte, em dias alternados, na dependência autoral que o folguedo passou a ter dele, uma

⁴⁹ Além das entrevistas concedidas por alguns participantes do Boi de Reisado no período, as informações sobre o fato em Quixeramobim podem ser vistas em “O Mandacuru”. *Quixeramobim*. “Tribuna do Sertão”: 1979/80. Coleções pessoais: Marcos Simão, Segismundo Filho e Vanderlei Paulino.

⁵⁰ SOARES, Doralécio. *Boi-de-mamão Catarinense*. Rio de Janeiro: Funarte, Cadernos de Folclore, 1978.

condição também alimentada pelo próprio e pela família. Embora parques, os rendimentos financeiros possibilitavam uma maior visibilidade do Boi de Reisado na cidade. Alguns recursos, se não utilizados, possibilitavam um crédito mínimo para aparatos do folguedo, como as indumentárias.

As migrações do campo para a sede, as movimentações ocorridas na cidade, a chegada às escolas e a projeção da mesma obtida a partir de espaços como a comemoração do centenário de destruição de Canudos, em 1997, erma fatores que mostraram o espalhar da festa que passava a receber um maior número de pedidos para apresentações no final dos anos 90. Piauí solicitava à Secretaria de Educação e ao prefeito a liberação por completo do trabalho de vigilante durante o período nos dias de apresentação.

A solicitação para apresentações difundiu-se nos ambientes onde a festa possuía legitimidade, como nos comerciantes que a apoiavam, nos “apologistas” que a contratavam com maior frequência e desfrutavam de algum poder de decisão na cidade e nos espaços letrados que incluíam a justificativa nostálgica para permanência na festa. No ano 2000, Piauí não obteve a liberação da Prefeitura para deixar de ser vigilante na creche municipal e participar de forma plena dos festejos, comandando as apresentações e viabilizando as apresentações.

A condição de trabalho era dada e usada como barganha para a condição oficial de Cultura do município. A voz individualizada que tratava da experiência coletiva com os poderes provocava descontentamento de mestres organizadores de folguedo, como Zé Erasmo, e festeiros importantes na estruturação do folguedo que não tinham a sobrevivência assegurada através do salário mínimo concedido pela Secult ou de ocupação ofertada pela prefeitura.

O home (Piauí) tá andando aí por todo canto, se apresentando nos canto fora do Quixeramobim e ganhando com isso. O povo que num conhece fica admirado. Imagine se fosse o melhor mesmo da brincadeira. O pouco que ele sabe foi eu que ensinei a ele. Sabendo bem pouquim é esse movimento todo. Se fosse bom mesmo num tinha quem segurasse.⁵¹

⁵¹ Entrevista a mim concedida por Zé Erasmo em dezembro de 2005.

Compreendendo o lugar que ocupava como sujeito de leitura coletiva por parte considerável da população⁵², mestre Piauí resolveu decretar uma espécie de “greve do boi”. Em 2001, o folguedo não se apresentou na cidade e o mestre Piauí responsabilizou o então prefeito pelo ocorrido: “Esse ano a cidade vai ficar sem boi porque o prefeito num quis ajudar”.

Os embates com a Prefeitura eram permanentes, envolvendo anualmente a contratação de bandas para o forró que sucedia a matança. A Prefeitura pagava os músicos como forma de apoio, mas Piauí e a família cobravam ingresso do público que ia ao Clube da Coelce. A cobrança era justificada pela necessidade de saldar as despesas com a estruturação do folguedo durante as apresentações, as quais muitos festeiros diziam não serem tão altas e alguns gestores asseguravam serem custeadas pelo Poder Municipal. Nesse sentido, a articulação da presença dos mestres na matança era uma articulação de Piauí para demonstrar a força da festa aos gestores que a ela compareceram. A ação lembrava a observação de Thompson, segundo a qual “a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes”⁵³.

A articulação envolvia a visibilidade dada a pessoas que não se destacavam durante as apresentações, mas carregavam uma identificação com ela na condição vivida. Condição que emergia no momento presente de *mostra* da festa para a população. Tal forma de aparecimento evidenciava também a participação de outras pessoas além dos mestres, que compareciam à matança também como forma de lazer e encontro com antigos amigos, independente da tensão vivida entre a Prefeitura e o Mestre.

Alguns festeiros mudaram-se do campo para a cidade, como o cantador Zé Caetano, parceiro de João Alfredo na festa ocorrida na região de Várzea de Cima. A mudança ocorria com a finalidade de mostrar as habilidades no espaço que foi se definindo como lugar eleito do patrimônio, onde se escolhia o que era e o que não era Cultura. A procura pela visibilidade de alguns que se incomodavam com o “soterramento” a ele respondiam com os ofícios transformados em arte.

⁵² A condição é demarcada e reforçada durante as apresentações e nas entrevistas concedidas pelo mestre Piauí e a família nas emissoras de rádio de Quixeramobim, bem como nas entrevistas concedidas durante a presente pesquisa.

⁵³ THOMPSON, E.P. *Costumes em Comum*, op. Cit, p. 19.

O reconhecimento como material da Cultura do Boi de Reisado em Quixeramobim era utilizado nas disputas ainda presentes na cidade, como a travada com os evangélicos que desaprovam o Boi de Reisado, na acusação de que o mesmo carregava repertórios condenáveis a uma vida regrada pelos bons princípios, no discurso que evidenciava a disputa de espaços na cidade a partir das imagens de memória.

Uma vez nós fomos tirar reisado lá pelas bandas do CSU e uma mulher crente fechou a porta na cara da gente. Na hora foi com tanta raiva que quebrou um dedo de um dos (participante do folguedo) que tava acompanhando. Ela disse que a gente fosse embora que aquilo não era coisa de Deus. Nós passamos por lá com o quadro de Santo Reis, mostrando que aquilo também era uma coisa de Deus, da nossa cultura. Quando nós passamos lá de novo ela tava numa cama, tinha sido atropelada. Ninguém deseja mal não. Pode ter sido castigo por desrespeitar o Santo. Num precisava tratar a gente daquele jeito.⁵⁴

O lugar de reconhecimento como Cultura também possibilitava aos participantes da festa a isenção do pedido de Licença Policial do Boi de Reisado, antes brincado com o documento no bolso, como os demais organizadores de eventos noturnos na cidade. A isenção passava a ser um benefício de forma esporádica nos anos 80, em algumas apresentações de maior porte e repercussão na cidade, com o pagamento para expedição do documento abolido por completo nos anos 90. Até então, os participantes do folguedo, geralmente através do mestre, necessitavam de duas licenças durante o ano. Um documento era expedido para o forró realizado após a matança e outro era a garantia formal de segurança policial nas apresentações do ciclo que antecedia o ritual.

Se houvesse alguma confusão, alguém quebrasse o boi, fizesse uma confusão, nós tava com a Licença e a pessoa ia se entender com a polícia. Nós brincava com ela (o documento da licença) dentro do bolso. Nós tinha que pagar pra tirar a licença. Às vezes num tinha o dinheiro. Chegou vez do policial ficar esperando o fim da festa pra receber o dinheiro. Depois deixamos de pagar. Num precisa mais porque é uma coisa assim da Cultura.⁵⁵

Brincar com a Licença dentro do bolso era uma demonstração dos problemas enfrentados pelo grupo, incluindo fatos como eventuais desavenças

⁵⁴ Entrevista a mim concedida por Edmar Batista, em dezembro de 2005.

⁵⁵ Entrevista a mim concedida por Antônio do Dão.

dos participantes com moradores que poderiam gerar conflitos nas apresentações e problemas de rejeição de parcelas da população, como no caso dos evangélicos. A acolhida legitimadora pela Cultura institucional, dentro do processo de afirmação do Boi de Reisado na cidade, envolvia a projeção obtida pelos festeiros a partir do folguedo.

Os festeiros passavam a ser conhecidos em espaços de outras cidades, as quais revisitavam em outro contexto, com as viagens, nos anos 90 e 2000, financiadas pela Prefeitura, que os mostravam como atração cultural de Quixeramobim. Antônio do Dão lembrava as viagens feitas em outros períodos, anos 70 e 80, que, ao contrário das feitas de ônibus na década atual, eram realizadas de trator, caminhões e até mesmo de carroça, sempre financiadas pelo próprio grupo. A fala do pedreiro, permitia que fosse observada a condição de produto cultural interferindo no ritmo da dramatização, no acontecimento dos festejos: “Tinha noite que a gente brincava em duas casas. Num sei se é porque ficou mais caro, ele (Piauí) é quem sabe, sei que há dois, três anos, nós brincava mais”.

O descontentamento dos sujeitos da festa motivado pela impossibilidade de brincar de forma espontânea permanecia existindo na “sociedade do ser visto”⁵⁶, na qual o Boi de Reisado ocupava novos espaços como o do desfile da pátria e as confraternizações de fim de ano para as quais era chamado. A mudança da data de realização da matança, ocorrida nos anos 90, apontava o deslocamento de sentido, que era social, no novo calendário pautado pela forte influência do turismo como condição generalizante, que se movimentava centralizando e homogeneizando as práticas sociais. Em vez de seis de janeiro, a matança passava a acontecer no sábado mais próximo à data. A mudança possibilitava a participação de pessoas de outras cidades - que ouviam falar da festa -, de estudantes e dos habitantes de Quixeramobim que estavam cada vez mais inseridos no viver urbano. Ao mesmo tempo, revelava descontentamento dos festeiros, na capturação da festa para o turismo por parte do mestre Piauí, como demarcou a fala de Antônio do Dão.

⁵⁶ DE CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. Op. Cit., p. 41 - 55.

Duns tempo desse pra cá inventaram esse negócio de botar (a matança) no sábado e não mais no dia seis (de janeiro). Muita gente num acha certo e eu também num acho não. Aceito porque ele (mestre Piauí) é o chefe, né? Muitas vezes, quando já tem passado o dia seis, a gente vai no comércio e eles diz: ‘vão tirar o ano todim’? A gente fica encabulado né?⁵⁷

A dificuldade de reconhecimento da *prática* de Boi de Reisado como tradição firmada num espaço social existia simultânea ao tempo em que se argumentava a visibilidade do turismo como força impulsionadora da *manifestação* cultural. No novo ritmo da pauta do Boi de Reisado, externa ao ambiente vivido, passavam a ser cada vez mais rigorosos os ensaios para os palcos dos novos eventos, realizados no quintal da casa do mestre Piauí, o “dono do boi”, no dizer cada vez mais freqüente dos próprios festeiros que participavam do folguedo.

Verificava-se o movimento social de esvaziamento de uma experiência no evento, a da tradição vivida, e a produção de outra experiência do grupo com a produção de novos sentidos, num processo de transformação constante que se fazia mais acelerado, sendo “a tradição uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo”, pois “o que ela oferece, na prática, é um sendo de continuidade⁵⁸”.

Piauí realizava uma articulação de sentidos na condução do espaço do Boi de Reisado como festa na cidade. Unia a vida à obra coletiva dos festeiros nos afazeres da pesca nas imediações da zona urbana, das conversas noturnas na calçada e na creche do bairro, nos trabalhos e passeios de bicicleta que realizava interagindo com a população de forma direta. Eram experiências ligadas às solidariedades que estavam no processo de construção do folguedo. Ao mesmo tempo, Piauí evocava a condição de artista que, de um lugar histórico e de embates, decidia pelo grupo e em nome dele, na personalização dos caminhos do evento.

Nessa “articulação de sentidos vividos”, envolvendo práticas sociais e manifestações culturais que se entrelaçavam, Piauí afirmava-se como

⁵⁷ Id. Ibidem. Entrevista.

⁵⁸ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A Farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997, 135.

dinamizador do Boi de Reisado em uma cidade dos anos 90 que se encontrava e se desconhecia no anonimato das relações, recebendo o inventor de uma experiência antiga, que se renovava no vazio de sociabilidade de muitos que a ela assistiam. Foi na simultaneidade de temporalidades que ele criou o enredo lúdico, organizando os festeiros no cortejo que envolveu a cidade. A dramatização da matança que se iniciava no “outro lado” do Rio Quixeramobim, atravessa a ponte, passava pelo Centro e seguia para a Coelce, nas imediações dos Barracões.

Na inventividade, Piauí construiu um palco nas ruas da cidade unindo a vida dos festeiros aos moradores dela. O cortejo era tecido sob vários olhares que a ele buscavam dar um sentido ou o assistem na estranheza exterior vivida a ele. Nesse sentido, o ritual da matança configurava-se como ritual histórico na medida em que se afirmava como documento de informações que suscitava várias interpretações, numa condição de monumento interpretado.

Entre os olhares, estavam os festeiros fora do evento que agora o assistiam como passeio em uma nova cidade, os novos habitantes da cidade, que observavam o cortejo do Boi de Reisado como uma imagem primeira do mesmo existente na cidade, os vários habitantes que olhavam o cortejo nas calçadas, na parada da Igreja, na dança final da matança, observando e já participando do Boi de Reisado, no inexplicável do mesmo, pela vasta carga de memórias carregadas.

No teatro da vida, Piauí ocupava o espaço do Boi de Reisado de forma sintonizada com a família, diante da insatisfação manifestada por festeiros antigos. Uma História das famílias⁵⁹ mostrava que as disputas estavam associadas às posturas dos festeiros relativas ao núcleo familiar, como percebido nos momentos de êxito e isolamento de Zé Erasmo e Piauí na festa.

Piauí ganhou visibilidade quando os filhos cresceram e passaram a desempenhar personagens importantes no folguedo, como os caretas, os músicos e a Catirina, interpretada por Edmar. A mãe, Dona Maria, exercia a função “empreendedora” e pedia na família que os integrantes tirassem o maior proveito possível, além dos “pinotes de macaco dados no meio da rua”⁶⁰ durante

⁵⁹ THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaios*. op. cit., p. 231.

⁶⁰ As informações foram obtidas através de pessoas ligadas à família do mestre Piauí.

as apresentações. Dona Maria participava da organização do “almoço da matança”, que passou a acontecer no Mutirão, no ano 2000, em sintonia com outras partes da cidade, que atualizavam o contato da festa no bairro para onde se mudou grande parte dos participantes do folguedo (ver Expansão Urbana no Mapa 2.2).

Além do mestre, a família de Piauí, também conhecida como os “Belarmino”, estavam envolvidos diretamente no folguedo o pedreiro Edmar, no papel de Catirina, o primogênito Frank, que executava o instrumento contrabaixo, Nena, que tocava violão e fabricava os animais, além de outros integrantes da família que possuíam visibilidade secundária, mas são de grande importância na viabilização das apresentações.

Mateus - mesmo nome do vaqueiro que mata o boi do patrão no enredo do folguedo – também era como se chamava o neto de Piauí, filho de Antônia, que incentivava a participação da criança como atração na brincadeira. Mateus dançava e conhecia grande parte das canções entoadas no Boi de Reisado. A socialização permanecia a partir de um outro recorte, o do empreendimento, o que Mateus também passava a ser para a família de Piauí.



Piauí com o neto Matheus, na matança do boi (Foto: Weynes Matos-2005)

Percebia-se através da festa uma mudança de sentido social, na compreensão de família por parte dos festeiros, com o tempo da solidariedade

cutucado pelo tempo da competição. À época do folguedo articulado por Antônio da Mariáguida, os festeiros se tratavam e se relacionavam como irmãos. Pertenciam às famílias não somente os núcleos centrais, mas compadres, primos, parentes e alguns amigos, compartilhando o sentimento de irmandade.

A família de Piauí, que se relacionava de modo mais próximo com o restante dos “Belarmino”, passava a ser compreendida, nos anos 90, somente como a esposa, os filhos e as famílias dos mesmos, como se verificou nas entrevistas dos festeiros e dos públicos mais próximos das apresentações. A presença dos filhos de Piauí e do neto Mateus, descendentes diretos do mestre, era motivo de crítica de alguns festeiros, como os do “outro lado” do Rio, argumentando que o Boi de Reisado acontecia para exclusivo proveito financeiro da família.

As trajetórias dos mestres mostravam que as movimentações desencadeadas no seio das respectivas famílias interferiam, proveitosa ou negativamente, na ocupação dos espaços da festa na cidade. A legitimação no lugar social da festa estava diretamente ligada ao que acontecia na família, em relação à participação dos integrantes no folguedo, ou na forma de se relacionar do mestre com a família, influenciando na demarcação de espaços. Irmão de Chico Belarmino, que sucedeu Mariáguida, Piauí passava a agir na organização da festa, mas conquistava a predominância de espaço como principal articulador, depois de arregimentar os familiares mais próximos no folguedo.

O período em que Zé Erasmo exerceu maior êxito no Boi de Reisado – até o final dos anos 80 – foi o mesmo em que esteve casado com a primeira esposa falecida no final da década. O mestre associava o período a uma “idade do ouro”⁶¹, referindo-se ao casamento como uma espécie mítica de amor vivido com a companheira: “foram 23 anos, mas parece que foi 23 dia. Nunca brigamos. Ela sempre me entendeu, me ajudava em negócio de reisado, num se importava com nada, e a gente vivia bem demais”.

O período de ofuscamento no folguedo foi o mesmo em que se decepcionou com as companheiras seguintes e com o filho mais velho, que a ele causara decepções. Zé Erasmo não tinha familiares “de sangue” participando do boi, como mencionavam alguns festeiros ao considerarem amigos como parentes. A

⁶¹ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. op. cit., p. 316 - 318.

tradição vivenciada por Zé Erasmo foi construída no espaço solidário da amizade espontânea, sustentada pela fortaleza da relação amorosa que mantinha no casamento.

Zé Erasmo ligava-se ao Boi de Reisado pela informalidade, também vivenciada nas muitas relações de trabalho ao longo da vida. Zé Erasmo sofreu o abalo na organização interna no lar, do cotidiano, com o falecimento da esposa. A partir de então não mais conseguiu organizar os amigos, como no caso do Boi estruturado no CSU. Passou a ser um artista distanciado do folguedo, mas que convivia com os companheiros, no cotidiano, mesmo possuindo os repertórios e a vontade de ficar famoso, o que era conseguido por Piauí, que melhor articulava a festa no movimento da cidade⁶².

Com o partir da esposa, Zé Erasmo passou a se dedicar mais diretamente aos filhos, no exemplo de pai que semeava honra e amor como exemplo de vida. Passou por dois casamentos seguintes, dos quais resultaram filhos e angústias, também cercadas pela incompreensão das companheiras em relação à fama no município obtida com o Boi de Reisado. A frieza das relações que se tornava corriqueira no que chamava de “novos tempos” era incompreendida na relação com o filho mais velho, onde reclamava a falta de conversa, respeito e amizade com o pai.

“Novos tempos” que a ele causaram estranheza também nas modificações ocorridas no Boi de Reisado, no descontentamento com a ausência de valores como a amizade que, segundo entende, deixaram de ser vivenciados plenamente. Zé Erasmo ainda arregimentava alguns festeiros antigos na tentativa de reorganizar o folguedo, mas percebeu a inviabilidade diante das mudanças da cidade, que convivia com uma festa mais comportada: “chamei e cheguei a fazer boi de novo (nos anos 90), mas eles ia pra frente das casa bêbado, dizendo palavrão, num dava mais certo”.

O lazer seguia paralelo ao cuidar dos filhos nos anos 90 e 2000, como as músicas cantadas na rádio aos sábados, as quadrilhas e as conversas com os amigos cada vez mais raras. Até se encerrarem em fevereiro de 2006, durante a escrita desta pesquisa, quando Zé Erasmo sofreu um infarto e se despediu da

⁶² CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

vida em cima de uma carroça. O corpo foi velado pelos festeiros e o acontecimento possibilitou um momento fugaz de “vida comunitária” através do encontro dos que participaram do folguedo com Zé Erasmo.

Vivenciada pelo Boi de Reisado, a fragmentação das relações era notada historicamente nas transformações registradas, no sentido vivido de povo, o “povo do boi”, no calendário de uma natureza corrente na vida dos sujeitos, como na celebração de Santo Reis acontecida no dia seis de janeiro. Transformações da festa, seguindo o ritmo da vida, que condicionavam as comemorações também a um público, na concepção de palco que olhava o festeiro de forma dividida: homem apartado do artista. Tais mudanças provocavam movimentações no interior da organização da festa, que fazia o folguedo comunicar-se diretamente com forças externas a ele.

Era o que emergia do discurso melancólico de alguns festeiros que, em vez de um lamento superficial, carregava uma reivindicação de apoio à festa. Não o apoio propalado nas promessas e solicitações corriqueiras. Dona Maria procura, sim, favorecer-se financeiramente das concessões feitas pela Prefeitura ao folguedo, mas, além disso, é sabedora do lugar que ocupa no discurso, a ser feito prática na fala que carregava a diferenciação. A mesma diferenciação que legitimava a compreensão do filho primogênito, Frank, que, a partir da festa, pensava as dificuldades enfrentadas no passado e a profissionalização no espaço do folguedo reconhecido como Cultura, pela movimentação dos sujeitos. A festa expandia-se na cidade e nela permaneciam as práticas sociais de tempo impreciso. Os tempos se misturavam nos desejos dos homens e das mulheres, na teia social ampla do terreno da cultura.

Considerações Finais

O olhar mais marcante que fica sobre o Boi de Reisado é que ele existe como tradição vivida – memória coletiva – aberto às interferências e transformações das realidades onde convive. A tradição permanece existindo e sendo moldada seletivamente, nas atitudes políticas tomadas no contexto social da cultura. A tradição, percebo através do Boi de Reisado, é organizada no presente, na ação dos homens do tempo que notabiliza a História.

Como produto cultural¹, o Boi de Reisado, a partir da segunda metade da década de 90, passa a ser convocado freqüentemente pelas gestões de Cultura em Quixeramobim, para a realização de apresentações em eventos do calendário municipal. Uma prática festiva realizada *em* Quixeramobim nos anos 90 é também uma manifestação, um espaço que não deixa de ser cultura – *de* Quixeramobim, na medida em que é pensado em sintonia mais próxima com os definidores oficiais da memória do município.

O folguedo consolida-se, na referida organização histórica, dentro do calendário comemorativo do município, como na participação dos eventos ligados à lembrança – também na seletividade - do filho mais famoso da cidade, Antônio Conselheiro. “Certamente não existem considerações, por mais gerais que sejam, nem leituras, por mais longe que as entendamos, capazes de apagar a *particularidade* do lugar de onde eu falo e do domínio por onde conduzo uma investigação²”. O fazer-se pensado sobre a memória vivida vai sendo concebido a partir de uma imagem³ que se quer afirmar.

Movimento a ser afirmado que implica o ato de *organizar*. Uma organização da vida, da memória semeada, que deve ser chamada de cultura de alguma coisa, cultura de alguém, a ser valorizada de acordo com os interesses de quem batiza a referida cultura. Apresentam-se como *organizadores da* cultura, tocada pelo Boi de Reisado, a Prefeitura Municipal de Quixeramobim, através da Pasta Municipal do setor, e o Governo do Estado do Ceará, na iniciativa da

¹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

² CERTEAU, Michel de. *A operação histórica*. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (org.). *História: novos problemas*. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 17.

³ VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

Secult de *escolher* “Mestres da Cultura”, que representam os cearenses, na invenção⁴ de uma identidade.

Organização cultural no manuseio cotidiano do mestre Piauí, que transita entre a condição de memória vivida da festa, onde está presente desde os anos 40, e os palcos que são construídos sobre o folguedo nas apropriações históricas das quais participam os festeiros, sujeitos sociais que movimentam as comemorações nas diferentes matizes, cores da memória⁵. Simultâneo à organização da cultura, está o semear da tradição vivida compartilhado pelos sujeitos, em que a festa se faz presente na condição comunitária, resistindo como experiência. É nesse *lugar*, também da particularidade mencionada por Certeau, que a festa permanece como memória viva, que é reelaborada historicamente, fazendo com que o Boi de Reisado seja vivo por ser tradição, não fossilizado.

Alguns participantes dos festejos semeiam a cultura como memória viva, conferindo ao folguedo uma importância de vida, associada à participação de uma experiência social. Os semeadores estão situados historicamente no território da informalidade, na “sociedade costumeira”, como no mundo do trabalho e do saber. “Se a muitos desses “pobres” se negava o acesso à educação, a que mais eles podiam recorrer senão à transmissão oral, com sua pesada carga de ‘costumes’”⁶. Pelo elo através do terreno social da oralidade, os semeadores da cultura podem ser situados historicamente, por exemplo, nas festas noturnas das fazendas e, de um modo geral, na poesia de base oral registrada em Quixeramobim, pela memória escrita, no final do século XVIII.

As ligações históricas foram realizadas a partir de depoimentos e de documentos oficiais identificados com o município, procurando entender a festa de memórias, realizada hoje na dramatização do Boi de Reisado, na organização histórica, como espaço agregador das práticas sociais ocorridas ao longo do processo histórico, identificadas hoje no folguedo através de cânticos, relatos, fantasias, danças. Suportes de memória que permanecem e se transformam,

⁴ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A Farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997, p. 113 – 133.

⁵ SAMUEL, Raphael. Teatros da Memória. In: *Projeto História*. nº 14, São Paulo: PUC/SP, 1998, p. 44.

⁶ TOMPSON, E.P. *Costumes em Comum – Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.15.

numa “memória popular, especialmente numa sociedade alfabetizada, extremamente duradoura⁷”.

Memória na religiosidade expressa a partir de Santo Reis, na Irmandade dos Homens Pretos, nas Congadas, nos Caboclinhos e nos Pastoris, presentes no Boi de Reisado a que a contemporaneidade assiste na zona urbana de Quixeramobim. As práticas de vida estão presentes na sociabilidade informal da *vereda costumeira*, que caminha à margem dos poderes institucionais, da *vereda institucional*, embora as duas se cruzem nas trocas culturais, na poeira cultural das vivências.

A partir delas, incluem-se as minhas vivências, de que foram geradas as reflexões na pesquisa. Inicialmente foram buscados os cânticos, ainda sem a contextualização dos “cantos sociais”, ligando gravadores e ouvindo os festeiros como um tesouro perdido⁸. Em seguida, depois de avistar os festeiros no sol da normalidade, pelas ruas de Quixeramobim, foi realizado um caminho que visava a vasculhar como os brilhos cintilados na noite, durante as apresentações, estavam presentes no sol dos integrantes do Boi de Reisado, os sujeitos sociais que dele participavam desde os anos de 1940 e os que se relacionavam diretamente com as memórias desse festejar. Como se manifestavam na vida os movimentos da festa, em qual território social existiam as peculiaridades dos sujeitos que produziam a festa no cotidiano. Porque os homens e mulheres se juntavam nela.

A festa havia caminhado para a cidade. Caminho partido dos alpendres rurais, das festas envolvendo a religiosidade na cidade antiga⁹, como a Irmandade Religiosa. O tempo da festa vista englobando temporalidades sociais diversas, entre mudanças e permanências, existentes na vida dos festeiros do Boi de Reisado, lugar de encontro dos mesmos, onde demarcam a memória e a compartilham.

A execução do percurso feito por mim chamava atenção dos olhos vigilantes na cidade. Durante as entrevistas, percebi que parte da cidade via como estranheza a minha aproximação com os festeiros. Embora fosse simpático às posturas de vida, tratava-se de uma pessoa de classe social diferenciada

⁷ Id. Ibidem, p.177.

⁸ CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papiris, 1995.

⁹ COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

transitando, estranhamente, como diziam os olhares, no ambiente que agregava dementes, bêbados, fracos de mente, velhos¹⁰ que se punham a conversar nas calçadas, a ouvir rádio, músicas antigas, enquanto parte da família de tais pessoas concentrava-se na televisão, nos shows difundidos amplamente na cidade oficial que se envolvia às novidades urbanas, do “Quixeramobim desenvolvido”, cenário formando-se também na *estranheza*, a que eu começava a percorrer no universo dos festeiros, já procurando além dos “desvios”.

A tentativa de caminhar pelas memórias de pessoas com as quais eu não me relacionava intensamente no cotidiano resultava em algumas inquietações por parte de alguns entrevistados, de amigos dos mesmos e de integrantes das respectivas famílias. O que queria um rapaz desconhecido entrando nas casas e pedindo para ter uma conversa, “ainda mais sendo gravada”. Foi o que indagou, por exemplo, Dona Caboclinha, esposa de José Borges do Nascimento, o Seu Dedim. Difícil explicar a finalidade das entrevistas, falar do material da reflexão, como seria utilizado. Muitos perguntavam por que havia eu os procurado se outras pessoas “ilustres” poderiam falar sobre “essas coisas do folclore”. Trechos do percurso que, no entanto, não consistiam em percalço com a consolidação dos contatos, que se faziam múltiplos no tecer das memórias, para o material da História.

Discurso espiral, teias de vida que fugiam à fala organizada linearmente, segundo o curso das normas letradas. Havia diferenciações de posturas que eram percebidas como sociais e distanciavam-se da conversa convencional, principalmente ao se pensar nos métodos utilizados pela imprensa. Geralmente a conversa era interrompida - ou mesmo acrescida - para um café, para a recomendação ao filho, o cuidar da casa, atividades que não separavam a fala dita da vida. A primeira revelava a segunda de uma forma mais ampla quando acontecia em meio aos afazeres cotidianos.

Como recurso de aproximação, nos casos mais difíceis, recorria à minha ascendência familiar, falara dos pais e dos avós que os festeiros acabavam conhecendo. A percepção de que eles (os festeiros e meus ascendentes) estavam mais próximos do que eu hoje de meus contemporâneos, quando as

¹⁰ RÓNAI, Paulo. Os Vastos Espaços. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

trocas de costumes eram mais intensas. Alguns dos entrevistados identificavam-me pela presença em alguns anos na *matança do boi*, na festa do dia 6, que já era realizada, nos anos 90, no primeiro sábado de janeiro, na alteração histórica da memória¹¹.

A aproximação estreitava-se com o decorrer das entrevistas. Os entrevistados também queriam saber sobre fatos da vida do entrevistador. Em alguns momentos, subvertiam a entrevista em conversa e demonstravam-se mais à vontade. Por vezes tanto que despertavam mais reflexões minhas sobre a propalada distância que se deve manter em relação ao material pesquisado. Passavam os festeiros a revelar informações como os descontentamentos com a classe político-administrativa da cidade, não ditas abertamente por estarem em constantes negociações com ela. Pediam reserva e já externavam a relação de confiança, após a fase primeira de sedução que havia ocorrido.

Chegar a este momento é também sentir que a pesquisa poderia dizer mais sobre as questões sociais nas quais estão inseridos os sujeitos, reconhecendo também que os temas têm condições de ser mais aprofundados. Existem lacunas, por exemplo, onde caberia mais fôlego interpretativo na experiência de memória dos sujeitos e na intensificação do debate entre as leituras bibliográficas e as vivências das pessoas. Os obstáculos, além dos mais rotineiros, também residiram na própria peculiaridade de converter o universo oral de vivência em palavra escrita¹². Procurou-se a abertura para comunicação de interpretações pertinentes ao universo que vivenciei, envolvendo as muitas significações de cultura a partir do Boi de Reisado.

Os percalços fazem lembrar-me e incluir-me no lembrete de Edward Thompson, pelo qual “somos igualmente lembrados de que sempre corremos o risco de confundir as evidências históricas com os termos interpretativos que nós próprios introduzimos”¹³. Nesse sentido, vale um pouco de forma panorâmica a partir do *lugar* social dos sujeitos. Lugar de um sertão em formação, que se faz e se recria, onde, para a construção de Rosa, o eu continua procurando o tu, no permanecer da busca dos sujeitos no mundo.

¹¹ NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares, In: *Projeto História*. nº 10. São Paulo: PUC, 1993.

¹² CALVINO, Ítalo. *A palavra escrita e a não-escrita*. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

¹³ THOMPSON, E.P., op.cit, p.265.

É tempo de memória que se afunila e significação História que se abre, nas trajetórias também cantadas pelos festeiros: “Eu tava na ponta da rua, eu vi a rua se fechar”. Formação no sertão onde o eu e o tu tanto podem ser o indivíduo como um sujeito que se coletiviza na festa. É formação da festa e dos homens que nela encontram as ausências, que acabam sendo motivações para a vida.

O contexto dos festeiros em meio ao “desenvolvimento cultural civilizatório¹⁴” caminha para uma realidade de embates e conflitos que se dão por entremeios, diferente do enfrentamento entre pólos, dicotômico. Pelo folguedo do Boi de Reisado, num olhar mais amplo, projeta-se a historicidade dos participantes como reveladora de questões como as especificidades na formação populacional do país e os incômodos existentes nas normas e subversões da cultura¹⁵, que não puderam ser apagadas no processo histórico e que formam uma vasta teia de relações presentes na realidade social, como os dilemas morais e psíquicos, as questões da existência e os problemas da condição social, a fome e a luta pela vida. É o brotar de vivências dos iletrados, dos que estão num universo social, não necessariamente associado de forma direta a um modelo, aos enquadramentos dos poderes institucionais.

Comentando uma das novelas do livro *Corpo de Baile*, o “Recado do Morro”, Guimarães Rosa lembrou que o enredo se referia a “uma revelação, captada não pelo interessado e destinatário, mas por um *marginal da razão*, veiculada e aumentada por outros *seres não reflexivos, não-escravos ainda do intelecto*”¹⁶. Uma associação pode ser feita aqui no universo dos festeiros, no devido contexto social da cultura, como sujeitos que estão à margem da razão das decisões oficiais sobre o mundo em que vivem, embora não as desconheçam. Os seres reflexivos seriam os autorizados a pensar e definir como se deve viver, inclusive em relação às experiências construídas a partir dos festejos de memória coletiva. É um espaço não definido onde está parte da população no processo histórico do Brasil. São lugares de vida, de memória, onde existem “brechas”, descaminhos, expostos *ao outro* em situações limite, de aperto.

¹⁴ WILLAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. São Paulo: Zahar Ed., 1977, p. 122.

¹⁵ CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995, p. 55-86.

¹⁶ ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

A dificuldade de controle e de organização da festa por parte dos agentes externos também ocorre pelas características que ela possui de se refazer, formando-se no quebra-cabeça de vários elementos que agem simultaneamente. A festa está *em formação*, esquecendo e acumulando diante de escolhas políticas, *tornando-se*. José Miguel Wisnik, ao comentar a criação de Guimarães Rosa¹⁷, faz uma alusão à própria língua do país, ainda não definida, não terminada, como em outros países. Uma língua que está sendo gestada como está sendo a vida, na medida em que, para o mesmo escritor, “a linguagem e a vida são uma coisa só”¹⁸. A festa do Boi de Reisado, a partir das experiências dos festeiros, também pode ser um caminho para se pensar as questões que envolvem o processo de constituição e de ocupação, em andamento, do território e da população brasileira.

Gente sofredora com um “rebrilhozinho de festa”, como num dos cânticos em que ecoam também a vida dos festeiros, que se despedem ao mesmo tempo em que marcam a presença pela memória que, como divindade¹⁹, é para eles na prática a forma de estar vivo em formas diversas, como nos versos de uma das músicas finais cantadas nas apresentações: adeus amigo/ adeus nosso amor/ até para o ano/ se nós vivo for.

¹⁷ WISNIK, José Miguel. *Recado da Viagem. Literatura Scripta*, v.2, nº. 3, Belo Horizonte: PUC/Minas, 1998.

¹⁸ BRAIT, Beth. *Literatura Comentada- João Guimarães Rosa*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

¹⁹ SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória*. op. cit., p. 41.

O Ceará dos Anos 90 – Censo Cultural. Secretaria da Cultura e Desporto – gestão da Secretária Violeta Arrais e do Governador Ciro Gomes. Fortaleza, 1992.

Documento “Mestre Piauí”. Material apresentado em março de 2005 à Secretaria da Cultura do Estado pela Secretaria de Cultura e Turismo de Quixeramobim, com a participação de pessoas em contatos com o Boi de Reisado em Quixeramobim. O Documento apresenta Antônio Batista da Silva, o Piauí, como candidato ao título de “Mestre da Cultura” concedido pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado (SECULT).

Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Quixeramobim (PDDU). Elaboração do Escritório de Arquitetura Espaço Plano – Secretaria de Infra-Estrutura do Governo do Estado. Fortaleza, 2000.

Livros da Irmandade dos Pretos de Nossa Senhora do Rosário de Quixeramobim. Localizados na Casa Paroquial de Quixeramobim e se dividem nos seguintes volumes, segundo inscrições na capa ou na primeira página de cada documento: Confraria dos Pretos (1833 – 1877); Circulares (1888 – 1913); Confraria N. S. Rosário – Receitas (1914 – 1918).

Testamento de Antônio Dias Ferreira (1753). Versão Publicada por Ismael Pordeus em “Origens Históricas da Matriz de Quixeramobim” – Folheto existente na Paróquia do Município, elaborado pelo autor em 1964.

Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – 1990.

Folheto referente ao Bicentenário da Paróquia de Quixeramobim, publicado, em 1955, pela Paróquia de Santo Antônio de Quixeramobim.

Cordel “Cultura (alguns enfoques)”, divulgado em outubro de 2005 por Joel do Nascimento Silva.

Documentos referentes a Quixeramobim - como o que cria a Vila, em 1789, e o município, em 1856 - publicados na íntegra na edição: SIMÃO Marum. *Quixeramobim Reconstituindo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996.

Registros de testamento e documentos cartoriais pesquisados por NETO, Francisco das Chagas da Silva. *Escravidão e Abolição em Quixeramobim: A liberdade condicional e gradativa imposta pelos senhores proprietários (1850-1884)*. Monografia apresentada na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC - UECE), Quixadá, 1998.

Revista Entrevista, nº. 13. Curso de Comunicação Social da UFC – Laboratório de Jornalismo. Entrevista com o pescador aposentado Marcílio Maciel, pertencente à família de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Antônio Conselheiro.

Jornais/Hemerográficas:

Jornal “O Quixeramobim II”. Editado em 1956 por integrantes do Grêmio Dom Quintino, formado por estudantes de Fortaleza e filhos de políticos do município. Agregou pessoas como o advogado e ex-deputado Leorne Belém e Eudoro Santana.

“O Sinal” (1969-79); jornal católico que no 1º ano circulou como “Boletim de Informação da Comunidade Católica de Quixeramobim”

“Tribuna do Sertão” (1979/80) e “O Quixeramobim III”(1984-1996): jornais ligados às prefeituras da região Sertão Central do Ceará.

“A História em Close-Up: O Historiador globalizado”. Entrevista de Carlo Ginzburg a Jean Marcel Carvalho França. Folha de S. Paulo. Caderno Mais! 15 de Setembro de 2002.

Guerra entre o sagrado e o profano. Diário do Nordeste. Fortaleza, 2 de novembro de 2001.

Vaqueiro: mito em mutação. O Povo, 28 de abril de 2002. Caderno Ceará Mirante: Sertões. Inclui o artigo “*Mudou para ficar como está*”, da historiadora Ivone Barbosa.

“Mestres da Cultura”. *Diário do Nordeste*. Fortaleza: 10 de janeiro de 2006. (Caderno 3).

“Canudo da Cultura”. *O Povo*. Fortaleza: 5 de maio de 2005, extraído do Suplemento “Vida e Arte”. “O Canudo da Cultura”, dentro da série “Mestres da Cultura”, que inclui entrevista do Mestre Piauí à jornalista Eleuda de Carvalho.

“Ô de Casa, Ô de Fora”. *O Povo*. Fortaleza: 7 de janeiro de 2006, extraído de “Ceará”. Lucinthy Gomes – matéria sobre a festa do Boi de Reisado em Quixeramobim, publicada com foto do mestre Piauí.

Depoimentos da “Comunidade Festeira” – Cito a seguir os festeiros os quais os depoimentos e as trajetórias estão relacionados diretamente com as reflexões feitas:

Antônio Batista da Silva, o Piauí, 66 anos. O mestre Piauí inseriu-se no bumba-meu-boi ainda na adolescência, quando a festa era organizada na cidade pelo mestre Antônio da Mariagda. Reside no Conjunto Habitacional Nova Pompéia (Mutirão). Trabalha como vigilante e como entregador de encomendas e cobrador de contas numa eletrônica.

Antônio Cancil de Aragão, o Antônio do Dão, 65 anos. Pedreiro residente nas proximidades do Mutirão. Chegou a cidade nos anos 40 depois que o pai deixou o campo para trabalhar na fábrica de algodão da cidade. Antônio do Dão também confecciona os animais-personagens do folguedo.

José Borges do Nascimento, 77 anos. Seu Dedim, como é conhecido, é aposentado e mora na cidade, nas imediações do Riacho da Palha. A caça é uma das formas de lazer e de obtenção de recursos, revelando o viver rural que permanece na cidade.

João Alfredo Barbosa. Oriundo da zona rural, possui um bar na rua onde acontece a “matança do boi”. Embora não mais ativo nas apresentações, possui uma relação de vivências com as músicas do reisado e o repertório poético de oralidade de uma forma ampla.

Waldenora Soares da Silva, Dona Lôra. Residente num sítio localizado no entorno do bairro Mutirão. Contrata o Boi de Reisado para apresentar-se na residência várias vezes durante o ano. Participa do Boi de Reisado também como exercício de promessa, realizando doações para a festa e para os participantes do folguedo.

Julião Barroso, 80 anos. Reside na Vila São José. Aposentado como Oficial de Justiça, mesma profissão do pai, um dos organizadores da “Irmandade dos Pretos”. Ambos obtiveram o cargo pelas vias da negociação com a “alta cultura” do município, sem a realização de concursos. Foi zelador, na década de 1950, da Fazenda de Nossa Senhora do Rosário, na Serra de Santa Maria.

Francisco Aldenor Alves Pinto Brilhante, o Lôro. Agricultor, aposentado e ex-carreteiro. Reside nas imediações do prédio que abrigava a Estação Ferroviária. Participa ativamente da festa.

José Erasmo do Carmo, 66 anos. Mestre do boi “afamado” na cidade. Carroceiro e servidor público terceirizado da Prefeitura de Quixeramobim. Já exerceu vários ofícios como o de motorista. Faleceu em janeiro de 2006, durante a escrita deste trabalho.

Edmar Batista, o Bá. Filho do mestre Piauí. Participa da festa desde os anos 70 e, na década de 80, passou a interpretar no folgado a personagem Catirina, a mulher do vaqueiro, grávida, que - segundo o enredo central, cantado na apresentação e contado pelos festeiros - faz o esposo, Matheus, matar o boi do fazendeiro com a finalidade de comer o coração, para atender o desejo da gestante. Notabiliza-se também pelo envolvimento com as crianças. Edmar também dança em baixo do boi e possui papel importante na mobilização das apresentações.

Fátima Augusta da Silva, 51 anos. Reside na Vila Holanda. É professora do Ensino Fundamental na Escola Álvaro Carneiro, no Bairro da Maravilha. Filha de Gregório Veridiano, Gregório foi contemporâneo de Antônio da Mariáguida e intérprete do padre no Boi de Reisado.

José Valdir de Lima, o Zé Gildo, 77 anos. Biscateiro e aposentado. Reside no Mutirão. É oriundo das Caraíbas, zona rural de Quixeramobim. “Caboclo do boi” durante muito tempo na festa, da qual não mais participa ativamente devido a um problema de saúde em uma das pernas.

Raimundo Barroso de Oliveira, 88 anos. Aposentado. Reside com a esposa no Bairro do Depósito, no “outro lado do Rio” Quixeramobim. Participou das festas durante o comando de Antônio da Mariáguida, nos anos de 1950, e também de Piauí, até a década de 1980. Também com ligações familiares com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

Dona Francisca Pinheiro, 88 anos. Foi vizinha do mestre Antônio da Mariáguida na década de 1950, quando o mesmo estava à frente do folgado na cidade. Liga-se ao mestre pela religiosidade católica.

Notabiliza-se pela eficiente memória reveladora da cidade na segunda metade do século XX.

Raimundo Borges do Nascimento, 83 anos. Seu Safira, como é conhecido, participou das dramatizações dos Congos e do Boi de Reisado. Trabalhou como cozinheiro e hoje, mesmo aposentado, é cambista do “Paratodos” (Jogo do Bicho) nas imediações da Churrascaria Alvorada.

Antônio Osmar Rodrigues Pimentel, o Pirulito, 46 anos. Pandeirista e pescador. Reside no “Alto da Maravilha”. Participa anualmente da “matança do boi” e de algumas apresentações do folgado, com os espaços de vida projetados além dele.

Maria Auxiliadora da Silva, a Bobôra, 51 anos. Reside na Vila Eloy. Foliã ativa da festa. É servidora pública terceirizada da Prefeitura, trabalhando como auxiliar de limpeza na Rodoviária.

Fontes Iconográficas:

Fotografias pertencentes a integrantes da Comunidade Festeira localizadas nos arquivos pessoais de alguns festeiros.

Fotos sobre as apresentações realizadas pela “Art Cores” – Laboratório Fotográfico. Disponíveis na Rua Álvaro Fernandes, s/n, Centro, Quixeramobim, Ceará.

Fotos da Coleção do Centro Social Urbano (CSU), referentes à década de 1980. Fotos pertencentes à Secretaria de Ação Social de Quixeramobim.

Mapas ilustrativos de localização e trajetórias: Artur Costa

Fontes Audiovisuais:

Paixão e Guerra no Sertão de Canudos. Documentário com a presença do Boi de Reisado de Quixeramobim na abertura do trabalho. OLAVO, Antônio, 1997. Disponível através do site www.portifolium.com.br.

Vídeos artesanais realizados durante as apresentações do folguedo, nos anos 90, pertencentes à família do mestre Piauí.

“A Solidão do Vaqueiro” – CD Demo existente em Quixeramobim.
Gravação Artur Costa.

“Canudos e Cantos do sertão” - CD de Fábio Paes e Jurema Paes.
Disponível através do site www.portifolium.com.br.

Bibliografia

- ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. Brasília: Senado Federal, 1998.
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista* (1893). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987.
- _____. *O Nosso Cancioneiro*. Campinas: Editora Pontes, 1993.
- _____. *O Sertanejo*. Fortaleza: Editora ABC, 2001.
- ALEGRE, Maria Silvia Porto. Vaqueiros, Agricultores, Artesãos: Origens do Trabalho Livre no Ceará. In: *Revista de Ciências Sociais*. v. 20/21, nº 12. Fortaleza: UFC, 1989/1990.
- AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- ANDRADE, Lauro Ruiz. *Bumba-meu-boi e outros temas*. Fortaleza: Edições UFC, 1985
- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v.3, 1959.
- ARENT, Hannah. "O Conceito de História – Antigo e Moderno". In: *Entre o passado e o Futuro*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, p.69 -126.
- BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BRDESCO-GOUDEMAND, Yvonne. *O ciclo dos animais na literatura popular do nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Lisboa: Portugália Editora, s/d.
- BUENO, André Paula. *Bumba-meu-boi maranhense em São Paulo*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.
- BURKE, Peter. *História e Teoria Social*. São Paulo, UNESP, 2002.
- _____. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- BRAIT, Beth. *Literatura Comentada - João Guimarães Rosa*. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Os amores difíceis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

- _____. *Vaqueiros e Cantadores – Folclore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Ediouro (reprodução), 1984.
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed., São Paulo: Global, 2000.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiros do Norte*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1967.
- CARVALHO, Gilmar de (org). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.
- CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papirus, 1995.
- _____. *A operação Histórica*. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (org). *História: novos problemas*. 3 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico, In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1995.
- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- COSTA, Luiz e MACHADO, Ricardo. *Lá em Quixeramobim*. Fortaleza: IOCE, 1983.
- D`ALESIO, Mareia Mansor. Intervenções da Memória na Historiografia: Identidades, Subjetividades, Fragmentos, Poderes. In *Projeto História*, nº 17, São Paulo: PUC, 1998.
- DA SILVA, Tadeu da; e Stuart Hall; Kathryn Woodward (org). *Identidade e Diferença – A Perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- DIAS, Maria Odilia Silva. *Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea*, In: *Projeto História*. nº 17, São Paulo: EDUC, 1998, p. 227.
- DIVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro (reprodução Fortaleza: Edições UFC), 1983.
- FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social: Historiografia e Pesquisa, In: *Projeto História*, nº 10. São Paulo: PUC, 1994.
- _____. O Historiador e a Cultura Popular: História de Classe ou História do Povo?. In: *Projeto História*, nº 4. São Paulo: PUC, 1991.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Relato Mítico e Ação Narrativa, do ferreiro ao Fausto. In: *Projeto História*, nº 16, São Paulo: PUC, 1998.
- FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A Farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997.
- FREUD, Sigmund. Escritores Criativos e Devaneios. In: *Obras Psicológicas Completas*. vol. IX (1906-1908). Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. *O Mal-estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GARCIA, Celina Fontenele e SÁ, Cely Pinheiro. *Apresentação de O Sertanejo, de José de Alencar*. Fortaleza: ABC Editora, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HEERS, Jacques. *Festas de Loucos e Carnavais*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 196 - 200.
- HOBBSAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JÚNIOR, Caio Prado. *História Econômica do Brasil*, São Paulo: Brasiliense, 1945, 40ª. Ed.

- KHOURY, Yara, Aun. Narrativas Oraís na Investigação da História Social, In: *Projeto História*, nº22, São Paulo: PUC, 2001.
- KHOURY, Yara; PEIXOTO, Maria do Rosário e VIEIRA, Maria do Pilar. *A Pesquisa em História*. 4 ed, São Paulo: Ática, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4 ed, Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LEITE, João Denys Araújo Leite. *Um Teatro da Morte: transfiguração poética do bumba-meu-boi e desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2003
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. *A Economia Pastoril e as Vilas Coloniais no Ceará*, In: *Revista de Ciências Sociais*. vol. 12/13, Fortaleza: Edições UFC, 1981/1982.
- LIMA, José Ailton Brasil. *Santuários e oratórios domésticos: sinais de resistência da religiosidade popular*. Monografia apresentada na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC - UECE), Quixadá, 2002.
- MACCA, Marcelo; SILVA, Andréa Vilela. *Santos Reis- Protetores dos Viajantes*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- MARCONI, Ítalo (org). *Os cem melhores contos brasileiros do século*, Objetiva, 2001
- MACHADO, Irene A. *O Romance e a Voz*. Associação feita entre o Romance e a Tradição Oral. São Paulo: FAPESP, 1995, p. 208-240.
- MARQUES, Ester. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. São Luis: Imprensa Universitária, 1999.
- MEYER, Marlise Pirineus. *Caíças... Da Commedia dell'arte ao bumba-meu-boi*. Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- MORIN, Edgard. *Cultura de Massas no século XX. O espírito do tempo*. vol. 1, Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.
- NETO, Francisco das Chagas da Silva. *Escravidão e Abolição em Quixeramobim: A liberdade condicional e gradativa imposta pelos senhores proprietários (1850-1884)*. Monografia apresentada na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC - UECE), Quixadá, 1998.
- NEVES, Frederico Castro Neves. *Economia Moral versus Moral Econômica E (ou: o que é economicamente correto para os pobres?)*, em Projeto História (PUC-SP), n. 16. São Paulo, EDUC, 1998.
- NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares, In: *Projeto História*. nº 10. São Paulo: PUC, 1993.
- NERHOT, Patrick. No Princípio Era o Direito. In: BOUTIER, Jean e JULIA, DOMINIQUE (org). *Passados Recompuestos. Campos e Canteiros da História*. Rio de Janeiro: Edições da UFRJ e Getúlio Vargas, 1998.
- PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Fortaleza: Editora ABC, 1999.
- PATRÍCIO, Danilo Almeida. *Os Violeiros na Mídia*. “De Repente Cantoria” - Relações entre o popular e o massivo. Monografia apresentada para conclusão do Curso de Comunicação Social da UFC. Fortaleza, 2000.
- POLLAK. Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: *Estudos Históricos* Rio de Janeiro: CPDOC – FGV, 1989.
- PORDEUS, Ismael. *À Margem de “Dona Guidinha do Poço”*. *História Romanceada – História Documentada*. Cenário, História, Personagens.

Fortaleza: Separata da Revista da Academia Cearense de Letras – Ano LXV – nº 30, 1963.

- _____. Antônio Dias Ferreira e a Matriz de Quixeramobim. In: *Revista do Instituto do Ceará*. T. 69/70. Fortaleza: 1955/1956.
- PORDEUS Jr., Ismael. *Umbanda: Ceará em transe*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos: narração, interpretação e significado das memórias nas fontes orais. In: TEMPO, *Revista do Departamento de História da UFF*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- PRINS, Gwyn. História Oral. In: BURKE, Peter. *A Escrita da História, Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- RAMALHO, Elba Braga. *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- REIS, José Ribamar de Souza dos. *Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão*. Recife: Editora Massangana, 1980.
- RIBEIRO, Raimundo Nonato de Prado. *O cotidiano extraordinário em “A Morte é uma festa” – Ritos Fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX, comentários sobre REIS, José Carlos, em Projeto História, nº. 10, PUC/SP, 1993.*
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 2002.
- ROBBA, Fábio e MACEDO, Silvio Soares. *Praças Brasileiras*. São Paulo: Unesp, 2003.
- ROLAND, Ana Maria. A terra do exílio e o sertão redimido: notas sobre a crônica sertaneja de José de Alencar. In: *Bonito pra Chover – Ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, Fortaleza, 2003.
- ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.
- RÓNAI, Paulo. Os Vastos Espaços. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 11ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Sagarana*. 13 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- SAMUEL, Raphael. Teatros da Memória. In: *Projeto História*. nº 14, São Paulo: PUC/SP, 1998.
- SARAIVA Antônio José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCOTT, James C. “Formas cotidianas de resistência camponesa”. *Raízes*. Campina Grande: UFCG, nº. 9, 2003, p. 15 – 43.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SOIHET, Rachel. Um debate sobre as manifestações populares no Brasil: dos primeiros anos da República aos anos de 1930. In: *Trajetos*, nº1, Fortaleza: UFC/CE (História), 2001.
- SOARES, Dorálcio. *Boi-de-mamão Catarinense*, Rio de Janeiro: Funarte, Cadernos de Folclore, 1978.

- SHARPE, Jim. *A História Vista de baixo*, em BURKE, Peter. A ESCRITA DA HISTÓRIA, Novas Perspectivas, São Paulo: UNESP, 1992.
- SIMÃO Marum. *Quixeramobim Reconstituindo a História*. Fortaleza: Compoartes, 1996.
- SOUSA, Simone (org.). *História do Ceará*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/NUDOC, 1994.
- _____. *Uma Nova História do Ceará*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A construção do personagem*. 6ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- THOMPSON, E.P. *Peculiaridades dos Ingleses e Outros Ensaio*. Campinas: Edunicamp, 2001.
- _____. *Costumes em Comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *A Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira. *A festa de Manuelzão*, em Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 41. São Paulo, EDUSP, 1996, p. 85 – 96.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- _____. *Marxismo e Literatura*. Londres (tradução autorizada na edição de 1971): Zahar Editores, 1977.
- WISNIK, José Miguel. *Recado da Viagem - Literatura Scripta*, v.2, nº 3. Belo Horizonte: PUC/Minas, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- _____. *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.
- _____. *A Letra e a Voz*. São Paulo: EDUC, 2000.

Anexos

ÚLTIMO EDITAL DA SECULT RELATIVO AOS “MESTRES DA CULTURA”

As normas permanecem as mesmas de 2005, quando mestre Piauí recebeu o maior número de pontos na seleção.

SECRETARIA DA CULTURA



01/12/2005

EDITAL DOS MESTRES DA CULTURA 2006

EDITAL DOS MESTRES DA CULTURA 2006

A Secretária da Cultura do Estado do Ceará – SECULT, no uso de suas atribuições legais, torna público, para conhecimento dos interessados, o presente Edital para inscrição de interessados para Registro no Livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, nos termos da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, regulamentada pelo Decreto nº 27.229, de 28 de outubro de 2003.

Para o terceiro ano de vigência da Lei que instituiu o Título de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, serão disponibilizados até 12 (doze) registros no Livro dos Mestres.

Será considerado como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e, para tanto, Tesouro Vivo, apto a ser inscrito junto ao Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.

1. INSCRIÇÃO

1.1. A inscrição será gratuita e aberta as pessoas naturais que, comprovadamente:

- Residam no Estado do Ceará há mais de 20 (vinte) anos;
- Tenham participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos;
- Estejam capacitadas a transmitirem seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.

1.2. Além da pessoa natural a inscrição poderá ser proposta por algum representante de comprovado reconhecimento na área ou ainda por qualquer entidade indicada para este fim nos termos da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, desde que expressamente autorizada pelo candidato.

1.3. Serão aceitos os pedidos de inscrição entregues e/ou postados no período de 01 de dezembro de 2005 até o dia 01 de março de 2006.

1.4. As inscrições deverão ser remetidas para SECULT, aos cuidados da Supervisão do Núcleo de Patrimônio Imaterial, situado na Av. Barão de Studart nº 505 – Meireles – CEP-60.120-000 – Fortaleza-Ceará.

1.5. Somente serão aceitos os formulários de inscrição padrão, anexo I deste edital, em fotocópia ou impressão da versão divulgada pela Internet, preenchidos de maneira legível e assinados pelos responsáveis e um dossiê do inscrito.

1.6. O dossiê, deve conter o maior número de dados do indivíduo e do ofício desenvolvido, com fotos, documentação relativa à divulgação de trabalhos realizados e eventos que participou, matéria de jornais, registros fílmicos e/ou sonoros, dependendo da manifestação, e dados históricos e culturais da cidade ou região onde reside o inscrito.

1.7. Não serão aceitas inscrições que não cumpram as exigências contidas neste edital, inclusive quanto à forma, nem aquelas apresentadas fora do prazo estabelecido.

1.8. O ato de inscrição pressupõe plena concordância com os termos deste edital.

1.9. As pessoas inscritas no último edital e que não foram selecionadas entre os 12 (doze) mestres do ano de 2005, poderão requerer uma nova inscrição para o ano de 2006.

2. SELEÇÃO

2.1. A análise das inscrições, para aferição do Registro, estará a cargo do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA, que examinará as inscrições de acordo com os seguintes critérios:

- Relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará;
- Reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;
- Permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais;
- Experiência e vivência dos costumes e tradições culturais;
- Situação de carência econômica e social do candidato.

3. RESULTADO

3.1. As deliberações do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, serão levadas à publicação no Diário Oficial do Estado, para conhecimento da lista homologada dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará.

3.4. O resultado final será divulgado até **06 de maio de 2006**, pela imprensa e pela Internet (www.secult.ce.gov.br)

4. RECURSO

4.1. Da decisão do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA caberá recurso, interposto no prazo de até 30 (trinta) dias da publicação no Diário Oficial do Estado.

4.2. A Secretária da Cultura na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA designará Comissão Especial, formada por 05 (cinco) membros, de notório saber e reputação ilibada, na área cultural específica, competente para analisar e emitir parecer acerca dos recursos.

4.5. O resultado da análise da comissão será apresentado em audiência pública ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, para decisão final.

5. COMISSÃO ESPECIAL

5.1. A Comissão Especial será nomeada e presidida pela Secretária da Cultura, com mandato de um ano, permitida uma recondução por igual período e terá a seguinte composição:

- 01 (um) membro do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA;
- 01 (um) membro da Secretaria da Cultura;
- 02 (dois) representantes indicados por associações civis de fins culturais.

ANOTAÇÃO NO LIVRO DE REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

5.2. Após a publicação no Diário Oficial do Estado da decisão do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, será procedida a anotação da lista dos mestres no Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular.

5.3. O registro no Livro dos Mestres resultará, para a pessoa natural, os seguintes direitos:

- Diploma que concede o Título de Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará;
- Percepção de auxílio financeiro, a ser pago mensalmente, no valor de 01 (um) salário mínimo vigente, mediante Empenho.

6. DISPOSIÇÕES FINAIS

6.1. Os inscritos no Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará comprometem-se a transferir suas técnicas e conhecimentos a alunos ou aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela Secretaria da Cultura, cujas despesas serão custeadas pelo Tesouro Estadual.

6.2. Os inscritos no Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará

assinarão Termo de Autorização para Uso de Imagem, para fins de utilização de sua imagem, de seu nome e/ou de sua obra, esta sempre com referência a sua autoria, em todo material de divulgação e promoção de caráter institucional, em qualquer suporte imagético, que vincule e divulgue a imagem do Mestre e/ou o Projeto "Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará", limitada essa autorização ao uso institucional da imagem, do nome e/ou da obra, despersonalizando de qualquer caráter comercial. A não assinatura do Termo de Autorização para uso de Imagem inviabiliza a inscrição no Livro não acarretando para o Mestre qualquer dos direitos previstos na Lei nº 13.351 de 22 de agosto de 2003.

6.3. A cada 02 (dois) anos, até o final do exercício financeiro subsequente ao biênio objeto de análise, a Secretaria da Cultura elaborará Relatório de Avaliação das atividades realizadas pelos Mestres da Cultura Tradicional Popular, a ser encaminhado ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA.

6.4. A Secretaria da Cultura dará ciência aos Mestres dos termos do Relatório de Avaliação, para providências e esclarecimentos, no prazo de 30 (trinta) dias, de quaisquer exigências ou impugnação, relativas ao cumprimento do dever a eles atribuídos.

FICHA DE INSCRIÇÃO

Fortaleza, 01 de dezembro de 2005.

Cláudia Sousa Leitão
Secretária da Cultura



Acima, "boi escondido" descoberto, para o início do caminho da *matança*. Abaixo, moradores participam da movimentação. Ao fundo, Igreja de São Francisco, no Bairro Maravilha. (Fotos: Weynes Matos-2004)





Festeiros em frente à Igreja da Matriz de Santo Antônio, no meio da matança, na "oração cantada" *recriada* na tradição pelo mestre Piauí. (Fotos: Weynes Matos-2004)





Acima, Bobôra e Edmar Batista, a "Catirina", durante apresentação do Boi de Reisado. Abaixo, encontros dos mestres em frente ao Clube da Coelce, no abraço de Zé Erasmo e Piauí. (Fotos: Weynes Matos-2004)



"Nunca houve neste mundo
outra lei tão destemida"

O RABICHO DA GERALDA



Gravura de capa dos versos "Rabicho da Geralda", coletados em Quixeramobim em 1792. Divulgado e comentado pelo escritor José de Alencar.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)