UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHAO
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

FLAVIA ANDRESA OLIVEIRA DE MENEZES

A COMICIDADE NA *R(E)ISADA*:

o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias-MA

São Luís/MA
2012

Menezes, Flávia Andresa Oliveira de

A comicidade na R(e)isada: o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias-MA / Flávia Andresa Oliveira de Menezes. – São Luís, 2012.

144 f.

Impresso por computador (Fotocópia).

Orientador: Alexandre Fernandes Corrêa

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, 2012.

1. Cultura popular – Aspectos sociológicos 2. Careta 3. Comicidade 4. Transgressão 5. Sagrado

I Título

CDU 316.74 (812.1)

FLAVIA ANDRESA OLIVEIRA DE MENEZES

A COMICIDADE NA *R(E)ISADA*:

o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias-MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, Mestrado Interdisciplinar, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof.Dr. Alexandre Fernandes Corrêa

São Luís/MA
2012

FLAVIA ANDRESA OLIVEIRA DE MENEZES

A COMICIDADE NA *R(E)ISADA*:

o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias-MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, Mestrado Interdisciplinar, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de mestre em Cultura e Sociedade.

Aprovada em / /

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.º Dr.º Alexandre Fernandes Corrêa (Orientador)
Doutor em Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

_____

Prof.ª Dr.ª Mundicarmo Maria Rocha Ferretti
Doutora em Ciências – Antropologia Social
Universidade Federal do Maranhão

_____

Prof.º Dr.º Adalberto Luiz Rizzo de Oliveira
Doutor em Políticas Públicas
Universidade Federal do Maranhão

Aos Santos Reis pelo conduzir da jornada.

AGRADECIMENTOS

Ao PGCULT, por ter aceitado esta pesquisa entrasse para o grupo de estudos desenvolvidos no programa;

Ao meu orientador Alexandre Corrêa por ter aceitado o trabalho em seu *hall* de pesquisas e por sempre ter dados direcionamentos que muito contribuíram para o estudo e a Adriana Cajado (em memória) pelas interessantes observações expressas no tempo em que acompanhou o trabalho;

À FAPEMA pelo financiamenti inicial através do Edital Taxa de Bancada e posteriormente pela bolsa se estudos;

À amiga Clicia Adriana Abreu Gomes pelo importante incentivo desde a seleção e auxílio;

A Adriana Tobias, pelo auxílio nos registros videográficos;

Aos demais amigos e amigas que estiveram junto comigo nesta trajetória sempre me incentivando e torcendo pelo trabalho, em especial Josiane Silva, Fabiana Oliveira, Milena Silva, Elisene Matos, Joselma Rangel, Carolina Aragão, Cleudiane Leite, Josinelma Rolande, Alice Lima, Elisabete Serra, Washigton Verde, Frederico Mecenas, Denis Rodrigues, Franklin Lopes, Igor Nascimento e Geraldine;

À minha família: Lenir Oliveira (mãe), Eduardo Menezes (irmão), Lila Serra (avó), Laura Serra (tia), pelo apoio e torcida;

Ao meu querido parceiro de vida Fabiano Samenezes pelo carinho, paciência e torcida nestes meses de trabalho.

Aos Santos Reis por motivarem a ocorrência desta bela produção cultural maranhense.

“Pergunto-me, disse Guilherme, por que sois tão contrário em pensar que Jesus jamais tenha rido, pois acho que o riso é bom remédio, como os banhos, para curar os humores e as outras afecções do corpo, em particular a melancolia”.

Umberto Eco – O nome da Rosa, 1986.

RESUMO

Discussão sobre a convivência dos elementos religiosos (sagrados) e cômicos na manifestação cultural *Reisada,* enfocando um grupo do povoado Nazaré do Bruno em Caxias/Maranhão, analisando o personagem *Careta* e sua atuação nos momentos da reza e procissão de *Santos Reis*. Buscou-se caracterizar de maneira geral a manifestação, identificando seu surgimento e descrevendo o local onde se insere, para posteriormente analisar a manifestação em si, descrevendo suas etapas rituais, os elementos sagrados que estão no seu entorno e que a justificam, bem como a estrutura da apresentação, traçando um paralelo à noção de '*communitas'* para compreender o agrupamento, a de 'liminaridade' para identificar o personagem *Careta.* A análise da perfomance deste personagem nos momentos de enfoque do estudo foi feita a partir das percepções dos brincantes e da assistência a respeito do ato de rir em situações cerimoniais, onde pudemos identificar a forma como o *Careta* é percebido como personagem detentor de uma licença mediada pelo entendimento geral de que a comicidade é um elemento fundamental para manutenção da manifestação e legitimada pelo uso do figurino e da máscara.

Palavras-chave: *Careta*. Comicidade. Transgressão. Sagrado.

RESUME

Discussion sur la cohabitation des éléments religieux (sacrés) et comiques dans la manifestation culturelle Reisada, en mettant en relief un groupe du village Nazaré do Bruno à Caxias /Maranhão, et en analysant le personnage Careta et ses actes dans les moments de la prière et de la procession de Santos Reis. On a cherché a caractériser d'une façon générale la manifestation, en identifiant son apparition et en décrivant le lieu où il s'insère pour analyser postérieurement la manifestation en soi, en décrivant ses étapes rituelles, les éléments sacrés qui sont autour et qui la justifient, tout comme la structure de la présentation, en marquant un parallèle à la notion de « COMMUNITAS » pour comprendre le rassemblement, la notion de « liminaridade » pour identifier le personnage Careta. L'analyse de la perfomance de ce personage dans les moments probants de l'étude a été faite à partir des perceptions des participants et de l'assistance par rapport à l'acte de rire dans des situations de cerémonies, où on a pu identifier la forme avec laquelle le Careta est perçu comme un personnage porteur d'une licence gérée par l'entendement général sur le coté comique comme élement fondamental pour la manutention de la manifestation et légitimée par l'utilisation du costume et du masque.

Mots-clés: *Careta*. Comique. Trangréssion. Sacré

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

		p.
Ilustração 1	Estátua e foto de mestre Zé Bruno	41
Figura 1	Altar de *Santos Reis*	48
Figura 2	Integrantes executando doutrinas	52
Figura 3	Momento do *Beija*	53
Ilustração 2	Apresentação do grupo no cemitério	58
Figura 4	Leilão	60
Ilustração 3	Mulheres preparando comidas	60
Figura 5	*Caretas* na procissão	61
Figura 6	Grupo de *Reisada* chegando à residência	62
Figura 7	*Burrinha* dançando com *Caretinha*	65
Figura 8	*Caretinha* conduzindo o *Boi*	68
Figura 9	*Pião* dançando com *Caretas*	68
Figura 10	*Babau e Caretas* em momento de apresentação.	69
Ilustração 4	*Caretas* durante apresentações	72
Figura 11	Pessoa em momento de reza tentando encobrir o riso	87
Figura 12	Pessoa em momento de reza com concentração readquirida	87
Figura 13	Talo de olho de palmeira	95
Figura 14	Integrantes separando fibras	95
Figura 15	*Palhas* de *Careta*	95
Ilustração 5	Máscaras de *Careta*	96
Figura 16	*Relho*	97

SUMÁRIO

p.

1 INTRODUÇÃO 11

2 DISCURSÕES METODOLÓGICAS E CONCEITUAIS 17

3 A *REISADA*: caracterizando o cenário 34

3.1 O LOCAL ONDE ACONTECE 35

3.2 POR TRÁS DA CENA: os motivos e a relação com a cidade 40

3.2.1 O surgimento da *Reisada* 40

3.2.2 Os elementos sagrados 45

3.3 A CENA 54

3.3.1 Etapas rituais: definindo a situação 55

3.3.2 A estrutura de apresentação e os brinquedos 62

4 O CARETA: análise dos elementos hstóricos, sociais e cênicos e suas implicações cômicas 71

4.1 O PERSONAGEM E O '*PERFORMER*' 72

4.2 A CONVIVÊNCIA DO RISO E DA REZA 78

4.2.1 O cômico e o religioso na atuação dos *Caretas* na reza e na procissão 81

4.3 A MÁSCARA EM VIDA: materialidade cênica e organicidade 93

4.3.1 O Figurino: A *Farda* 94

4.4 SIMBIOSES: reafirmação da ordem em continuidade à transgressão 107

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 111

REFERÊNCIAS 115

GLOSSÁRIO 120

APÊNDICES 122

1 INTRODUÇÃO

> Tendo, pois, Jesus nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que magos vieram do oriente a Jerusalém. Perguntaram eles: Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no oriente e viemos adorá-lo.
> (Mt, cap.2,V.1-2)

A figura dos Três Reis Magos, presente no imaginário cristão, apresenta certo ar de mistério nas escrituras sagradas, possuindo poucos registros que detalhem um pouco mais sobre sua vida e trajetória, o Evangelho de São Mateus, é a referência que mais deixa explícita a passagem destas figuras na terra.

Sabemos que, o título de reis e o número de três são construções da Igreja Católica. A primeira informação foi legitimada por Cesário, no séc. XVI, na época do Bispo de Arles e a segunda pelo Papa Leão I, cerca de um século depois. As novas determinações atingem até as vestimentas, visto que as roupas dos magos eram caracterizadas pelo uso do capuz frígio e em meados do séc XII eles passam a usar coroas (SILVA, 2006).

O fato de Magos serem figuras detentoras de conhecimentos sobre os astros do céu (esses desde tempos antigos, muito utilizados como parâmetros de direcionamento em longas viagens), nos ajuda a compreender um aspecto que caracteriza o grupo estudado, a *Reisada,* que durante as treze noites nas quais desenvolvem suas atividades, fazem grandes deslocamentos, jornadas, percorrendo diversos povoados do entorno da cidade sede do grupo, durante a noite.

Voltando à História dos Reis Magos é fundamental destacar que o teatro hierático medieval foi um grande contribuidor para a divulgação destas figuras através da encenação das Paixões.

Temos conhecimento de uma série de escritos por toda Europa que se voltam para esta temática. Dentre eles, Tropo de St-Martial (sec. XI), Legenda Áurea (1280-1290); História de Trium Regum, de Johahhes Von Hildeshein; Peça da Natividade de Nevers (1060 – Nova Orleans) e ainda o Auto de Los Reyes Magos,

encontrado na capital de Toledo/Espanha possivelmente datado do séc. XII (BERTOLD, 2006).

Voltando o olhar para a Península Ibérica, também encontramos variadas manifestações de caráter popular que tinham por objetivo homenagear os Reis Magos.

Além das Conderadas, Pastoradas e Autos Litúrgicos de Natal, identificamos a existência dos Vilancicos (sec. XVI), Janeiras, Reis de Aguinaldo (Espanha); dos Caretos de Valverde e Chocalheiros do Vale do Porco (Portugal). Manifestações que se caracterizam de maneira geral pela presença de variados personagens, além de mascarados, do aspecto pedintório e por serem grupos de andarilhos (SILVA, 2006). Características fortemente presentes na *Reisada* que estudaremos.

Assim sabemos que estes ícones são homenageados há bastante tempo por sua importância nas narrativas sobre o nascimento de Jesus Cristo, e mesmo que apresentados de maneira bastante geral nessa introdução, os formatos destas prestações desde a Idade Média diversificam-se entre representações de Teatro formais, ocorridas no interior, adros e praças de igrejas, até apresentações feitas nas ruas. Este último aspecto é mais identificado no contexto estudado.

Mas de onde parte a comicidade citada no título deste estudo? “A comicidade na *R(e)isada:* o riso em seus aspectos simbólicos e sociais em um grupo de Nazaré do Bruno/Caxias-MA”.

Não, coincidentemente, apenas pela união dos Reis e da risada no próprio nome de uso local [R(e)isada= Risada + Reis], mas porque de fato na estrutura das manifestações existem confluências de aspectos risíveis e cerimoniais.

Iniciamos esse estudo com o propósito de entender o riso enquanto um fenômeno social que em sua ocorrência agrega motivos, circunstâncias e significações específicas. A proposta para as páginas que seguem é desenvolver uma análise que trace uma ponte entre as dimensões sociais, cênicas (performance) e os aspectos histórico-antropológicos do universo empírico, *Reisada*[1]*,* com foco de

[1]Usa-se o termo *Reisada*, no feminino, pois é assim que na localidade investigada as pessoas se referem à manifestação. Outras expressões registradas foram: Reisado de Caxias, Boi de Reis e *Careta* de Caxias. Cabe destacar que, este tipo de prática cultural também foi identificado em outras localidades do município de Caxias e ainda em São João do Sóter, Timon e Vargem Grande.

análise sobre o grupo de Luís Francisco dos Santos (Luís Domingues)[2] com sede no povoado Nazaré do Bruno, localizado no município de Caxias, Maranhão (Apêndices A e B). Cabe destacar que pretendiamos ampliar a discussão em nível comparativo, mas durante uma viagem de observação feita em janeiro de 2011 percebemos que seria necessário redimensionar o estudo, focando-nos em um grupo apenas (Apêndice C).

O que se justifica pelo tempo necessário para que pudéssemos fazer observações em dois grupos que se apesentam em períodos iguais, bem como porque identificamos, naquela viagem, que os brincantes do grupo de Nazaré Bruno, em sua atuação, conseguiam expressar de forma mais evidente os ítens que gostaríamos de investigar.

Neste estudo damos continuidade e aprofundamento a uma pesquisa anterior, desenvolvida durante a graduação em Licenciatura em Educação Artística, e que resultou na monografia: “Espacialidade e gestualidade: a prática performativa dos *Caretas* e *brinquedos* da *Reisada*”, defendida no primeiro semestre de 2008.

Nessa investigação descrevemos os diversos aspectos dessa manifestação que se insere nas festividades do ciclo natalino. Suas etapas, a forma de desenvolvimento da apresentação; pontuamos algumas questões sobre gênero, como o papel da mulher dentro do grupo; o repasse da tradição de forma oral e o aprendizado através da observação. Destacamos ainda, as relações contratuais existentes entre os participantes e os *Santos Reis* (como se referem aos Três Reis Magos na localidade), e tivemos como foco principal a análise da movimentação espacial e do gestual dos participantes no momento performativo.

Assim percebemos que o fenômeno ‘risível’ (ALBERTI, 2002) se expressa em diversas situações da manifestação, tanto nas que envolvem instantes de comportamentos espontâneos (da assistência e dos próprios brincantes), como nos deslocamentos entre os espaços de apresentação, e também, nos que necessitam de maior concentração e seriedade, como é o caso das rezas/ ladainhas entoadas antes da saída do grupo para o início de suas atividades e da procissão de *Santos Reis*.

---

[2] A partir deste ponto quando nos referirmos ao dono da Reisada no corpo do texto, de forma indireta utilizaremos Luís Domingues, deixando o nome de registro apenas quando no uso de falas em citação direta.

E foi assim que esse aspecto, inicialmente, extremamente contraventor nos instigou a buscar pistas e fontes de análise para compreender que significados o riso traz consigo e de que forma os envolvidos com tal prática pensam este fenômeno. Sem esquecer, claro, de tentar perceber qual o valor deste elemento para a 'cena', no sentido de identificar se para os 'atores' envolvidos há uma indispensabilidade deste componente para a brincadeira e de desenvolver uma especulação sobre os porquês da existência de unidades cômicas nesse evento de caráter religioso, analisando ainda de que forma o figurino contribui para a instauração deste ítem.

Os momentos 'risíveis' que incitaram o desenvolvimento da pesquisa foram justamente aqueles identificados nas ocasiões que, em geral, "exigem" seriedade e concentração dos agentes participantes, ou seja, em situações 'ritualísticas'.

A *Reisada* envolve diversas etapas para sua realização, nas quais estão contidos códigos de religiosidade. São rezas/ladainhas; apresentações em frente às residências de promesseiros, igrejas e tendas Espíritas de Umbanda; e contratos (em nível simbólico entre promesseiros e os *Santos Reis*, e em nível prático, no caso, entre promesseiros e promesseiros), que precisam ser percebidos no contexto onde se desenvolvem.

A apresentação se dá por meio de entradas e saídas de determinados personagens, que podem variar de grupo para grupo, e da atuação permanente de personagens denominados *Caretas*[3], são eles o ponto principal do estudo em questão. Pois em sua atuação funcionam como a fonte causadora/estimuladora do riso e das situações de "contradição" em que os outros envolvidos, vez ou outra se encontram, durante os momentos ritualísticos, em face à possibilidade de rir ou não.

A ambivalência riso-seriedade, enquanto problemática de estudo na *Reisada*, suscitou vários questionamentos, no sentido de perceber como estes elementos se articulam nesta temporalidade específica do período da manifestação

---

[3]Sabe-se que em diversos municípios do Maranhão existem brincadeiras do ciclo natalino, conhecidas como *Reisados*, por fazerem referência ou estarem ligadas a pessoas devotas aos *Santos Reis*. Em tais manifestações há a presença de uma figura mascarada e que possui sua vestimenta feita de fibra vegetal (uma espécie de vestido, em que as palhas da saia são extremamente volumosas e soltas e que pode ter ou não mangas). A quantidade de *Caretas* pode variar entre os grupos.

de 24 de dezembro a 06 de janeiro. Questões estas que nos levaram a buscar perceber quais elementos verbais e corporais suscitam o riso, o que isto pode representar, qual sua importância, e ainda tentar identificar em quais outras expressões culturais citadas em livros cujo foco é o registro histórico (centrando a Idade Média) de encenações há itens em semelhança com a *Reisada.*

Outro ponto de problematização que discorreremos é a respeito do trinômio: Catolicismo – *Reisada* (religiosidade popular)– Umbanda, tentando investigar quais são os pontos de intercessão que justificam a convivência de tais componentes na manifestação.

A temática da comicidade nas produções culturais de caráter religioso tem sido foco constante em investigações que buscam discutir estes graus de "contravenção". No Maranhão, esse é o caso das pesquisas sobre bumba-meu-boi de Vasconcelos (2007) e Gomes (2008).

Sobre o universo dos *Caretas* ou Reisados/*Reisadas* do Maranhão, mais especificamente da região de Caxias*,* identificamos duas investigações acadêmicas. A primeira trata-se da monografia anteriormente citada, e a segunda da dissertação do mestrado em Ciências Sociais da UFMA, intitulada "Reisado *Careta*: brincadeira para louvar Santos Reis", de Paloma Cornélio, defendida em 2009.

O texto que segue está organizado em quatro capítulos, o primeiro é introdutório, o segundo tem por propósito apresentar os métodos e conceitos que deram suporte ao estudo. Ao citar uma discusão sobre os métodos qualitativos, de estudo de caso, apresentando as técnicas de coleta de dados, o contexto em que foram recolhidos e a forma de tratamento. Neste capítulo apresentamos também algumas mudanças de percepção no que tange a estrutura da manifestação. Os principais conceitos apresentados foram os de 'interação', 'fenômeno religioso', 'performance', 'sincretismo', 'etapas rituais', 'jogo', *'communitas',* 'liminaridade', 'festa', 'comicidade'.

O terceiro capítulo vem com o intuito de apresentar o aspecto social e a estrutura cência da manifestação. Nele objetivamos mostrar a localidade em que o grupo se insere. É também onde aparece um conceito que será fundamental para a compreensão de toda a manifestação, o de 'sagrado'. Esse elemento permeia todo entorno da *Reisada.* O povoado Nazaré do Bruno, local onde se desenvolve a

prática é envolto em misticismo e aqui objetivamos compreender de que maneira a *Reisada* se justifica como uma prática pertencente à atmosfera da localidade.

Nele ainda faremos a análise da estrutura cênica, identificando as etapas da manifestação e a forma como se desenvolve cada apresentação individual do grupo e seus personagens.

No quarto e último capítulo faremos a análise dos aspectos risíveis no momento de enfoque do estudo, adentrando um pouco mais no universo cênico e fazendo uma relação histórica. Nele conseguimos caracterizar mais o personagem *Careta,* foco das motivações cômicas, e inferir como seu brincante é percebido socialmente, que tipo de restrições e pretígios ele adquire com esta posição. Aqui pretendemos também analisar de quais formas os elementos cômicos e religiosos convivem e se reafirmam.

Por fim, esperamos que a leitura do trabalho se faça para o leitor uma via de boas descobertas sobre o universo estudado.

2 DISCUSSÕES METODOLÓGICAS E CONCEITUAIS

As primeiras elaborações surgidas acerca desta pesquisa de mestrado tinham por propósito analisar a presença do riso na prática cultural *Reisada* e identificar como se dão os padrões de comportamento dos brincantes (como agentes provocadores do riso) e da plateia (como receptora e figura inserida em uma esfera de contradição) a partir de estudo de caso sobre dois grupos de *Reisada* situados no município de Caxias.

Neste sentido o objetivo geral da pesquisa é compreender aspectos de ordem performática, antropológica e histórica do Riso na *Reisada*, destacando-o como elemento fundamental para a caracterização dessa manifestação, bem como suas implicações no contexto das relações sociais estabelecidas durante as apresentações, analisando como esta ação provoca nos envolvidos inquietações a respeito dos seus comportamentos e, desta forma, identificar quais deles se repetem e se diferenciam.

Atendemos assim aos seguintes objetivos específicos: analisar a forma de atuação dos brincantes (atores-dançarinos), no que tange ao uso da fala e da expressividade corporal, a fim de compreender quais são as implicações desta atuação nos comportamentos dos demais indivíduos participantes (plateia) e identificar a existência do caráter subversivo do riso nesta manifestação; problematizar as significações do riso tanto na esfera individual quanto na coletiva por meio de contato direto com os participantes da *Reisada*; discutir o evento *Reisada*, identificando-o junto às práticas religiosas católicas e umbandistas, percebendo como as mesmas dialogam com a dinâmica da manifestação.

Assim, privilegiamos dois momentos nos quais se considera que esses aspectos podem melhor ser observados a partir do enfoque nas ações desenvolvidas pelo personagem *Careta*, são eles: a procissão e a reza, ambos realizados anualmente no dia 06 de janeiro.

Buscando delimitar esta investigação a uma linha de pesquisa, optamos por desenvolver o trabalho a partir dos pressupostos dos métodos qualitativos, que possibilitam a observação de elementos variados pertencentes a um determinado grupo, dentre eles religiosidade, diversão, comicidade, contexto social, e outros.

Adotamos como perspectiva metodológica o ‘estudo de caso’, pautado nos referenciais da experiência de Howard Becker, sociólogo que se identifica com o “modelo artesanal de ciência, no qual cada trabalhador produz as teorias e métodos necessários ao trabalho que está sendo feito” (BECKER, 1997, p. 12). Não se trata aqui de abandonar todos os referencias já construídos sobre metodologia de pesquisa, mas de selecionar de forma mais aberta os procedimentos metodológicos e enfoques conceituais que melhor se adequam à pesquisa.

Esse autor considera dois métodos que se diferenciam em nível de organização, a observação participante e a entrevista, sendo o primeiro ‘menos estruturado’, pela necessidade de o pesquisador se permitir observar de forma mais aberta o objeto estudado, e o segundo ‘mais estruturado’, pelo imperativo da construção de um roteiro básico de questões. Ambos foram utilizados neste trabalho, pois eles funcionaram em complementaridade e forneceram uma grande quantidade de informações em paralelo às adquiridas a partir da coleta de documentos e suporte bibliográfico, que subsidiaram as discussões teóricas.

Sobre a forma de aplicação desses procedimentos, é importante destacar que, a observação - sobre a qual Becker considera que “dá acesso a uma ampla gama de dados, inclusive tipos de dados cuja existência o investigador pode não ter previsto no momento que começou a estudar” (BECKER, 1997, p.118) -, não foi feita em caráter integral, visto a especificidade temporal da *Reisada* que tem ocorrência anual, e a data de realização dos momentos que foram enfocados.

Pois, mesmo considerando que pudessem ocorrer atividades relacionadas à *Reisada* durante o ano todo, para esta pesquisa, como já exposto, optamos por observar como o fenômeno ocorre no dia em que se realiza a finalização da brincadeira.

Buscamos mediar os problemas que um observador “conhecido, visto” (BECKER, 1997, p.118) pelo grupo em estudo, pode enfrentar, pois também não era possível lidar com as limitações propostas a um “observador oculto” (BECKER, 1997, p.118), como, por exemplo, a impossibilidade de fazer uma entrevista aberta. Cabe destacar que o fato de já haver um contato anterior com o grupo estudado, permitiu que os agentes dessem depoimentos com novas informações sobre aspectos que já haviam sido investigados anteriormente e que foram omitidas nas entrevistas para a pesquisa monográfica.

Neste sentido, trabalhamos com três tipos de dados, segundo Víctora (2000): os registros escritos, os observacionais, e os discursivos que possibilitaram o cruzamento de dados entre as leituras pertinentes ao estudo, as observações feitas *in loco* pela pesquisadora e a fala dos agentes da manifestação.

Para tanto a observação e o registro em fotografia e vídeo foram fundamentais para a identificação e análise dos momentos de comicidade e do comportamento dos agentes envolvidos com a *Reisada* diante do ato de rir.

O observar, conforme Beaud e Weber (2007, p. 97), "supõe um vai e vem permanente entre suas percepções, sua explicitação mental, sua memorização e o caderno (seu diário de campo) no qual fez as suas anotações". Por este motivo os autores consideram três técnicas que se completam: perceber, memorizar e anotar. O foco da observação inicialmente abrangeu as três categorias, explicitadas pelos autores, de fatos ou objetos observacionais: cerimônias, interações pessoais, lugares ou objetos.

O primeiro ponto se dá, pois, o fenômeno estudado acontece dentro de uma cerimônia; o segundo, visto que foi necessário identificar quais níveis de interação existem entre os envolvidos (*Caretas* - público); e o terceiro, porque há lugares e objetos que estão diretamente ligados à atuação dos *Caretas*, por exemplo.

Sobre a percepção dos brincantes de *Careta* e dos observadores, pudemos coletar os dados a partir das entrevistas que foram aplicadas de forma isolada aos interlocutores, a fim de registrar suas experiências, origens sociais, opiniões particulares e, ainda, identificar se há uma diferença de opinião entre a visão do devoto/religioso, a do brincante e a do observador.

As duas viagens de pesquisa para registro de dados empíricos aconteceram nos meses: dezembro de 2011 e janeiro de 2012[4]. A primeira viagem teve por propósito aplicar entrevistas com os agentes que participam como *Caretas* e com os observadores, para melhor uso do tempo optamos por contar com uma

[4] Já havíamos observado anteriormente a manifestação nos anos 2003 e 2006 para conhecimento e, posteriormente, em 2006 e 2007 para pesquisa monográfica. E em janeiro de 2011 também apenas para observação.

auxiliar de pesquisa[5] para potencializar os trabalhos realizados durante três dias em caráter intensivo.

Ao todo, são dezesseis entrevistas, entre pessoas que estão na posição de observadores, em uma posição intermediária, pois são integrantes do grupo de *Reisada*, no entanto também são observadores dos momentos de foco da pesquisa, e brincantes e ex-brincantes de *Careta,* agente principal desta investigação (Apêndice D).

A segunda viagem ficou direcionada apenas à realização de observações e gravações, para o que levamos uma técnica em registros de vídeo[6], assim houve melhor desempenho nas atividades de observação, fotografia e registro em áudio dos cânticos da procissão.

Um fato importante a ser citado é que uma das etapas de enfoque do estudo (o momento da reza, realizada após a procissão de Santos Reis), não pôde ser observada com mais riqueza no ano de 2012, pois nesse momento uma pessoa de grande destaque social do povoado convidou o grupo para se apresentar em sua porta, o que obrigou os *Caretas* a permanecerem na reza apenas poucos minutos, saindo em seguida para apresentação.

Voltando a Becker, fizemos o tratamento dos dados a partir da técnica da Construção de Modelos, o que, segundo o autor, “demonstra a contribuição de cada parte da estrutura analisada para a explicação do fenômeno em questão (BECKER, 1997, p.127), técnica interessante, por abranger procedimentos que se iniciam logo nas primeiras fases da pesquisa, quando se constróe um modelo a partir dos dados coletados que passarão por um refinamento em partes para posterior integração em modelo único.

No caso desta pesquisa, entedemos o estudo monográfico anterior como o ‘modelo’ pelo qual traçamos as observações e entrevistas atuais, possibilitando que fossem encontradas novas informações acerca da estrutura da manifestação.

Na primeira investigação dividimos o fenômeno em duas etapas: jornada e finalização, e para esta elas foram desmembradas em: Penitências nos morros e

---

[5]Clícia Adriana Abreu Gomes, graduada em Educação Artística (Artes Cênicas) e Ciências Sociais, e mestranda em Ciências Sociais, todos pela Universidade Federal do Maranhão.

[6]Adriana Tobias, graduada em Educação Artística (Artes Plásticas), pela Universidade Federal do Maranhão.

Primavera (momentos iniciais); *Jornada* e Apresentações em cemitérios (desenvolvimento); Leilão, Procissão, Reza/Ladainha e Morte dos *Pássaros* (finalização).

Para a análise do personagem *Careta*, partimos do modelo que buscava analisar o discurso do corpo e da fala em seus aspectos profanos e simbólicos, que se transformou na realização da soma destes às concepções dos entrevistados[7] e a análise do *Careta* como uma figura de 'liminaridade'.

Este trabalho conta com um vocabulário a fim de esclarecer o leitor sobre o significado dos termos nativos, escritos em *itálico* no corpo do texto. Acrescentamos que, para destacar os termos teóricos usamos o recurso das aspas simples[8].

Delimitadas as condições de coleta de material empírico cabe ainda traçar algumas noções conceituais, no intuito de salientar por quais concepções estamos nos orientando, visto que esses termos serão encontrados no corpo do texto, bem como, para que possamos compreender como foi sistematizado o roteiro de entrevista (Apêndice E).

Este texto trata de uma investigação a respeito de uma manifestação cultural do estado do Maranhão, que dialoga e convive com um intenso processo de trocas, simbolismos e fazeres inseridos em um contexto e que possibilitam atribuição de sentidos por cada um de seus agentes.

Ou seja, é uma investigação sobre aspectos da cultura, por isso concorda-se com Canclini, quando destaca:

> [...] preferimos restringir o uso do termo cultura para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentido (CANCLINI, 1983, p. 29).

Entendemos que a *Reisada* aglutina essas características que precisam ser problematizadas para a compreensão do fenômeno risível nos momentos onde estão mais explícitas as atitudes cerimoniais da manifestação.

---

[7] Cruzamento ainda não explorado amplamente

[8] Termos teórios estrageiros serão escritos usando as ênfases em itálico, em virtude da norma gramatical e em aspas simples, para diferenciar dos termos locais.

Como destacado anteriormente, o alcance dos objetivos desta dissertação passa pela análise sobre a concepção da plateia e atores sobre os elementos cômicos presentes nesta expressão cultural, cruzadas às percepções e estudos da pesquisadora.

Ou seja, a construção de grande parte do texto se deu considerando o trabalho de registro das entrevistas, dando destaque à fala dos entrevistados e a forma como eles entendem o personagem e os papéis de cada um dentro da brincadeira, e observações, problematizando as falas e os gestos dos brincantes no momento em que atuam como *Caretas* e da plateia em consequência.

Portanto, levando em consideração essa lógica, tomamos como referência o 'interacionismo simbólico' como via de acesso a análise e levantamento de proposições para compreender as situações ocorridas na *Reisada*, entendendo que,

> [...] a interação (isto é, a interação face a face) pode ser definida em linhas gerais, como, influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. Uma interação pode ser definida como toda interação que ocorre em qualquer ocasião, quando num conjunto de indivíduos, uns se encontram na presença imediata de outros.
>
> O termo "encontro" também seria apropriado. Um "desempenho" pode ser definido como toda atividade de um determinado participante em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes (GOFFMAN, 1985, p. 23).

Consideramos que as ações dos *Caretas* decorrem de extímulos vindos da plateia e vice-versa, ou seja, a assistência só desenvolve um comportamento risível em virtude das ações e falas dos *Caretas.*

Outros pressupostos metodológicos que definem esse processo de interação foram importantes para que se percebesse um limite de comportamento, ou seja, algumas regras de conduta para os *Caretas* e para a assistência, construídas de acordo com os espaços e os atores da interação. Nesse sentido:

> Definir as situações, os cenários e a subjetividade é dar corpo à interação, é identificar a estrutura necessária à interação. Nas palavras de Goffman, há na *situação* certa convenção, estabilidade e acordo afetivo. "Se espera que cada participante reprima seus sentimentos imediatos, oferecendo uma interpretação da situação que ele considera ao menos momentaneamente aceitável por parte dos outros [...]. Em geral existe uma espécie de divisão do trabalho no momento das definições. A cada participante está permitido

> estabelecer regras ou, ao menos, intentar fazê-lo, sobre temas que são vitais pra ele" (TEDESCO, 2003, p. 69 apud GOFFMAN, 1989, p. 20).

Ou, de acordo com outro estudioso:

> Deve atentar-se para o comportamento, e com exatidão, pois é através do fluxo do comportamento – ou mais precisamente da ação social – que as formas culturais encontram articulação. Elas encontram-na também, certamente, em várias espécies de artefatos e vários estados de consciência. Todavia, nestes casos o significado emerge do papel que desempenham (Wittigenstein diria seu "uso") no padrão de vida decorrente, não de quaisquer relações intrínsecas que mantenham umas com as outras. [...] Quais quer que sejam, ou onde quer que estejam esses sistemas de símbolos "em seus próprios termos", ganhamos acesso empírico a eles inspecionando os acontecimentos e não arrumando entidades abstratas em padrões unificados (GEERTZ, 2011, p. 13).

Compreende-se que o comportamento é toda ação realizada pelo indivíduo, no entanto, nesse caso cabem apenas aquelas que são realizadas em nível social, que serão cruzadas às opiniões e entendidas mediante o local e as circunstâncias que ocorrem.

> [...] a aceitação de regras, a comunicação, a manifestação visual (a focalização), a postura e o movimento do corpo (seu simbolismo), o interesse espontâneo e a cooperação, segundo Goffman, formam a ordem estrutural das interações face a face (TEDESCO, 2003, p. 66).

Os elementos citados pelo autor podem facilmente ser destacados dentro da brincadeira, e já foram até indicados alguns exemplos. Dessa forma, na investigação foi possível perceber os significados a partir das interações ocorridas no universo da brincadeira.

Estas se desenvolvem dentro de um 'fenômeno religioso' (Durkheim), festivo, ritualístico e performático. O que leva à necessidade de se compreender em que consistem conceitualmente tais termos. O 'interacionismo simbólico' se encaixa perfeitamente nos pressupostos de estudos de 'performance', assim ambos serão utilizados para a compreensão dos aspectos relacionados às etapas da manifestação e ao papel dos atores e expectadores. Pois:

> Tratar qualquer objeto, obra ou produto como performance [...] significa investigar o que esta coisa faz , como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres. Performances existem

> apenas como ações, interações e relacionamentos (SCHECHNER, 2003, p. 29).

Performar é agir dentro de certa circunstância, seja ela de caráter cotidiano ou não. Para esta investigação preocupa aquilo que é formalizado, repetido, e que determina os papéis, e principalmente que pode ser visto. Quem pode fazer isso ou aquilo socialmente? Neste sentido é interessante perceber que:

> A maioria das performances, cotidianas ou não, têm mais de um autor. Rituais, jogos e performances da vida diária são escritas por um ente coletivo Anônimo ou pela Tradição. Pessoas a quem se credita a criação de um jogo ou rito, geralmente revelam ser sintetizadores recombinadores de ações já praticadas anteriormente (SCHECHNER, 2003, p. 34).

Cabe reafirmar que o contexto em que se desenvolvem as performances estudadas é religioso. E pelo fato de identificarmos confluências de diferentes religiosidades nas práticas da *Reisada*, derivadas do fato de a mesma ocorrer em uma terra fundada a partir das práticas de cura. Ao que indica essas práticas de cura física e espiritual se estabeleceram com fortes princípios umbandistas.

A Umbanda no Brasil se institucionaliza como religião no início do século XX, tornando-se um marco na integração das práticas afro na sociedade da época. É fundamentada a partir da influência de diversas religiões que então podiam ser identificadas no Brasil.

> [...] as principais tradições culturais que permitiram aparecimento do culto de Umbanda no Brasil: ameríndia, brans (lusitana), negra (bato-iorubá). Novamente branca (francesa) e outras tradições - mesmo que em menor grau, impregnaram também e região com seus aspectos mágicos, tais como os negros malês, os amarelos orientais e os ciganos de origem européia. A medicina popular foi um grande suporte igualmente importante para que o movimento umbandista pudesse desenvolver a idéia da "gira de caridade", na qual as populações carentes de atenimento médico-sanitário recebiam orientações de como utilizar a flora medicinal para a cura de suas doenças (OLIVEIRA, J., 2003, p. 31).

Espiritismo, catolicismo, religiosidade afro e, principalmente, os elementos da medicina popular foram fundamentais para a constituição deste novo panteão religioso.

Assim, através da Umbanda e de todo o sincretismo que ela possibilita, o próprio contexto local possibilita que na *Reisada* hajam confluências de elementos

ligados a ela, bem como às práticas católicas, institucionais e de ordem mais popular. Para o primeiro temos a ocorrência de procissões, ladainhas, imagens religiosas, para o segundo, consideramos a forma de pagamento devocional, em formato de brincadeiras.

Portanto, não há possibilidade de entender esta manifestação com data fixa e anual como uma religião, mas sim, como um fenômeno que contém elementos ligados às demais religiões. Mesmo que o conceito defendido por Durkheim se aplique a este universo, pois o autor destaca que:

> Uma religião é um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, isto é, separadas, proibidas, crenças e práticas, que reúnem numa mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a ela aderem (DURKHEIM, 1996, p. 32).

Não identificamos sistemas de crenças, pela não multiplicidade do elemento sagrado, aqui entendido como a figura dos *Santos Reis* e das entidades[9] com ele sincretizadas; no entanto, conforme será visto adiante existem as proibições, as crenças e as práticas relacionadas a esse universo, pois, o mesmo autor destaca:

> Os fenômenos religiosos classificam-se naturalmente em duas categorias fundamentais: as crenças e os ritos. As primeiras são estados de opinião, consistem em representações; os segundos são modos de ação determinados [...] uma regra moral, assim como um rito nos prescreve maneiras de agir, mas que se dirigem a objetos de um gênero diferente. Portanto é o objeto do rito que precisamos caracterizar para podermos caracterizar o próprio rito. Ora é na crença que é a natureza especial desse objeto se exprime. Assim, só se pode definir o rito após se ter definido a crença (DURKHEIM, 1996, p. 32).

E é nessa relação de crença e rito que vemos a convivência entre sagrado e profano na *Reisada*, termos que o autor também destaca. Elementos esses expressos nos momentos ritualísticos e na existência do fator cômico em tal fenômeno.

Naturalmente, identificamos a 'crença' como a fé nos *Santos Reis*, mais especificamente na confiança depositada neste ser 'sagrado', ao se pedir

---

[9] Este termo é uma forma comum em terreiros de cultos de matriz africana, de se referir a seres espirituais que incorporam em pessoas integrantes deste tipo de culto.

determinada graça; já o ‘rito’ se caracteriza por todas as etapas rituais, ações de agradecimento, que são realizadas pela comunidade devota do *Santo*, o que leva a concordar com a seguinte afirmação:

> As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas; os ritos são maneiras de agir que só surgem no interior de grupos coordenados e se destinam a suscitar, manter ou refazer alguns estados mentais desses grupos (DURKHEIM, 1996, p.XVI).

Falando em agir, voltamos ao ponto comportamento, pois é preciso situar ainda de que forma a entendermos o contexto no qual este se desenvolve. Este foi definido a partir das consonâncias com os referenciais da Antropologia da Performance. Deste modo, a noção de ‘ritual’ será fundamental para entender os diversos acontecimentos destacados em todas as etapas de desenvolvimento da *Reisada*.

Encontramos a relação entre ritual e performance nas análises de Schechner e Turner. No entanto, devido às discordâncias destes autores no que tange às aplicações do termo, o conceito de ritual virá de outra fonte. Bem como, seus pressupostos de análise serão aplicados em camadas diferentes da investigação sobre a *Reisada*.

Assim, entendemos que,

> O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convecionalidade), esteriotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [...]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [...] e 3) finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante uma performance (PEIRANO, 2003, p. 11).

Itens supracitados identificados quando reportados às etapas da *Reisada* descritas anteriormente, pois são fixas, repetidas, e pressupõem ações específicas para sua execução. Neste sentido, a *Reisada* será compreendida dotada de várias ‘etapas rituais’, e cada uma das ações desenvolvidas por seus atores (‘*performers*’) serão entendidas como ‘performance’. Pois,

> Adotando a noção de “performance cultural”, de Singer (Turner, 1987:23), os gêneros performáticos não são limitados ao teatro, concertos, palestras, como reconhecido no mundo ocidental, mas também incluem rezas, ritos, cerimônias, festivais, casamentos, etc. (Bauman, 1992). São expressões artísticas e culturais marcadas por um limite temporal, sequência de atividades, programa de atividades organizado, conjunto de atores, platéia, um lugar e ocasião para a performance (LANGDON, 1996, p. 24).

Mais à frente a autora reforça que,

> Os atos performativos são estruturados de várias maneiras. Não há tempo de elaborar aqui, mas brevemente poderemos mencionar algumas delas. Uma vez sinalizado o ato, há regras básicas para o tipo de performance que está sendo realizada - a sequência da ação (por exemplo, na piada só se ri no final), modos de falar, movimentar e agir que são específicos à situação. A participação também é socialmente construída – os papéis que os participantes assumem (ator, platéia, etc.) e quem tem direito de ocupar são papéis específicos (LANGDON, 1996, p. 26).

Nesse sentido, como já anunciado, a análise dos ‘atos performativos’ desenvolvidos nas ‘etapas rituais’ da *Reisada* foi feita em diferentes camadas. Primeiro, as categorias identificadas por Schechner auxiliaram na delimitação de enfoques de análise das ações desenroladas na *Reisada*, ou seja, da “sequência de acontecimentos cênicos essencialmente produzidos em função do comportamento das personagens” (PAVIS, 2005, p. 02).

Porém, devido à situação cênica estudada se desenrolar com estados de interação, o foco de observação das ações abrange não só as das personagens, mas também as do público. De acordo com Silva (2005, p. 52),

> Schechner (1985) chama atenção, no item “transformação da consciência e/ou do ser”, para outros seis pontos abordados por ele como focais na aproximação entre teatro e antropologia (“intensidade da performance”; “interações entre *performers* e espectadores”; “sequência total da performance”; “transmissão do conhecimento performático”; “avaliação de performances”).

Esses pontos, e ainda as noções de ‘transportation’, ‘transformation’ (SILVA, R., 2005 apud SCHECHNER, [1985?]), ‘comportamento restaurado’ (SCHECHNER) serão importantes para caracterizar essas ‘interações’. Entendendo-se que ‘transportation’

> [...] sugere que participar de uma performance implica deslocar-se para determinado local, estar no ambiente exclusivo ou, então, penetrar os espaços reservados, físicos e simbólicos de um "mundo recriado" momentaneamente; envolver-se na experiência singular de "ser levado a algum lugar", quando num estado de "transe", ou de desafio (psicológico) de tornar-se "outro" sem deixar de ser a si mesmo, quando da representação cênica de um personagem qualquer [...] essas experiências dizem respeito quase exclusivamente ao performer [...] [pois] Conforme sugeriu Schechner, durante a performance a "audiência" é "transportada", pois o ator social, na posição de plateia, é levado a assumir outros papéis diferentes do que habitualmente desempenha nas interações sociais da vida cotidiana de modo a não frustrar as expectativas concernentes à sua "pessoa" e quebrar com o encantamento da fachada (SILVA, R., 2005 p. 50 apud GOFFMAN, 1985, p. 31).

Com o grupo de *Reisada* é possível esse deslocamento, ou melhor, essa ressignifcação do espaço da porta da casa que agora é um local de apreciação de uma ação cênica, onde todos assumem novas posições e percepções resultadas de outro contexto que se faz ocorrer, com outras regras, outros estados de atenção. Para o segundo termo, temos que "*transfomation* se refere ao desdobramento de certos eventos performáticos que instituem um novo papel e/ou condição de *satus* para o *performer* na sociedade [...]" (SILVA, R., 2005, p. 50 apud SCHECHNER, 1988).

Dito isso, consideramos que a *Reisada* ocorre em um espaço de 'jogo', pois alguns aspectos destacados até então fazem parte deste universo, ou seja, noções como sagrado, repetição, representação, regra, espaço para o qual se transporta um acontecimento, são importantes na compreensão de 'jogo', o que está explícito nesta citação que ajuda a compreender a brincadeira como sendo

> [...] executada no interior de um espaço circunscrito sob a forma de festa, isto é, dentro de um espírito de alegria e liberdade. Em sua intenção é delimitado um universo próprio de valor temporário. Mas seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo; seu explendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência benéfica que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo grupo até a próxima época dos rituais sagrados (HUIZINGA, 2000, p. 14).

É importante destacar que esse aspecto da "liberdade" é questionável, tanto quando se pensa no elemento 'sagrado', 'ritualístico', quanto ao se ater ao 'jogo'. Trata-se de uma liberdade controlada, direcionada, pelo estabelecimento de outra característica do 'jogo': as regras, que se referem a etapas, funções e formas de se movimentar. E é pela via das regras e de seu caráter de repetição, aliados às

características da *Reisada,* e dando destaque ao grupo de pessoas que desempenham o papel de *Caretas,* que chegamos à noção de 'comportamento restaurado', visto que,

> O comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não comportamento vazio, mas pleno, que irradia pluralidade de significados. Esses termos expressam um princípio simples: a pessoa pode agir como outra; a pessoa social ou transindividual é um conjunto de papéis. O comportamento simbólico ou reflexivo significa fixar, transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico, e educacional a representação significa: nunca pela primeira vez. Isso significa: da segunda até n vezes. A representação é o comportamento repetido (SCHECHNER, 1995, p. 206).

Ou seja, também é 'jogo', pois conforme Huizinga (2000), o 'jogo' possui também uma função significante, produz sentido, envolve um por que, um objetivo, um como, itens que serão pensados e discutidos tanto para se pensar os aspectos que estão em torno do personagem *Careta*, como para entender o grupo de *Reisada* e as relações estabelecidas com a assistência (plateia).

Já os conceitos de 'liminaridade' e '*communitas'* (TURNER, 1974), serão utilizados para compreender o grupo da *Reisada* enquanto contexto social e o papel do personagem *Careta*, como uma figura detentora de atributos especiais. O autor em seus estudos sobre diversos movimentos identificou as seguintes propriedades da 'liminaridade':

> [...] homogeneidade, igualdade, anonímia, audência de propriedade [...] redução de todos ao mesmo nível de "condição social"; uso de vestuário uniforme; continência sexual [...] redução ao mínimo das distinções de sexo [...]; abolição das categorias, humildade, descuido com a aparência pessoal, altruísmo, obediência total ao profeta ou líder, instrução sagrada; levar ao máximo as atitudes e o comportamento religioso, por oposição ao secular; suspensão dos direitos e obrigações de parentesco [...] simplicidade de fala e de maneiras, loucura sagrada, aceitação da dor e do sofrimento [...] (TURNER, 1974, p.136).

A grande maioria desses atributos é identificada no agrupamento da *Reisada,* caracterizado pela junção de diversos atores com fins comuns de devoção aos *Santos Reis* que se distanciam de suas rotinas em determinado período do ano.

Dadas às condições de ocorrência de estados 'liminares' cabe identificar de que forma Turner analisa as maneiras de correlacionamento humano às quais classifica como possuindo duas possibilidades.

> O primeiro é o da sociedade tomada como um sistema estruturado, diferenciado e frequentemente hierárquico de posições político-juridico-econômicas, com muitos tipos de avaliação, separando os homens de acordo com as noções de “mais” ou “menos”. O segundo, que surge de maneira evidente no período liminar, é o da sociedade considerada como um “comitatus” não-estruturado, ou rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado, uma comunidade, ou mesmo comunhão, de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais (TURNER, 1974, p. 119).

Estas duas formas de convívio social são chamandas ‘Estrutura’ e ‘*Communitas’*. Por possuir os aspéctos que se somam a situação ‘liminar’, o grupo de *Reisada* será classificado como uma ‘*communitas’*. Justificamos o uso do termo por se tratar de um tipo de agrupamento que se diferencia das relações cotidianas, principalmente por permitir aos participantes a experimentação de hábitos e rotinas diferentes. Conforme explica Turner (1974, p.156),

> A “communitas” irrompe nos interstícios da estrutura, na liminaridade; nas bordas da estrutura, na marginalidade; e por baixo da estrutura, na inferioridade. Em quase toda parte a “communitas” é considerada sagrada ou “santificada”, possivelmente porque transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas, sendo acompanhada por experiência de um poderio sem precedentes (grifo do autor).

Considerando a *Reisada* tanto em sua configuração (formada pelo agrupamento de participantes) como enquanto ‘performance’, é possível identificar esse afastamento da ‘estrutura’.

No primeiro caso, pela interrupção da rotina de trabalho e pela inversão da hora de descanso, pois passam toda a noite e madrugada caminhando e apresentando-se, parando apenas quando o sol está nascendo. Outro aspecto é pela possibilidade de abrigo temporário em casas de promesseiros, que provavelmente não receberiam um grupo tão grande de pessoas em outras épocas do ano sem esse motivo. Identificamos aqui mais uma relação com o jogo, justamente por esse aspecto de evasão do cotidiano. Segundo Huizinga (2000, p.18),

> [...] uma das características mais importantes do jogo é sua separação espacial em relação à vida cotidiana. É-lhe reservado, quer material ou idealmente, um espaço fechado, isolado do ambiente cotidiano, e é dentro

> desse espaço que o jogo se processa e que suas regras têm validade. Ora, a delimitação de um lugar sagrado é também a característica primordial de todo ato de culto.

Na *Reisada* há de forma expressa a inserção de um ambiente de 'jogo', quer por esse caráter de sacralidade do espaço, quer por outros citados anteriormente.

Definidos os aspectos e classificação do grupo, é necessário que destaquemos como optamos por classificar o *Careta* enquando uma figura 'liminar'.

> Os atributos da liminaridade, ou da personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam nem aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial (TURNER, 1974, p. 117).

Há um elemento não menos importante, pois é, pela ocorrência dele que todas as noções já explicitadas podem ser aplicadas à *Reisada*, é o elemento 'festa'. Não se pode deixar de comentar que o período em que esta prática religiosa se desenvolve é um período festivo, um momento de comemoração do nascimento de Jesus e da visita dos três Reis Magos ao Redentor, que, com seus presentes, saúdam a chegada do Cristo, portanto um momento de felicidade.

Aqui identificamos o elemento 'riso' e uma hipótese inicial para justificar a existência do elemento cômico e da preocupação dos brincantes da *Reisada* em animar, em alegrar a assistência: a festa existe pela:

> Necessidade de se ligar a uma ordem transcendente, a um Cosmos, a um sagrado, a festa é para outros como R. Callois (1988), um meio de participar da recriação deste Cosmos e desta ordem, reencontrando miticamente a pura origem, o núcleo central do Ser. Restaurando o Caos primitivo, a festa permite escapar da contigência destrutiva da temporalidade para se aproximar das virtudes das origens. Daí a tentação da transgressão, da destruição, da abolição do existente, daquilo que distingue e separa: não apenas os bens, mas as classes sociais, os sexos, as instituições (MÉRIOT, 1999, p.07).

Por meio dessa festa se retoma a história do Cristianismo, e esse caráter escape permite aos participantes a vivência de um estado extracotidiano que, no

caso da *Reisada,* reforça a confluência dos elementos sagrados e profanos, do agradecimento e do riso, da prece e da subversão.

Em outro capítulo se verá que “são as festas que acentuam o crescimento, a repetição do cotidiano. Essa proximidade de algumas festas religiosas com o cotidiano acaba por minimizar o aspecto religioso e enfatizar o recreativo” (LOPES JUNIOR, 1999, p.35).

A *Reisada* como uma produção humana é dotada de signos que possibilitam análises sobre o assunto de que nos falam, ou seja, de acordo com Pavis (2005, p. 351)

> [...] o signo é concebido como o resultado de uma semiósis, isto é, de uma correlação e de uma pressuposição recíproca entre plano de expressão (significante saussuriano) e plano de conteúdo (significado saussuriano) (grifo do autor).

Estas performances foram descritas a fim de se verificar os signos presentes nas concepções dos entrevistados e da pesquisadora, visto que,

> Todavia, como no estudo da cultura a análise penetra no próprio corpo do objeto – isto é, começamos com as nossas próprias interpretações do que pretendem nossos informantes, o que achamos que eles pretendem, e depois passamos a sistematizá-las [...] (GEERTZ, 2011, p. 11).

Cabe destacar: o que inicialmente incitou a curiosidade sobre o tema de estudo pelo nome de “riso”, no decorrer do processo e da pesquisa, caminhou para outros termos como: comicidade e transgressão, palavras que traduzem de maneira geral a forma de se compreender a figura do *Careta*.

Assim, a concepção de realismo grotesco, emprestada de Bakhtin ajuda a situar a amplitude do fenômeno cômico, pois,

> No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura popular cômica), o princípio material e corporal aparece sob forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissoluvelmente numa totalidade viva e indivisível (BAKHTIN, 2008, p. 17).

Quando se busca falar sobre o *Careta,* este não pode ser entendido sem se levar em consideração, seu figurino, sua forma de falar, de se portar

corporalmente e as concepções e explicações dos indivíduos sobre as origens da manifestação em que ele se insere e de sua participação na mesma.

É nesse contexto de um acontecimento que pode parecer grotesco que ocorre o riso e a ‘comicidade’ nos rituais religiosos da *Reisada*. Entendendo a ‘comicidade’, à maneira de Bergson, como um fenômeno humano, dirigido à inteligência e ocorrido em grupo, e o ‘riso’ como uma consequência dessas interações entre atores sociais. Ou seja,

> Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. [...] O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 2007, p.60).

Esse aspecto social é justamente o elemento regulador presente nas situações de ‘comicidade’. Se existe o aspecto coletivo, é porque há uma percepção comum do que seja engraçado ou não. E a investigação disto e do personagem *Careta* permite tais associações.

> A comicidade é esse lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, aspecto dos acontecimentos humanos que, em virtude de sua rigidez de um tipo particular, imita o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim o movimento em a vida. Exprime, portanto, uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata. O riso é essa correção. O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos (BERGSON, 2007, p.64-65).

O riso provocado e executado pelos *Caretas* não é gratuito, tem uma função e um contexto significativo.

3 A *REISADA*: caracterizando o cenário

Este capítulo terá por propósito apresentar a expressão cultural estudada, de forma a situar o leitor nos contextos onde se desenvolvem as 'interações' da *Reisada*, construindo assim as 'faces identitárias' da manifestação.

Falar sobre 'identidades' é discutir a pluralidade implícita nesta palavra, bem como identificar as representações existentes na memória dos agentes culturais e na dos estudiosos, como forma de traçar uma leitura sobre um dado universo. Partindo do pressuposto que existem dois níveis onde as identidades se expressam, sendo "nível individual, onde a identidade pessoal é objeto de investigação por psicólogos e o nível coletivo, plano em que a identidade social se identifica e se realiza" (OLIVEIRA, R., 1976, p. 04), é importante frisar que os dois estados não se separam, ao contrário são intercambiáveis.

Concordamos com Canclini, quando destaca ser necessário relativizar a noção de identidade, focando, para tanto, os estudos nas diversas camadas constituintes dos 'processos identitários' de um dado grupo (ou indivíduo), mais especificamente aqueles elementos que constituem uma dada manifestação cultural, assim:

> Os estudos sobre narrativas identitárias com enfoques teóricos que levam em conta os processos de hibridação (Hanners, Hall) mostram que não é possível falar das identidades como se tratassem apenas de um conjunto de traços fixos nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação. A história dos movimentos identitários revela uma série de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência (CANCLINI, 2008, p. 23).

Tal forma de conceber as 'sedimentações identitárias' (CANCLINI, 2008) permite buscar as simbologias e os processos de construção das práticas culturais produzidos pelos distintos grupos, como é o caso da *Reisada*. Neste sentido, é fundamental compreender a cultura e seus processos identitários como "sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...] a cultura [...] é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é descritos com densidade" (GEERTZ, 2011, p.10).

A *Reisada* é uma manifestação coletiva do período natalino, que reúne canto, dança, encenação, falas, rezas, dentre outros aspectos que são indispensáveis para sua realização. É um grupo precatório no qual os seus participantes (responsável, brincantes e contratantes) têm como motivação inicial uma promessa, embora em muitos casos, de acordo com pesquisa de campo[10], mesmo concluindo o pagamento ao Santo, continuam saindo em outras *jornadas*.

Os diversos aspectos necessários para caracterizar as 'faces identitárias' desta 'coletividade', o espaço, o contexto onde se desenvolvem essas 'interações', serão apresentados nos tópicos seguintes.

3.1 O LOCAL ONDE ACONTECE

A prática cultural *Reisada* tem como local de ocorrência o povoado Nazaré do Bruno, localizado no município maranhense Caxias.

Situado na mesorregião leste do Maranhão. No último censo populacional realizado em 2010 pelo IBGE, o município de Caxias possuía um contigente populacional de 155 129 habitantes, sendo 118 534 residentes no círculo urbano, distribuídos em uma área[11] de 5 150 km², situada a 360 km da capital São Luís.

Localizado em uma região de campos de cerrado, o município foi terra de povos indígenas Guanarés, Timbiras *(Cramzé, Pobzé, Ramkokamekra)* e *Gamellas*. No que tange aos Timbiras, Oliveira (2002, p. 66) destaca que o grupo

Ramkokamekra-Canela inicia sua relação com a sociedade regional "em meados do séc. XVIII nos momentos iniciais do alcance desses grupos pelos agentes da expansão colonial luso-brasileira pelo interior do atual Estado do Maranhão, e se extende até as últimas décadas do século XX".

A região de Caxias, que outrora recebeu diversas denominações, entre elas Aldeias Altas, Vila de Caxias (promoção: 1808; efetivação: 1812), durante o processo de colonização que tinha por objetivo o escravismo, servilidade ou formas

---

[10] Realizada nos anos de 2007 e 2008, ver MENEZES, 2008, p. 18.

[11] No site da prefeitura do município a informação de área é de 7.850km²

similares de dominação do povo Timbira. Foi palco de uma série de batalhas, tendo como grande destaque o movimento messiânico Canela em 1963. Também abrigou núcleos de povoamento português através de Jesuítas (1741), foi local de grande produção de cana-de-acúcar e criação de gado, fazendas algodoeiras (OLIVEIRA, A., 2002).

A partir de 1977 com a cultura do algodão, sendo um centro agrícola, espaço de convergência de vaqueiros e criadores era “o ponto mais avançado da colonização luso-brasileira no vale do Itapecuru” (OLIVEIRA, A., 2002, p.95). Em 1836 Caxias torna-se comarca/cidade e entre 1938 e 1940 foi o local de realização da Balaiada.

É neste espaço geográfico que se situa o povoado Nazaré do Bruno, que ao contrário de todas essas guerras e práticas comerciais tem a religiosidade como elemento fundamentalmente ligado à história de formação da localidade, que possui três templos católicos: a Igreja Nossa Senhora de Nazaré (APÊNDICE F), Capela de Santo Antônio e a Capela de Nossa Senhora dos Remédios, onde existe um olho d’água (APÊNDICE G), e seis salões de umbanda: Santa Bárbara (principal), Coração de Jesus, Santo Antônio, São Lourenço, Espírito Santo e Nossa Senhora da Conceição (alguns no APÊNDICE H). Foi identificada ainda a existência de uma Igreja Protestante.

As terras do povoado eram de propriedade de José Bruno de Moraes, umbandista que, segundo Costa [199-?] foram adquiridas pela via da compra em 1938, quando também se instalou.

> Mestre Zé Bruno nasceu no Piauí numa localidade conhecida por Barro Duro, posteriormente mudou-se para Teresina, de onde se transferiu para uma localidade de Caxias, chamada Vacas e de lá, a partir de uma iluminação de seu Guia de Cabeça, o Príncipe Ariolino Juremal, comprou de seu primo Raimundo da Serragem uma área de terra chamada nesse tempo de “Unha de Gato”, e que hoje é o povoado em questão (MENEZES, 2008, p. 26).

A partir de então este espaço passou a ser destinado ao tratamento e cura de males físicos e espirituais, após todo trabalho de preparo e demarcação de locais ‘sagrados’,

> [...] chegando nesse local, Zé Bruno que então já tinha se iniciado na religião Umbandista, e provavelmente já devia ter um conhecimento

> bastante avançado, fruto também dos ensinamentos do seu Guia, encontrou um olho d'água ao qual benzeu, tornando suas águas medicinais, pois até o período era apenas bebedouro de animais, e hoje é considerado milagroso, pois já curou muitas pessoas (MENEZES, 2008, p. 26-27).

O guia de cabeça (entidade espiritual) de mestre Zé Bruno, ao qual a autora se refere, é Príncipe Ariolino Juremal. Outros espaços sagrados demarcados foram os chamados "morros de penitência", são em número de quatro e circundam o povoado. São eles:

1. Morro de Nossa Senhora da Guia (norte)
2. Morro do Monte Carvalho (sul)
3. Morro Nossa Senhora das Graças (leste)
4. Morro de Nossa Senhora dos Remédios (oeste)

Individualmente, esses morros têm uma significação:

> Nossa Senhora da Guia, pra guiar, conduzir o caminho para a cura, "Carvalho", que, refere-se ao monte onde Jesus foi crucificado e pôde redimir todos os filhos de Deus dos pecados, Nossa Senhora das Graças para conceder o Milagre da restauração da saúde, ou pra inspirá-lo, e Nossa Senhora dos Remédios, a santa que dará o remédio físico, a "cura" (MENEZES, 2008, p. 27).

Em cada um desses locais e em vários pontos do povoado existem grandes cruzes de madeira, chamadas de *cruzeiros*. Os morros são utilizados como espaços de pagamento de penitências, uma das etapas do tratamento espiritual, em que eram:

> [...] receitados remédios fitoterápicos, garrafadas com raízes de plantas, por exemplo; curas espirituais (ao que chama "passo de doutrina"), que é cantar para as entidades sobrenaturais, pedindo ajuda, ou mesmo doutrinando (acalmando, educando) quaisquer espíritos que possam estar influenciando negativamente a vida do paciente que buscou tratamento, que também é complementado pelo pagamento de penitências nos morros (MENEZES, 2008, p.28).

Após a conclusão do tratamento e o alcance da cura, esses pacientes podiam voltar para o seu local de residência, no entanto, em alguns casos, a pessoa acabava adoecendo novamente e tendo que voltar para o povoado, ou então desistiam de ir embora, pelo tempo que já havia se passado, e assim formou-se a

população do lugar, como exemplificado na seguinte fala de João Rodrigues, explicando como a família de sua esposa veio residir no Povoado:

> Não, eles vieram pra cá através do Mestre Zé Bruno, né, que era pai de santo, curandeiro, aí o finado Juarez teve um problema lá não sei de quê que eu não conheço muito a história, mas veio pra cá através de tratamento, a umbanda. [...] Aí como o velho tinha essa propriedade aqui grande, nesse tempo, ainda não era habitado, e as pessoas ficaram, iam ficando e moraram. E hoje as famílias aqui quase todas aqui se você fizer o levantamento, quase todo mundo, aqui os antigos vieram de fora atrás de cura da umbanda que o velho era muito sabido nesse negócio de ciência e aí ele foi um desses que veio também através de tratamento (Informação verbal[12]).

As terras eram cedidas aos moradores pelo proprietário, expressando os princípios de solidariedade presentes na doutrina espírita de Umbanda:

> Mestre Zé Bruno não se opunha à fixação de residência em suas terras, pois considerava a mesma de "propriedade do espiritismo", de "Nossa Senhora de Nazaré", do "povo", apenas se intitulava um zelador, não cobrava impostos e chegou até a comprar casas já construídas a fim de dar às pessoas mais desprovidas de recursos financeiros e materiais. (MENEZES, 2008, p. 29).

Nesse mesmo movimento, destaca-se a entrada de outras pessoas no povoado pela via do casamento com residentes de lá. Após o falecimento de Mestre Bruno, em 1981, a propriedade ficou de herança para seus descendentes e alguns relatos informaram que diversos hectares já foram vendidos, no entanto, não identificamos ao certo o número.

Devido ao crescimento populacional a localidade atualmente vive a expectativa de ser transformada em município. Mas ainda assim, não conseguimos perceber de que formas legais serão resolvidas as questões da propriedade da terra, que em grande parte é de propriedade ainda da família de Mestre Bruno.

Nazaré do Bruno é um povoado com aproximadamente 4 mil pessoas, que residem num espaço de 100 hectares, localizado a 52km da sede do município de Caxias[13]. A renda da maior parte da população vem de cargos públicos estaduais

---

[12]Entrevista concedida por João Rodrigues morador do povoado Nazaré do Bruno/Caxias-MA em dezembro de 2011.

[13]O município de Caxias (MA) situa-se a 360 km de São Luís, capital do estado. Dados coletados a partir de entrevistas. No site do IBGE não existem informações sobre povoados apenas sobre municípios como um todo.

e municipais e da agricultura familiar. Existem alguns pequenos negócios como lojas de roupas, uma farmácia, restaurantes e um grande número de bares, há ainda um mercado municipal, uma quadra poliesportiva, ambos construídos pela Prefeitura Municipal de Caxias e posto policial e de saúde mantidos pelo Poder Estadual.

No que tange aos serviços de educação, o lugar possui uma creche municipal e duas instituições de ensino fundamental que funcionam no turno diurno: a Unidade Escolar Nossa Senhora de Nazaré e U.E. Vicente Bruno, nas quais, no turno noturno, funciona também o anexo de uma escola de Caxias, o Centro de Ensino Médio Tales Ribeiro (APÊNDICE I), sustentados pelo Poder Municipal.

Entre a primeira visita em 2004 e a última em 2012, observamos algumas mudanças na estrutura urbana do local, acreditamos que resultado de investimentos estruturais do município de Caxias para mudança de categoria, como a existência de banheiros com água encanada, asfaltamento da rua principal (outras em processo), luz pública nas vias, e a própria existência do ginásio, lojas, bares e restaurantes.

Mesmo assim, a localidade ainda possui um sistema de transporte limitado para entrada e saída do povoado[14], tendo apenas dois ônibus, um que sai de segunda-feira a sábado às cinco horas da manhã para sede do município de Caxias e retorna às doze horas, e outro ônibus que sai no mesmo horário (de segunda a domingo) para o município de Timon.

Por fim, deixamos registrado que a partir de conversas informais com pessoas do local há um otimismo em relação à transformação do povoado em município, visto a possibilidade de abertura de agências bancárias, principalmente pelo grande número de idosos no local que precisam se deslocar em condições limitadas de transporte, bem como em relação a serviços de saúde, pois, a maioria das pessoas que precisam de atendimento médico recorre aos hospitais de Teresina/Piauí.

[14]Não foi identificada a existência de transporte interno, nem público nem privado, como, por exemplo, sistema de mototáxi.

3.2 POR TRÁS DA CENA: os motivos e a relação com a cidade

Este tópico terá por objetivo apresentar variadas informações sobre o grupo, no que diz respeito aos motivos e toda a trajétória percorrida pelo seu responsável, os quais possibilitaram que a manifestação ocorresse. Tal descrição se faz importante no sentido de que possamos compreender os elementos sagrados que estão no entorno da manifestação e a forma como esta se relaciona implicitamente com a lógica da localidade, envolta em uma atmosfera bastante mística dada a sua fundação e desenvolvimento, conforme compreenderemos à frente.

Em seguida, daremos destaque à estrutura em que se desenvolvem as etapas de ocorrência da *Reisada,* bem como, identificaremos o roteiro de apresentações individuais.

3.2.1 O surgimento da *Reisada*

A história de surgimento da *Reisada* tem também uma relação com o dono das terras, José Bruno de Moraes, e com as próprias correntes espirituais[15] do povoado.

Segundo Luís Domingues, a missão de ele organizar uma *Reisada* foi prevista em 1980 por Mestre Zé Bruno num dia em que visitava seu irmão (residente no povoado). Em suas falas:

> [...] quando eu estou lá um dia de Sábado d'Aleluia[sic.], de manhã, eu tava tomando café, quando chega o mestre Zé Bruno, certo? Mestre Zé Bruno chegou mais o filho dele, o Vicente, Vicente, que já faleceu, aí que quando ele... aí eu vim de lá pra cá cheguei tomei benção pra ele, que ele usava uma bengala né, aí ele me abençoou e bateu com a bengala assim na minha cabeça, aí disse assim, disse: menino, tu vem pra cá pra Nazaré, aí eu disse pra ele: venho não seu Zé Bruno, ele disse: você vem pra cá pra

[15] Assunto não aprofundando por não se configurar como interesse principal deste estudo.

> Nazaré, e que você vai nascer uma missão com você[16] e essa missão ela vem pra cá, aí eu fiquei assim, eu digo; eu não venho não; porque meu filho tu diz que não vem?; diz que porque aqui é um lugar sofredor[17] [...] (Informação verbal)[18]

A relutância de Luís Domingues em vir para a localidade se relacionava às dificuldades de acesso e de estrutura no povoado nesse período, que, face às dificuldades atuais, eram bem maiores. Alguns relatos colhidos falam que só se podia ter acesso ao local saindo a pé ou a cavalo de um povoado nas proximidades onde passa uma linha férrea.

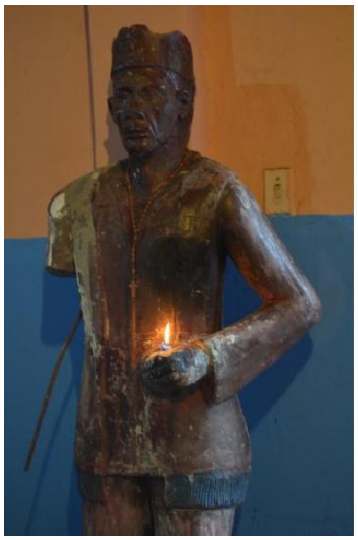




Ilustração 1 Estátua e foto de mestre Zé Bruno

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012 e 2007.

No entanto, o próprio Zé Bruno, imagem acima, explicou a ocorrência desse sofrimento, como sendo uma obrigatoriedade do local:

---

[16] Zé Bruno chegou a mencionar que a missão que já havia no povoado ia terminar, mas ele não queria que ficasse sem, por isso nasceria outra com Luís Domingues. Pelo que os relatos indicam a outra missão tratava-se da *Reisada* organizada por um senhor conhecido como Chico Junco.

[17] Já se deparou outra vez com este termo (sofredor) para se referir a localidades isoladas no estudo sobre a comunidade Piqui da Rampa, em Vargem Grande, onde era comum esse tipo de colocação nas narrativas dos moradores de lá.

[18] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> ele disse assim: meu filho, aqui já foi sofredor, mas não vai ser mais, o sofrimento que tinha mais aqui do povo é porque aqui você não sabe que aqui vem é muitos e muitas gente doente e ficava bom aqui dentro? Eu digo: sei; Bom, pois então esse sofrimento que tem aqui dentro é do povo que vem de fora e traz, e ele tem que ficar aqui que ele não pode voltar junto com o povo né, aí o povo vinha doente, aí eu tratava dele o sofrimento ficava e o pessoal voltava bom, então esse sofrimento tinha que espalhar por aqui mesmo, n'era, aí tinha que ter aquele tempo de sofrimento pra mode [sic.] amilhorar [sic.] os outro, entende isso? (Informação verbal)[19]

Nessa época, Luís Domingues, que era natural do povoado São Martins, Caxias, residia em Teresina, Piauí. Em 1985, retorna para sua terra natal, um ano depois recebe o convite de um compadre seu (João Jacá) para organizarem uma *Reisada* juntos. Aceito o convite, Luís Domingues brincava com a *Burrinha* e ajudava na condução da brincadeira, sob o seguinte contrato:

> [...] em 88, aí ele disse pra mim assim, disse: compadre, vamos fazer assim; eu vou tirar três ano e você tira três ano, eu digo: como assim cumpadi? Ele disse: não porque dentro desses três ano que você tirar, aí eu vou lhe acompanhar como você tá me acompanhando. Aí agora na era de 88, aí eu vou logo avisando os pessoal [sic.] das rancharia pra quando 89 seja você, como dono da *Reisada*, encarregado da *Reisada*, é dono mesmo; eu digo: cumpade você acha que dá certo?; dá cumpade, se você tá me ajudando eu vou lhe ajudar; eu digo: é; aí nós faz disso que o mermo apreparo que é da minha, aí você toma de conta, aí faz o seu festejo, que você pra me festejar aí se tiver alguma coisa ruim aí nós conserta, bota tudo no dia de novo; digo: é tá tudo bem, então assim foi feito. Então, quando foi em 88 em todos lugares que nós andava, ele andava avisando o povo, dizia que tinha me entregado naquele outro ano já era eu (Informação verbal)

Houve uma discordância neste processo, pois João Jacá reiterando que deveria organizar tudo em sua casa, não concordava que a sede do festejo de *Santos Reis* fosse na moradia de Luís Domingues, o que não foi acordado por este nem por sua esposa, já que eles não se sentiriam à vontade em organizar algo que não fosse em sua residência. Conforme relato:

> Quando foi na terminação dele, aí ele foi e disse que era pro Luís botar a *Reisada*, mas, assim, sendo tudo dele e a brincadeira era pra ser na casa dele, a terminação na casa dele. Aí eu disse assim: ma como é que pode nós ter nossa casa e vamos fazer na casa dele? É? [?] Nós tem nosso festejo, vamos fazer lá na casa dele, como é que pode? Eu digo: não. O dele é lá na casa dele e o nosso é aqui! Aí o Luís disse que não aceitava

[19] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> assim. Aí disseram, rapaz, pois ta ruim mode eu lhe ajudar lá, lá em sua casa não, só se é aqui em casa (Informação verbal)[20].

Importante destacar a presença da esposa de Luís Domingues em todo processo de participação dele na *Reisada*, sempre acompanhando e auxiliando na tomada de decisões e sendo responsável pelo gerenciamento da parte de alimentação dos homens do grupo, bem como assumindo a responsabilidade em carregar a imagem dos *Santos Reis* no período da *jornada*.

> Levo o santo. Tem vez que aparece gente, muitas pessoas que vai pagar promessa, né, faz promessa pra andar com o santo, né, às vezes, uma noite, duas noites, três noites, aí vai com a gente, essa pessoa vai com a gente. Aí, tem outros também que vai até a terminação. E aí, mais é mesmo... quem anda mesmo direto mesmo é eu mesmo (Informação verbal)[21].

Dando continuidade, naquele mesmo ano, ele recebe um aviso de Mestre Zé Bruno:

> Aí que quando foi mesmo em 89, eu volto atrás de novo, aí o... quando deu uns dia eu tava pra roça, seu Zé Bruno já tinha morrido né, aí tinha vivo o finado Vicente, aí um dia eu tava pra roça que quando eu cheguei lá em casa [...] que eu olhei enxerguei um carro lá debaixo do pé de pau dói, digo: meu Deus quem é que tá lá em casa de carro? Aí fui lá pra casa, aí quando eu cheguei o finado Vicente tava sentado [...] ele disse: siô, eu tô aqui lhe esperando pra lhe dar um recado; eu digo: um recado?; ele disse: sim; eu digo: e o que é siô; ele disse você se lembra do que o meu pai lhe disse naquele dia lá na casa do Delmiro?; eu digo: não; mas na hora que ele disse assim, eu me toquei, mas disse: quando dé fé pode não se o que eu pensei né; eu digo: não; aí digo: e o que é, siô?; ele: o meu pai não lhe disse que você, ia nascer uma missão com você pra você ir pra Nazaré? Eu digo: disse; ele: pois o negócio é esse, eu vim lhe avisar, que ele me mandou eu vir lhe avisar que a sua missão tá nascendo já, isto dentro do período de 89, viu? Aí eu fiquei assim pensando, eu digo; mais siô que?; pois é, com certeza, e essa missão é pra ir pra dentro de Nazaré, você pode criar perna que nem imbuá e se caminhar pode caminhar e se avoar, pode avoar mas é de esbarrar lá; aí eu digo: tá, tá nisso. Bom, aí eu fiquei naquilo (Informação verbal)[22].

---

[20] Entrevista concedida por Ortelina de Sousa, acompanhante da Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA e esposa de Luís Domingues, em dezembro de 2011.

[21] Entrevista concedida por Ortelina de Sousa, acompanhante da Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA e esposa de Luís Domingues, em dezembro de 2011.

[22] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Posteriormente a tais episódios, Luís Domingues teve um sonho com os *Santos Reis*, que foi interpretado como um sinal de que deveria organizar a festa em sua casa. Assim ele rompe com seu sócio e inicia, aos poucos, a comprar os materiais para montar sua *Reisada* (a imagem do Santo, o tecido para a roupa das burrinhas, etc.).

> Aí eu sonhei com senhores Santos Reis ele lá na minha casa, tá entendendo, com o pessoalo tudo a redor e pra mim fazer o festejo, aí eu fiquei assim pensando, aí eu disse pra muié, mulher eu sonhei com senhores Santos Reis dessa forma, dessa e dessa, ela disse assim: ó Luís, pois é pra não dar certo de você fazer o festejo do santo na casa de seu João, tem que ser na sua casa; eu digo: é (Informação verbal)[23].

Sobre tal situação, cabe destacar que é comum a outras pessoas devotas de outros santos também vivenciarem esse tipo de revelação, como exemplificado abaixo:

> Raimundo Magarefe, morador do bairro Campos de Belém na cidade de Caxias [...] com o pé bastante ruim e ter uma revelação de cura em sonho. Sonhou com Santo Reis e um novilho branquinho no cruzeiro de Juazeiro do Norte – CE, ao lado de Padre Cícero. Quando acordou, seu vizinho foi lhe convidar para cantar Reis e ele aceitou. E então, o machucado do pé sarou. Apesar de ser através de sonhos que grande parte dos devotos recebe suas revelações, estas também podem ocorrer em outras ocasiões, como através de encantados nas casas de terecô ou tambor da mata, muito comuns e freqüentados na região, ou através de vozes que os chamados "sensitivos" são capazes de escutar (CORNÉLIO, 2011, p.157, grifo do autor).

Essas duas situações citadas ilustram os dois momentos de revelação de Luís Domingues: o primeiro feito pelo mestre Zé Bruno e o segundo a partir de seu sonho.

Assim, em 1989 montou pela primeira vez a *Reisada* no povoado de São Martins. Em sua entrevista relatou que assim o fez por cinco anos, até que por algum motivo sentiu uma enorme necessidade de mudar-se para Nazaré do Bruno.

> [...] aí 90, 91, 92, 93, lá no São Martins, fez cinco ano né. Bom, que quando foi pra 94, aí não deu mais pra mim no São Martins. Olha, tu me acredita menina, que eu dormia, mas só enxergava aqui, eu acordava e o sentido todo tempo. Que era pra acontecer mesmo, aí até que foi duma hora pra

[23]Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> outra, duma hora pra outra, até no mês de dezembro eu vim pra cá no mês de dezembro, n'é, 94, dia de Santa Luzia, eu acheguei aqui em Nazaré [...] (Informação verbal)[24].

Em todo esse trajeto percebe-se que a previsão feita por Mestre Bruno, por mais tempo que tenha demorado (por volta de 14 anos), cumpriu-se, porém, todo o processo que Luís Domingues enfrentou pode ser entendido, como de preparo para estar apto a comandar a *Reisada* nas terras de Nazaré. Por fim, destacamos que inicialmente Luís Domingues adquiriu uma casa, a qual posteriormente trocou por outra, sua atual residência, que fica na direção dada por Zé Bruno, entre os Morros da Guia e de Nossa Senhora dos Remédios. Neste aspecto se adentrará um pouco mais no universo simbólico que define as relações da *Reisada* com o espaço onde ela se insere, conforme se explicitará adiante.

3.2.2 Os elementos sagrados

Após a caracterização do espaço onde se desenvolvem as 'interações' e os 'atos performativos' da *Reisada* (que serão abordados à frente), percebemos o quanto os aspectos místicos estão impregnados nesse 'cenário'. Assim, não pode mos deixar de destacar as relações simbólicas que se processam nessa 'situação'.

Destacaremos alguns elementos sagrados identificados no contexto da manifestação, entendendo o seguinte:

> Por coisas sagradas convém não entender simplesmente esses seres pessoais que chamamos deuses ou espíritos: um rochedo, uma árvore, uma fonte, um seixo, um pedaço de madeira, uma casa, em uma palavra, uma coisa qualquer pode ser sagrada. Um rito pode ter esse caráter; inclusive não existe rito que não o tenha em algum grau (DURKHEIM, 1996, p. 20).

---

[24] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Assim, os elementos sagrados se encontram em várias esferas simbólicas, dando significado para espaços físicos, gestualidades e para relações entre seres espirituais e terrenos. Conforme demonstra a citação abaixo:

> O sagrado pertence como uma propriedade estável a certas coisas (os instrumentos do culto), a certos seres (o rei, o padre), a certos espaços (o templo, a igreja, os lugares régios), a certos tempos (o domingo, o dia de páscoa, o natal). Nada há que não passe a tornar-se sua sede e revestir assim aos olhos do indivíduo ou da coletividade um prestígio sem igual (CAILLOIS, 1950, p. 20)

Essa propriedade sagrada é atribuída ao local onde se fixa a residência do responsável pelo grupo, mais especificamente na Tenda de Umbanda, nos espaços demarcados como morros de penitência, nas relações entre os devotos e os *Santos Reis*, nas ações praticadas por Luís Domingues antes do início da *jornada*, nos toques e nos gestos dos brincantes no dia do encerramento das atividades.

No momento em que Zé Bruno previu que Luís Domingues iria se mudar para o povoado Nazaré do Bruno, também determinou o lugar onde deveria fixar residência e assim deu as indicações das relações espirituais da *Reisada* com a localidade. Conforme Luis Domingues:

> [...] ele disse meu filho, e de já vou lhe dizer, vou lhe dar logo o lugar que essa missa tem que vir pra cá, ela pertence o morro da Guia e o morro de Nossa Senhora dos Remédios, que seja a corrente imendada [sic.], uma com a outra [...], aí o trecho que ele escolheu pra mim foi esse (Informação verbal)[25]

Dessa forma a corrente espiritual[26] que comanda a *Reisada* passa por esses dois morros e, segundo Luís Domingues, tem também uma relação com Rei Sebastião, pois "as corrente dele é a mesma de Santos Reis. Agora só que tem o moço por nome de o Rei Sebastião, que é, aí ele faz parte dentro do Salão Grande,

---

[25] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[26] Em entrevista com José Avelar Barbosa, ex brincante de Reisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, coletou-se o seguinte depoimento: "a corrente pertence ao espiritismo, você luta com Santo Antônio, é uma corrente, você Luta com Nossa Senhora de Nazaré, é outra corrente, é diferente, luta com São Francisco já é outra corrente diferente, elas não são igual, que são trezentas e poucas linhas, n'é, aí nenhuma são igual". Neste sentido, entende-se que corrente é um termo utilizado para se referir ao tipo de energia e de obrigações relacionadas a cada um desses seres religiosos.

faz parte dentro da igreja e faz parte no morro". A relação entre Santos Reis e Rei Sebastião é justificada porque ambos possuem o título de "reis".

Assim, pela existência dessa entidade espiritual que está presente nos espaços mais importantes da localidade, bem como pela anunciação do Mestre Bruno, podemos considerar que a *Reisada*, a qual inicialmente entendiamos apenas como detentora de fortes signos católicos, tem também uma integração com a esfera espiritual da localidade, com pontos de intercessão com a Umbanda local, pertencendo não apenas a Luís Domingues, seu responsável direto, mas também à atmosfera mística do lugar, no qual os moradores têm interpenetração cotidiana nesses dois universos religiosos. Conforme citação abaixo:

> No campo das religiões afro-brasileiras, entretanto, religião popular não significa religião que se distinga da oficial, como acontece com o catolicismo oficial e popular, uma vez que elementos do catolicismo popular, muitas vezes estão presentes nessas, quase que como complemento ou adorno (FERRETTI, 2003, p. 35).

Tais considerações ajudam a refletir sobre a convivência disto que é entendido, por quem não pertence ao contexto desta festa, como dicotômico, mas que, para os atores sociais locais, inter-relaciona-se. O que não identificamos a partir de elementos materiais, como imagens, mas a partir de algumas cerimônias pertencentes à estrutura da manifestação.

Essa pode até ser uma característica das produções culturais ligadas à 'religiosidade popular', pois conforme afirma Ferretti (2003, p.37), em estudo sobre festas em terreiros de culto afro "a entidade, geralmente, quase não aparece, ou não é percebida, disfarçada pelo santo do dia, comemorado e homenageado na ladainha ou imagem no altar".

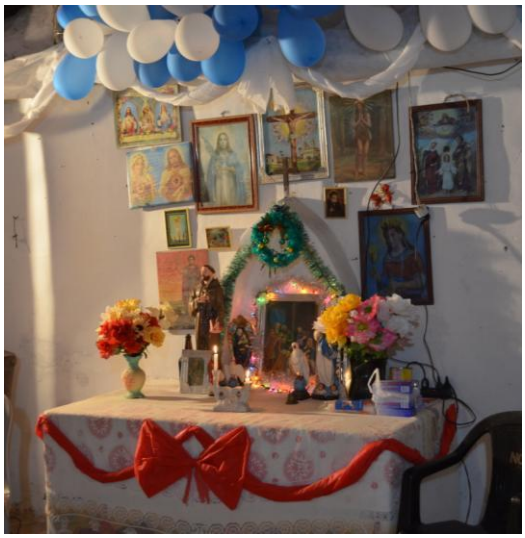


Figura 1 Altar de *Santos Reis*

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia de Menezes, 2012.

Esse ponto também pode ser analisado a partir da ótica do sincretismo religioso já que a Umbanda é construída a partir de elementos de diversas religiões, a citar: Católica, Espírita e de matriz afrodescendente, como o Candomblé. Conforme destaca Canclini (2008, p. XXVIII):

> [...] é apropriado falar de sincretismo para referir-se à combinação de práticas religiosas tradicionais. A intensificação das migrações assim como a difusão transcontinental de crenças e rituais no século passado acentuaram essas hibridações e, às vezes aumentaram a tolerância com relação a elas, a ponto de que em países como Brasil, Cuba, Haiti e Estados Unidos tornou-se frequentemente dupla ou tripla pertença religiosa; por exemplo, ser católico e participar também de um culto afro-americano ou de uma cerimônia new age. Se considerarmos o sincretismo, em sentido mais amplo, como a adesão simultânea a vários sistemas de crenças, não só religiosas, o fenômeno se expande notoriamente, sobretudo entre as multidões que recorrem, para aliviar certas enfermidades, a remédios indígenas ou orientais e, para outras à medicina alopática, ou a rituais católicos ou pentecostais.

As próprias práticas que são realizadas no povoado são carregadas de atitudes e momentos sincréticos. E não são entendidas apenas como religiosas, mas também como sociais, visto que não se notou uma relação de disparidade, mas sim de continuidade entre as práticas umbandistas e católicas.

Dando continuidade, para o assentamento e início das atividades de Luís Domingues com a *Reisada* em Nazaré, foi necessário que ele buscasse orientação,

encontrada com “seu Marreira”[27] que lhe deu todos os direcionamentos de como lidar com a *corrente*. Depois disso ele pôde construir um Salão de Umbanda[28] em frente a sua residência.

A existência desse recinto se justifica na afirmação de Luís Domingues, porque quem trabalha com *Santos Reis* deve ter um espaço que sirva de base para a festa, no sentido de ser o lugar onde estão fundamentadas as correntes e onde se podem realizar as atividades da missão, ou seja, as ladainhas, apresentações e a *báia*, além de ser também um ponto de apoio para os visitantes.

Interessante notar essa preocupação com a demarcação dos espaços sagrados, ou seja, os já referidos morros, como é o caso do Salão de Umbanda. Este tipo de procedimento foi destacado por Durkheim, da seguinte forma:

> [...] a vida religiosa e a vida profana não podem coexistir num mesmo espaço. Portanto, para que a primeira possa se desenvolver, é preciso providenciar-lhe um local especial de onde a segunda esteja excluída. Daí a instituição dos templos e santuários (DURKHEIM, 1996, p. 326).

Esses espaços são especiais por abrigarem práticas específicas para os mesmos e, relacionadas a uma vida que pode ser entendida como extracotidiana, mesmo com o caráter de repetição (decerto que anual) implícito nessas ações.

Outros indícios de relações sagradas são:

1 – As ‘relações contratuais’ entre os devotos e os seres espirituais. Aqui entendido como a promessa feita pelos atores sociais, ‘performers’, contratantes da *Reisada*, responsável. É o considerado por Mauss (2003) como ‘teoria do sacrifício’, que, no caso da *Reisada* implicam restrições e retribuições. Sobre o primeiro será dissertado à frente.

Muitas são as relações sacrificiais identificadas na *Reisada,* conforme citação abaixo:

> No primeiro momento é o responsável pela *Reisada* que faz a promessa para organizá-la, que depende dos outros integrantes, sejam os brincantes ou os instrumentistas para realizá-la. No segundo, é o brincante que faz a promessa para brincar, ou tocar, e depende da aprovação do responsável da *Reisada* para cumprir o seu trato, que por sua vez já depende dos outros

[27] Pai de Santo, irmão de Mestre Bruno.

[28] O salão de Luís Domingues só faz duas *báias* por ano, uma pra *Santos Reis* e uma para a Divindade (Divino Espírito Santo).

> componentes. E por último, aquela pessoa que faz uma promessa para levar a *Reisada* para apresentar-se depende da presença de todo o grupo lá para que sua retribuição ao santo aconteça, ou então ser selecionado pelo responsável pela *Reisada* pra que sua casa seja um dos lugares de passagem da jornada (MENEZES, 2008, p. 69).

Existe um sistema de interdependência entre os vários agentes e tipos de promessa. Cada um retribui a graça alcançada de uma forma, seja em formato de ação, saindo ou organizando a brincadeira, ou como contratante, que faz como o pagamento a doação de uma esmola ao grupo precatório da *Reisada*. Este último elemento também merece destaque dentro da 'teoria do sacrifício', visto que,

> [...] A esmola é fruto de uma noção moral da dádiva e da fortuna, de um lado, e de uma noção de sacrifício do outro; a liberalidade é obrigatória, porque Nêmesis vinga os pobres e os deuses pelo excesso de felicidade e riqueza de alguns homens que devem desfazer-se delas: é a velha moral da dádiva transformada em princípio de justiça; e os deuses e os espíritos consentem que as porções que lhes são dadas e que são destruídas em sacrifícios inúteis sejam dadas aos pobres e às crianças (MAUSS, 2003, p. 208).

Percebemos que existe um sistema de interdependência entre os vários agentes em estado de sacrifício. Faz-se necessário destacar que é muito comum ocorrer que, após acabado o tempo instituído pelo acordo, o promesseiro em muitos casos, continua a executar o prometido. Nesse sentido identificamos um interesse em manter uma relação com o ser espiritual, pois, "O sacrifício não teria sido instituído, na origem, para criar entre o homem e seus deuses um laço de parentesco artificial, mas para manter e renovar o parentesco natural que os unia primitivamente" (DURKHEIM, 1996, p. 365).

Cabe destacar ainda outro caráter implícito: a possibilidade de se afastar da vida cotidiana pela promessa, ou seja, pela aproximação com o universo sagrado. Outro elemento que é característico e que possui uma consequência na retomada das atividades normais, ou seja:

> [...] nos dias de festa, a vida religiosa atinge um grau de excepcional de intensidade. Portanto, o contraste entre as duas formas de existência, nesse momento, é particularmente acentuado; por conseguinte elas não podem ser vizinhas. O homem é incapaz de se aproximar intimamente de seu deus quando traz ainda em si as marcas da sua vida profana; inversamente, ele só pode retornar às suas ocupações usuais depois de santificado pelo rito. Assim o descanso ritual é apenas um caso particular da incompatibilidade

> geral que separa o sagrado do profano; é o resultado de uma interdição. (DURKHEIM, 1996, p. 325-326).

Além do fator religioso, muitas vezes a possibilidade de recreação oferecida pela *Reisada* também é um fator que pesa para a continuidade dessas relações.

2 – A penitência paga por Luís Domingues nos morros antes de o Grupo sair em *jornada*:

> Quando estão tudo, a gente faz com o grupo, tira, no dia 25, n'é, quando é de tardezinha a gente subir pra ir, aí, às vezes não vem mesmo tudo, aí, às vezes eu faço mesmo só [...] a penitência é a gente, chega no pé do cruzeiro, a gente acende uma vela, aí a gente vai rezar e vai recomendar aquele trabalho que a gente vai fazer, pedir os apóstolos, quando termina de pedir os apóstolos vai pedir os irmão de luz que alumine (ilumine) o caminho da gente, por onde a gente andar, a paz e voltar em paz, né, daí é o favor da gente , [?] Nossa Senhora de Nazaré, aí a gente vai pedir paz pros romeiros que veem, pra os que já tá [...] (Informação verbal)[29]

Notamos que este é um procedimento obrigatório, se o grupo na puder ir todo, Luís Domingues tem por função executar tais atividades, o que se configura como uma das características das crenças religiosas.

> As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas. Enfim, ritos são regras de conduta que prescrevem como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas (DURKHEIM, 1996, p. 24).

Se tais ações não forem cumpridas, acreditam que algo possa sair do caminho.

3 – A realização de dois toques de umbanda chamados de *báia* na localidade. Um durante a madrugada do dia seis de janeiro, outro durante à tarde do mesmo dia. As *báias* foram destacadas por Luís Domingues como possuindo caráter de obrigação e, da mesma forma, também concordando com o relato de outros entrevistados, como forma de entreter os participantes que vêm para o dia cinco e seis e não têm onde dormir na madrugada.

---

[29]Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.



Figura 2 Integrantes executando doutrinas

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

Tal característica é assinalada por Durkheim, quando destaca que existe uma fronteira entre rito religioso e divertimento público.

> Um rito, portanto, é diferente de um jogo: é vida séria. Mas embora não seja essencial, o elemento irreal e imaginário não deixa de desempenhar um papel não desprezível. Ele participa de um lado desse sentimento de conforto que o fiel obtém do rito consumado, pois a recreação é uma das formas desse restabelecimento moral que é o objeto principal do culto positivo (DURKHEIM, 1996, p.417).

No entanto, existem diferenças entre esses momentos, a primeira *baia* é realizada à noite e são convidados brincantes e pais de Santo de outras tendas[30], e ainda, existe o transe. Já a segunda, é realizada pelos integrantes da *Reisada*, que começam a cantar doutrinas conhecidas e tocar durante a tarde, com a roupa que estão e de maneira próxima à informalidade, o que pode ser percebido na Figura 2.

Perguntado a Luís Domingues se aqueles que brincam de *Caretas* têm alguma inserção na Umbanda ou se fazem parte de alguma Tenda, ele respondeu que a participação deles “é só naquele dia, ali é o dia da terminação, o dia da

[30]Sobre essa prática, Ferretti (2003, p.32) destaca: “As religiões afro-brasileiras se caracterizam pela realização de muitas festas [...]. É comum que os participantes dessas religiões assistam festas de seu grupo e de uma rede de casas vizinhas e amigas”.

fechação n'é, tem que fazer aquela corrente [?] aquela corrente pra eles ali pra fazer a entrega de [?]".

No entanto, a partir da observação da *báia* que ocorre à noite e prolonga-se pela madrugada, concluiu-se que alguns dos brincantes possuem uma aproximação com esta religiosidade, por conta da participação paramentada dos mesmos nesse dia.

4 – O momento do *"beijar a mesa",* realizado no último dia, após a morte dos brinquedos. O grupo da *Reisada* canta em frente ao altar dentro do Salão e todos os envolvidos, se ajoelham em frente ao mesmo, e realizam suas orações. Lá está a imagem de *Santos Reis*. Destaca-se a ação dos que brincam de *Caretas*, que devem pedir perdão por tudo "o que o *Careta* tenha feito" de errado.



Figura 3 Momento do Beija

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

Há uma consciência do que deva ser feito e um temor das consequências dos atos desta personagem sobre o '*performer*' que a representa, o ato de pedir perdão se dá pela consciência de uma falha para com as regras cristãs. Assim,

> [...] no sentimento que o fiel experimenta pelas coisas que adora, entra sempre alguma reserva e algum temor; mas é um temor *sui generis*, feito de respeito mais que de pavor, no qual prevalece essa emoção muito particular que a *majestade* inspira no homem. A ideia de majestade é essencialmente religiosa (DURKHEIM, 1996, p. 50).

Existe aqui uma situação de distanciamento, personagem e ator se diferenciam. O *Careta* realiza as ações e seu brincante pede perdão por ele.

Mesmo assim, os brincantes também têm suas restrições de comportamento, pois fica explícito que, caso eles desobedeçam à regra de “não namorar enquanto estiverem em *jornada*, e principalmente, vestidos com a farda, podem ser acometidos de uma grande aflição durante o *beija* e choram”.

> Mas as abstinências e privações são inseparáveis dos sofrimentos. Apegamo-nos por toda fibra de nossa carne ao mundo profano; nossa sensibilidade nos prende a ele; nossa vida depende dele. Ele não é apenas o palco natural de nossa atividade; penetra-nos por todos os lados faz parte de nós. Não podemos, pois, separarmo-nos dele sem violentar nossa natureza, sem machucar dolorosamente nossos instintos. Em outras palavras: o culto negativo não pode se desenvolver sem fazer sofrer. A dor é condição necessária dele. Assim, acabou-se por considerá-la como constituindo ela mesma uma espécie de rito; viu-se na dor um estado de graça que é preciso buscar e suscitar, mesmo artificialmente, por causa dos poderes e dos privilégios que confere tanto quanto os sistemas de interdições, dos quais ela é acompanhamento natural (DURKHEIM, 1996, p. 331-332).

Percebe-se então que, o brincante tem a obrigação de dedicar-se à *Reisada,* tem suas atribuições regidas pela brincadeira e submete-se às restrições que existem em sair de *Careta*. Dá-se conta, assim, do caráter sagrado desta função. Estes pontos serão retomados em tópico posterior.

3.3 A CENA

Existe uma série de formatações que orientam todo o desenvolvimento da *Reisada*, desde as etapas que norteiam toda a ocorrência da ‘prática performativa’, até um roteiro básico de ações nas apresentações individuais, que se repetem nas portas das casas. São esses elementos que serão analisados neste tópico.

3.3.1 Etapas rituais: definindo a situação

O contexto de análise onde os *Caretas* se inserem é o grupo precatório que sai em *jornada* nos dias que ligam o Natal ao dia de *Santos Reis*, para tanto primeiramente se falará sobre o "universo da *Reisada*" para chegar ao "universo dos *Caretas*", aqui percebidos como figuras de 'liminaridade', o que, consequentemente levará à compreensão da *Reisada* como espaço de 'communitas' (TURNER, 1974).

No local de apresentação da *Reisada* abre-se uma zona intersticial, o espaço onde é realizado o '*transportation',* é nele que os *Caretas* atuam e suas ações estabelecem formas de interação com o público. É nesse espaço específico que os *Caretas* têm a possibilidade de desempenhar seu papel 'transgressor', conforme será visto adiante.

O tema de abordagem da *Reisada* que se relaciona ao Natal da tradição cristã é apresentado ao público de forma bastante diversa da apresentada pela igreja católica em seus autos de Natal, em que numa encenação apresentam-se os fatos ocorridos na noite do nascimento de Cristo. Conforme será visto adiante, há aqui uma forma de vivenciar a peregrinação dos Reis Magos para a visita ao menino Jesus.

A *Reisada* ocorre durante treze noites que vão de 24 de dezembro até 06 de janeiro, nesses dias ocorre a 'sequência total da performance' que passa pelas seguintes etapas:

1. Penitência nos morros
2. Primavera
3. Jornada (apresentações)
4. Apresentações em cemitérios
5. Leilão
6. Procissão de Santos Reis
7. Morte dos pássaros

A *Primavera* é o momento de abertura da *Reisada*, no primeiro dia de atividades do grupo, 25 de dezembro, este dia é assim intitulado devido a seguinte narrativa:

> A primavera é do nascimento de Jesus que aí 25 de dezembro Jesus nasceu. É assim, 25 de março, aí Maria ela foi anunciada pelo anjo, aí o anjo veio e anunciou Maria, que ela era de ter um filho, mas aí a Maria não acreditou, que era invenção . Aí Maria saiu no mundo, saiu no mundo, que quando Maria chega em certos lugares topa com São José. Maria, ela começou andando só, né, até ela topar São José. São José tava trabalhando no banco de carpinteiro, que São José é carpinteiro, aí ele tava acertando a peça que quando Maria chega ele diz: 'Maria pra donde tu vai, Maria?' ela disse 'eu vou andar'. 'mais quem Maria?' ela disse 'só', ele disse 'não Maria, você não vai andar só, você não vai mais andar só que eu vou lhe acompanhar'. São José desprezou o trabalho dele e seguiu com Maria, que quando eles passam numa aguada grande aí atravessa, lá Maria não deu sede, e a Maria daquele dia em diante que ela foi anunciada aí ela começou já a senti alguma coisa, mas pra ela era nada, bom, que Maria ela era virgem, aí que quando chegando nos campos de Belém aí Maria deu a sede, agora com quantos tempos não tava que eles tinham passado por essa aguada, aí a Maria deu a sede, aí Maria vai e disse pra José 'oh José, ela tá com sede', ele disse 'Maria e adonde é que eu vou achar água?', 'ela disse oh José vai buscar lá naquela aguada', 'mas Maria lá é muito longe e já faz tempo que nós passêmo por lá', 'José é o jeito José, ou tu vai deixar ela morrendo de sede', 'aí ele disse assim, não Maria, eu vou buscar a água', aí pegou a cabacinha e ela disse assim, 'mas olha José, antes de tu ir arranjá umas palhinha pra botar aqui, aí José saiu, até que encontrou umas palhinha, aí chegou botou, aí José pegou a cabacinha e tirou pelo mundo, que quando José veio chegar menino Jesus já tava nascido, em cima das palhinha, aí José disse assim 'Maria de quem é esse filho?', ela disse 'é teu José', 'ele disse dele não que ele nunca teve nada contigo', disse 'é José, esse menino é teu', disse 'não Maria você já traiu ele'. Que ele nunca teve nada com ela né, ele com ele né, aí ela disse assim 'olha José se esse menino não for teu filho o cajado não inflora, aí tinha um pé de cajá pelado, o pé de cajá tava pelado, pra ver como o milagre ele é tão grande, que foi ligeiro o pé de cajá inflorou, aí José olhou o pé de cajá, aio José creiou que é o filho do pai, que é o menino Jesus, mas repara que aí em todo lugar ele tá presente, José, Maria e ele bem no meio né. Bom, aí isso foi no dia 25 de dezembro, dia do nascimento de Jesus, aí ficou a história da primavera (Informação verbal)[31].

A *Primavera* é cantada no salão em frente ao altar, e seus versos falam da história de Jesus, indo do nascimento até o seu batizado (APÊNDICE J). Nesse dia a *Reisada* apresenta-se no povoado, no outro dia saem em *jornada* em direção ao lugar mais longe que sinalizou o contrato com o grupo.

---

[31]Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Deslocam-se brincando e recebendo esmolas durante a noite e arranchando-se durante o dia. Apresentam-se por vários locais, buscando diminuir a distância em relação ao povoado, o que se justifica por reproduzirem o caminho de volta para casa que os *Santos Reis* fizeram após a visita ao menino Jesus. No estudo anterior destacamos:

> [...] conforme contou Luís Domingues sobre os primórdios da manifestação:
> 'Olha o reisado ele começou pelo pai Eterno, que quando o Pai Eterno formou-se o mundo dele, que é esse mundo que nós tamos[sic.] ele formou-se o Reis que é pra ser, ter o nome de reis, certo, aí o Resis[sic.] ele era rico que ele era reis(...) No dia que o menino Jesus nasceu, que é o filho do Pai, aí ele(...) Procurou ao Pai como é que ele podia chegar lá donde o filho dele, porque ele queria *visita*r ele e não sabia como é que ia, mas aí ele foi. Pegou o que tinha e saiu andando, aqui, aculá, ele vendia uma coisa, aqui acolá ele vendia outra, que quando ele alcançou o filho do Pai ele tava pobre, mas chegou lá donde ele tinha vontade de chegar, que quando ele chegou lá que ele viu o filho do Pai que é Jesus, aí ele vai, diz assim, diz:
> "ó, eu tô querendo voltar, mas eu não sei como que eu vou voltar, porque o que eu tinha acabou, eu era rico, de rico eu fiquei pobre", aí foi adonde ele disse: "volte pedindo esmola, volte pedindo esmola", aí ele saiu pedindo esmola em toda casa ele chegava de noite, aí ele chamava, aí pedia aquela esmola e se tacou no mundo, desse tempo que nasceu o reisado, e é de surpresa' (MENEZES, 2008, p.40).

No ano de 2011-2012, passaram pelas seguintes localidades do Maranhão, todos povoados dos municípios de Timon e Caxias: Barra das Pombas, Laranjeiras, São Gonçalo, Tamanduá, Santa Amélia, São Martins, Nazaré do Bruno[32].

Uma característica de algumas manifestações culturais de Caxias é o hábito de se apresentarem em cemitérios. No caso da *Reisada* de Nazaré do Bruno, de acordo com Luís Domingues, faz parte de sua obrigação. Antes de saírem em *jornada* brincam no *cruzeiro* do cemitério local para pedir proteção e sempre que passam na porta de alguém também têm que parar e brincar na porta.

No ano de 2012, ocorreram duas apresentações por questões mais específicas, a primeira no povoado de São Martins, na sepultura de um casal de devotos que tinham o compromisso de oferecer *rancharia* para a *Reisada*, e a segunda no próprio povoado de Nazaré do Bruno, no *cruzeiro*, no túmulo de um

[32]Em Menezes (2008, p. 47) registramos as localidades percorridas pelo grupo em 2007-2008, foram elas no Maranhão: Porcos, Copacabana, São José dos Cacetes, São Martins, São Martins 2 e no Piauí: Bacuri e Sapucaiana.

antigo brincante de *Careta Velho*[33] e também instrumentista do grupo. Conforme mostrado pela imagem a seguir





Ilustração 2 Apresentação do grupo no cemitério

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

O motivo dessas apresentações, segundo os brincantes, é que os espíritos estavam pedindo que brincassem em suas covas. No primeiro, a mulher veio até a residência de Luís Domingues cobrar a presença da *Reisada* a ele; e no segundo, contaram que a pessoa estava aparecendo durante a *jornada* vestido com *palhas* de *Careta*.

A prática da visitação de covas não é exclusiva do grupo de *Reisada* de Nazaré do Bruno. Cornélio (2011, p. 158) destaca uma informação a este respeito:

> Na região do Médio Itapecuru, esse movimento de visitação de covas é bastante comum. As brincadeiras como Bumba-meu-boi, a Divindade (festejo para o Divino Espírito Santo) e o Tambor de Crioula também o fazem. Os donos de brincadeiras vão cemitério homenagear algum integrante. Quando o dono da brincadeira é quem falece, os outros integrantes ou a família organizam a visita de cova, geralmente no dia de seu aniversário de morte.

Interessante notar que o atendimento a esses pedidos, bem como esses costumes de visitar sepulturas são possíveis porque os espíritos dos mortos também

---

[33] Atualmente o filho deste antigo brincante é um dos *Careta*s velhos do grupo, em entrevista informou que foi preparado pelo pai para desempenhar esta função.

são detentores de poderes que podem afetar os homens, e, nesse sentido, devem-se render homenagens a eles:

> [...] o meio no qual vivemos nos aparece povoado de forças ao mesmo tempo imperiosas e de amparo, augustas e benfazejas, com as quais estamos em contato. Já que elas exercem sobre nós uma pressão de que temos consciência, necessitamos localizá-las fora de nós, como fazemos em relação às causas objetivas de nossas sensações (DURKHEIM, 1996, p. 218).

Isto só é possível, por ser percebido nesses seres propriedades semelhante às dos seres divinos, conforme exemplificado por Durkheim, em seus estudos das formas elementares da vida religiosa, em que o autor destaca:

> Por seres espirituais devemos entender sujeitos conscientes, dotados de poderes superiores aos que possui o comum dos homens; essa qualificação convém, portanto, às almas dos mortos, aos gênios, aos demônios, tanto quanto às divindades propriamente ditas (DURKHEIM, 1996, p. 11-12).

Após a *jornada* e chegada ao povoado, algumas atividades marcam a finalização da brincadeira: o leilão, a procissão e a *morte dos pássaros*.

O leilão geralmente acontece no dia 05 de janeiro. No ano de 2012, ocorreram dois leilões, um no dia 05 e outro no dia 06, com a finalidade de angariar fundos para o custeio das despesas da brincadeira, são leiloados bolos, assados de carne de gado, porco, frango e frutas. No dia 06 ocorre a procissão. Os dois dias são marcados pela participação das mulheres na cozinha, na preparação das comidas para o leilão e para distribuição de alimentação aos brincantes e visitantes, parentes dos envolvidos com a *Reisada*.



Figura 4 Leilão
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.



Ilustração 3 Mulheres preparando comidas
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

No dia 06 ocorre a procissão de *Santos Reis*, participam a comunidade, os visitantes, uma rezadeira contratada para puxar os cânticos e rezas, e todos os integrantes da *Reisada*, inclusive os *brinquedos* e os *Caretas* (dos quais se falará mais detalhadamente adiante).

É importante evidenciarmos ser este um dos momentos da manifestação que estimularam a realização desta pesquisa, pois durante a procissão os *Caretas* realizam seu papel transgressor, como identificamos abaixo:

> Uma característica bastante peculiar dos *Caretas* é o seu falar: disfarçam a voz deixando-a bem mais “grossa” (gutural) que o normal e costumam tecer comentários com sentido contrário, ou fazer trocadilhos e observações durante os acontecimentos, como, por exemplo, na ladainha e na procissão do fim da jornada, às quais se pôde observar, ou nas caminhadas entre uma casa e outra que tenham que visitar à noite. Bem como a presença desses elementos em procissões, na igreja e no cemitério (MENEZES, 2008, p. 44).

Na imagem seguinte podemos observar a procissão e o envolvimento dos brincantes.



Figura 5 *Caretas* na procissão
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

O outro momento, em que realizam essas interferências é a reza/ladainha, executada no salão de Luís Domingues após a procissão, quando as rezadeiras se sentam próximo ao altar e os *Caretas* se colocam em frente ao mesmo e de pé, fazendo tempo vários comentários.

Esses pontos serão abordados com maior número de exemplos em tópico posterior. Daremos destaque agora para a forma como se desenvolve a etapa de apresentação, identificando a performance dos *Caretas* e brinquedos, e as interações decorridas deste momento.

3.2.2 A estrutura de apresentação e os brinquedos

Conforme já mencionado o grupo de *Reisada* sai do povoado Nazaré do Bruno-Caxias/MA às vésperas do Natal, deslocando-se até o local mais distante em que foram contratados para apresentações, traçando um roteiro pelas demais casas no sentido de reduzir a distância e assim fazer o caminho de volta. Dançam durante toda a noite nas portas das casas e descansam durante o dia, em locais anteriormente articulados e conhecidos como *rancharias*.

A abordagem deste tópico será feita identificando o itens de análise proposto por Schechener, da “Sequência total da performance”.

Sobre o primeiro ponto, entende-se ser a descrição de todos os momentos que caracterizam o acontecimento performático. A apresentação se inicia com o *canto de abrição de porta*. O grupo de penitentes chega à casa do contratante da *Reisada*/promesseiro, com a bandeira de *Santos Reis*, aberta de frente para a porta da casa que se encontra fechada e com as luzes apagadas, logo atrás da bandeira se posiciona uma mulher segurando um quadro com a imagem do *Santo*, mais o cantor e todo o grupo de tocadores e *Caretas* que respondem em coro o cântico. Conforme demonstrado pela imagem seguinte:



Figura 6 Grupo de *Reisada* chegando à residência
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

Neste momento *o Santo* chegou à residência e o ato de abrir a porta simboliza que ele está sendo recebido. O grupo de penitentes, guardiões do *Santo*, em uma missão de devoção, portanto 'sagrada', possibilita que o espaço da casa também se constitua com essa mesma essência, é o princípio da 'contagiosidade do sagrado' (DURKHEIM, 1996), pois:

> [...] o caráter sagrado de um ser não se devia a nenhum de seus atributos intrínsecos [...]. O que os constitui são as impressões de reconforto e de dependência que a ação da sociedade provoca nas consciências. Por si mesmas estas emoções não estão ligadas à ideia de nenhum objeto determinado, mas por serem emoções, e emoções particularmente intensas, elas também são eminentemente contagiosas. Elas se alastram, portanto se estendem a todos os outros estados mentais que ocupam então o espírito; penetram e contaminam particularmente as representações nas quais se exprimem os diversos objetos que o homem no mesmo momento, tem nas suas mãos ou sob os olhos [...]. O contágio, portanto, não é uma espécie de processo secundário pelo qual o caráter sagrado, uma vez adquirido, se propaga; é o processo mesmo pelo qual ele se adquire (DURKHEIM, 1996, p. 345).

Nesse momento, sentimentos de agradecimento se fazem presentes de forma intensa, já que os contratantes em geral, de acordo com depoimentos, chamam o grupo para se apresentar em suas portas como forma de pagamento de promessa, ou devoção ao *Santo*, o mesmo acontece com os participantes penitentes. Porém, muitos são os casos em que, acabando o período estipulado pela promessa, a relação adquirida no período da *Reisada* continua a ser mantida.

O grupo da '*communitas'*, adornado pela áurea sagrada viabiliza a entrada de novos membros neste espaço dotado de religiosidade, aqui ocorre o 'transportation'. Existe um tempo e espaço específicos da *Reisada*, nos quais determinadas interações acontecem e se têm acesso à observação da 'performance' dos seus personagens.

Notamos aqui, destacadas as características do 'jogo', desenvolvido em um "espaço circunscrito sob forma de festa, isto é, dentro de um espaço de alegria e liberdade" (HUIZINGA, 2000, p. 14).

Apesar de serem espaços presentes no cotidiano dos agentes, como a porta da casa, e demais locais utilizados, estes são configurados nesse momento com outra significação. A citação abaixo ajuda a entender este aspecto, quando o autor destaca:

> [...] todo mundo sabe a diferença entre ir à igreja, ao futebol, ou ao teatro. A diferença se baseia na função, na circunstância do evento inserido na sociedade, no espaço que abriga e no comportamento esperado de performers e espectadores. [...] O teatro enfatiza narração e personificação, esporte enfatiza competição e ritual enfatiza participação e comunicação com seres ou forças transcendentais (SCHECHNER, 2003, p. 32).

Da mesma forma que lugares diferentes com situações diferentes incitam comportamentos específicos, em um mesmo espaço com um uso diferenciado ocorre o mesmo fenômeno. Interessante notar que, na etapa de apresentação, elementos sagrados e profanos têm participação dentro de um mesmo ambiente, intercambiando-se permanentemente. De acordo com a reflexão abaixo,

> A coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar. Claro que essa interdição não poderia chegar ao ponto de tornar impossível toda comunicação entre os dois mundos, pois, se o profano não pudesse de maneira nenhuma entrar em relação com o sagrado, este de nada serviria. Mas esse relacionamento além de ser sempre por si mesmo uma operação delicada, que requer precauções e uma iniciação mais ou menos complicada, de modo algum é possível sem que o profano perca suas características específicas, sem que se torne ele próprio sagrado num certo grau e numa certa medida. Os dois gêneros não podem se aproximar e conservar ao mesmo tempo sua natureza própria (DURKHEIM, 1996, p. 24).

Entendemos, então, que os elementos, considerados pelos agentes externos (pesquisador) profanos, neste contexto também sofrem contágio, não se tornando necessariamente sagrados, ficando em uma situação ‘liminar’. Dada a sua singularidade e sua conjuntura. Aqui se referindo mais especificamente às falas e ações do *Careta*, que vêm sendo e serão ainda melhor descritas.

O *canto de abrição de porta* é o primeiro momento em que o grupo *Reisada* interage com o ‘público’/ assistência, a imagem de *Santos Reis* é posta em um altar e então é autorizado o início da apresentação dos *brinquedos*, personagens que variam de grupo para grupo e, neste em questão, são: *Burrinha, Pião, Boi e Babau* (APÊNDICE M). Cada um possui sua própria música e dançam a sua vez interagindo com o grupo de *Caretas*.

Esse segundo momento poderia ser entendido como a parte ‘profana’ da visita. É a brincadeira, o momento de rir e de descontrair-se com a apreciação das danças e encenações. Nota-se que cada um dos *brinquedos* possue uma forma

específica de uso do espaço cênico, de ritmo de dança e forma de jogo/interação com os *Caretas*.

O primeiro *brinquedo* a entrar é a *Burrinha*. Considerado o “mais bonito” por muitos interlocutores como:

> [...] todos os brinquedos são importantes, principalmente a *Burrinha* que é a mais bonitinha que tem (Informação verbal)[34].
>
> É porque é o passo mais elevado da reisada é a burrinha [...] Porque ela é a primeira dança é ela, ela é a que tem mais apreparo, mais bonito, a dança dela é diferente dos outro, entendeu? E a burrinha em primeiro lugar é a burrinha (Informação verbal)[35].
>
> [...] as pessoa acha bonito, a burrinha só porque é bonito mesmo a dança dela (Informação verbal)[36].

Trata-se de um ‘boneco de vestir’ (BORRALHO, 2005), é uma representação estilizada do animal burro. Tanto o boneco quanto seu manipulador possuem vestimenta com base na cor branca, enfeitado com fitas coloridas. Possui “movimentos bem rápidos e com uma estrutura de deslocamento espacial circular” (MENEZES, 2008, p. 56). Conforme observamos na imagem seguinte.



Figura 7 *Burrinha* dançando com *Caretinha*

Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

---

[34]Entrevista concedida por José Avelar Barbosa, ex-brincante de Reisada e pessoa da assistência da Reisada de Luis Domingues em Nazaré do Bruno, Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[35]Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e figura da assistência da Reisada de Luis Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[36]Entrevista concedida por Mauricio Santos Silva, ex-brincante de Careta em figura da assistência da Reisada de Luis Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Interessante notar que na música deste personagem, que é cantada pelo *Careta Velho* e respondida pelos demais *Caretas*, identificaram-se diversos trechos com frases de caráter cômico, também considerado como transgressor, dada a característica religiosa da manifestação. Versos que remetem a questões ligadas ao corpo, sexo e funções eliminatórias:

> 1ª voz: A burrinha do meu amo tem uma saia de veludo (repete coro) 1ª voz: Por debaixo da saia dela
> *Coro:* tem um bicho cabeludo
>
> 1ª voz: O macac'assobe, o guariba desce (repete coro) 1ª voz: O espinhaço de tua mãe
> Coro: é quem padece
>
> 1ª voz: Oh minha burrinha fulô de bananeira (repete coro) 1ª voz: deu um peido na cozinha
> Coro: que matou a cozinheira (APÊNDICE N)

Rodrigues (1986) destaca que no Brasil é comum questões voltadas ao erotismo aparecerem em falas coloquiais tomando um sentido jocoso, talvez essa seja uma forma de lidar com esses tabus, num movimento contrário à tentativa de escondê-los, tornando-os à vista pela via da comicidade. E acrescenta:

> [...] É possível, ainda, acontecer de que aquilo que deve ser reprimido e escondido no cotidiano, por ser considerado indigno e inferior, deva ser ritualmente liberado, mostrado e dito, em certas ocasiões, como nos festejos carnavalescos, nos trotes estudantis e nas festas de casamento (RODRIGUES, 1986, p.74).

Dessa forma, temos aqui um momento de transgressão mesmo que este esteja no momento 'profano' da festa, que é essencialmente religiosa. É curioso notar que o alvo das chacotas seja justamente o brinquedo considerado mais bonito, e da mesma forma que na própria letra da musica da *Burrinha* também apareçam versos que a exaltem, como:

> 1ª voz: Pisa, pisa minha burrinha por cima do mutambeiro 1ª voz: Tanta moça bonitinha
> Coro: Mas não chega ao pé docê

O cruzamento entre os aspectos lascivos (sexualidade) e religiosos, também podem ser identificados quando os *Caretas* fazem movimentos com um bastão que seguram ao qual intitulam *relho*, fazendo referência ao falo, e em uma encenação de morte e ressurreição, feita em alguns casos durante a apresentação, conforme destacamos em estudo anterior (MENEZES, 2008), um *Careta* “falecido” retorna à vida, sendo um dos remédios uma injeção dada com o *relho* no seu ânus.

Assim, supõe-se ver um extravasar de uma sexualidade reprimida durante séculos pela igreja católica, e que permaneceu camuflada nas manifestações culturais. Conforme citação infra:

> [...] satisfação sexual substitutiva para desejos sexuais não realizados, ou seja, um substituto de algo que foi afastado pelo recalcamento, indicação de um retorno do recalcado; uma satisfação substitutiva deformada, irreconhecível, uma vez que o sintoma não escapa inteiramente à censura, submetendo-se assim a modificações e deslocamentos (DIAS, 2006, p.400).

O segundo personagem a fazer participação na apresentação é o *Boi*. Que seguindo a segunda característica dos versos da *Burrinha*, é extremamente exaltado em sua canção.

> 1ª voz: Sapateia Boi de fama Coro: Sabiá
> 1ª voz: No terreiro de Iaiá Coro: Sabiá
> 1ª voz: Bonito gostei de ver Coro: Sabiá
> 1ª voz: Bonito gostei de olhar Coro: Sabiá

O ‘jogo’ desenvolvido entre os *Caretas* e o *Boi* na cena - diferente da *Burrinha* com quem buscam um deslocamento em espaço fixo - remete a uma energia de captura: os primeiros tentam cercar o segundo, e este por sua vez busca esquivar-se e revidar de forma “agressiva”.

È uma apresentação interessante pelo caráter de atenção que é necessária aos *‘performes’,* bem como pelo contraste entre a melodia da música, que lembra cações de roda e a ação de disputa.

A letra da música deste brinquedo encontra-se no apêndice O. Podemos obeservar um momento da apresentação do Boi na imagem seguinte.



Figura 8 *Caretinha* conduzindo o *Boi*

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

O próximo personagem a entrar é o *Pião*. Para a entrada deste brinquedo são apagadas as luzes, pois ele possui um adereço luminoso fixado em sua cabeça, como referencia o nome, a dança desenvolve-se em movimentos circulares. Entre o *Pião* e os *Caretas* existe um jogo cuja música exalta a qualidade de rapidez, e onde o *Careta Velho* manda o *Pião* executar ações de abaixar, levantar, entrar, sair, em sua canção (APÊNDICE P). Abaixo imagem de um momento da apresentação.



Figura 9 *Pião* dançando com *Caretas*

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

O último a fazer sua aparição é o *Babau*, este se caracteriza pelo uso de movimentos rápidos e agressivos, aqui mais intensamente do que com o *Boi*, existe uma disputa travada, em que há o risco real de os *Caretas* se machucarem, pois o *Babau*, um boneco de vestir, tem a cabeça feita com carcaça de animal morto, geralmente um equino. Conforme podemos observar na imagem seguinte. A música é composta de versos curtos e que incentivam a captura do mesmo[37] (APENDICE Q).



Figura 10 *Babau* e *Caretas* em momento de apresentação

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

A apresentação pode se finalizar com a captura ou fuga do *Babau*, no entanto, neste entremeio pode ser realizada a encenação da *Morte do Careta*, que será mais bem descrita no capítulo de análise deste personagem.

Como segundo tópico de análise, cabe destacar as interações desenvolvidas neste momento da brincadeira com o público.

Durante a maioria das danças o público consegue manter-se estável observando a apresentação, geralmente com olhares concentrados, tendo apenas nos momentos de intervalo de um personagem para outro, interações em que o *Careta* faz algum comentário com alguém da plateia.

---

[37] Para visualizar melhor descrição da caracterização e da movimentação dos personagens ver MENEZES, 2008.

Apenas com a entrada do *Babau*, há uma quebra na estaticidade, visto que, na luta entre as partes acontece de um ou outro romper para onde o público se localiza, sendo este obrigado a sair, a fim de se defender.

Esta estrutura de apresentação se repete durante as várias ‘performances’ que o grupo desenvolve nas portas das casas.

Precisamos destacar ainda que as imagens apresentadas de momentos da dança foram registradas durante o Encontro de Reisados ocorrido anualmente na sede do município de Caxias, momento em que os grupos de Reisados locais fazem uma concessão para exibirem-se durante o dia, já que isto ocorre normalmente à noite.

4 O *CARETA:* análises dos elementos históricos, sociais e cênicos e suas implicações cômicas

Como foco de análise do aspecto transgressor da festa de *Santos Reis*, mais especificamente presente no grupo de *Reisada* de Nazaré do Bruno e expresso na atuação de um de seus personagens, o *Careta*, privilegiamos a análise sobre este personagem: sua identificação no grupo, papel social, bem como das suas falas e ações, principalmente aquelas registradas na etapa de finalização do ritual, a procissão e na reza, e ainda daremos um enfoque sobre o figurino do personagem.

Entendendo ser importante para a análise de um dado universo social, identificar as percepções dos seus agentes, para discorrer sobre os itens acima citados também consideraremos as falas do organizador, dos brincantes (‘*performers*’) e observadores da *Reisada*, já que:

> Essa espécie de ritualização difusa permite que os indivíduos possam significar-se na interação, possam desvelar as intenções e, ao mesmo tempo, regular, controlar e tornar visíveis as implicações simbólicas da interação: “onde quer que seja, as sociedades [...] devem mobilizar o indivíduo com este fim é o respeito ao ritual: se lhe ensina a ser perceptivo, a ter sentimentos coerentes com o seu próprio si mesmo, um si mesmo por sua vez expressado através do rosto; a ter orgulho, honra e dignidade; a ter respeito aos demais, tacto e um certo autodomínio” (TEDESCO, 2003, p.66 apud GOFFMAN, 1970,p. 40, grifo do autor).

O cruzamento das percepções dos entrevistados aos estudos teóricos sobre religiosidade, transgressão, reafirmação, Idade Média, máscaras, etc, nos ajudarão a perceber de forma mais global os diversos elementos que são fundamentais para a caracterização deste personagem e para a compreensão sobre porque e de que formas o riso e a religiosidade convivem há tempos históricos, dentro de um mesmo contexto social e que resoluções cênicas cooperam para tal.

4.1 O PERSONAGEM E O ‘PERFORMER’

Os *Caretas* figuram como elementos caracterizadores de um tipo de Reisado encontrado em municípios maranhenses, estes se fazem importantes por diversos aspectos, dentre eles, por sua permanente participação na encenação, pois além de serem reponsáveis pelo canto e dança junto aos *brinquedos,* também estão em cena durante os deslocamentos entre as casas. Outro ponto fundamental é que possuem funções sociais no grupo, como será visto adiante.

Na *Reisada* de Nazaré do Bruno os *Caretas* são em número de quatro, representados por três adultos e uma criança, também possuem nomes específicos, (como os palhaços circenses), são eles: *Tapioca, Mucunzá, Macambira e Miudinho*.

Podêmos vê-los na ilustração abaixo:



Ilustração 4 *Caretas* durante apresentações

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

Cada um deles possui diferentes funções e importâncias dentro da *Reisada. Tapioca* é o nome pelo qual respondem aqueles ‘*performers’* com mais tempo de experiência no grupo, também intitulado *Careta Velho.* Na *Reisada* de Nazaré do Bruno, três integrantes são responsáveis por esta função: Edinaldo

Ferreira Guimarães, Raimundo Nonato dos Santos e Reginaldo de Sousa Silva. Damos destaque às seguintes afirmativas dos entrevistados:

> É o mais velho, que é eu que faço o papel dele, eu que brinco, o Careta mais velho deles, é eu que comando eles tudinho [...]. Falo tudinho pra eles como é que é, como é que é pra gente fazer o jeito pra não errarem, pra brincar decente no meio do pessoal [...] Eu, a minha função é ajeitar a roupa deles, ajeitar as máscaras, ajeitar tudo pra eles, que eu sou o mais velho, eu que tenho que ajeitar tudo pra eles, ajeita tudo pra eles as mascáras, o uniforme deles tudinho, o relho, tudo, máscara. Quando eles chegar eu entregar pra cada um, um, tá aqui, não quero que você não bagunce nenhuma, do jeito que eu lhe entregar eu quero receber de manhã pra mim ver, pra mim conferir (Informação verbal)[38].

> Bem, funciona da seguinte forma, quando um Careta mais novo, digamos assim, o Macambira e o Mucunzá está indo pro caminho errado, digamos, dessa forma, aí, eu tenho direito de chegar, chamar eles atenção, explicar pra eles como é que funciona o cronograma da coisa, não é. Aí então eles tem que pegar e me escutar, eu como Careta Velho, escutar, entender jamais, aí então é assim que funciona (Infornação verbal)[39].

O *Careta Velho* exerce um papel de liderança no grupo de *Caretas,* além das funções descritas pelos entrevistados, de preparo das roupas, ele é responsável por observar o desempenho dos demais integrantes devendo dar direcionamentos quando percebe que os mesmos podem melhorar em algum aspecto sua 'performance'. Durante a dança também é o que canta as músicas da *Burrinha*, *Pião* e *Babau*, além de ser o responsável por estabelecer contato com o dono da casa quando o grupo de *Reisada* chega para a visita.

> [...] o Careta Velho, é que quando o dono da casa se alevanta, que arrecebe o Santo, paga a esmola do Santo, aí ele tem que conversar com o dono da casa, n'é? Que aí eu chego na porta, aí eu vou cantar na porta e quando ser na hora que o dono da casa abrir a porta que pra receber os Santos Reis aí eu me fujo, já quem toma de conta é os Careta, n'é? Pra contar a história dele, né, que a história do Careta é essa, aí assim: "Catinga das panela, o manso dos araçá tanto faz daqui prali como daqui pr'aculá, o comprido mais o curto é ruim de se amendar, o cumprido porque passa, o curto porque não dá", aí fala assim: "o meu patrão ou minha patroa", conforme seja que vier receber, aí: "meu patrão não quer ver andorinha e currupião dançar e em cima de tcheu cu piá, de lá da cumieira pra cá, até teu bucho espocar?"; Ele diz o relaboque deles lá, n'é? Aí que quando, ele chega de novo: "Como é careta, torna dizer de novo, torna aí pedir de novo!"; Aí se ele quiser, aí um Careta percura se bota pai dele, eu bota, "tu quer fulano?"; "eu quero!"; "Tu

[38] Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira Guimarães, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[39] Entrevista concedida por Raimundo Nonato dos Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

> quer fulano?"; "Eu quero!"; Aí até que as vezes o dono da casa não queria botar mas acaba botar, tá entendendo isso? É assim. A entrada do Careta é assim, que ali ele vai confessar o dono da casa e se ele tiver fii (filho) e os Careta souber do nome aí ele percura pro Careta, "Tu quer fulana?" Aí o Careta responde: "Eu quero!"; "Tu quer fulana"; "Eu quero!"; Que se ele tiver três filho aí são quatro Careta aí cada um ele bota um nome da pessoa, aí resulta o dono da casa botar pra brincar (Informação verbal)[40].

Aqui identificamos que existem relações hierárquicas, expressas por atribuições que relegam poderes adquiridos pelo tempo em que se participa e pelas funções que são dadas ao *Careta Velho.* Outro ponto que destacamos é que daí inferimos que desde o primeiro contato entre os *Caretas* e a assistência já existe a presença das falas cômicas. Assim, sendo este mais um predicado do *Careta Velho:* ele é responsável por "vender" a brincadeira como uma opção religiosa e ao mesmo tempo de entretenimento. Abaixo outro exemplo de falas proferidas neste contato inicial.

> "Tinha madrinha tu já pagou a esmola do Santo?"; "Já"; "Pagou não que eu ainda não recebi"; "tem que pagar é o dono do Santo"; "não o dono é eu tia madrinha, do Santo."; aí então "tu pagou?"; "eu paguei". Aí vai tia madrinha, ou tio padrinho, o que tiver na porta. Aí: "tu não quer ver currupião e (an)dorinha dançar? Da cumieira pra cá até o sol rachar, o diabo que ele já deu o jeito dele lá."; "não careta, não quero não que eu não posso "; "não, não é em tuas costa não, é no chão"; "aí a pessoa pergunta: "e quanto é essa tua brincadeira?"; "tia madrinha é por duzentos, por mil reais, trezentos mil reais". Aí é aquela graça né, ele deixa por dez, por quinze a brincadeira, é desse jeito (Informação verbal)[41].

Voltando ao papel dos demais *Caretas* constatamos que o *Macambira* e o *Mucunzá* têm por função acompanhar as ações do *Careta Velho,* responder o coro das canções e também pode proferir as *lorotas,* já o *Caretinha*, além de fazer o mesmo que os outros dois, está em processo de formação, o que expressa a preocupação dos grupos de Reisado (pois existem outros grupos que também possuem) com a continuidade da manifestação.

A existência do *Careta Velho* como elemento orientador e que em geral serve de referência para os demais C*aretas*, e a própria consciência da assistência

---

[40]Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[41]Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

sobre como deve ser a ‘performance’ de um “bom *Careta*”, nos demonstram que há uma preocupação com uma adequada execução do papel.

A “Transmissão do conhecimento performático” (SHECHNER, 1985 apud SILVA, 2005) ocorre pela via da observação e imitação, de acordo com a totalidade dos relatos (assistência e brincantes), aqueles os quais se interessam em brincar, seja pelo cumprimento de uma promessa, ou por gosto pessoal, acompanham a *Reisada* e assim que se sentem preparados entram em cena e se apresentam, aperfeiçoando seus movimentos com o passar do tempo,

> [...] imitando as vozes deles lá, eu fui, comecei treinar e aí assim eu conseguir assim entrar pra ser os Caretas [...] nós não ensaia não, nós vê os outros brincando assim, a gente sai pegando o ritmo, a gente vai dançando, vai pegando a prática, aí... e assim sucessivamente [...] Eu aprendi olhando os outros fazendo (Informação verbal).[42]
>
> Olhando os outros dançando (Informação verbal)[43].
>
> Não é porque quando já tem os mais velhos, aí os mais novos que vão entrando tão vendo o jeito, aí ele vai fazendo do mesmo jeito. Aí no começo ele dançam, brincava ruim, brincar ruim, aí depois vai melhorando, n’é? Mas não tem ensaio não, ensaio é quando começa que eles já vão mesmo brincar mesmo porque sempre já tem os mais velhos mesmo (Informação verbal)[44].

Tal prática se aproxima da noção de ‘comportamentos restaurados’ os quais se apresentam e se reafirmam em performances culturais, pois,

> Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar [...]. Toda gama de experiências, compreendidas pelo desenvolvimento individual da pessoa humana, pode ser estudado como performance (SCHECHNER, 2003, p. 25).

Através da movimentação desses personagens existe uma ligação com seus antecessores, visto que esta observação e este corpo são construídos pela via

---

[42]Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[43]Entrevista concedida por João Vitor Fernandes Oliveira, brincante de Caretinha da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011

[44]Entrevista concedida por Ortelina de Sousa, acompanhante da Reisada de Luis Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA e esposa de Luís Domingues, em dezembro de 2011.

da visão e imitação. Ou seja, socialmente existem traços da gestualidade do personagem que são comuns aos seus executores. E em contrapartida, identificando que cada indivíduo dá a sua contribuição, o seu mote, para esta gestualidade, podemos afirmar que ela é construída conjuntamente, pois,

> [...] o modo como os pedaços de comportamento foram criados, achados ou desenvolvidos, pode ser desconhecido ou oculto, elaborado, distorcido pelo mito ou pela tradição. Comportamentos restaurados podem ser longevos e estáveis como os rituais ou efêmeros como um gesto de adeus (SCHECHNER, 2003, p. 33).

Tal estabilidade possui aspectos de acréscimo na prática individual de cada brincante, os quais, acreditamos, não configuram em alterações bruscas destas ações, visto que existe a obrigatoriedade da observação e repetição, o que nos faz crer na existência de 'técnicas do corpo' (MAUSS, 2003).

O corpo do brincante é o meio pelo qual ele adquire e reproduz o tipo de movimentação corporal, fala e personalidade que identifica o *Careta*, assim concluímos que o 'ato imitador' nos deixa transparecer os elementos 'psicológicos' e 'biológicos'(físicos) do personagem, já que decorre do momento em que "o indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros" (MAUSS, p. 405, 2003).

Nesse sentido, a partir das percepções dos agentes as 'técnicas do corpo', são bem empregadas por um *'performer'* quando:

> [...] tem aquele que se destaca mais na frente que é os que brincaram mais antigamente que os novatos, né, eles sabe mais o ritmo, eles tem aqueles que se amolece mais que... o direito da gente é ficar mais mole, o mais mole possível a gente ficar, dançar assim um pouco meio mole assim, aí ele vai dançando. Tem uns que fica mais duro, aí não sabe se mexer muito, mas assim mesmo vai aprendendo aí pela frente, aprende mais. (Informação verbal)[45].
>
> É pra ele se considerar um bom careta ele chega numa casa, ele cumprementa o dono da casa não vai com saliença, ele tem a brincadeira dele, ele faz a brincadeira, [...] muitos tem aí que já é saliente demais né, às vezes bebe a pinga né, aí quando chega na porta é com saliença, chega aqui na minha casa tá cheio de galinha, muitos deles, o daqui nunca fizero não, mas tem careta que faz isso, pega as coisa aleia isso aí não é o modo do Careta, justamente o Careta mais velho que é o chefe [...]sempre alerta,

[45]Entrevista concedida por Antônio Filho Neto da Silva, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> sempre atento, porque o Careta parado num presta, porque o pessoal mesmo que anda acompanhando diz: “rapaz, Careta fulando não presta, não vale pra nada”. É, aí o Careta tem que ser ativo, tem que ser brincalhão, tem que ser brincador, respeitador, que respeite todo mundo, é a grande importância né (Informação verbal)[46].
>
> É aquele Careta dançador e que canta, canta muita coisa, ele... porque tem careta que só sapateia, né? E o outro que canta todo o tempo quando ele vai chamar o boi, que ele vai chamar a Burrinha, que ele chama o Pião, ele canta e canta bonito. Canta, grita, que o Careta tem que gritar porque é a zoada dos Caretas que marca a Reisada (Informação verbal)[47].
>
> Rapaz, de vez em quando a gente vai caminhando, faz que cai no chão, tropeça, fazendo macaquice assim na frente, assim, os pessoal vão se alegrando, aí... uns vão chamando mais os pessoal: rapaz, esses caretas aqui são engraçados, faz isso, faz isso, faz tudo direitinho, respeita a gente (Informação verbal)[48].

Os elementos destacados pelos entrevistados passam tanto pela ordem moral, como pela parte da execução das danças e canções, e ainda pelo próprio incitamento à comicidade, ou seja, elementos que implicam aprendizados de caráter psicológico e corporal.

Daí supormos que a construção deste personagem por um ‘*performer’* exige grande apuro na observação e tempo de experimentação. Cada vez que um brincante entra em cena para testar sua ‘performance’, ele também está em processo de construção do personagem, ou seja, está moldando o seu corpo, daí a importância do *Careta Velho* como instrutor e maior observador destas gestualidades. Cabe considerar que, em geral, as pessoas que brincam de *Careta* o fazem por anos a fio, e o acesso ao posto maior se dá após certo tempo de vivência, quando o *‘performer’* demonstra segurança para executar todas as funções que serão de sua responsabilidade.

---

[46]Entrevista concedida por José Avelar Barbosa, ex-brincante de Reisada e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[47]Entrevista concedida por João Rodrigues, 50 anos, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[48]Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

4.2 A CONVIVÊNCIA DO RISO E DA REZA

Mesmo que o enfoque do nosso estudo se refira aos momentos da finalização do ciclo de apresentações da *Reisada,* por uma necessidade de delimitação empírica, principalmente por conta da urgência de observação, podemos afirmar que a expressão cultural como um todo comunga a religiosidade e a diversão, se considerarmos que o mote geral da brincandeira é religioso e que por todas as suas etapas rituais e no roteiro da apresentação identificamos muitos momentos cômicos.

Na própria fala dos entrevistados é possível perceber esta variedade de situações cômicas:

> Eu acho graça na hora que eles vão fazer o pelo sinal...o nome do pai [...] Em nome do pai... eles boto na costa, pá!!! nas costas, bate nas costas e cruzando que as frentes deles é a costa, não é a frente aqui como nós aqui (Informação verbal)[49].

> [...] ele vem, chega na nossa casa, ele convida pra ir a festa deles. Aí eles dizem: olha, a festa é dia seis, mas você vai chegar dia 07. Aí aquilo ali é uma graça, né? Aí quando chega tem muito cachorro debaixo da mesa, aí ele já [...], mas dizendo assim: que os cachorros já comeram e quando a gente chega pra o almoço, então, já não resta mais nada. Eles dizem muita coisa, muita graça sabe. Eu acho interessante [...] Eu não sei, acho que é o jeito deles, porque pra acordar as pessoas, né, porque tem casa que eles chegam, aqui tem casa mesmo já aconteceu várias vezes de a gente ta dormindo, quando eles chegam fazendo zoada: *Acorda Nazaré!!!* Aí vão rezar na porta até que a gente abre a porta e aí eles dizem: Bom Dia! É a noite, mas eles dizem Bom Dia, tudo eles só falam ao contrário, né? Nós estamos aqui, nós queremos saber se você quer que a gente bote nossos bichos pra dançar, só chama assim: os bichos. A gente aceita, tudo bem. Se não, dá só a joia pro santo. E é tradicional mesmo em várias casas quando eles falam...vão dançar a pessoa oferece qualquer coisa porque vê aquela multidão de gente, oferece um mingau maranhense, né? Oferece café com bolo para o pessoal que acompanha, né? Isso aí já vira uma tradição da festa.[...], por exemplo, se ta bem aqui, vamos dizer, meu filho, né? Aí eles acham que ele tem a cabeça grande, ele não tem, mas se eles acharem, aí eles vão dizer: eh, o Vicente Júnior, esse cabeção, aí começa a dizer não sei o quê... rimando né [...](Informação verbal)[50].

> [...] se o Careta Velho diz uma prosa, aí o pessoalo acho graça né, aí demora, aquilo ali é pro pessoal ficar com saudade de dar outro riso né,

---

[49]Entrevista concedida por Delmiro Alvez, pessoa da assitência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[50]Entrevista concedida por Maria Nazaré Oliveira de Moraes, pessoa da assitência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> bom, aí se eu souber, eu sendo um careta, se eu souber de outra lorota, aí já que vai dizer é eu, não é? Já o Careta Velho fica achando graça daquela lorota que eu disse, que quando ele diz a dele lá o pessoal acha graça e eu me rio também, entonssi é assim, é alegria, que quando eu digo já eu vou me rir da lorota dele, né, aí ele já vai sorri da minha lorota, junto com o povo, que nós não pode toda hora lorota não porque ali o pessoal dá o sorriso e não pode ficar o tempo todo sorrindo, aí diz uma lorota, ái com pouco o pessoal já terminaro de sorrir, já tão com saudade denovo aí diz outra lorota é assim, né (Informação verbal)[51].

O riso provocado pelo *Careta,* advem de alguma forma por ser esse um personagem caracterizado pela inversão. As suas falas possuem sentidos invertidos, por exemplo, se ele vai se referir à lua, a chama de sol, se convida o dono da casa para se apresentar do lado de fora, diz “vem aqui pra dentro”, faz bastante barulho com seus *esturros,* rompendo o silêncio da noite durante as caminhadas entre as casas, nas orações e no *canto de abrição de porta*; Inverte o tipo de comportamento contemplativo em momentos de oração, sendo figura ativa e falante durante as rezas. É o princípio da inversão, pois “será obtida uma cena cômica se a situação se inverter e os papéis forem trocados” (BERGSON, 2007, p. 69).

Aqui identificamos as características do riso destacadas por Acserald (s/d), ele é um “elemento desmistificador” (BERGSON, 2007, p. 02), “está associado à ideia de limite.” (BERGSON, 2007, p.03), confirgura-se como “uma afronta à ordem estabelecida. É sempre da ordem do outro, do de fora” (BERGSON, 2007, p.04).

Mesmo que este personagem insira elementos aparetemente contrários à ordem religiosa, percebemos o quanto eles se fazem indispensáveis ao contexto estudado, pois na concepção dos entrevistados, o *Careta* figura como personagem central da *Reisada,* não sendo possível perceber a mesma sem a presença dele.

> Não. Eu acho que não tinha assim a mesma graça porque eu acho que a graça da Reisada é os caretas porque ele é que grita avisando, o Careta ele sai daqui, ele grita, você assunta lá, você já sabe: lá vem os Caretas, todo mundo já habituou aquele grito dos caretas, por causa daquele berro alto. Todo mundo vai pra assistir aquele brincar do Careta, eu acho que sem o careta era menos engraçado, né? Porque o Careta que faz a brincadeira, quem ajuda rezar o terço, rezar... fica respondendo aquela voz alta que acorda o povo. Eu acho que o Careta é um elemento, um dos elementos principal da Reisada é o Careta (Informação verbal)[52].

---

[51] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[52] Entrevista concedida por João Rodrigues, pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> Não seria possível não. Porque o Careta ele faz a animação, o pessoal gosta de ver mais é a animação e se ver só cantando assim, não tinha assim um ritmo porque ele que bota mais o ritmo na música, na canção, pra mim, acho que não daria não uma reisada sem ter os caretas. Assim, como é que os bichos vai se apresentar, aquelas molecagens que ele tira de vez em quando. Não, pra mim não. (Informação verbal)[53].

> Olha, eu acho que não porque a animação das Reisadas é os Caretas e a Reisada sem Careta não tem animação, porque quando chegar uma Reisada e disser: rapaz, não tem Careta, fica sem animação, fica triste, parece que não tem ninguém (Informação verbal)[54].

O prestígio dos *Caretas* na manifestação se confirgura por várias ordens. Nas falas destacadas dos entrevistados, além de ser o personagem que "dá a graça" para brincadeira, os papéis que ele desempenha de ícone que anuncia o grupo, que é responsável por orientar a dança dos *brinquedos*, responder o coro, etc, são funções impossíveis de substituição.

Mas um elemento que gostaríamos de evidenciar é que o riso inrompe como uma necessidade para o povo. A *Reisada* como uma manifestação que representa a devoção de todos os seus agentes, também é um espaço onde sociabilidades se desenvolvem em clima de festa e alegoria.

Mesmo o riso evocado nos momentos cerimoniais da reza e da procissão é compreendido como importante, e apesar de gerar em alguns observadores conflitos e desacordos, o papel do personagem é compreendido, cabendo aos agentes da plateia pensar e regular a postura que irão adotar diante de tais situações cômicas.

Apesar de haver essa disparidade, cabe lembrar que, se olharmos com cuidado, os 'ritos' e as 'recreações' são elementos próximos e em muitos casos vivem em continuidade na sociedade, como no objeto de estudo em questão. Pois,

> [...] a religião não seria o que é se não concedesse um lugar às livres combinações do pensameno e da atividade, ao jogo, à arte, a tudo o que diverte o espírito fatigado com o que há de sujeição excessiva no trabalho contidiano: as próprias causas que a fizeram existir fazem disso uma necessidade (DURKHEIM, 1996, p. 416).

---

[53] Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[54] Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira Guimarães, 37 anos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Seria muito massante se até no momento das cerimônias só existisse espaço para as regras, assim faz-se fundamental essa oscilação entre controle e relaxamento, como podemos perceber inclusive na estrutura de uma missa católica, na qual existem momentos onde os fiéis cantam e se confraternizam com os demais, é assim que os aspectos recreativos também cumprem importante papel na busca por uma renovação do ser para o retorno à vida cotidiana.

4.2.1 O Cômico e o Religioso na atuação dos *Caretas* na reza e na procissão

Como exposto anteriormente, o fato que incitou esse estudo foi a ocorrência de situações carregadas de 'comicidade' em momentos cerimoniais durante as etapas de desevolvimento da *Reisada,* que é fecunda de circunstâncias e intenções que se voltam para o ato de rir. No entanto, compreendendo esta manifestação como dotada de ocasiões profanas (apresentação) e religiosas (ladainhas, procissões), para quem possui uma formação de base católica, onde se aprende que durante momentos cerimoniais a postura da contemplação e concentração é de fundamental importância, é mais fácil compreender a presença do riso durante a primeira do que na segunda situação, mesmo que ela exercesse um grau maior de envolvimento com o rito. Visto que,

> As procissões e os cortejos religiosos são comemorações litúrgicas ou para litúrgicas. Tem a finalidade de dar ao católico um caráter vivencial de sua religião, que a liturgia não pode oferecer na sua integridade. Nestes momentos o povo participa efetivamente do fenômeno sagrado, em vez de ficar num estado de passividade e de mera assistência (CORRÊA, 2009, p. 67).

É nessa participação efetiva que os agentes encontram a possibilidade de inserir elementos jocosos como forma de equilibrar o peso da cerimônia e torná-la mais agradável e divertida.

A ocorrência deste riso, em geral é motivada por comentários dos *Caretas,* ou seja, pela via da interação verbal e auditiva entre *'performers'* e plateia.

Os primeiros, em situação de representação vivenciam um estado físico ‘extra-cotidiano’ (BARBA, 1994), pelo qual executam diversas técnicas corporais que implicam na alteração de sua voz, que passa a ser gutural (executada pela garganta, o que a deixa mais grave/rouca); outro tipo de movimentação em que o corpo parece estar relaxado, pela postura dos ombros que ficam caídos, o tronco um pouco curvado para a parte frontal, os braços soltos e ainda num estado de grande atenção, visto que suas falas possuem sempre um caráter de improvisação.

Assim, focando os momentos da reza/ladainha e da procissão apresentaremos alguns exemplos de circunstâncias cômicas.

Primeiramente, algumas interferências realizadas pelos *Caretas* durante a procissão, registradas em 2012, que se caracterizam por acompanhar a reza e os cânticos, alterando as letras, como uma espécie de paródia:

> Trecho de cântico: O Rei fez um grande banquete o povo já foi convidado,
> a mesa já está preparada, vai ser um cordeiro imolar.
> Careta 1: O rei fez um grande banquete o povo já está desconvidado,
> a mesa já está despreparada, vai ser um cordeiro enrolado
> Careta 2: mas tu vai morrer [?]
> Careta 3: O cordeiro se enrolou e ele morreu a língua dele toda enrolada
>
> Trecho de cântico: “nas ruas e casas da cidade”
> Careta: que casa tia, madrinha?
>
> Trecho de cântico: Me chamaram para caminhar na vida contigo
> Careta: tu vai aonde?
>
> Trecho de cântico: pra calar e não dá nem resposta
> Careta: tia madrinha, não tem resposta.
>
> Trecho de cântico: bem longe de ti
> Careta: bem perto de ti
>
> Trecho de cântico: me ensina a dizer obrigado....
> Careta: no final de frente ao rio
> Careta: meu filho tu tá é com um toco na garganta?
>
> Trecho de cântico: Jesus não me deixe jamais caminhar solitário
> Careta: caminhar sozinho
>
> Trecho de cântico: alegria na paz e união
> Careta: na união dá calor tia madrinha
>
> Trecho de cântico: eu só encontro a paz e alegria bem perto de ti
> Careta: bem perto da tua madrinha
> Careta: eita menina feia tio, ava maria.
> Careta: rasga aí, tia madrinha

Muitos trechos de músicas são finalizados com *esturros* e alguns com a repetição da última palavra. Outra possibilidade que os '*performes'* utilizam são comentários que os *Caretas* fazem sobre ações realizadas pela plateia, as quais, em estudo anterior registrávamos, identificando que a ocorrência destas situações cômicas se dá na ladainha/reza e mesmo na procissão, a exemplo:

> Neste mesmo momento quando as pessoas cantam uma parte que os caretas parecem não compreender, um deles pergunta: "é o quê tia madrinha?". E assim seguem freqüentemente fazendo interferências, comentários, como quando rezam a Ave Maria, na qual falam, "agora e na hora da sua morte, amém", em outra ocasião interrogam: "quem que ta morrendo, tio padrinho?". Certa hora o responsável pela *Reisada* levou a mão na cabeça e os *Caretas* prontamente perguntaram "tio padrinho o que é que tu coça aí? É piolho?", também fizeram brincadeira com o cabo de vassoura que a rezadeira, segurava como bengala, dizendo a Luís Domingues, que estava ao lado dela, que esta iria matá-lo com o cano de ferro. Em determinado momento esta senhora começou a "discutir" com os Caretas, aparentando estar zangada e apontando a bengala pra eles. Lembra-se também de outro em que fazia tempo que Luís Domingues estava ajoelhado ao lado do altar, e os caretas falaram que ele estava colado no chão (MENEZES, 2008, p.44-45).

Outro exemplo citado nas entrevistas:

> [...] tem muita coisa que tão rezando, ele "rasga tia madrinha, tu tá com a boca entupida? tu comeu teu cumê, tia madrinha?", nessa hora quando não reza "tia madrinha tu não comeu ontem não, tia madrinha, abre essa boca ta madrinha". Aí isso tudo o povo tem vez que acha graça né, pois é (Informação verbal)[55].

Todas estas falas em geral têm um grande potencial cômico e, mesmo ditas em momentos cerimoniais, são causadoras de riso na plateia. Isto não ocorre por acaso, e sim porque de alguma forma os sentidos que elas expressam ou que contrariam, no contexto em que são ouvidas, trazem um novo grupo de significados aos ouvintes, visto que

> [...] uma frase se tornará cômica se continuar tendo sentido depois de invertida, ou se exprimir indiferentemente dois sistemas de ideias de todo independentes, ou então se tiver sido obtida por transposição de uma ideia para o tom que não é o seu. Essas são as três leis fundamentais daquilo que se poderia chamar de *transformação cômica das frases* [...] (BERGNSON, 2007, p.89).

---

[55]Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Essas paródias, ou comentários, por mais que proferidos em um contexto religioso, não deixam de possuir sentido, tornando-se este contraste cômico,

> [...] a comicidade de paródia que sugeriu a alguns filósofos, em especial Alexandre Bain, a ideia de definir a comicidade em geral como *degradação.* O risível nasceria 'quando nos apresentam uma coisa, antes respeitada, como medíocre, vil'. Mas se nossa análise é exata, a degradação não passa de uma das formas de transposição, e a transposição em si mesma não passa de um dos meios de se obter o riso (BERGSON, 2007, p. 93).

Quando o *Careta,* com suas falas, faz diferente leitura do fato de estar ajoelhado por muito tempo, entendendo que o devoto não faz isso por penitência, e sim porque está colado ao chão, ou inverte a ordem dos cânticos, ele traz novos sentidos às ações que estão em destaque no momento. No entanto, a consciência da interpretação recorrente causa na plateia a reação risível, pois de algum modo ela "[...] exprime, portanto, uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata. O riso é essa correção. O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimenos" (BERGSON, 2007, p. 65).

É assim que o papel do *Careta* é compreendido e as percepções sobre como deve ser o comportamento de quem ouve variam, conforme veremos.

Analisando as falas dos entrevistados quando questionados sobre o porquê do *Careta* provocar essas situações cômicas e consequentemente o riso, encontramos essas, dentre outras, respostas:

> É porque isso é a parte deles, que ele faz quando o Santo Reis andou no mundo, né? Ele realmente fez essa parte aí fazendo os Caretas ter essa coisa. Pra poder trocar algumas letras, modificar outras e sucessivamente (Informação verbal)[56].

> É ali é porque é a obrigação dele, ali tem muitos lugar que eles tão rezando o terço as mulhé ignora ele, mas aí a obrigação do Careta é aquela. Ele não tá com saliença, ele tá querendo empatar a reza dela porque aquilo ali é dever deles, fazer a graça deles. Do tempo que eu comecei a andar o dever deles é esse, mas tem gente que ignora, mas não é não, a graça do Careta é aquela, se ele não tá com indecência com ninguém, ele tá fazendo a parte

[56]Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011

> dele diante do altar, porque a obrigação dele é aquela [...] É porque é pra fazer pro povo achar animado. (Informação verbal)[57].
>
> Ah, é porque eles são... os Caretas eles são a animação do festejo, n'é? Porque se for, se o rapaz aí for só rezar, não tiver Careta, aí não tem a animação, né? Só tem animação com os Careta (Informação verbal)[58].
>
> É porque faz a pessoa sorrir, às vezes a pessoa tá, saí de casa até com problema e chega pra assistir uma Reisada, ele se abre mais, o coração se abre e aí ele às vezes esquece até de certos problemas [...] é porque aquilo ali é o sistema deles, é aquele mesmo, ele não pode acompanhar, digamos uma procissão, eles pode acompanhar a procissão rezando de outra maneira, assim como a gente pessoalmente rezando, assim eles não pode, ele podem é rezar respondendo de outra maneira [...] o sentido do Careta é ele responder daquele jeito, porque se eu não responder daquele jeito não tá valendo a pena ele ser um Careta (Informação verbal)[59].

A explicação passa mais uma vez pela esfera do que dá sentido ao personagem, o papel dele é este na visão dos participantes, sendo necessário ser executado, inclusive por ser de grande destaque para a manutenção da manifestação.

Continuando, podemos entender que *Caretas* fazem uso do potencial cômico presente nas situações cerimoniais, visto que

> O lado cerimonioso da vida social deverá, pois, conter uma comicidade latente, que só precisará de uma oportunidade para vir à luz. Pode-se dizer que as cerimônias estão para o corpo social como o traje está para o corpo individual: sua gravidade se deve ao fato de se identificarem, para nós, com o objeto sério ao qual o uso as vincula, e perdem essa gravidade assim que nosa imaginação as isola dele (BERGSON, 2007, p. 33).

O *Careta* é aquele personagem que com sua atenção afinada utiliza as potencialidades do rito para divertir o público, no entando as posturas desse variam, existem aqueles que sorriem e os que ignoram as interferências verbais, mantendo-se concentrados nas orações e cânticos. Como exemplificado abaixo:

> Ali é assim, que tem muitos, né? Que a procissão ela é muita gente né? Muitos às vezes tá prestando atenção no trabalho, aqui acompanhando a procissão e muitos deles estão prestando atenção aos Caretas, aqueles que

---

[57] Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[58] Entrevista concedida por José Avelar Barbosa, 38 anos. Ex-brincante de Reisada e pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[59] Entrevista concedida por João de Deus Ferreira, pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> prestam atenção aos Caretas, aqueles dá o sorriso, né? E quem tá prestando atenção ao trabalho do santo, né? Que tá acompanhando, aí tá abismado é só no trabalho, não, pouco dá atenção ao Careta, é assim (Informação verbal)[60].

> Tem deles que não gosta de fazer brincadeira, tem deles que fica mesmo trancado e tem muita gente também que não gosta. E quando eu vejo que a pessoa não gosta, eu chamo meus meninos e falo: pronto, parou bem aqui, ninguém tira mais brincadeira com ninguém. Vamos cuidar de nossa obrigação e pronto [...] Eles, muitos, sorrir, brinca, fica brigando com a gente dizendo que a gente tá atrapalhando eles rezar e: 'mas é assim mesmo, tia madrinha, nós tem que desajudar vocês' [...].Tem, tem algum momento, aqueles que ta assim muito angustiado, com raiva, a gente faz ele achar graça, a gente faz ele sorrir, não demora pouco ele tá entrando também junto com a gente na brincadeira (Informação verbal)[61].

> Tem pessoas né? Que são muito religioso, agora tem várias pessoas que eu observo que fico bastante concentrado, eu fico só observando ali no e do altar, tem delas que não sorri de jeito nenhum, a gente pode falar qualquer tipo de brincadeira que elas não sorri, não sorri. Então é muito gratificante praquelas pessoas que tá muito concentrada aí na oração no exato momento, agora aquelas pessoas que sorri no exato momento, como eu expliquei pra você é porque não tá cem por cento concentrado [...] nós tenta fazer elas sorrirem, até aquela pessoa que tá cem por cento concentrada às vezes desvia um pouco, é pra fazer as pessoas sorriem também, né? (Informação verbal)[62].

Nas lógicas das 'interações' é possível perceber que há uma expectativa em identificar se a pessoa da assistência está concentrada na sua obrigação devocional ou se está focada nas *lorotas* pronunciadas pelos '*performers'.* No entanto, como a missão dos segundos é quebrar com o comportamento cerimonial, muitos interlocutores não vêem grandes problemas em sorrir. Contudo, dada à atmosfera identificamos nos relatos a necessidade das pessoas da assistência vigiarem suas condutas.

> Evito sorrir, se eu não tô não posso me conter, eu procuro me afastar mais um pouco pra que a gente preste bem atenção, né? Porque uma hora, um dia que a gente presta aquela homenagem ao santo que eles acompanham por treze noites (Informação verbal)[63].

---

[60] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos, conhecido como Luís Domingues, responsável pela Reisada pesquisada em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[61] Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira Guimarães, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[62] Entrevista concedida por Raimundo Nonato dos Santos, conhecido por Nona, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

[63] Entrevista concedida por João Rodrigues, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> Podem sorrir, mas tando dentro da reza rezando, não pode abrir sorriso, só simplesmente os Careta [...] porque no momento a gente tá rezando e a gente não pode sorrir pra não perder o ritmo da reza [...] ele vai tá, até o final da brincadeira ele vai tá o tempo todo, todo tempo aí fazendo as pessoa sorrir, então na hora da reza as pessoa que tá rezando tem que se concentrar só naquela reza e deixa, pode deixar eles brincar [...] tem uns que ficam sorrindo, mas tem outros que não liga porque o Careta tem que responder naquilo dali, naquele jeito que ele sempre responde e a gente que tá concentrado na reza não pode entrar pra competir igual a eles (Informação verbal)[64].

A busca por essa concentração e o fato de conseguir mantê-la, tem um peso de recompensa para o fiel que consegue discernir o momento da festa e da reza, mas ainda assim, não identificamos uma rigidez quanto a algum tipo de punição a quem ri, há certa concessão e certo controle por parte da assistência, mas em caso de ocorrência do riso, ri-se e em breve se busca novamente a concentração, afinal todos estão suscetíveis. Na imagem abaixo registramos um momento desses:



Figura 11 Pessoa no momento de reza, tentando encobrir o riso.

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.



Figura 12 Pessoa no momento da reza com concentração readquirida.

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

[64]Entrevista concedida por João de Deus Ferreira, pessoa da assistência da Reisada de Luis Domigues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

As práticas corporais e todas as colocações dos *Caretas* podem pôr em xeque ou até desmontar (mesmo que momentaneamente) a postura corporal ritual dos participantes (público, o dono da brincadeira, a rezadeira, etc).

Tentando buscar outras interpretações sobre os significados que isto pode expressar, podemos sugerir que talvez os *Caretas* revelem uma opinião oposta sobre o que deve ser uma atitude adequada para o momento ritualístico[65], ou implicitamente o que pensam desse momento religioso.

O *Careta* tem como um de seus atributos dar vez ao aspecto da transgressão na manifestação de caráter religioso. Representa aqui a voz dos inferiores, de acordo com Turner (1974, p. 134-135) "simbolizam os valores morais da '*communitas*'", que são "diferentes" dos valores cotidianos. Dessa forma:

> Todos esses tipos místicos são estruturalmente inferiores ou "marginais", não obstante representem o que Henri Bergson chamaria de "moralidade aberta", opondo-se a "moralidade fechada", sendo a última essencialmente o sistema normativo de grupos limitados, estruturados, particularistas. Bergson fala do modo como um grupo fechado preserva sua identidade contra os membros de grupos abertos, protege-se contra as ameaças ao seu modo de vida, e renova o desejo de manter as normas de que depende o comportamento rotineiro necessário a sua vida social (TURNER, 1974, p. 135).

Talvez esta seja uma característica de algumas figuras cômicas. Elas possuem uma liberdade de fala, como no caso dos bobos da corte que satirizavam os reis ou dos palhaços de circo que se prendem aos defeitos de alguma pessoa do público para fazer rir a platéia e inclusive o alvo, conforme Minois (2003, p. 231), "o bobo é a contrapartida, a exaltação do poder, porque ele é o único que pode dizer tudo ao rei. Sob a proteção da loucura e, portanto, do riso, ele pode se permitir a tudo".

O bobo asssim como o *Careta* é um elemento híbrido, pois mesmo dotado deste poder de fala, os elementos que estão no seu entorno, como o riso, o figurino e a própria condição física, acabam alterando a forma como sua mensagem é recebida pelo público, ao que retornaremos à frente.

Fazendo um retrospecto ao Teatro Medieval, encontraremos, conforme Berthold (2006), a realização de encenações no interior das igrejas, como forma

---

[65] Em Menezes (2008) identificamos uma situação onde um devoto estava rezando e um dos *Caretas* pergunta a ele se o mesmo está colado no chão.

transmissão dos dogmas religiosos, as quais se focavam em diferentes temáticas, dentre elas as cenas do nascimento, a visita dos Reis Magos e perseguição ao menino Jesus recém-nascido.

Nesse momento foi permitida outra forma de se portar no interior das igrejas, além do apenas contemplativo, pois as pessoas da população (e não somente os clérigos) passaram a participar das encenações nos templos e nas praças. Mas, por tempo determinado, pois logo que as encenações começaram a se modificar e crescer em intenções (com a contribuição da criatividade popular, envolvida diretamente com a criação), se transformam em cenas bufônicas - como no caso das representações das cenas de Herodes – e tornam-se não aceitas pelo clero até serem finalmente banidas do espaço religioso. Fato que não representa o fim das representações. Veja-se a seguinte colocação

> Considerando-se a criação dos presépios por Francisco de Assis, em Creccio, Úmbria/Itália, em 1223, que se configurou como uma ferramenta de evangelização e popularização dos Autos Litúrgicos, conclui-se que tais manifestações, quando expulsas do interior dos templos, encontraram uma platéia formada e familiarizada com o tema, assim continuaram a acontecer paralelamente ao que ficou permitido ser representado nas igrejas (MENEZES, 2008, p. 45).

Ou seja, mesmo não sendo “o certo”, o povo detentor do conhecimento e do fazer artístico, opta livremente pelo fazer, nos apresentando uma prática corriqueira:

> Paralelamente aos cultos sérios e reverenciais, às formas tradicionais de captura da subjetividade, sempre houve em todas as épocas, paródias que convertiam as divindades em objetos de burla e basfêmia. Assim o riso também era cultuado e possuía seus próprios sarcedotes (ACSELRAD, s/a, p. 02).

Mesmo o autor não destacando o limite de tempo com que trabalha esta consideração se faz bastante pertinente no sentido de compreendermos mais uma vez o caráter crítico e questionador do riso.

Este retrospecto à Idade Média se justifica, pois, de acordo com Franco Jr (2008, p. 94), “poucos associariam essas atuais expressões religiosas a um traço fundamental da mentalidade medieval, o contratualismo, ou seja, a troca de serviços humanos por favores divinos”. Apesar da citação se referir ao aspecto contratual, o

que nos chamou atenção nas reflexões do autor, foi o entendimento sobre o fato de que traços da mentalidade podem ter permanecido nas nossas produções culturais.

Não se trata de buscar uma origem no sentido evolucionista da palavra, mas de compreender que dada à formação religiosa europeia, traços deste pensamento se fazem presentes até hoje, e entendendo a Idade Média como um período em que houve um grande conflito e convivência entre aspectos risíveis e religiosos, pelo menos este traço pode ser identificado na *Reisada.* Os quais aqui foram se organizando da seguinte forma:

> O ‘‘catolicismo patriarcal’’, prossegue aquele autor, estabeleceu na colônia uma espécie de sociedade de ordens. De novo a constatação é correta, mas não se pode esquecer que a partir de longínquas origens indo-européias aquela tenha sido a forma medieval de organização social, baseada em hierarquia tripartida de oratores (eclesiásticos), bellatores (guerreiros) e laboratores (trabalhadores braçais). Por fim, o mesmo estudioso destaca que o “catolicismo patriarcal” escapava à legislação clerical, facilitando o sincretismo religioso e criando um “catolicismo popular” distinto daquele. Mais uma vez, a base desse fenômeno é nitidamente medieval. A fraqueza institucional e certa indefinição dogmática que caracterizaram a Igreja até o século XI favoreceram a sobrevivência de uma religiosidade cristã autônoma, à qual não escapavam os próprios eclesiásticos (FRANCO JUNIOR, 2008, p. 17, grifo do autor).

Por ser um período bastante longo da história da humanidade o medievo é rico em exemplos nos quais a religiosidade e o fenômeno risível conviveram e se separaram, pensando esses aspectos sempre em sentido de complementaridade, como na citação abaixo onde mesmo o riso sendo um elemento antecessor, também preparava, portanto, também fazia parte do momento cerimonial.

> Na Idade Média, as festas litúrgicas eram precedidas por cenas grotescas no decurso das quais todos os ensandecimentos eram possíveis no turbilhão de uma geral desrazão. Antes de ser celebrada, a cerimônia religiosa libertava-se assim de todas as tentações simiescas através de uma mascarada coletiva. A cena profana preparava os ritos sagrados (JEUDY, 1995, p. 57).

Ora a Idade Média é tida, pelo menos pelo lado da instauração do cristianismo, como o momento de “morte do corpo”, visto que “veio a ser erigido em torno de princípios morais elaborados a partir de uma perspectiva transcedente da vida” (MACEDO, 2000, p. 52). Portanto, o que se deveria buscar era um

disciplinamento do corpo e da palavra para alcance da interioridade, exaltação da alma e esquecimento do corpo.

Em oposição, o riso por ser considerado um “encontro do espírito com a matéria” (MINOIS, 2003), passa a ser combatido, pois sabemos da capacidade que a derrisão possui de modificar as posturas corporais. O riso é aquela ação que traz prazer ao espírito e se expressa através do corpo.

Esta luta do catolicismo na Idade Média foi em vão, pois, por mais que se tentasse reprimi-lo ou relegar um espaço diferenciado a ele nos templos religiosos “a desaprovação moral ou a condenação formal jamais conseguiram eliminar o espírito festivo no qual a comunidade cristã mergulhava naqueles momentos” (MACEDO, 2000, p. 241).

O riso, inrrompia nas representações teatrais, principalmente nas representações de demônios e aos poucos as encenações que possuíam textos escritos apenas por figuras do clero, passam também a ser escritas por trovadores e menestréis e a incorporar nas cenas da história de Jesus Cristo situações do cotidiano, apresentadas sob o viés cômico e de crítica.

O riso também estava presente na arquitetura, nos tímpanos das catedrais; na literatura aristocrática, nos contos cômicos; nas festas que precederam o nosso atual carnaval, como exemplo da Festa do Asno, onde participava o baixo clero proferindo uma liturgia burlesca.

> A festa comportava uma inversão temporária das regras morais e da ética rigorista do cristianismo, instaurando um “mundo às avessas”. Na liturgia propriamente dita, para cada oração maliciosa do oficiante, em vez do tradicional “amém”, os participantes proferiam um explêndido “hin han”. S preces basfematórias e os hinos paródicos em latim eram acompanhados por estribilhos licenciosos e zurros simulando o quadúpede [...] A possibilidade de inversão momentânea baseava-se na ideia de que os humildes e débeis deveriam ser exaltados e ocupar o lugar dos poderosos deste mundo nas glórias do Paraíso (MACEDO, 2000, p. 236, grifo do autor.).

Na *Reisada* e no *Careta,* também percebemos um pouco desta mentalidade do mundo às avessas, da sonoridade em quebra do silêncio cerimonial, do personagem dotado de poder de fala, etc. No entanto outro aspecto que precisamos destacar é que tais manifestações têm o elemento coletividade em sua fundamentação principal, um grupo de pessoas que criam, fazem, observam,

entendendo esse observar não como ato passivo, mas como ativo e fundamental para a continuidade das ações.

> A expressão comunitária do riso tem sem dúvida origens longínquas e, para uma antropologia funcionalista, ela representa um princípio de coesão do grupo. A cena coletiva de risos, com gestos grotescos e posturas paródicas pode ser tomada pelo ritual ideal de extravasamento e por um princípio de conjuração de ameaças que pesam sobre o grupo [...] O riso coletivo acha-se legitimado como uma sessão necessária de regressão durante a qual a transgressão de regras é autorizada, mas observada com condescendência" (JEUDY, 1993, p. 53).

O coletivo autoriza e reafirma práticas, no entanto podemos pensar que a participação na manifestação, em geral por agradecimento a uma graça alcançada, dá-se em uma forma de alívio, pois o mal que outrora acometia o promesseiro foi banido. Então aí encontraríamos um riso de regozijo, de alívio. Conforme coloca Jeudy (1993, p. 51) "em circunstâncias trágicas, o riso nos liberta às vezes de nossos tormentos e medos, ele é salvador, desafia a dor e a morte. Tem a virtude jubilatória de sua raridade". Com a diferença que o autor se refere a uma situação presente, e levantamos essa reflexão pensando num momento futuro. Remetemos à colocação de Acselrad, quando destaca:

> O humor é uma forma de reverter a melancólica situação do homem diante da morte. Em face do absurdo que é a existência humana, sem sentido e curta, surge a possibilidade de um renascimento, representado pela tomada de consciência do sujeito (ACSELRAD, s.l:s:n, p. 03).

Assim, torna-se compreensível a existência concomitante de devoção, agradecimento, questionamento e ironia, o que pode ser ilustrado ainda mais quando se considera que

> Em toda forma de riso há, por assim dizer, fragmentos de diversos sentimentos contraditórios. É por isso que se prefere atribuir ao riso um papel de defesa ou de agressão, relegando-lhe o lugar de uma arma branda ou cortante conforme a circunstância [...] se alguém ri, o objeto da zombaria é sempre reconhecível. No entanto, comparável à imagem de um sonho, cujo efeito de condensação é particularmente enigmático, o riso separa-se às vezes do sujeito e do objeto para tornar-se o eco de uma colisão do sentido. Crença e credibilidade desmoronam, o riso é uma catástrofe do sentido (JEUDY, 1993, p. 55).

Estabelecendo-se um paralelo ao estudo de Jeudy (1993), quando o autor se refere aos retardados mentais e loucos que habitam a cidade, os “bobos da cidade”, percebe-se que

> [...] os habitantes do lugar o preservam de uma maneira implícita, porque ele representa a ‘cena do insensato’, tão necessária a boa ordem das coisas [...] Os habitantes do lugar podem até troçar de seu comportamento, em segredo o respeitam como a expressão sagrada de sua contingência (JEUDY, 1993, p. 52).

Dessa forma a presença de figuras cômicas, dotadas do poder da fala, que através de trocadilhos ridicularizam a ordem vigente, as orações, os comportamentos é de importância para a reflexão e a própria reafirmação de tais elementos no seio da população, pois, ao mesmo tempo em que ridicularizam, também mantêm em seu consciente a noção do que é ditado como certo e como errado. Dotado de caráter ambíguo é o riso do sutil e enfático questionamento.

Esse caráter de questionamento surge como uma necessidade de questionar a mensagem dos cânticos, o controle das posturas corporais, colocando a derrisão como um desafio à *assistência.* É também expresso nas produções medievais que somam na *Reisada,* ao compreendermos que traços da religiosidade oficial e da religiosidade popular convivem na presença do *Careta* com seus trocadilhos, paródias, *lorotas*, dentro do momento cerimonial.

4.3 **A MÁSCARA EM VIDA:** materialidade cênica e organicidade

Dando continidade ao estudo e análise da ‘performance’ dos *Caretas* na *Reisada,* após discutir a convivência dos itens religiosos e risíveis que definem o personagem, cabe agora dissecar o *Careta* em seus elementos materiais de cena, sua expressividade corporal, aliados aos paralelos históricos e compreensão da dinâmica social que o mesmo desenvolve no grupo, a partir das percepções dos integrantes, da assistência e da pesquisadora em questão.

Segundo PAVIS (2005b), os elementos materiais da representação são aqueles que existem concretamente na cena e são externos ao corpo do ator, à sua ‘presença’. Seriam eles: os figurinos, as maquiagens, objetos e iluminações.

Para análise da *Reisada,* considerando o contexto, aqui serão destacados: figurino, máscaras e objetos. A necessidade de falar individualmente sobre estes elementos se dá pelo fato de que “cada sistema significante vale por si, mas constitui igualmente um eco sonoro, um amplificador que diz respeito então a todo o resto da representação” (PAVIS, 2005b, p.199), ou seja, todos possuem funções na encenação, tanto no que tange à própria imagem visual do personagem, quanto à ação física e delimitação de papéis em cada momento da ‘performance’.

4.3.1 O Figurino: a *Farda*

O figurino do *Careta,* chamados na comunidade de *farda ou palhas,* além da roupa que cobre o corpo é composto de máscara (*mascára)* e *relho.* Conforme define um entrevistado:

> O Careta é uma pessoa fantasiada, ele é... a roupa dele, ela é de palha de buriti, ele utiliza essa palha tipo uma saia. Aí ele tem o relho que ele coisa, fica só pra distração ali, aí tem a máscara que é pra cobrir o rosto, aí ele enfeita a máscara, bota um olho grande, uma venta grande, uns cabelão, aí sucessivamente (Genivaldo dos Santos, Brincante, 2011).

A primeira parte trata de uma roupa feita de fibra de buriti (palmeira encontrada na região do cerrado, geralmente em áreas alagadas como beira de rios, brejos e áreas pantanosas) é conhecida por produzir uma fibra de grande ressistência e maleabilidade (possui duas espécies *Mauritia flexuosa e Mauritiua Vinífera)* (AFONSO, s/d).

Para confecção da indumentária é retirado o broto das palmeiras jovens, conhecidos como “olho”, trata-se de um estágio antes da abertura dos folíolos (MEDEIROS, s/d), que gerariam as folhas da palmeira. O “olho” então é desmembrado e as fibras resultantes, chamadas de embira são postas para secar. Para em seguida tecerem a roupa.



Figura 13 Talo do olho da palmeira

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.



Figura 14 Integrantes separando as fibras

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2011.



Figura 15 *Palhas de Careta*

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

A roupa é composta de duas partes, conforme a imagem intitulada *"palhas de careta".* A de menor tramanho corresponde à parte superior da *farda,* vestida como uma camiseta, e a de maior tamanho à parte inferior, vestida como uma saia com suspensórios.

As máscaras dos *Caretas* são fabricadas com uma fibra local conhecida como “capemba de palmito” e a do *Caretinha* de papelão. São adornadas com outros materiais, como tecidos, talos de buriti e elementos artificiais que remetam a cabelos. Na fala de um dos entrevistados, já percebemos na construção deste elemento uma preocupação com o caráter cômico do personagem, quando destaca: “a gente faz uma máscara engraçada” (Informação verbal)[66].

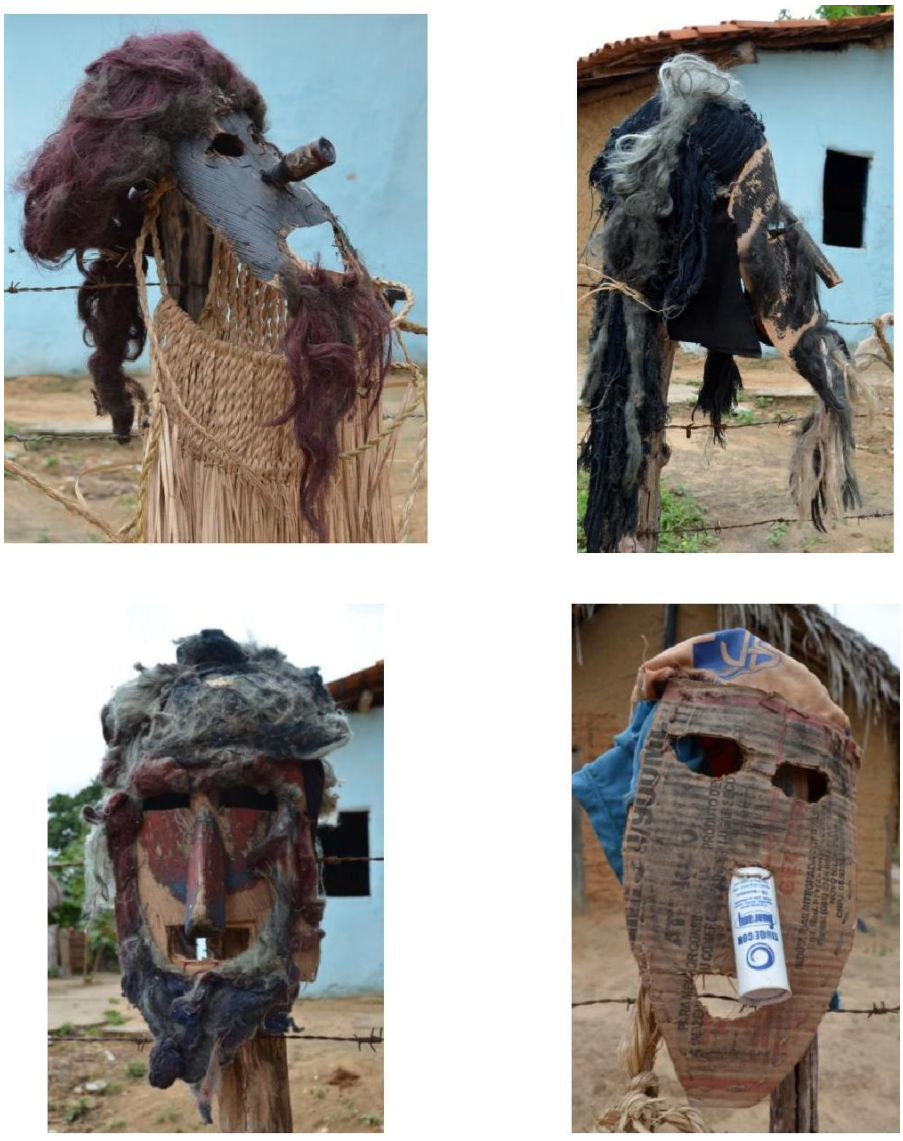


Ilustração 5 Máscaras de *Caretas*

Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

[66]Entrevista concedida por Antônio Filho Neto da Silva, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Outro item da farda é o *relho*, também chamado por alguns entrevistados de *taca e chiquereador.* Trata-se de uma vareta de madeira que possui em uma das extremidades ficada uma tira de couro. Possui a função de proteção dos brincantes, quando fardados, de ataques de cachorros, bem como é utilizado durante as danças e encenações.



Figura 16 Relho
Fonte: Arquivo pessoal de Flávia Menezes, 2012.

Conforme PAVIS (2005b), “como todo signo da representação, o figurino é ao mesmo tempo significante (pura materialidade) e significado (elemento integrado a um sistema de sentido)”. Assim, apresentada brevemente a materialidade daremos prosseguimento aos demais significados que dão sentido a essa roupa, e por consequência à possibilidade de convivência entre elementos cômicos e religiosos/cerimoniais na *Reisada*.

As *palhas* são, na concepção de brincantes e assistência, item obrigatório de uso. Destacamos as seguintes falas:

> Sem a farda não dá certo não. Não pode cantar que pra brincar de Careta sem botar a careta na cara, não dá certo. Tem que vestir a farda e botar a careta na cara (Informação verbal)[67].
>
> Sim, porque se não usar a máscara e nem a roupa, o Careta ele não tem sentido, ele fica sem sentido (Informação verbal)[68].
>
> Uma brincadeira que a gente tira assim, né, que a pessoa ta mais vestida, eles tem mais consideração a gente assim e pode tirar umas brincadeiras assim, aí eles gostam, agora quando a gente tá assim desvestido assim, a gente tira brincadeira assim, não gostam muito (Informação verbal)[69].
>
> Ele só pode brincar se ele botar a máscara e botar a roupa, porque ele não pode ser mostrado pessoalmente, ele só pode brincar se for com a máscara pra ficar uma pessoa completamente desconhecida (Informação verbal)[70].

Percebemos que ela define o personagem e a função dele na cena e na brincadeira, dando sentido e justificando as concessões que são feitas ao brincante que pronuncia diversas *lorotas* durante todo o período de apresentação. Ou seja, o figurino identifica o personagem e legitima as ações dos *Caretas*.

Outro aspecto a ser destacado é que possui o papel de manter a identidade do ator/brincante em segredo, já que para a maioria dos entrevistados jamais uma pessoa que não está com as palhas pode fazer o mesmo tipo de comentário que os *Caretas* fazem durante todos os momentos da brincadeira, inclusive nas cerimônias da reza e da procissão. Perguntado se outra pessoa sem a *farda* poderia também pronunciar uma *lorota*, da mesma forma que o *Careta*, obtivemos algumas dessas respostas:

> Não, essas vez, muita gente não concorda porque às vezes assim “rapaz, fulano de tal tá com essas brindeiras que ele sabe que não pode fazer isso assim, ele não é careta”. Muita gente diz, viu, ele não pode porque ele não é careta, às vez diz aquela palavra porque ele quer dizer, mas ali não é obrigação porque ale não tá no trabalho, aí muita gente ignora por isso (Informação verbal)[71].

---

[67] Entrevista concedida por Delmiro Alvez, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[68] Entrevista concedida por Maria Nazaré Oliveira de Moraes, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[69] Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[70] Entrevista concedida por João de Deus Ferreira, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[71] Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e figura da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> Não, pode não, pode não, só os Caretas, no meu entendimento só os caretas que pode fazer a brincadeira, as graças, né (Informação verbal)[72].

> É porque o careta pode fazer sabe por quê? É porque ele tá infiltrado dentro da brincadeira e a pessoa não tá vendo o rosto dele, tá entendendo? Ele tá totalmente encoberto, tanto corpo quanto o rosto também, e a voz, então a pessoa não sabe quem é, não sabe de que é a voz, de quem é o rosto, (Informação verbal)[73].

Ao *Careta* é dada a lincença para tais pronunciamentos. Nas dinâmicas de interação da *Reisada* (no grupo de brincantes, devotos e assistência), o *Careta*, um personagem fantástico, é o único autorizado a tomar tais atitudes corporais e posicionamentos verbais. Qualquer outra pessoa que esteja presente no momento de atuação do personagem não deve utilizar a voz ou o corpo para fazer qualquer colocação de caráter jocoso, lascivo, etc.

As atitudes praticadas pelos *Caretas* se aproximam dos atributos associados às figuras 'liminares'. Já que são interpretados por homens, mas não são vistos como homens; já que estão dentro de uma manifestação que expressa a religiosidade humana, mas não têm o mesmo comportamento que os demais presentes. Compreende-se assim que:

> A pedagogia da liminaridade, portanto, representa a condenação de duas espécies de separação de vínculo comum da "communitas". A primeira espécie consiste em agora somente de acordo com os direitos conferidos ao indivíduo pelo exercício do cargo na estrutura social. A segunda consiste em seguir os impulsos psicológicos do indivíduo, à custa de seus companheiros (TURNER, 1974, p. 129, grifo do autor).

Como já exposto, o elemento indicativo da autorização é justamente o figurino do personagem. A pessoa que brinca de *Careta* usa uma roupa que lhe cobre todo o corpo, além de uma máscara, que dá a possibilidade de não ser identificada como um ser humano, portanto, não seria dotado de valores cristãos,

> O povo diz que quando ele entra nas palha ele é um bicho viu, o povo diz, que depois que botar aquela máscara na cara ele é um bicho, eu ouvia

---

[72] Entrevista concedida por José Avelar Barbosa,ex-brincante de Careta e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[73] Entrevista concedida por Raimundo Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

> dizer, que eu não sei, que antigamente só quem botava máscara naquela era um careta, ninguém botava [...](Informação verbal)[74].

> Tava me entendendo, aí eu ouvia o pessoal dizer assim: que Careta, quando eles estão com aquela careta, aquela máscara, eles são igual assim qualquer um bicho qualquer, né? Que eles tão com aquela máscara, com aquelas coisa ali, aí parece que não é assim normal como nós assim, sei lá. [...] eu vi falar, diz que assim: ah quem matar um careta é mesmo que matar um bicho que eles tá andando com aquela máscara na cara. Eu digo, "Ave Maria, ah meu Deus, pois eu tenho é medo". Pois agora eu não sei se é mesmo não (Informação verbal)[75].

O '*performer'* aqui em situação de '*transformation'*, está diante da plateia como um sujeito duplo, interessante notarmos que essas percepções dos observadores contrastam com a dos próprios brincantes.

> Olha, eu ia explicar pra ele: o Careta não é um bicho, não é nada, simplesmente uma pessoa, a gente só veste aquela roupa porque a gente bonito é com aquela roupa, com aquela máscara pro pessoal vê que um careta... Pessoal, sempre os mais velhos fala, que Careta é um bicho depois que ele veste aquela roupa, bota aquela máscara é um bicho. Aí eu disse: rapaz, mas não pode ser um bicho, porque anda acompanhando com o Santo, pra ser um bicho, que bicho é esse pra ser acompanhando com o Santo? Não pode! Sempre eu falo pros outros: rapaz, isso aí não é um bicho não, é um Careta, é um homem vestido, brinca, é um Careta ele (Informação verbal)[76].

Mesmo com esse contraste de percepções, aqui está uma via de acesso ao cômico, "rimos sempre que uma pessoa nos dá a impressão de coisa" (BERGSON, 2007, p. 43). Assim temos duas identidades em contraste à do *Careta*, que tem por papel exercer essa função transgressora, o papel do bicho, daquele que não tem valores cristãos a serem afirmados e o do brincante, que dá corpo a este personagem, mas que também é devoto do *Santo* e possui uma série de restrições durante o período em que cumpre com aquela obrigação.

As *palhas* são responsáveis por manter estas duas identidades distintas, deixando icógnito o '*performer'.* Existem outros elementos que também contribuem para a manutenção do sigilo, tanto elementos corporais, como a movimentação e a mudança da voz, quanto o que por hora tocaremos que é um ponto que depende do

---

[74]Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[75]Entrevista concedida por Ortelina de Sousa, esposa de Luis Domigues e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[76]Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira Guimarães, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

acordo feito com os observadores, que aqui na ‘interação’ também têm uma parcela de contribuição para tal propósito de ocultação da identidade do brincante. Pois,

> A lógica extrema implicada nesta espécie de teoria, quer seja de fato correta ou não, consiste em impedir o público de ver o ator. Às vezes, quando um ator pretendeu ter qualidades e poderes celestiais, esta conclusão lógica parece ter sido posta em vigor. Sem dúvida, no que diz respeito a manter as distâncias sociais, a plateia frequentemente cooperará, agindo de maneira respeitosa, com reverente temor pela sagrada integridade atribuída ao ator (GOFFMAN, 1985, p. 68).

Uma vez vestido, um brincante de *Careta* jamais pode ser chamado pelo seu nome, por qualquer outra pessoa, podendo ser inquerido apenas como *Careta,* ou respectivo nome do personagem: *Careta Velho, Tapioca, Macambira, Mucunzá ou Miudinho.* Conforme depoimento abaixo:

> Se nós tamo passando aqui, esse aqui é um Careta o nome dele é Zezinho quando ele bota aquele negócio na cara dele a mascára eu já não vou chamar ele mais de Zezinho, vou chamar ele de Careta, “Careta como é que tu tá?”, desse jeito. Já é Careta (Informação verbal)[77].

Tal restrição se justifica, no universo social da *Reisada,* visto que a revelação do nome do ‘*performer’* resulta em uma penalidade a ele mesmo, alguns relatos contam que a pessoa fica rouca, perde a voz, e assim fica impossibilitada de desempenhar o papel de *Careta*. Acreditamos que isto se dá como forma de impedir que as duas identidades sejam postas em contraste. Ao que podemos traçar um paralelo com a citação abaixo,

> O traje militar, a beca, e outras vestimentas típicas de certas posições sociais tem a função de nelas esconder seu portador, protegendo o papel desempenhado da pessoa que o desempenha e, ainda, separando o papel que define sua posição ritual dos outros papéis que desempenha na vida diária (MATTA, 1997, p. 60-61)

É curioso notar que tal texto de análise refere-se a fardamentos de um contexto voltado para a ‘estrutura’, no qual o autor faz uma oposição entre as vestimentas rituais de momentos da ordem social vigente e de momentos da ‘*communitas’*, ao qual atribuímos o contexto da *Reisada.*

---

[77]Entrevista concedida por Antonio José Gomes, sanfoneiro e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

Ora, mas a própria denominação da vestimenta do Careta é *farda.* E da mesma forma que o traje militar ela simboliza uma 'identidade social' (Ibid.), na medida em que legitima e define as condições para existência deste personagem contraventor. Neste sentido, chegamos a uma conclusão bem parecida a do autor, de que de alguma forma 'estrutura' e '*communitas'* se interpenetram.

No caso do brincante de *Careta*, a sua identidade deve ser mantida em sigilo, visto que esta conduta não é adequada a ele enquanto ser cristão, e a própria assistência compreende isto, tentando não contribuir para tal revelação e assumindo este papel na interação,

> [...] os assuntos em que o público não se mete em respeito ao ator são provavelmente aqueles que ele se envergonharia se fossem revelados. [...] A plateia percebe mistérios e poderes secretos por trás de uma representação [...](GOFFMAN, 1985, p. 69).

Aqui entram em destaque dois aspectos, a máscara enquanto objeto material e sua representação não material, o '*performer'* em máscara assume esta identidade e lhe dá corpo, ou seja, lhe põe em 'estado orgânico' (AMARAL, 2004), pois

> [...] no ritual ou no teatro, a máscara continuou representando forças, conceitos, idéias abstratas. O que antes eram deuses transformou-se em personagens-arquétipos. A máscara esteve sempre presente nas manifestações espetaculares do Oriente, na origem do teatro grego, nas grandes tragédias e depois nas comédias; dessacralizada, foi levada às ruas pelos mimos. É parte das festas populares, das cerimônias religiosas e profanas, com o intuito de reverenciar ou simular, assustar ou brincar. Nos folguedos representa liberação de forças sociais anárquicas. É riso e contestação (GOFFMAN, 1985, p.42).

As *palhas* do Careta em 'estado orgânico', possibilitam a ocorrência deste momento de graça e de contextualização, em contrapartida aqui também percebemos a influência da 'estrutura', no estado de '*communitas'.* Existe ainda uma série de restrições que regulam as falas e ações '*performer'* ao vestir-se de *Careta.* Algo que se refere a determinadas regras do jogo.

Ao mesmo tempo em que a máscara dá vazão ao 'profano', essas restrições tem por fim garantir o caráter 'sagrado' da manifestação e do próprio personagem. Aqui se estabelece o princípio da*'concordia discors',* ou seja, ambos os

aspectos trabalham em sentido de complementaridade (CAILLOIS, 1950). No caso da *Reisada* a principal restrição é de caráter sexual. Conforme depoimentos,

> [...] o que é proibido é que não pode andar com namorada, não pode, que aparece bastante, que a última noite que é a terminação de tudo na hora da despedida no pé do santo, sinceramente a pessoa passa por uns momentos que sinceramente, todos eles que já pegaram e fizeram isso, chega no pé do Santo fica demonstrando o que foi que pegou e fez durante a noite digamos assim, mas paga mesmo, sabe porque? Porque a brincadeira é muito séria e inclusive até os Reis Magos, tá até escrito na palavra de Deus foi os primeiro que viram Jesus Cristo e ungiram com ouro incenso e mirra, então eles três, sinceramente, foi os primeiro que viram e ungiram, não teve outro que tá escrito inté na palavra sagrada né, então não pode, agora que depois que termina tudo, aí sim pode aparece a namoradinha, pode namorar, aquela coisa [...] não, mesmo que seja casado, só que depois que terminar [...](Informação verbal)[78].

> [...] tem coisas que ele não pode fazer. Primeira coisa, ele tá brincando bem aqui, ele sai daqui fardado pra ir conversar com a mulher lá naquele rumo, aí isso aí não é coisa boa não, agora depois dele tirar a farda dele ele pode conversar o que ele quiser, viu, porque ele não tando no trabalho ele não tem a obrigação de, é o que eu digo a obrigação dele é grande viu [...] É porque ele tá no festejo pesado, ele tá no festejo pesado.[...] Pesado porque os poderes do santo, viu, porque muitos deles tem feito...
>
> [...] chorado, porque o que ele fez ele não podia fazer, porque ele não pode deixar ele dentro das fardas ir namorar com mulher não, tem deles que tem chorado é muito pra beijar o altar bem aí, porque faz isso, chora bem aí, até menino desse tamanho tem chorado, neto meu já chorou, desse tamanho, porque? Quer namorar, tá fardado e quer namorar, ano passado mesmo chorou dois bem aí, um neto meu e outro.[...] é porque ele quer namorar. Assim é a mulher que trabalha dentro do festejo com pessoa [?]de Santos Reis, aqui tem chorado é muito, pede pra dona Esterlina pra carregar o Santo, aí em vez de carregar o Santo vai namorar aí quando chegar aqui vai no pé do altar chorar, pagar o quê que ela fez, porque não é pra fazer isso aí, agora depois de deixar o santo, pode namorar fazer o que quiser, mas quando tá dentro do trabalho, isso aí, eles não porque são temoso, mas apanha, apanha [...] Apanha porque o santo dá o castigo, pra chorar, dá uma topada [...] tem é que chorar, nego não entende, na hora que ele chega que se ajoelha... é pesado, e aqui tem sido, é mulher, é homem, essa mocinhas nova, esses rapazinho novo, choro é muito aí, pois é, aí o que eu digo é porque o festejo é sério (Informação verbal)[79].

> Eles são validos, eles faz a promessa deles é válido. E tem deles quando faz uma malinação, que não dá certo, vai chorar nos pés do santuário lá no dia da festa na derradeira noite, vai chorar que só menino novo (Informação verbal)[80].

---

[78] Entrevista concedida por Raimundo Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

[79] Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[80] Entrevista concedida por Delmiro Alvez, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

De acordo com (DURKHEIM, 1996, p. 319) “a interdição religiosa implica necessariamente a noção do sagrado, vem do respeito que o objeto sagrado inspira e tem por finalidade impedir que falte esse respeito”. Essas ‘restrições de contato’ tem por finalidade, manter de alguma forma os brincantes e demais envolvidos com o grupo de *Reisada,* afastados daquilo que é considerado profano por ter aproximação com a vida cotidiana, ou seja, “os atos característicos da vida ordinária são interditos enquantos se desenrolam os da vida religiosa” (DURKHEIM, 1996, p. 325).

No grupo da ‘*communitas’* uma série de elementos sagrados estão em evidência, desde a própria *Reisada,* enquanto uma brincadeira feita em homenagem aos *Santos Reis*, à presença da imagem do Santo enquanto elemento que simboliza a entidade religiosa e permite o deslocamento do espaço ritual, ou a legitimação pelo princípio do contágio e o próprio personagem.

Entendemos que o *Careta* é, ao mesmo tempo, uma figura contraventora e um ser dotado de características ‘sagradas’, pois “[...] há palavras, frases, fórmulas que só podem ser pronunciados pela boca de personagens consagrados; há gestos e movimentos que não podem ser executados por todo mundo” (DURKHEIM, 1996, p.20).

Da mesma forma que o ‘sagrado’, por extensão, toca o *Careta*, por ele pertencer a uma brincadeira religiosa, o poder a ele delegado de ser o único dentre os participantes a executar tais ações e comentário, reafirma tal caráter. Entendendo-se que

> [...] o caracterítico do fenômeno religioso é que ele supõe sempre uma divisão bipartida do universo conhecido e conhecível dos dois gêneros que compreendem tudo o que existe, mas que se excluem radicalmente. As coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas que se aplicam as proibições e que devem permanecer à distância das primeiras. As crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas. Enfim, os ritos são regras de conduta que prescrevem como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas (DURKHEIM, 1996, p.24).

O caráter sagrado do personagem é expresso em certo tipo de proteção física que parece existir sobre o brincante enquanto vestido com a *farda*.

> Tem, sabe por quê? A gente pode tá pulando até por cima de pedra, mas só que sinceramente não acontece absolutamente nada. Toco. Descalço, não se fura de jeito nenhum. Inclusive, agora eu fui lá pras Laranjeiras que é depois de Timon, que eles tavam lá n'é? Ligaram pra mim pr'eu vim, foi duas noite lá, e lá tinha um caco de vidro que tava com uma ponta que parecia uma agulha digamos assim como se fosse uma seringa de injeção, mas e nós brincando lá, pulando, e só depois que terminamos a brincadeira foi que encontramos. Nós mesmo viram, os Careta mesmo viram e, aliás porque não tava com uma lâmpada pra procurar assim na superfície da terra, não, nós mesmo encontramos depois da brincadeira e ninguém se furou, mas eu acho que se tivesse alguém de outras maneira que tivesse passeando pra lá e pra cá, eu acho que tinha se furado (Informação verbal)[81].

> "[...] porque o careta ele tá brincando praquele santo e ele tá arriscado a tudo em quanto, entendeu? mas como o Santo é grande não acontece nada com ele, então eu acho que a obrigação dele é uma obrigação grande, porque quando chega um Careta daquele botar aquela máscara na cara, correr descalço, por cima de toco, por cima de pedra, leva tala de pau e num se abrecha então, eu acho que ele tá dançando com fé, é capaz de levar uma topada, esse daí nunca aconteceu, então acho que ele trabalha com fé, a fé dele é grande é um chefe, é o chefe da Reisada é o Careta, entendeu, em primeiro lugar ele, pra mim é. Porque quem tá sujeito a tudo é ele, ele é quem faz [?]quem faz tudo é ele (Informação verbal)[82].

O que também depende da fé, e da própria obediência à restrição que lhe é imposta. Outras restrições se referem a certa regulação feita diante das falas dos *Caretas,* apesar de ser identificado o caráter contraventor do personagem através de suas interferências verbais que têm por finalidade provocar um momento de riso, e descontração, existe no grupo uma preocupação em não passar de certos limites, expressos como demonstração de respeito ao dono da casa que será visitada e à assistência.

> Não. Pode não, porque saliência ele não pode falar, né não? Isso ele não pode dizer saliência não. Pode falar coisa assim que dê pra falar no meio das pessoas, mas pra falar saliência a gente não fala não (Informação verbal)[83].

> olha, falar coisas debochadas não, falar coisa natural que dê pras pessoas sorrirem, não é, falar assim uma brincadeira sadia com a pessoa, brincadeira sadia você já tá entendendo tudo, mas falar com deboche não,

---

[81] Entrevista concedida por Raimundo Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

[82] Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[83] Entrevista concedida por Ortelina de Sousa, esposa de Luis Domigues e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> tem que saber falar na hora que tiver no meio da população [...]. É tem uma regra que tem, de respeito, porque tem que ter (Informação verbal)[84].
>
> Tudo não, algumas coisas que num seja palavrão, pode, se ser alguma coisa pras pessoas sorrir que não seja palavrão (Informação verbal)[85].
>
> É a pessoa chegar e falar coisas que não pode, muita depravação, o careta ele não pode, ele tem que brincar ele tem que respeitar aquela pessoa que vai abrir a porta pra atender eles. Aquela pessoa que não abre a porta é porque não quer receber Santos Reis, é crente, eu não sei o que é, aí a gente se arretira, mas também ninguém vai xingar ninguém (Informação verbal)[86].

Essa noção do que deve ser falado ou não, expressa o princípio do divertimento na 'festa', enquanto um momento a vida grupal há uma preocupação em não promover rupturas entre brincantes e observadores, que na interação têm papéis, em certa ordem, de continuidade, quando percebemos que a plateia também toma para si determinadas funções e comportamentos. Assim, na organização social do grupo, surgem o resposável pela *Reisada* e o *Careta Velho* como figuras reguladoras que têm por função repreender qualquer excesso e instruir os demais *Caretas.*

> Minha condição é assim, é respeitar pra ter respeito, entende isso, é respeitar pra ter respeito porque se nós arrespeitar é porque respeito nós quer, porque se eu disser uma indescência na casa aleia ou numa porta duma casa, coisa demais, que tem deles que só porque tá com aquela máscara na cara, a gente não tá vendo a cara dele não é? Mas não é essim. Ali ele tá lámode animar o povo né e dizer aquelas coisas deles, mas consoante, né, consoante, não é coisa de fazer feiúra porque tá com, eu tenho visto e reclamei bucado, mas na outra reisada, tive que reclamar um bucado porque tava com aquela mascára e dizia coisa que, rapaz eu ficava assim, digo meu deus do céu, mas como é que pode? Porque se um num ignora, mas é muitos que ignora aquilo ali, não é. Então ninguém fica gostando daquilo ali, o pessoal tem um despeito danado com essa reisada minha, mas é por isso, que eu nem quero dizer e nem apoio ninguém dizer, porque é feio. Ele diz as prosinha dele diz, mas consoante, porque se passar o pé frente da mão já, eu to açule, to observando tudo sai dali eu chamo particular, eu lhe pedi o maior possível que nós tem que andar com respeito, [...] que em todo lugar que nos passa as porta fica aberta pra nós que se nós andar com falta de respeito as porta se fecha naquele caminho nós não pode andar mais não , naquela casa, como é que eu posso chegar naquela casa que o meu grupo de gente que anda me fazendo vergonha na casa leia eu não posso chegar, que anda me fazendo vergonha, que nos

---

[84]Entrevista concedida por Raimundo Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012.

[85]Entrevista concedida por Maurício Santos Silva, de Careta e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[86]Entrevista concedida por João de Deus Ferreira, pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> somo s um grupo adonde entrar um entra todos adonde sair sai todos, que um faze todos acompanha, que eu digo assim abasta fazer do meu jeito, fazendo do meu jeito tá tudo bem (Informação verbal)[87].
>
> O careta não pode falar o que vier na cabeça dele não que tem muitos que quando bota aquela farda, bota a mascara, já que passar o pé diante da mão, é assim, que ali a gente tem que levar aos conformes da pessoa. Quando tão passando adiante da mão, falando muita coisa, eu chamo e reprendo: oh, não pode ser assim! Presta atenção no jeito que eu to falando, presta atenção no que... que eu to fazendo (Informação verbal)[88].
>
> Não. Não pode não, porque tem gente... tem pessoa que não gosta, né, tem gente, por exemplo, eu vou falar aqui umas coisas pra senhora e a senhora não gosta, ai, no outro ano o dono já vai com... dizer pra mim, fala um bocado de coisa, isso, isso, isso... ai tem que levar a coisa mais a sério, a gente... (Informação verbal)[89].

Tais preocupações se passam na ordem do prestígio que o grupo precisa ter diante da comunicade, o que garante também a permanência e manutenção da manifestação.

4.4 **SIMBIOSES:** reafirmação da ordem em continuidade à transgressão

Por fim, o aspecto a ser analisado em toda atividade transgressora do *Careta:* quando o personagem parodia as orações católicas, ou induz o riso através de interferências verbais ao mesmo tempo em que ele pode estar questionando o que está sendo falado e o que está sendo feito, ele também não põe em cheque a fé do '*performer'* e demais presentes.

É a "Reafirmação", isto é, as ações e falas cômicas com caráter jocoso, crítico e por vezes lúbricas, por mais que possam ter o caráter subversivo, por serem realizadas em uma atmosfera sagrada, não desviam o foco de intenção dos participantes, ou seja, a demonstração da fé e da gratidão. Tal ação é citada e compreendida da mesma forma por Bakhtin (2008, p. 15), quando destaca que

---

[87] Entrevista concedida por Luís Francisco dos Santos (Luis Domingues), responsável pela Reisada pesquisa em Nazaré do Bruno/Caxias-MA

[88] Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira.Guimarães, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[89] Entrevista concedida por Genivaldo Sousa dos Santos, brincante de Careta da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

> [...] as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades e que constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam.

O que foi brevemente ilustrado quando abordamos sobre o sentido de correção que o riso reflete, e as demais regras de conduta, controle de comportamento. Nesses elementos identificamos o item castração, dado incorporado a partir do aprendizado sobre como deve ser o comportamento ideal, ou seja, se sabe que o riso é "inadequado àquela situação", ele deve ser reprimido.

A manifestação seria um por à prova, como já mencionamos, uma maneira de reafirmar e testar as condutas, e ainda de poder ratificar o papel do 'outro' na constituição das posturas individuais, portanto dos 'eus' que se apresentam

> O outro se faz presente na constituição do sujeito desde o primeiro momento; o desamparo humano anuncia a necessidade da presença do outro como elemento estruturante. Todavia, o eu dessa "consciência não intencional" não pode reconhecer sua alteridade. O eu pré-originário não pode distinguir o eu do outro. Será na vivência da castração que o eu terá uma percepção especial da alteridade como horizonte constitutivo e instransponível da vida humana. A castração revela a presença fundamental do outro para a constituição do eu no âmbito das relações intersubjetivas (MOREIRA, 2009, p. 239).

Quando tentam esconder um riso, fazem com medo de que o outro veja, de que o outro reprima, trata-se de uma antecipação, a repressão de si anterior à repressão do outro, ou mesmo do castigo divino.

Os diversos comportamentos observados entre os que assistem a uma apresentação da *Reisada* informam a respeito do que se pensa, ou melhor, do que se aprende a entender sobre o universo religioso (na vivência cotidiana), pois questões como respeito, devoção, agradecimento, submissão injetam no comportamento da assistência posturas mais rígidas, sérias e silenciosas, que mesmo sendo quebradas em muitas circunstâncias pelos *Caretas* não repercutem numa mudança de atitude diante dos símbolos e dos espaços religiosos.

O que acreditamos ser pela "impossibilidade" da fala do *Careta* ser levada ao pé da letra, por mais que possa ser subversiva. Assim ele não se configura como

uma autoridade formadora de opnião, ele está no avesso do poder religioso, este último visto como detentor da verdade e da salvação.

O mesmo pode ser percebido, quando analisado o último rito da *Reisada,* o momento de ajoelhar e beijar a mesa do *Santo*.

> A última noite a gente tem que se ajoelhar, pedir perdão a tudo que ele fez naqueles treze dias que ele andou pulando, andou falando, andou cometendo, brincando, respondendo os amigos, respondendo o dono da Reisada, a gente tem que se ajoelhar e pedir perdão, pra ele perdoar que o próximo ano a gente volta de novo (Informação verbal)[90].
>
> Faz, aí todos eles pede perdão ao Santo, pelo que eles, nem que não tenha feito, ele tem obrigação de pedir perdão ao Santo, independente de tiver feito algo fez perdoar ele, é obrigação (Informação verbal)[91].
>
> Todo Careta tem que fazer isso, mesmo ele não tenha feito alguma coisa no Reisado andando diariamente durante as treze noite ou se não, todos ele tem que se ajoelhar e pedir a ele pra dar mais saúde, mais proteção, que o próximo ano continue novamente que Deus permita que a gente esteja aqui todo mundo novamente e pedir muita paz pra todo, de pensamento e coração, mas tem que ser com fé mesmo, porque se não for com fé não funciona, você sabe muito bem que você tando com bastante fé dentro de você, você remove até montanhas, você passa por cima de qualquer montanha, não existem montanha baixa, nem montanha alta você passa por cima de tudo que o que vale é a força interior, porque a força dos seres humanos não está nos braços e nem nas pernas, está dentro do seu interior, é dessa forma (Informação verbal)[92].

No fim da *jornada*, cada um dos brincantes ajoelha-se no pé do altar e pede perdão por tudo que o *Careta* fez ou falou. Aquela pessoa que brinca de *Careta* afasta-se do cotidiano de trabalho (ordem), vive as funções de uma figura 'liminar' dentro da *Reisada* ('*communitas*'), mas ao sair desse papel continua ciente dos valores que a regem, conforme Turner (1974, p.153):

> Existe, aqui, uma dialética, pois a imediatidade da "communitas" abre caminho para a mediação da estrutura, enquanto nos *rites de passage* os homens são libertados da estrutura e entram na "communitas" apenas para retornar à estrutura, revitalizados pela experiência da "communitas" (grifo do autor).

---

[90] Entrevista concedida por Edinaldo Ferreira.Guimarães, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[91] Entrevista concedida por José Maria da Silva, pandeirista e pessoa da assistência da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em dezembro de 2011.

[92] Entrevista concedida por Raimundo Santos, brincante de Careta Velho da Reisada de Luís Domingues em Nazaré do Bruno/Caxias-MA, em janeiro de 2012

Esse ato serve para reafirmar os pactos de repeito e devoção aos *Santos Reis*, mesmo entendendo que o papel do *Careta* é causar o riso ao público, eles devem pedir perdão por ele, para assim reafirmar os laços com a divindade. Acreditamos que quando o *Careta* é perdoado, este perdão se extende ao seu '*performer'*.

Podemos fazer um parelelo ao estudo de Sartriane (1986), quando o autor fala da 'função narcotizante do folclore', embora não estejamos trabalhando com a terminologia foclore.

Este tipo de conduta representa um resquício das necessidades de "adaptação com respeito à sociedade na qual vivem os membros da classe subalterna" (SARTRIANI, 1986, p.147). Como vimos, historicamente há uma disparidade entre as formas de celebrar das "classes subalternas", e as da ordem católica, que em todo esse processo viveu entre conflitos que implicaram em proibições e adaptações quando da necessidade da convivência entre classes sociais e etnias diversas.

Neste sentido, nas dinâmicas das concessões, mesmo esta manifestação popular mantendo seus elementos jocosos, transgressores em convivência com os ritos religiosos, cabe por fim desculpar-se em função da boa convivência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Avaliando toda a trajetória até aqui percorida percebemos o quanto foi importante termos nos proposto a analisar as dimensões sociais, cênicas, antropológicas e históricas do riso na *Reisada*, no sentido de hoje ver que cada um desses universos foram fontes de direcionamento fecundos para que pudéssemos averiguar as diversas faces que caracterizam esta manifestação. Claro que no decorrer dos estudos, alguns aspectos se mostraram mais visíveis por terem sido mais investidos do que outros, não por serem mais importante, mas por inicialmente terem apresentado mais pistas, no entanto, isto se faz importante por deixar expostos alguns ganchos para continuidade nas investigações.

No intuito de conhecer o universo social em que a *Reisada* está inserida nos deparamos com um univeso amplamente místico. É interessante notar como um sinônimo desta palavra, o sagrado, se faz presente em toda dinâmica da manifestação e nos apareceu como um elemento fundamental para todas as faces que buscávamos analisar.

A compreensão de novos aspectos sobre as relações místicas da localidade com suas demarcações sagradas nos possibilitou perceber um pouco do que nos propomos a investigar em relação à identificação das relações entre a *Reisada* – Catolicismo – Umbanda, contudo, os dados que conseguimos coletar e as reflexões levantadas são entendidos como um primeiro encontro com este aspecto.

A relação com a Umbanda ainda parece obscura, cabendo se desenvolver uma pesquisa específica a fim de aprofundar as intercessões apontadas neste estudo, em virtude das especificidades que cada religião toma em determinado lugar. É necessário entender como se estrutura o que chamamos de Umbanda em Nazaré do Bruno, sendo fundamental uma pesquisa que busque especificamente investigar muitos outros itens relacionados a este assunto.

Podemos citar, algumas questões que poderão ser pesquisadas futuramente, como buscar quais são os elementos que caracterizam o tipo de Umbanda da localidade; perceber de que forma esta própria religiosidade se relaciona com o culto a espíritos para também entender melhor porque a *Reisada,* assim como outras manifestações locais, tem por característica desenvolver

apresentações em covas, cruzeiros e portas de cemitérios; entender melhor quem são as entidades espirituais (espíritos, encantados, caboclos) que regem os pontos principais do povoado e o próprio Salão onde se localiza o altar de Santos Reis, para assim analisarmos mais profundamente as relações da manifestações com a chamada Umbanda em Nazaré do Bruno, etc.

Entretanto, as pistas já encontradas nos possibilitaram ampliar a visão sobre a integração da *Reisada* nas dinâmicas simbólicas do povoado Nazaré do Bruno, entendendo como esta manifestação é importante para o local.

Ainda nos termos sociais, as discussões sobre o que é ação de caráter religioso e de lazer, nos permitiram perceber que esta lógica de pensamento binária, que busca separar as questões em faces opostas, nem sempre se aplica, sendo aqui na *Reisada,* a confluência destes dois elementos, fundamental para identificação da manifestação que a partir deste novo estudo e em relação a investigação anterior, ganhou novas etapas rituais, onde pudemos dissercar melhor a estrutura de acontecimento da manifestação. E assim constatar o quanto a comicidade está latente na brincadeira, o que poderia ficar em segundo plano, dado o enfoque selecionado.

Os *Caretas* são figuras detentoras do poder de fazer rir, com seu gestual, a partir das interações com os demais personagens da *Reisada: Burrinha, Boi, Pião* e *Babau* e das suas falas, as *lorotas* ditas em paródia, em cântico religioso ou em observação de alguma ação da plateia.

Foi aqui que percebemos que a *Reisada,* antes de tudo, é uma celebração coletiva onde aspectos do lazer e da devoção comungam em prol da manutenção da mesma. E as perguntas que antes pareciam um desafio para quem ver, sobre se pode sorrir ou não durante a procissão? Pode sorrir ou não durante a reza? Passaram a ser entendidas como um resultado da própria dinâmica de interação entre brincantes e plateia, que assume diversas funções neste contexto.

A ação reguladora do riso, apesar de vir tanto das percepções dos *‘performers’,* quanto da assistência, são resolvidas a partir de uma observaçção e controle de si perante o momento ritual e como uma prova da concentração e devoção de quem participa na assistência.

Quanto ao brincante, apesar de a ele ser dada concessão mediada pelo uso do figurino e de haver uma compreensão de que esse é o papel do *Careta,* cabe a ele pedir perdão pelo personagem, não dotado de consciência cristã.

Aqui identificamos mais uma confluência de opostos na manifestação, o aspecto transgressor avalizado pela reafirmação no fim de tudo, e um dado levantado pela investigação histórica, os resquícios de concepções da mentalidade medieval. Repassados a partir desta crise histórica de valores católicos, os quais se opunham ao corpo e a uma das maiores necessidades humanas: o riso.

A religiosidade popular brasileira, detentora de um saber próprio soube aqui unir os aspectos principais que caracterizam o povo brasileiro, a fé e a alegria. Somados em suas etapas rituais, onde ora um, ora outro se destacava, ora um, ora outro necessitava de maior espaço para se afirmar.

Os momentos de comicidade, indispensáveis à prática da *Reisada,* são uma forma de aliviar o peso implícito em todos esses fazeres. No sentido de que, se alguém está cumprindo uma promessa, é porque foi superada uma dificuldade. E com essa forma de agradecer, seja mudando de rotina, passando dias fora de casa se apresentando (na ‘*communitas’)*, sejam contratando, acompanhando uma procissão ou reza, é preciso que haja o riso.

E é aqui que consideramos que o *Careta* personagem em certa medida transgressor em seu fazer, em contrapartida, não é detentor de um poder de modificar ações e concepções individuais sobre quais sejam as formas de se estabelecer relações com a divindade, pois estes elementos já estão afixados na consciência individual de uma forma muito forte, por esta também ser outra face que impulsiona na superação dos obstáculos.

Este aspecto da brasilidade expresso na fé e na alegria nos deixou uma lacuna, no sentido de que seria muito interessante desenvolver investigações em estruturas de outros Reisados brasileiros, a fim de identificar estas semelhaças.

Os Reisados no Brasil abragem uma ampla diversidade de fazeres e personagens, podendo ser classicados como Reis de Congo, Reis de Couro ou de Careta e Reis de Baile. Cada um com características diferenciadas.

Sendo o grupo estudado, enquadrado no segundo grupo. Os quais se caracterizam pela existência destas figuras cômicas, em alguns locais chamados de

palhaços, podendo ser caracterizados pelo uso de máscaras ou de uma pintura facial no rosto, deixando como marca a camuflagem da identidade de seu brincante.

Outra possibilidade para a continuação do estudo é a identificação de paralelos com outras figuras liminares presentes nas produções culturais locais, como os próprios palhaços do bumba-meu-boi, Catirinas e Pais Francico, Cazumbas, etc, que figuram como seres que estão no avesso do *status quo.*

Sentimos ainda uma maior necessidade de aprofundamento histórico, visto ter sido necessário delimitar o campo de investigação na Idade Média.

Outro item de análise que não poder ser analisado com mais densidade, foram os aspectos lascivos, ligados a sexualidade na *Reisada,* mesmo eles tendo implicações cômicas, como foram citados nos textos, eles necessitam de uma abordagem que parta de fundamentos na psicanálise, o que nos faz pensar ser esta mais uma possibilidade de ampliação do estudo. Outro ponto que acabou or levar a uma tímida apresentação deste aspecto foi o fato de nas entrevistas, este assunto não ter sido desenvolvido pelos interlocutores, que em geral soriam quando inqueridos ou diziam não percebê-los.

Por fim é importante ressaltar o papel de abertura dos caminhos que cada entrevista e todas em conjuto possibilitaram a análise deste estudo. Consideramos cada um dos entrevistados, assim como a orientação e em certa parte a banca de qualificação, como coautores deste estudo, pois as percepções de cada um desses agentes foram fundamentais para que encontrássemos o caminho aqui exposto.

A *Reisada* foi problematizada e entendida coletivamente, talvez este também seja um elemento fundamental nas expressões culturais, a posssibilidade de buscar e atingir objetivos em grupo.

O estudo dos aspectos risíveis nesta manifestação foi bastante fecundo para a abertura das nossas percepções sobre o que é celebrar, festejar e agradecer. E reafirmamos aqui que esta manifestação sempre nos trará motivos e questões a serem investigadas.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Marcio. **Rir de morrer:** tragicidade, poder e linha de fuga. [s.l: s.n].

AFONSO, Sandra Regina; ÂNGELO, Humberto. **A cadeira produtiva do buriti (Mauritiua sp)**. Disponível em: http://www.cnf.org.pe/secretaria_conflat/memorias/documentomesas/mesa04/SandraReginaAfonso.pdf. Acesso em: 18 de outubro de 2012.

ALBERTI, Verena. **O Riso e o risível na história do pensamento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. FGV, 1999.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos:** máscaras bonecos e objetos. 2ªEd. São Paulo: Editora Senac, 2004.

BAKHTIN. Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. 6ªed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel:** tratado de antropologia teatral. [tradução: Patrícia Alvez]. São Paulo: Hucitec, 1994.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo:** produzir e analisar dados etnográfico. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

BECKER, Howard S**.** Observação Social e Estudos Sociais. In: _____. **Métodos e pesquisas em Ciências Sociais**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BERGSON, Henri. **O riso:** ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BERTHOLD, Margot. Idade Média in: _____. **História Mundial do Teatro.** Tradução: Maria Paula v. Zurawski; J. Ginsburg; Sérgio Coelho; Clóvis Garcia. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BIÃO, Armindo. Estética performática e cotidiano. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. (org.). **Performáticos, performance e sociedade.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** São Paulo: Martins Fontes, 1950.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

MARANHÃO. CAXIAS, Prefeitura Municipal. **Caxias.** Caxias: 2007. Disponível em: http://caxias.ma.gov.br/caxias/. Acesso em: 01 de outubro de 2012.

CORNÉLIO, Paloma S. de Castro. Promessa e devoção no Reisado *Careta***.** In: CARREIRO, Gamaliel da Silva; FEERRETI, Sergio Figueiredo; SANTOS, Lyndon de Araújo. (Orgs.) **Religiões e Religiosidades no Maranhão.** São Luís: EDUFMA, 2011.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **Festim Barroco:** ensaio de culturanálise da festa de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes/PE. São Luis: EDUFMA, 2009.

COSTA, Arnaldo Machado da. **Conheça a história de um mito da umbanda:** José Bruno de Morais. Teresina: Editora e Gráfica Imprime Ltda, [199-?].

DIAS, Maria das G. L. V. O sintoma: de Freud a Lacan. **Revista Psicologia em estudo**. Maringá, v.11, n. 2, 2006.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações.** Fortaleza: Edições UFC, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Festas e religiosidade popular no tambor de mina do Maranhão. **Ciências Humanas em Revista/ UFMA/** São Luís, v.1, n.1, 2003.

FONSECA, Eduardo P. de Aquino. Os significados das festas nas religiões afro-brasileiras. **VIVÊNCIA Revista do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFRN.** Natal: v.13, n.1, 1999.

FRANCO JUNIOR, Hilário. Raízes Medievais do Brasil**. REVISTA USP**. São Paulo, n.78, p. 80-104, junho/agosto 2008. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/revusp/n78/09.pdf. Acesso em: 19 de outubro 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOMES, Clicia A. A. **O espetacular e o risível em bois de zabumba:** a teatralidade como ação simbólica em enredos cômicos. São Luís: Departamento de Artes/UFMA, 2008 (monografia apresentada para obtenção do grau de licenciatura em Educação Artística).

HUIZINGA, Johan. **Homo ludenz.** São Paulo: Editora Perspectiva/ Digital Source, 2000.

IBGE, Instituro Brasileiro de Geografia e estatística; Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. **Sinopse do Censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse.pdf.

JEUDY, Henry-Pierre. O riso como prática social. **Revista de Psicologia & práticas sociais**. Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1993.

JEUDY, Henri-Pierre. **A Sociedade Transbordante.** Lisboa: Século XXI, 1995.

LANGDON, Ester Jean. Performance e preocupações pós-modernas na antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. (org.). **Performáticos, performance e sociedade.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

LOPES JUNIOR, Orivaldo Pimentel. Festa e Religiosidade. **VIVÊNCIA, Revista do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFRN.** Natal: v.13, n.1, 1999.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naif, 2003.

MACEDO, José Rivair. **Riso, cultura e sociedade na Idade Média.** Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS, Editora Unesp, 2000.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e herois:** para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro. Zahar, 1979.

MEDEIROS, Marcelo**. Processo de extração e beneficiamento da fibra de buriti**. Disponível em: http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/search/label/-extração da fibra de buriti. Acesso em: 18 de outubro de 2012.

MENEZES, Flávia Andresa Oliveira de. **Espacialidade e gestualidade:** a prática performativa dos *Caretas* e dos brinquedos da *Reisada*. Universidade Federal do Maranhão. Departamento de Artes. São Luís, 2008 (monografia apresentada para obtenção do grau de licenciatura em Educação Artística).

MÉRIOT, Christina. Festas, mascaras e sociedades. **VIVÊNCIA, Revista do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFRN**. Natal: v.13, n.1, 1999.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOREIRA, Jacqueline de O. Revisitando o conceito de eu em Freud: da identidade à alteridade à alteridade. Rio de Janeiro: **Revista Estudos e pesquisa em psicologia,** ano 9, n 1, 2009.

MULLER, Regina Polo. Ritual e performance artística contemporânea. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. (org.). **Performáticos, performance e sociedade.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social.** São Paulo: Pioneira Editora, 1976.

OLIVEIRA, Adalbert Rizzo de. **Rankokamekra Canela:** dominação e resistência de um povo Timbira no centro oeste maranhense. Capinas: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas. Departamento de Antropologia, 2002 (Dissertação apresentada para obtenção do grau de mestre em Antropologia).

OLIVEIRA, José Henrique Motta de. **Das macumbas à Umbanda:** a construção de uma religião brasileira (1908-1941). Centro Universitário Moacyr Sreder Bastos. Curso de Licenciatura em História. Rio de Janeiro, 2003. (monografia apresentada para obteção do grau de licenciado em História). Disponível em: http://www.institutocaminhosoriente.com/Livros/MonografiaDasmacumbasaumbanda.pdf. Acesso em: 26 de setembro de 2012

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

PAVIS, Patrice. A **análise dos espetáculos:** teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.Tradução Sergio Paiva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Coleção Ciências Sociais Passo a Passo. v. 24. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2003.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo.** 4ªed. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986

SARTRIANI, Luigi M. Lombardi. **Antropologia cultural e análise subalterna.** São Paulo: HUCITEC, 1986.

SCHECHNER, Richard. Restauração do Comportamento. In: BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator:** dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1995.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. **O Percevejo: revista de teatro, crítica e estética.** Departamento de Teoria do Teatro do Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ano 11, nº 12., 2003.

SILVA, Rubens Alves da. Entre “Artes” e “Ciências”: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais”. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p.35-65, jul/dez, 2005.

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

TEDESCO, João Carlos. O Interacionismo Simbólico. In: **Paradigmas do cotidiano:** introdução à constituição de um campo de análise social. 2ªed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC: Passo Fundo: UFP, 2003.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual:** estrutura e anti-estrutura. Petropólis: Vozes, 1974.

VASCONCELOS, Gisele Soares. **O cômico no bumba-meu-boi.** São Luís: Mestrado de Ciências Sociais/UFMA, 2007 (Dissertação apresentada para obtenção do grau de mestre em Ciências Sociais).

VÍCTORA, Ceres Gomes; KNAUTH, Daniela Riva; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. **A pesquisa qualitativa em saúde:** uma introdução ao tema. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

GLOSSÁRIO

ARRANCHAR – hospedar.

BABAU – último brinquedo a se apresentar na *Reisada*. Caracteriza-se por ter uma movimentação rápida e violenta.

BEIJAR A MESA – momento de finalização da brincadeira quando todas as pessoas envolvidas com a *Reisada* ou devotas de *Santos Reis* se ajoelham em frente ao altar, beijam a mesa e fazem suas orações agradecendo, e, no caso dos *Caretas* pedindo perdão pelos mal feitos do personagem. Algumas pessoas colocam dinheiro junto à imagem do *Santo.*

BRINQUEDOS – forma de se referir aos personagens que brincam: *Burrinha, Boi, Pião e Babau.*

BOI – segundo brinquedo a se apresentar na *Reisada*. Caracteriza-se por ter uma movimentação compassada, mas pode surpreender os *Caretas* com golpes com o chifre.

BURRINHA – primeiro brinquedo a se apresentar, considerado o mais bonito por vários brincantes.

BAIA – ritual de dança da umbanda no povoado.

CANTO ABRIÇÃO DE PORTA – primeiro cântigo, executado quando o grupo de *Reisada* chega à residência visitada.

CARETA – personagem mascarado e com roupas de fibra vegetal. Está presente em todos os momentos da *Reisada*, caracteriza-se pela voz gutural, e por fazer trocadilhos, cantar e dançar com os brinquedos.

CARETA VELHO – pessoa que brinca de *Careta* e que tem o papel de líder.

CAPEMBA DE PALMITO – material utilizado para confeccionar a máscara do *Careta*

CRUZEIRO – grande cruz de Madeira fincada no chão.

ESMOLA – pagamento que o grupo recebe após as apresentações, pode ser dinheiro, ovos, farinha, bebidas, entre outras coisas, depende das condições do contratante.

ESTURRO – som que os *Caretas* produzem, espécie de gritos longos com a voz característica da personagem.

FARDA – indumentárias dos *Caretas.*

JORNADA – dias de apresentação da brincadeira nos demais povoados

MACAMBIRA – nome de *Careta.*

MASCÁRA – máscaras de *Caretas.*

MANDAR OS PÁSSAROS – cantar as músicas dos *brinquedos.*

MIUDINHO – nome do *Caretinha.*

MUCUNZÁ – nome de *Careta*, em geral criança ou adolescente.

MORTE DOS PÁSSAROS (BRINQUEDOS) – momento de encerramento da *Reisada*, onde ocorre a última apresentação dos brinquedos.

O SANTO – forma comum de se referirem aos Santos Reis.

PIÃO – terceiro brinquedo a se apresentar.

PÁSSAROS – forma de se referir aos personagens que brincam: Burrinha, Boi, Pião e Babau.

PRIMAVERA – canto de abertura da *jornada*.

PALHAS – indumentárias dos *Caretas.*

PENITÊNCIA – obrigações que devem ser pagas aos santos, em geral nos pés dos *cruzeiros*.

RELHO – pedaço comprido e fino de madeira, com uma tira de couro na ponta, carregado pelos *Caretas*.

REISADA – brincadeira em louvor aos *Santos Reis*, em geral chamada de *Reisado*, o termo no feminino é uma característica local.

RANCHARIA – local de hospedagem.

SANTIDADE – forma de se referir à imagem dos *Santos Reis.*

SANTOS REIS – forma de se referir aos três Reis Magos.

SALÃO – forma de se referir à Tenda Espírita de Umbanda.

TAPIOCA – nome do *Careta* Velho, o responsável pelo grupo de *Caretas.*

TIO PADRINHO – termo que os *Caretas* usam para falar com pessoas do sexo masculino.

TIA MADRINHA – termo que os *Caretas* usam para falar com pessoas do sexo feminino.

TCHÔ PAI – forma de os *Caretas* falarem com o *Careta* Velho.

TCHÔ FILHO – forma do *Careta* Velho se referir aos demais *Caretas.*

APÊNDICES

APÊNDICE A – Mapas de Localização do município de Caxias – MA



Fonte: Google Mapshttp://maps.google.com.br/maps?f=q&source=s_q&hl=pt-BR&geoco...

©2011 Google - Dados cartográficos ©2011 Europa Technologies, MapLink - 1 de 109/01/2012 10:54



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Caxias_%28Maranh%C3%A3o%29

APÊNDICE B – Mapas de Localização do Povoado Nazaré do Bruno



Fonte: http://wikimapia.org/15649820/pt/Nazar%C3%A9-do-Bruno



Fonte: http://wikimapia.org/15649820/pt/Nazar%C3%A9-do-Bruno

APÊNDICE C – Considerações a respeito da delimitação do objeto de pesquisa

Em visita a campo realizada em janeiro de 2011 teve-se a oportunidade de observar outros grupos de *Reisada* em momentos festivos diferentes, bem como um importante evento local, fatores decisivos par as escolhas posteriores, foram eles:

Reisado Encanto da Terra	
Responsável	Sebastião Chinês
Data da observação	Noite do dia 04 de janeiro de 2011
Descrição	Os personagens deste Reisado são: Burrinha (duas), Boi, Ema (duas), Nega Velha, Jaraguá, Galo, Cavalo Velho (babau), além de cerca de dez *Caretas*. Neste dia realizaram uma ladainha e uma apresentação na porta de uma casa localizada em um bairro distante da sede do grupo. Tais atividades do festejo de Santos Reis reúnem um grande numero de pessoas da comunidade de entorno, devotos e visitantes. O local onde se desenvolveram havia sido preparado com enfeites de bandeirinhas no teto, um altar para a imagem de Santos Reis e na parte exterior existia uma barraca de tiro ao alvo. Fazendo o exercício de identificar os elementos cômicos neste grupo, estes foram percebidos mais evidentemente na encenação da Morte do *Careta*;

Encontro de Reisados	
Responsável	Secretaria de Cultura
Data da observação	dia 05 de janeiro pela manhã[93],
	Observou-se a apresentação dos reisados dos povoados Lavra e Riachão, e novamente o grupo Encanto da Terra, que também levou o sua versão mirim. O grupo de Lavra possuía quatro *Caretas*, uma Burrinha e um Babau e o de Riachão possui cerca de seis *Caretas* e uma Burrinha. Em todos estes se identificou a presença de elementos cômicos na música da Burrinha[94] e na encenação da Morte do *Careta*.

[93] Destaca-se o horário visto que os grupos de reisado tem por característica apresentarem-se à noite.
[94] No Reisado cada personagem apresenta-se individualmente e possui uma música especifica para este momento.

Reisada de Nazaré do Bruno	
Responsável	Luis Domingues
Data da observação	05 de janeiro, à noite.
	Este grupo em especial faz um uso mais amplo da comicidade. Além dela está presente nos mesmos momentos que nos demais, os *Caretas* desta *Reisada* fazem uso da fala aproveitando diversos os momentos para fazer a plateia rir, seja com comentários jocosos a respeito de alguém que esteja observando, seja reproduzindo as orações e cânticos proclamados em sentido contrário/ distorcido. Possui como personagens: Burrinha, Boi, Pião, Babau e quatro *Caretas*;

Reisado no povoado Riachão	
Responsável	Filomena
Data da observação	06 de janeiro pela manhã
	Nota-se que este era o mesmo grupo visto no Encontro de Reisado, no que tange aos aspectos cômicos foram notados os mesmos elementos que puderam ser vistos com mais atenção devido ao maior tempo de apresentação e o contexto da mesma;

Procissão e ladainha de encerramento do Reisado Encanto da Terra	
Responsável	Sebastião Chinês
Data da observação	06 de janeiro à noite
	Além dos elementos cômicos já citados percebeu-se uma ação peculiar, entendida como possuidora de um caráter de contravenção no ato dos *Caretas* sentarem de costas para o altar durante a ladainha.

A partir deste contexto, estabelecendo-se um paralelo entre os grupos e levando em consideração as especificidades deste estudo, que possui apenas uma época do ano para realização de pesquisa de campo, momento importante para observação da manifestação, optou-se por enfocar um grupo apenas, dando assim continuidade aos estudos desenvolvidos sobre a *Reisada* de Nazaré do Bruno, por já ser um universo com investigações iniciadas, bem como por se identificar neste grupo um número maior dos elementos que se quis problematizar neste estudo.

06	05	04	03	02	01	
Genivaldo Sousa dos Santos	*Antônio Filho Neto da Silva*	*Raimundo Santos/*	*Edinaldo Ferreira Guimarães*	*Ortelina de Sousa*	*Luís Francisco dos Santos*	***ENTREVISTADO***
	Xuxa	*Nona*	*Neguinho*	*Marcelina*	*(Luis Domingue)*	***APELIDO***
12/08/1995 *(17 anos)*	*26 anos*	*25/04/1978* *34 anos*	*04/07/1975* *37 anos*	*(não soube informar o ano, idade por volta de 60*	*19/08/1946* *(66 anos)*	***DATA/ NASCIMENTO/ (IDADE)***
Teresina - PI	*Melancias-Caxias/MA*	*São Martins-Caxias/MA*	*Názaré do Bruno-Caxias/MA*	*Todos os Santos-Caxias/MA*	*São Martins-Caxias/MA*	***LOCAL / NASCIMENTO***
Nazaré do Bruno	*Riachão*	*Teresina -Pi*	*Nazaré do Bruno*	*Nazaré do Buno*	*Nazaré do Bruno*	***LOCAL / RESIDENCIA***
estundante/a jundate no comércio	*Agricultor*	*Pintor*	*Mecânico*	*Aposentada*	*Aposentado*	***PROFISSÃO***
	Solteiro	*Casado*	*Casado*	*Casada*	*Casado*	***ESTADO CIVIL***
Careta	*Careta*	*Careta Velho*	*Careta Velho*	*Acompanhante / Esposa do responsável*	*Responsável pela Reisada/ Assistência*	***FUNÇÃO***
Clicia	*Clicia*	*Flávia*	*Clicia*	*Clicia*	*laffvia*	***RESP. PELA ENTREV.***
00:48:58	*01:02:29*	*00: 22:56*	*00:55:18*	*00:52:05*	*00:09:27* *00:06:07*	***TEMPO/ ENTREV.***

DAPÊN – DICE

entre vistas

14	13	12	11	10	09	08	07
João de Deus Ferreira	Herculano Pereira de Morais	Delmiro Alves dos Santos	Mauricio santos Silva	José Avelar Barbosa	José Maria da Silva	Antonio José Gomes	João Vitor Fernandes Oliveira
Capitão				Avelar	Zezinho	Quirriqui	
15/03/1953 (49 anos)	09/08/147	05/06/1936 76 anos	10/07/1985 27 anos	27/02/1974 38 anos	20/05/1938 (74 anos)	63 anos	8 anos
Teresina/PI	Nazaré do Bruno/Caxias	Campo Grande-Timon/MA	Maranhão	Názaré do Bruno-Caxias/MA	Piauí	Engenho d'Agua/ Caxias-MA	
Nazaré do Bruno	Nazaré do Bruno	Nazaré do Bruno	Piauí/Teresina	Názaré do Bruno-Caxias/MA	Timon/MA	Engenho d'Agua/ Caxias-MA	Timon-MA
Aposentado (Pedreiro)	Servidor publico Estadual	Aposentado	Operador de processamento	Operador de Bomba/ COVAP	Lavrador / Aposentado	Agricultor/ Aposentado	Estudante
Casado	Casado	Casado	Solteiro	Casado	Casado	Casado	Solteiro
Assistência	Assistência	Assistência	Ex brincante de Careta/	Ex-brincante/ assistência	Tocador de pandeiro /assistência	Tocador de sanfona/ assistência	Caretinha
Flavia	Flavia	Clicia	Flávia	Flavia	Flavia	Flavia	Flavia
00:18:06	00:22:48	00:24:00	00:11:37	00:15:19; 00:15:52	00: 47:24	00: 36:00	00:09:54

16	*15*
Maria de Nazaré Oliveira Moraes	*João Rodrigues*
	João da Norata
07/03/1943 *69 anos*	*24/06/1962* *50 anos*
Codó/MA	*Lagoinha-São Miguel da Baixa Grande /PI*
Nazaré do Bruno	*Nazaré do Bruno*
Aposentada (Gestora Escolar)	*Comerciante*
Viúva	*Casado*
Assistência	*Assistência*
Clica	*Clicia*
00:16:32	*00:14:27*

APÊNDICE E – Roteiros de entrevista

OBS: antes de iniciar a entrevista, identificar **data/ano, local, objetivo da entrevista, responsável pela entrevista.** Ao final perguntar se o entrevistado **libera o uso das informações da entrevista** para a pesquisa.

ROTEIRO DE ENTREVISTA – *CARETAS* / RESPONSÁVEL DE NAZARÉ DO BRUNO

1. Identificação: Nome. Apelido. Data e local de nascimento. Profissão. Estado civil. Endereço.
2. Motivos de entrada na brincadeira?
3. De qual *Reisada* participa?
4. O que é pra você o *Careta*?
5. Como aprendeu a ser *Careta*? O que observava? Ensaiou? Quanto tempo levou pra aprender?
6. Qual a função do *Careta* na *Reisada*? Por quê? O que ele faz pra executar bem essa função? O que é preciso pra ser um bom *Careta*?
7. Como são construídas as falas do *Careta*? Quais são os principais acontecimentos que levam os *Caretas* a falar ou fazer alguma piada? Ele pode falar tudo que vem à cabeça? Como eles pronunciam os cânticos ou rezas?
8. Como você explicaria o fato de o *Careta* pode falar determinadas coisas?
9. É certo o que ele faz?
10. Como seria uma *Reisada* sem *Careta*?
11. Quais são as danças/movimentos executadas pelo *Careta* na apresentação? 12. Existem algum elemento mais voltado à sexualidade?
13. É obrigatório o uso da máscara? É possível fazer sem as máscaras e sem as palhas?
14. Em que roteiro se pautam para fazer a morte, é a mesma história sempre? O que muda? Porque o *Careta* só ressuscita com a injeção? O eu significa essa injeção?
15. Porque a Burrinha é o único personagem que serve de chacota para os *Caretas*? A letra da musica da burrinha muda, ou é sempre a mesma?
16. Os *Caretas* têm a intenção de fazer as pessoas sorrirem na hora das rezas? 17. Somente homens podem ser *Caretas*? Por quê?
18. Em geral qual a reação das pessoas quando vocês fazem as piadas?
19. Uma vez uma pessoa que brinca de *Careta* me falou que perde perdão pelo que o *Careta* fez durante a jornada, você também pede? Por quê?

INVESTIGAÇÕES SOBRE O POVOADO

1. Quantidade de habitantes; Dimensão; Distância da sede Caxias.
2. Condições de saneamento básico (água encanada, esgoto)
3. Existe posto de saúde?
4. Escolas? Quantidade? Nível?
5. Marcos históricos e edifícios?
6. Quantidade de terreiros?
7. Outras igrejas? (católicas, evangélicas)
8. Espaço para esportes?
9. Praças?
10. Condições das ruas e iluminação pública?
11. Serviço de transporte? (horários e valores)
12. Pessoas de representação na comunidade?
13. Outros dados que ajudem a delinear o local.

ROTEIRO DE ENTREVISTA – PESSOAS DA ASSISTÊNCIA (PÚBLICO)

1. Identificação: Nome. Apelido. Data e local de nascimento. Profissão. Estado civil.
2. Motivos de estar ali observando?
3. O que você acha do *Careta*? O que acha que ele significa na *Reisada*?
4. Como você se sente quando o *Careta* canta as musicas religiosas de outra forma, ou faz alguma brincadeira durante a reza? Por quê? Você acha errado? Outra pessoa pode falar e fazer o mesmo que o *Careta* faz?
5. Existe algum *Careta* que chama mais a sua atenção? Por quais motivos?
6. Sente algum incomodo ao sorrir ou sorri abertamente?
7. Porque não sorri/evita sorrir?
8. É errado sorrir? É certo sorrir? Por quê?
9. O que você acha da musica da burrinha?
10. O que você acha da morte dos *Caretas*? Das lorotas? Da injeção?

APÊNDICE F – Igreja de Nossa Senhora de Nazaré



Estátua do Mestre Zé Bruno em frente à Igreja
Foto: Flávia Menezes



Igreja Nossa Senhora de Nazaré
Foto: Flávia Menezes



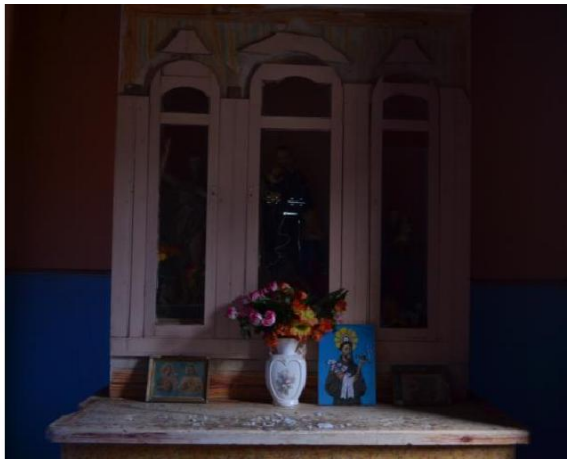
Altar principal da Igreja Nossa Senhora de Nazaré
Foto: Flávia Menezes



Estátua do Mestre Zé Bruno no interior da Igreja
Foto: Flávia Menezes

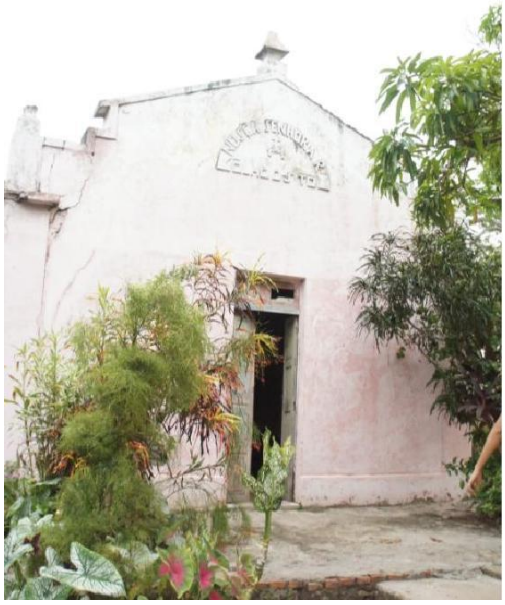


Altar secundário da Igreja Nossa Senhora de Nazaré
Foto: Flávia Menezes



Altar secundário da Igreja Nossa Senhora de Nazaré
Foto: Flávia Menezes

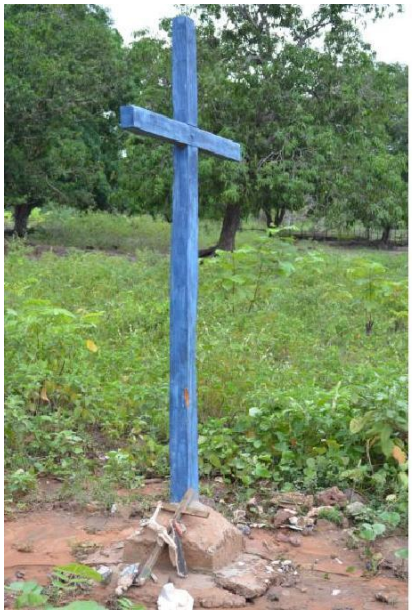
APÊNDICE G - Edificações e espaços religiosos do Povoado



Capela Nossa Senhora dos Remédios
Foto: Adriana Tobias



Capela de São Pedro
Foto: Flávia Menezes



Cruzeiro
Foto: Flávia Menezes



Olho d’agua
Foto: Adriana Tobias

PÊNDICE H - Edificações e espaços religiosos do povoado Nazaré do Bruno



Centro Espírita de Umbanda São Lourenço
Foto: Flávia Menezes



Tenda Espírita Sagrado Coração de Jesus
Foto: Flávia Menezes



Tenda Espírita de Umbanda Santa Bárbara
Foto: Flávia Menezes



Cemitério
Foto: Flávia Menezes

APÊNDICE I - Outras edificações do povoado Nazaré do Bruno



Centro de Ensino Médio Vicente Bruno
Foto: Flávia Menezes



Ginásio Poliesportivo Deputado Enedino Araujo
Foto: Flávia Menezes



Mercado Municipal
Foto: Flávia Menezes



Delegacia
Foto: Flávia Menezes

APÊNDICE J - Música da Primavera

25 de dezembro, meia noite deu sinal,
Meia noite deu sinal.

Primavera e prima aurora e, e as três missas de Natal,
E as três missas de Natal.

As três missas de Natal quando meu Jesus
nasceu, Quando meu Jesus nasceu.

Canta os anjos nas altura, quem louva Jesus sou
eu, Quem louva Jesus sou eu.

Quem louva Jesus sou eu e ao nosso pai poderoso,
E ao nosso pai poderoso.

Jesus veio a terra que é o nosso pai da nação,
Que é o nosso pai da nação.

Ele veio dado pelo pai pra mode criar os cristão,
Pra mode criar os cristão.

Jesus saiu no mundo com Maria e Jose,
Com Maria e José.

Até chegar numa morada por nome Nazaré,
Por nome de Nazaré.

Quando chegou lá em Nazaré por lá se
descansou, Por lá se descansou.

No outro dia fez a viagem adonde com São João
encontrou, Adonde São João encontrou.

Ele encontrou com São João no caminho do rio de Jordão,
No caminho do rio Jordão.

São João batizou Cristo e Cristo batizou João,
Cristo batizou João.

Aí quando acabar se alegraram que não são mais
pagão, Que não são mais pagão.

APÊNDICE L – Canto de *abrição* de porta

Dou abença a minha santidade, de cima desse
altar, De cima desse altar.
Ô de cima desse altar (OBS: em todos os versos ocorre essa repetição em coro dos *Caretas*)

A você eu dou benção, pra poder me
abençoar, pra poder me abençoar

Peço licença minha Santidade, licença queira me dar
Licença queira me dar
De tirar o Santos Reis, de cima do seu altar,
De cima do seu altar

Santos Reis do oriente, me mandou que eu cá vinhesse,
Me mandou que eu cá viesse
Também mando lhe dizer, chegue aqui mais pra perto,
Chegue aqui mais pra perto

Ele é os três reis magos, da parte dos oriente,
Da parte dos oriente
Acordai quem tá dormindo, consola quem está doente,
Consola quem está doente

Q'ele sai pelo mundo, com a família sagrada,
Com a família sagrada
Ele anda de rua em rua, batizando estas morada,
Batizando estas morada

Batizando essas morada, dando esmola a seus romeiros,
Dando esmola a seus romeiros
Ele vai com a fé do povo no dia seis de janeiro,
No dia seis de janeiro

No dia seis de janeiro, dia da peregrinação
Dia da peregrinação
As cinco horas da tarde, nós formemo a procissão,
Nós formemo a procissão

É Santo Reis com a sua folia, também seus dois
folião, Também seus dois folião
No dia do seu festejo, dia da animação,
É dia da animação

É o dia de ficar só, vai embora os dois irmão,
vai embora os meus irmão
Vai embora os meu irmão, eu fico com a saudade,

Eu fico com a saudade

E nós anda tudo junto, a maior intensidade,
A maior intensidade
A maior felicidade, que nós anda pelo mundo,
Que nós anda pelo mundo

Canto todo mundo junto, não esquece nenhum segundo,
Não esquece nenhum segundo
Santo Reis fez a viagem, no dia da lua cheia,
No dia da lua cheia

Ele andou pelo mundo, *visita*ndo as casa alêia,
*Visita*ndo as casa alêia
Quando Santos Reis chegou, nessa casa de alegria,
Nessa casa de alegria

Visitando esses devotos, do coração de Maria,
Do coração de Maria
Do coração de Maria e o coração de Jesus,
E o coração de Jesus

E por nós meu Deus morreu e foi cravado na cruz,
E foi cravado na cruz
Teve seu sangue derramado do nosso doce Jesus,
Do nosso doce Jesus

Que ele foi batizado Manuel da velha cruz,
Manuel da velha cruz
E Jesus foi batizado lá no rio de Jordão
Lá no rio de Jordão

São João batizou Cristo, Cristo batizou São João,
Cristo batizou São João
Eles dois se batizaram pra não ficar nenhum pagão,
Pra não ficar nenhum pagão

[*Careta* fala: eu já sou batizado mesmo, eu não sou pagão]

Donde tá a Virgem Maria com seu raminho na mão,
Com seu raminho na mão
No batizo de seu filho, dando a Deus seu
Salomão, Meu padrinho seu Salomão
Meu padrinho seu Salomão, com a minha Virgem da
Conceição, Com a minha Virgem da Conceição
Junto com meu São José e o meu senhor São
João, E o meu senhor São João
São João é primo de Jesus, Jesus é primo de São João,
Jesus é primo de São João

Por isso que foi pro mundo com o povo na união,
Com o povo na união

Todo mundo se ajunta pra fazer a cominhão
Pra fazer a cominhão
Pra fazer todos acordos, fazendo povo atenção,
Fazendo povo atenção

No altar da Santidade nasceu um pé de condez
Nasceu um pé de condez
Porem igual a cantoria fazendo louvado seja
Fazendo louvado seja

Companheira oferecei-o, eu ofereço
também, eu ofereço também
Dando aí minha cantoria Cristo nasceu ne
Belém cantoria Cristo nasceu ne Belem

APÊNDICE M – Brinquedos



Burrinha
Foto: Flávia Menezes



Boi
Foto: Flávia Menezes



Pião
Foto: Flávia Menezes



Pião durante apresentação
Foto: Flávia Menezes



Babau
Foto: Flávia Menezes

APÊNDICE N – Musica da Burrinha

1ª voz - Como ela vem
Coro: Lá vem, lá vai
1ª voz - A bichinha vem
Coro: Tão bunitinha

1ª Voz: oh, Bidu era meu mestre
Coro: Foi quem t'ensinou a ler
1ª Voz: oh, Bidu morreu a mãe
Coro: e tua mãe é que morreu

1ª Voz: Lá vai burrinha da *Caret*ada. A burrinha tome, tome
Coro: Tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha burrinha tome,
tome Coro: tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: oh minha Burrinha larga de ré (coro
repete) 1ª voz: é a Nazaré (dona da casa)
Coro: Que tá fazendo

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: Minha Burrinha de Seu Luis (coro repete)
1ª voz: é fim de festa
Coro: tu vai morrer

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: A Burrinha não é homi eu não sei colo ela é (repete coro)
1ª voz: Tem a cabeça de homem
Coro: e a boca de jacaré

1ª voz: Minha burrinha tome […]

1ª voz: A Burrinha do meu amo tem a sai de ninguém (repete coro)
1ª voz:??
Coro: que não pode com você
1ª voz: Minha burrinha tome,
tome Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: A Burrinha do meu amo tem a saia de veludo (repete coro)
1ª voz: Por debaixo da saia dela
Coro: tem um bicho cabeludo

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome […]

1ª voz: Pisa, pisa minha Burrinha por cima do
mutambeiro 1ª voz: Tanta moça bonitinha
Coro: Mas não chega ao pé docê

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome […]

1ª voz: O macac'assobe o guariba desce (repete coro)
1ª voz: O espinhaço de tua mãe
Coro: é quem padece

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome […]

1ª voz: O macaco, o tatu, jabuti toma no rabo (repete coro)
1ª voz: vai nascer um urubuzinho
Coro: no buraco de tcheu rabo

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

1ª voz: Oh minha Burrinha fulo de bananeira (repete coro)
1ª voz: deu um peido na cozinha
Coro: que matou a cozinheira

1ª voz: Minha Burrinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá
1ª voz: Minha bichinha tome, tome
Coro: tome, tome, tome lá

APÊNDICE O – Musica do Boi

Olé, olé,
Coro: sabiá
Olé, olé,
Coro: sabiá

Te acolumba [?] Boi de fama
Coro: sabiá
Bonito pra não errar
Coro: sabiá
Brincam brinca, Boi bonito
Coro: sabiá
Bonito pra não errar
Coro: sabiá
Sapateia Boi de fama
Coro: sabiá
No terreiro de Iaiá
Coro: sabiá

Olé, olé,
Coro: sabiá
Olé, olé,
Coro: sabiá

Entrei na taba de cima
Coro: sabiá
[?]
Coro: sabiá
Já avisou meu São Biné
Coro: sabiá
E nós debaixo samborar [?]
Coro: sabiá
E meus amigos me desculpe
Coro: sabiá
Querendo me descupá
Coro: sabiá
Mas eu nasci pra mandar Boi
Coro: sabiá
E nunca Boi vai me mandar
Coro: sabiá

Olé, olé,
Coro: sabiá
Olé, olé,
Coro: sabiá

Sapateia Boi de fama (arrocha!!)
Coro: sabiá

Olé, olé (....)

Quando eu vim de lá de casa
Coro: sabiá
E minha mãe recomendou
Coro: sabiá
Meu filhinho não vai brigar
(arrocha!!)
Coro: sabiá
Que seu pai nunca brigou
Coro: sabiá
Bonito gostei de ver
Coro: sabiá
Bonito gostei de olhar
Coro: sabiá
Mas a sanfona tá no tempo
Coro: sabiá
Bonito pra não errar (bonito!!)
Coro: sabiá

Olé, olé (...)

Tive na taba de cima
Coro: sabiá
Via debaixo molhar

Coro: sabiá
E na de cima eu com o menino
Coro: sabiá
E na debaixo na de baixo
com [colar??]
Coro: sabiá
O valei-me Nossa Senhora
Coro: sabiá
E Santo Antônio pequenininho
Coro: sabiá
Que me vale deste mal
Coro: sabiá
E me bota no bom caminho
Coro: sabiá

Olé, olé,
Coro: sabiá
Olé, olá,
Coro: sabiá

Eu vou dar o meu aboio

No terreiro de Iaiá
Coro: sabiá
Bonito gostei de ver
Coro: sabiá
Bonito gostei de olhar
Coro: sabiá
Mas eu não meto minha cabeça
Coro: sabiá
Pra meu ver coco apanhar (bonito!!)
Coro: sabiá
Coro: sabiá
Pra meu boi ele ajudar
Coro: sabiá
Mas é por dentro da fazenda

Coro: sabiá
O meu vaqueiro ir aboiar
Coro: sabiá

Olé, olé, olé, oláaaaaa

APÊNDICE P – Musica do Pião

Pião tu é ligeiro Pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Vem cá neste terreiro pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Faz o que eu te mandar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Aonde tu chegar pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Bonito pro povo ver pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Pião tava dormindo pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Reisado Luis Dominga pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Pião vou te dizer pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Tem do [leio??] de um ano pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Que eu brinco na *Reisada* pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Eu brinco é de seis ano pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Eu era pequenino pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Que eu andava era nas costa pião
Coro: roda pião, bambeia pião
No to Luis Dominga pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Que Luis tá de olho pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Ele tava é chorando pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Eu disse foi pra ele pião *Coro:* roda pião, bambeia pião Eu tô e é contigo pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Pra tu é precisar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Sei onde tu chegar pião
Coro: roda pião, bambeia pião

E pode é demorar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Eu vou é te falar pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Junto com o Fontenele pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Tu é o Reginaldo pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Que acompanhou o guia pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Quando ele não tá pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Eu assumo é o lugar pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Pião lá do véi Nico pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Tu vai pra São Luís pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Já foi é duas vezes pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Tu vai pro Tocantins pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Junto com tua folia pião
Coro: roda pião, bambeia pião
É dois de fevereiro pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Teu pai é num vai pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Teus irmão ê vai com ele pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Pião vamos embora pião
Coro: roda pião, bambeia pião
E vem a procissão pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Depois é o leilão pião
Coro: roda pião, bambeia pião
E falhei é a voz pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Quem só deixa saudade pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Eu ensinei foi vocês pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Tu veio da pióla pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Também o Macambira pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Nós era pequenino pião *Coro:* roda pião, bambeia pião E no Manel Marinha pião *Coro:* roda pião, bambeia pião Ele não tá aqui pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Eu quero é tá de novo pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Se a morte não matar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Aqui neste lugar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Junto com nossos todos pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Eu quero vê é novo pião
Coro: roda pião, bambeia pião

E é nós dois no olho pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Fecha o pau da porteira pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Nós vâmo pra procissão pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Eruuuuuu

Conversas e esturros dos *Caretas*

Junto com teus irmãos pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Quero ver a despedida pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Quero ver é todo mundo pião
Coro: roda pião, bambeia pião

Tu vê e é chorar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
Tu vai é te lembrar pião
Coro: roda pião, bambeia pião
O próximo ano rem(vem) pião
Coro: roda pião, bambeia pião

APÊNDICE Q – Música do Babau

Tome, tome meu babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, bonitinho
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, vai morrer
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome meu babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, bonitinho
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome meu babau
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome, vagarinho
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome, bonitinho
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá

Tome, tome, pega ele.
Coro: Tome, tome, tome lá

Pega ele tcheu pai.

Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, meu Babau
Coro: Tome, tome, tome lá
Tome, tome, pega ele.
Coro: Tome, tome, lá
Tome, tome, bicho doido
Coro: Tome, tome, lá

Pega ele!