

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DOUTOR LEÃO SAMPAIO – UNILEÃO**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**GIANNA VICTÓRIA DUARTE DE SOUSA**

**AS ARTES DO RESISTIR: O BRINCANTE DE REISADO NA CULTURA  
CARIRIENSE**

**JUAZEIRO DO NORTE - CE**

**2018**

**GIANNA VICTÓRIA DUARTE DE SOUSA**

**AS ARTES DO RESISTIR: O BRINCANTE DE REISADO NA CULTURA  
CARIRIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito total para à  
obtenção do título de graduada no curso  
de Psicologia pelo Centro Universitário  
Doutor Leão Sampaio.

Orientador: Raul Max Lucas da Costa

JUAZEIRO DO NORTE – CE

2018

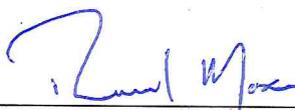
GIANNA VICTÓRIA DUARTE DE SOUSA

**AS ARTES DO RESISTIR: O BRINCANTE DE REISADO NA CULTURA  
CARIRIENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à coordenação do curso de  
Psicologia do Centro Universitário Dr.  
Leão Sampaio, como requisito para  
obtenção de grau de Bacharelado em  
Psicologia.

Aprovado em: 12 / 12 / 18

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Raul Max Lucas da Costa  
Orientador(a)



Prof.ª Dra. Maria do Carmo Pagan Forti  
Avaliador(a)



Prof. Esp. José André dos Santos  
Avaliador(a)

# AS ARTES DO RESISTIR: O BRINCANTE DE REISADO NA CULTURA CARIRIENSE

Gianna Victória Duarte de Sousa<sup>1</sup>  
Raul Max Lucas da Costa<sup>2</sup>

## RESUMO

Cultura popular se estabelece enquanto conceito de complexa definição, sobretudo, sinaliza expressões de uma sociedade. O reisado enquanto brincadeira e manifestação cultural, religiosa, e social, compõe a lista de práticas que são consideradas populares. Tendo em vista todas as mudanças que acometem o mundo, especialmente, o fenômeno da globalização, as manifestações populares são preservadas através da sua tradição, identidade, e memória do povo. Pretende-se nesse trabalho conhecer a respeito da cultura popular, bem como do reisado e suas características, compreendê-los enquanto modo de resistência popular frente ao sistema capitalista, e modelos políticos de sociedades que menosprezem o saber popular. Além disso, o trabalho também tem como intuito compreender o brincar de reisado enquanto ferramenta terapêutica. A pesquisa de caráter bibliográfico objetivou coletar outras pesquisas de temas afins para que pudesse possibilitar a elucidação do que o presente trabalho se propõe. Pôde-se compreender diante do estudo, a relação entre o reisado enquanto resistência popular/política bem como uma forma terapêutica de vivenciar e exercer sua criatividade na lida cotidiana.

**Palavras-chave:** cultura popular; resistência; psicologia; brincar terapêutico.

## ABSTRACT

Popular culture is established as a concept of complex definition, above all, it signals the expressions of a society. The reisado as a joke and cultural, religious, and social manifestation, composes the list of practices that are considered popular. In view of all the changes that affect the world, especially the phenomenon of globalization, popular manifestations are preserved through their tradition, identity, and memory of the people. This work intends to know about popular culture, as well as the reisado and its characteristics, to understand them as a way of popular resistance against the capitalist system, and political models of societies that disparage popular knowledge. In addition, the work is also intended to understand the play of reisado as a therapeutic tool. The research of bibliographic character aimed to collect other researches of related subjects so that it could make possible the elucidation of what the present work is proposed. It was possible to understand before the study the relation between the reisado as popular / political resistance as well as a therapeutic form of experiencing and exercising its creativity in the daily deal.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO)  
Email: giannaduarte@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor Orientador do curso de Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio (UNILEÃO)  
Email: raulmax@leaosampaio.edu.br

**Keywords:** popular culture; resistance; psychology; play therapeutic

## 1 INTRODUÇÃO

A região do Cariri caracteriza-se como um espaço rico em práticas e produções artísticas, sobretudo, da cultura popular tradicional não limitando-se a isso, tendo em vista suas produções comerciais, artesanais e de turismo religioso. Na cidade de Juazeiro do Norte o reisado é uma das formas de manifestações predominantes, no que diz respeito à cultura popular, que se mantém por via da tradição, da memória do povo, através da transmissão oral. Caracterizada comumente como uma expressão folclórica, o reisado carrega em si a significância do brincar, apesar disso, desenha uma das mais significativas formas de resistência popular. Tendo em vista o histórico religioso e de turismo em decorrência dos remotos acontecimentos, fenômenos religiosos e suas reverberações, o reisado faz uma junção do imaginário popular junto à fé na religião (COELHO, 2016); (QUEIROZ, 2003).

Tida como uma prática social, religiosa e, sobretudo cultural, há diversos tipos de reisados e essas diferenciações podem ser identificadas nos personagens que compõem o grupo, no cortejo, nas histórias que contam etc. Variados autores propõem origens distintas para este fenômeno que atrai o olhar de estudiosos sociais, a curiosidade e admiração do povo havendo ou não identificação. Alguns desses autores indicam uma gênese africana, outros, indígena como também portuguesa ou de origem remotamente europeia (NUNES, 2011).

A presente pesquisa tem como objetivo descrever a cultura popular - em específico a brincadeira do reisado - levando em consideração a possibilidade de se estabelecer enquanto função terapêutica na vivência dos que a utilizam e a produzem através do "brincar". Tem como intuito conhecer sobre o reisado do Juazeiro caririense; compreender aspectos terapêuticos da brincadeira de reisado; compreender a cultura popular enquanto modo de resistência com base na preservação da sua tradição e memória estabelecendo uma gênese Africana.

Levando em conta a cidade de Juazeiro do Norte e o bairro João Cabral que comporta o maior número de grupos na região, os brincantes estão inseridos, em grande parte, em territórios marginalizados onde a opressão os alcança com vigor, não obstante em contraponto o fato é gerador de Resistência – conceito importante na reconstrução do que é Cultura Popular no Brasil – ao sistema político proeminente, bem como com a

ligação da experiência em cultura popular com a preservação da memória, identidade, tradição e patrimônio do seu povo.

## **2 MÉTODO DE PESQUISA**

A presente pesquisa de cunho descritivo visou estudar e expor características da cultura popular e da brincadeira do reisado na cidade de Juazeiro do Norte e estabelecer associações com o viés terapêutico e a resistência popular. Esta pesquisa, utilizando o método hipotético-dedutivo, parte assim de uma hipótese que corresponde à possível relação da cultura popular com a saúde mental, fator este que pode ser alcançado através da expressão do brincar. Para isso ela adota, partindo da perspectiva do brincar de reisado enquanto recurso terapêutico dos que utilizam essa forma de expressão, como também enquanto meio de resistência popular ao sistema proeminente e preservação da memória e patrimônio do seu povo, dessa forma propõe-se comprová-la ou não através de uma abordagem qualitativa (GIL, 2010).

Quanto aos meios de realização da pesquisa, utilizou-se fontes bibliográficas com o intuito de aprofundar os conhecimentos a respeito de cultura popular, saúde mental, política e resistência apresentando de forma sucinta o reisado (manifestação popular presente na cidade de Juazeiro do Cariri cearense) e, em específico, seus grupos de reisado do bairro João Cabral. Para isso foram utilizados livros, artigos, periódicos e dissertações disponíveis na literatura e em plataformas de pesquisa como a Scielo e BVS. Posterior à pesquisa bibliográfica, foram selecionados e lidos alguns materiais referentes ao tema ou temas que lhe atravessam, para que, de forma coesa pudesse estabelecer relações que evocasse o objetivo do trabalho. Autores como Freire, Nora, Bakhtin, Winnicott e Vigotsky foram lidos e utilizados para efetivação na construção do trabalho.

### **3.1 Conceituando cultura e cultura popular**

Cultura é considerado um conceito de complexa definição, capaz de reunir em si concepções diversas como também, opostas, sinalizando uma realidade social com tais características: contraditórias e complexas. Cultura indica um sistema global de relações entre diversos elementos, bem como "um processo central e uma área de luta social e política" (WILLIAMS, 2011, p. 347) esta é a ideia de cultura por Raymond Williams

autor de grande importância para a área dos Estudos Culturais, a qual evoluiu posteriormente a um sentido antropológico de comunidade. Apesar de considerar uma das palavras de mais complexa definição existente, ele elabora uma teoria da cultura e nela, desenvolveu questões prático-teóricas acerca da mesma salientando a relevância do conceito, sobretudo na modernidade, abrangendo os sentidos que carrega bem como suas dimensões políticas, econômicas, e sociais as quais estão correlacionadas. De orientação marxista, apesar de levar em conta todas essas dimensões citadas, Raymond construiu sua obra situando a economia como ponto de partida de todas as outras relações, inclusive das possíveis que se possa estabelecer com cultura (AZEVEDO, 2017). A partir dessa conceituação de estrutura política dá-se início à caracterização da cultura popular, visto que, nosso intuito é apontar seu aspecto de resistência popular.

A reputação enquanto conceito de complexa definição concede-se também ao termo cultura popular. As ciências humanas, sobretudo a área da Antropologia Social vem dedicando atenção ao seu estudo e se deparando com a vasta amplitude que recobre perspectivas diversas e antagônicas que o suscitam enquanto conceito complexo. Este antagonismo vai desde a denegação da cultura popular enquanto detentora de saber/saberes, até a compreensão da mesma enquanto meio de resistência ao sistema hegemônico e preponderante da nossa atual sociedade, produtor de estratificações de classes sociais: o capitalismo. A primeira remete a uma "cultura popular" que destoa do sentido mais usual e comum do termo cultura, que segundo definição do Houaiss (2004) significa "instrução, conhecimento, estudo", e a segunda estabelece-se enquanto uma idealização da tradição, um olhar romantizado composto pela arte, a música, o teatro, ou seja, um agregado de ideias, práticas, objetos e formas de expressão do povo. (ARANTES, 2012). Esta definição corresponde a mais usual nas perspectivas folcloristas como também a mais difundida na sociedade, é por este viés de compreensão da "cultura popular" que o presente trabalho será desenvolvido.

De forma pragmática bem como concreta, podemos dizer que cultura sintetiza o que há de produção e de processo produtivo do ser humano diante de todas as metamorfoses as quais estão suscetíveis no mundo. A construção de um prédio enquanto uma atividade fundamentada em variados saberes é fruto de uma produção humana correspondente à ação de criar cultura. Já em uma dimensão abstrata a cultura não se efetiva em produção materializada, e sim, no arranjo dos saberes, nos

significados e significantes, nas sensações que desperta no outro, na sociabilidade e no (s) sentido (s) que evoca (BRANDÃO, 2009).

Nosso cotidiano é permeado por práticas culturais consideradas “populares” sendo diversos os fenômenos que a expressão recobre. São comidas, objetos, músicas, histórias dentre uma variedade de situações concretas e abstratas. Nessa profusão de encontros entre o concreto e o abstrato, o sentir e o saber, dentre outros pares de opostos julgados contradições que, não obstante fazem parte de um mesmo processo humano e social, estão presentes expressões como “Congada, reisado, bumba-meu-boi, boneca de pano, talha, mamulengo e colher de pau. Moringa e peneira. Carnaval e procissão. Benzimento, quebrante, simpatia e chá de ervas.” Estes são alguns dos processos, práticas e objetos citados por Arantes (2012, p.13) no tocante à exemplificação de “cultura popular”. Contudo, o presente trabalho traz como protagonista o “reisado” enquanto expressão do povo e parte integrante da cultura popular que, mais adiante iremos abordá-lo de forma específica.

### **3.2 A Cultura Popular enquanto forma de resistência**

A fim de apresentar esse aspecto de grande relevância da Cultura Popular faz-se aqui, introdutoriamente, a abordagem de alguns conceitos que possuem relação de complementariedade ou de participação genuína da sua composição. Os conceitos de “identidade”, “tradição”, “memória” e “patrimônio cultural imaterial” aparecem aqui para que se possa melhor compreender a cultura popular enquanto modo de resistência.

A identidade é considerada por Hall (2015) como um conceito de difícil compreensão, pouco desenvolvido na literatura e estabelecido enquanto algo de caráter mutável. Segundo ele, há nos dias de hoje uma fragmentação das identidades modernas as quais nos situam enquanto indivíduos sociais. Na obra de Stuart Hall, a ideia conceitual de identidade está ligada à nossa relação de pertencimentos à culturas sejam elas de etnia, religiosas, raciais, e sobretudo nacionais. Em seus escritos sobre identidade na pós-modernidade o mesmo busca incitar o questionamento quanto à possibilidade de está surgindo uma *crise de identidade*, onde o sujeito perde o sentido de si, perdendo-se no deslocamento do seu lugar de origem – tanto cultural quanto social – para outro que não lhe traz sensação de pertencimento. Diante disso, coloca também o fenômeno da globalização como colaborador nesse processo de crise das identidades nacionais culturais. Identidade aqui está estritamente ligada aos elementos

que compõem a vida contemporânea como os remanescentes da tecnologia e do capitalismo bem como os que sinalizam a diversidade cultural do seu povo que são vistas através de suas expressões e produções, sejam elas materiais ou não. (GONÇALVES, 2016)

Tradição, ao contrário da ideia comumente difundida, não condiz com o que é velho ou ultrapassado, e sim, estabelece relação com representações simbólicas e com os costumes partilhados em determinado local/região ou redondeza. Tradição está associada ao conceito apontado anteriormente – identidade – da mesma maneira que há um entrelaçamento com a conceituação posterior, memória, portanto falar de resistência na cultura popular sem citar esse grupo de conceitos, é tratar com superficialidade tal tema. (GONÇALVES, 2016)

Por conseguinte tem-se uma matéria-prima de grande importância, a memória. Esta desempenha papel crucial na construção de conhecimento e na execução histórica que remonta práticas e saberes dos que antecederam à época. A definição de memória na perspectiva de Pierre Nora (1998) corresponde à vida. Uma vida repleta de grupos vivos em constante processo de evolução, vulneravelmente exposta ao esquecimento e a lembrança, suscetível à manipulações de diversas naturezas seja em busca de revitalização quanto de escoamentos ou pausa para reelaborações. Sendo a memória considerada um fenômeno atual, agrupando lembranças ora excêntricas, admiráveis, comuns, ou estranhas “ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções.” (NORA, 1993, p. 9) A memória guarda o que lhe é sagrado, fala da nossa identidade, fala sobre quem somos e sobre o mundo a nossa volta. A importância da memória no tocante à cultura popular é extrema, ela relaciona o sujeito ao passado o norteando em espaço e tempo.

Ainda com referência ao marco conceitual “memória”, em complementação à ideia de Nora (1993), pode-se citar Maurice Halbwachs (1990) que traz uma organização dos sentidos que o conceito encobre, ele diz em seu livro “A Memória Coletiva” haver uma memória individual que traz sucessivos acontecimentos individuais influenciando e mudando as relações das pessoas em agrupamento e na relação entre os grupos em si; uma memória coletiva enquanto agrupamento das

individuais e que recompõe o passado de forma mágica; e uma memória histórica que reconstrói o que está no presente baseado em um passado contado e reinventado.

Numa perspectiva complementar a fim de uma melhor compreensão do tema proposto no presente tópico, segue o último dos quatro conceitos considerados de uma ligação substancial pela pesquisadora.

Inicialmente constituído somente por bens materiais a citar: monumentos, estátuas, prédios, museus da antiguidade e da idade média, sobretudo na Europa, e no Brasil, remanescentes da arquitetura colonial. O conceito de Patrimônio Cultural foi proferido no final do século XVIII tendo como cenário a questão nacional, e voltado às categorias da arte e da história. Apenas em meados dos anos 60's a conjuntura que sugeria uma tipologia para considerar algo enquanto patrimônio se expandiu abarcando também outros tipos de arte como as populares, rurais, edifícios de competência privada ou pública, dentre outros. Nesse processo de expandir sua dimensão, o termo passa a ganhar categorias para além do material, e então práticas como as referidas à Cultura Popular passam a receber também essa qualificação. (SANT'ANNA, 2001; apud CARDOSO, 2007).

Conforme exposto no documento “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial” da UNESCO (2003, p. 3) em busca de uma melhor caracterização o item 1 do Art. 2 expressa

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (p.3)

Portanto, há que se considerar diante dessa exposição conceitual uma harmoniosa conectividade entre suas significações no que se refere ao sentido de Cultura Popular exposto no início do referencial bem como da Cultura Popular enquanto resistência.

Renato Ortiz (2012) traça um delineamento de discussões importantes no país no que tange à sua cultura e identidade. No decorrer dos anos houveram diferentes considerações sobre os temas citados, muitos autores com perspectivas políticas antagônicas expunham um país diferente de todo o resto do mundo, sobretudo da Europa e da América do Norte, mas as discussões se confundiam no que se refere ao "nacional", o que seria o nacional frente às mudanças no mundo? Eis que perspectivas mencionadas no século XIX emergem novamente na literatura dos anos 60 aqui no Brasil, evidenciando uma alienação onde se reproduzia culturas de outros países, os ditos centrais. Todavia, Ortiz coloca que as problematizações que giram em torno dos temas "cultura" e "identidade" tem relação próxima com a questão da política, o Estado e seu governo. É nesse sentido que se faz presentes nessa consolidação, os grupos sociais com suas lutas, interesses e relações com o Estado, neste caso, relações opositoras.

A questão da cultura popular no Brasil sofreu uma grande crise frente à época da Ditadura Militar, discussões acerca da identidade nacional na década de 70 passaram a tomar corpo diante de tantas mudanças na sociedade. O contexto ditatorial com seus comandantes, regras e exigências considerava a identidade do Brasil lixo ideológico, nessa época tudo o que se conceituava, sobretudo, teoricamente havia de atender às exigências políticas daquele momento. Constituiu-se enquanto um período difícil para as manifestações culturais. Todavia, foi nessa época - segunda metade do século XX – que surgiram diversos grupos e lutas de resistência popular (SILVA, 2006).

Dentre esses grupos de resistência, surge um movimento na década de 60 no Rio de Janeiro, genuinamente brasileiro chamava-se Centro Popular de Cultura (CPC) que funcionava nessa época junto à União Nacional dos Estudantes (UNE). O CPC que era composto, sobretudo por intelectuais e artistas orientados politicamente à esquerda, agregou expressões da cultura do povo, da cultura popular brasileira (ORTIZ, 2012). Este Centro trouxe muita arte para o Brasil durante esta década, diante da efervescência política do momento o mesmo representou e representa uma importante experiência de estratégia revolucionária.

No que diz respeito à resistência popular, não podemos deixar de citar Paulo Freire (1999) que trouxe grande contribuição ao sentido do “popular” como também às classes populares do país com sua perspectiva política de educação do povo, educação

enquanto ferramenta de libertação e mudança, longe da roupagem alienante, Freire estabelecia enquanto intuito a conscientização das pessoas para que pudessem ler e escrever suas histórias, este intuito se caracterizava como uma intenção fortemente contrária dos governantes, ou seja, a experiência freiriana foi/é resistência. Uma das suas propostas didáticas era o Círculo de Cultura como porta de entrada para o esclarecimento de consciências, nestes círculos acontecia debates e diálogos acerca do tema e em busca de uma “democratização da cultura” (FREIRE, 1999).

Citados anteriormente os conceitos de “tradição”, “memória”, “identidade” e “patrimônio cultural imaterial”, alocam-se dentro da dimensão que é a Cultura Popular enquanto forma de resistência de um povo, forma estratégica para a lida com a realidade social e governamental do país. Através de uma perspectiva política – a qual representa por completo o que queremos dizer no que tange à resistência. A divisão conceitual mencionada aqui anteriormente surge de um paradoxo: do “fazer” e do “saber”, estabelecido há tempos e aprofundado nesse modelo de sociedade capitalista recebendo assim manutenção recorrente. O fazer apartado do saber, a consolidação de uma desconexão do trabalho manual do intelectual tratando estes como fazeres distintos e distantes, a exemplo disso, vê-se o contraste na remuneração de um arquiteto e um “pedreiro” (o mestre de obras) como um sobrepondo-se ao outro como superior, sendo que, são trabalhos complementares e saberes semelhantes (ARANTES, 2012).

Diante dessa desconexão do saber e fazer, os intelectuais (o saber) estudiosos e pesquisadores - não apenas os ditos folcloristas - desde antropólogos a linguistas voltam seus olhares de veras para a cena das manifestações culturais populares, isso a partir dos anos 70, caracterizando uma época de revisitamento de práticas ditas como populares no Brasil

Das folias de Santos Reis ao carnaval carioca, passando pela capoeira e o candomblé, o cordel e as estórias de Trancoso, invenções patrimoniais populares, religiosas ou profanas são de vários modos revisitadas. E disto resulta uma produção acadêmica grande e variada (BRANDÃO, 2009, p. 26).

Mattelart e Neveu (2004), na obra intitulada “Introdução aos Estudos Culturais” apresenta o exórdio dessa área de estudos que data suas origens embrionárias no século XIX sendo apontada como ainda jovem reconhecida de fato, em meados dos anos 60. Os Estudos Culturais e sua abordagem levam discentes, docentes, e leitores em geral de áreas como a Psicologia Social, e as diversas Sociologias a uma compreensão complexa

e rigorosa da dimensão cultural e das relações que permeiam seu mundo. Neste livro, têm-se uma compreensão de cultura enquanto conceito dicotômico, com colocações análogas às de Antonio Augusto Arantes (2012) em seu livro “O que é cultura popular?”, Mattelart e Neveu (2004) alocam duas perspectivas, estas divididas em “classe” e “massa”. A primeira referindo-se a um estudo ligado à universidade, às artes e a literatura em geral. A segunda, concatenada às realidades regionais, valorizando aqui, o movimento operário em sua tradição, uma espécie de militância a favor deste, destarte, esta perspectiva se sustenta em bases filosóficas, econômicas e políticas. Apesar de ser uma abordagem interdisciplinar de gênese não-brasileira, faz-se um aproveitamento dessas três bases mencionadas para pensarmos a cultura popular enquanto resistência (BRUSCHI; GUARESCHI, 2003).

Segundo Mattelart e Neveu (2004, p. 40) fazendo referência a Carlyle, Arnold, e Leavis

[...] dividem um questionamento sobre o papel da cultura como instrumento de reconstituição de uma comunidade, de uma nação, em face das forças dissolventes do desenvolvimento capitalista. Os estudos culturais participam desse questionamento, mas, na trilha de Morris, optam de modo decisivo por uma abordagem via classes populares.

Diante disso, acentuando a linha que remete às classes populares em contraponto à aristocracia letrada, utiliza-se no presente trabalho a perspectiva popular dos Estudos Culturais que menciona a massa referindo-se a classes operárias, por exemplo, que militam em prol de uma realidade democrática valorizando suas tradições populares, resistindo às engrenagens esmagadoras do sistema capitalista exemplificando enquanto resistência um grupo específico da cultura popular, o Reisado, constituído por pessoas de realidades diversas não se limitando à classe operária, mas também à conglomerada classe marginalizada, o povo pobre que resiste ao capitalismo que diante dos seus intuitos globalizantes, conseqüentemente busca aniquilar essas militâncias, sobretudo, o que cita ou diz respeito ao popular enquanto massa, enquanto povo (MATTELART; NEVEU).

#### **4.1 O que é o reisado?**

Diante de todo o exposto referente à resistência e a cultura popular presente no tópico anterior, podemos citar o Reisado enquanto manifestação da cultura de um povo nordestino, sobretudo, brasileiro.

Caracterizada enquanto uma expressão da cultura popular, o Reisado compõe a lista das práticas que consideramos enquanto populares e que estão presentes em nosso cotidiano, mesmo que não a realizemos voluntariamente, essas práticas permeiam nossa realidade (ARANTES, 2012). Quanto à sua origem Barroso (2013), afirma que o Reisado remonta aos autos medievais. Já Nunes (2011) afirma que o mesmo está ligado ao teatro de rua africano, ou seja, que tem uma base africana, o que indica que entre os autores desse tema, não existe consenso.

Consonante à conceituação de cultura, relatar a gênese do reisado faz-se um desafio, é necessário a escolha de uma perspectiva para que se desenvolva um fio conectivo/embrionário de sua origem. De acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro, o reisado é um “auto popular profano-religioso” (CASCUDO, 2001 p. 581) tem origem na Idade Média e designa os grupos eruditos que dançavam e cantavam tanto na véspera do dia de Reis quanto no próprio dia 6 de janeiro. Em Portugal chama-se reisada fazendo menção à prática de cortejo nas ruas com pedintes entoando frases humorísticas ou relacionadas à religião, neste caso, à Cristo e à época de Natal. Os participantes do cortejo – os que cantavam, os músicos e os dançantes – visitam as casas das pessoas homenageando os três Reis Magos e a chegada do Messias. Segundo o autor, da Idade Media preservou-se apenas os diálogos e os personagens (embaixadas) com suas vestes bastante semelhantes às atuais “saiote, com guarda-peito, uma espécie de colete enfeitado com vidrilhos, lantejoulas, espelinhos e fitas coloridas.” (p.581).

Nesse segmento temos a perspectiva de Barroso (2013) que remete ao reisado como um teatro ambulante, uma narrativa construída por uma turma de brincantes que saem pelas ruas numa caminhada sem destino “ao modo dos autos medievais” (p.14) com algumas paradas e interação com o público/povo e, em determinado momento, o grupo para e concentra-se em algum terreiro ou praça para então narrar o que aconteceu no trajeto até aquele presente momento.

Ainda segundo o autor, ele coloca que “[...] o que os brincantes vivem no Reisado, é o mundo que buscam ao final de um percurso que não tem termo, ou seja, um futuro que se encontra com o passado, para se materializar no presente.” (BARROSO, 2013, p.14). O que seria então o reisado se não uma expressão da identidade, memória e tradição de um povo?

Na nossa região do Ceará, predomina-se dois tipos de reisado específicos: o Reisado de Caretas também conhecido como Reisado de Couro e o Reisado de Congos, o primeiro típico do sertão do gado representando o modo de se relacionar dos fazendeiros com seus moradores. A culminância da narrativa se dá quando o gado morre e ressuscita tudo isso regado à música e dança, e o segundo fazendo referência à cultura africana com coroação de reis (BARROSO, 2013); (NUNES, 2011).

Tendo em vista a grande incidência de cortejos ocorrerem no período natalício e na véspera do Dia de Reis, pode-se neste caso, considerar a referida manifestação enquanto comemoração, ou melhor, uma festa, e segundo Araújo (2007), as festas numa perspectiva da cultura popular brasileira simbolizam as produções da sociedade, então, o Reisado de Couro fala do gado, do sertão, das produções pecuaristas, sobretudo fazendeiras enquanto modo de subsistência.

Segundo Carvalho (2011) no tocante à religiosidade popular, comporta uma diversidade de expressões e vivências peculiares através de roupagens variadas a cada região. O reisado é composto pelos brincantes que são os participantes dos cortejos com personagens fixos e não-fixos, humanos (que irão variar de acordo com o reisado podendo ter os índios, caboclos, reis, velho e velha, etc) os caretas (catirinas e etc) e os bichos (boi, burrinha, bode, dentre outros); figurinos; os entremeios que correspondem aos quadros cênicos das narrativas; e o terreiro (que hoje adaptam em palcos, ruas, quintais, etc). (BARROSO, 2013)

#### **4.2 O reisado no Juazeiro caririense e no bairro João Cabral**

Com relação ao reisado em Juazeiro do Norte, identifica-se a influência do Padre Cícero nessa conservação, pois Caixeta (2016) afirma que o mesmo incentivava a esta expressão popular.

Como já dito, existem diversas colocações no que diz respeito à gênese do reisado, partindo de uma perspectiva enquanto originário de uma cultura africana, utilizaremos como referência principal neste trabalho a perspectiva de Nunes (2011). Segundo a autora, o reisado se caracteriza como uma prática cultural, religiosa e, sobretudo, social, quanto à origem, faz parte de uma cultura de base africana, remetendo ao teatro urbano e aos cortejos dançantes “sendo esta uma característica marcante e comum a todas as danças e festas de catolicismo de preto.” (p.155) e permanece até os

dias de hoje, porém, por ser algo em constante mutação como tudo o que existe, o reizado agregou novas características e funções diante da realidade social, territorial, religiosa e etc.

Para que possamos melhor compreender o contexto juazeirense com influências religiosas e africanas, faz-se necessário mencionar a questão dos povos escravizados no Brasil, a vinda de grande quantidade de pessoas do continente africano, sobretudo, da Angola que em decorrência de conflitos entre os povos da região forneceu, durante muitos anos pessoas – de grupos que perderam determinadas guerras e o poder – ao país numa injusta comercialização com os europeus para aqui serem escravizadas (CAIXETA, 2016).

Diante das guerras que aconteciam no país, sobretudo no nordeste, já em meados de 1880 ainda antes da Abolição da Escravatura no Ceará, a cidade de Juazeiro do Norte estava em ascensão em decorrência “do milagre de Juazeiro”<sup>3</sup> passando a receber pessoas de diversos lugares do Brasil em busca de bênçãos, cura, salvação, ou melhoria de vida através de Cícero Romão Batista padre e político visionário de grande importância para o desenvolvimento da cidade e, nessa chegada dos romeiros<sup>4</sup> (grande parte do nordeste) vieram muitos remanescentes africanos de Palmeira dos Índios no estado de Alagoas que diante do cenário de guerras e da luta de Zumbi dos Palmares, resultando em conflitos por terras e falta de comida, os mesmos se deslocaram para Juazeiro atraídos por notícias positivas, e junto trouxeram sua cultura (CAIXETA, 2016);(CARVALHO, 2011).

Estes romeiros alagoanos, advindos de diversas regiões da África ao chegarem ao Cariri, encontraram um lugar para que pudessem vivenciar seus saberes, costumes, hábitos, de forma desprendida entrando para o cenário, mostrando à público e saindo do não dito, como coloca Pollak (2006) “Distinguir entre conjunturas favoráveis e desfavoráveis às memórias marginalizadas é reconhecer até que ponto, o presente mancha o passado (p. 24) (TRADUÇÃO NOSSA)<sup>5</sup>. Este autor colabora para a

---

<sup>3</sup> Faz referência ao acontecimento da hóstia transformada em sangue na boca de uma beata (Maria de Araújo) na hora do sacramento em uma missa, fato este que repetiu-se por diversas vezes e ganhou a representação de um milagre por fiéis da igreja católica. (CARVALHO, 2011)

<sup>4</sup> Fiéis provenientes de outros lugares do Brasil e do mundo, sobretudo, da região do nordeste que visitam Juazeiro do Norte por conta de Padre Cícero Romão Batista, do Romão designa a palavra romeiros.

<sup>5</sup> Distinguir entre coyunturas favorables o desfavorables a las memorias marginadas es de entrada reconocer hasta qué punto el presente tiñe el pasado.

compreensão de como as culturas resistiram às ameaças da contemporaneidade, à sociedade civil com sede de domínio, ele aponta uma forma de expressão subterrânea, uma fala composta por silêncios aguardando uma escuta, que no caso, encontraram no Cariri como outras culturas puderam encontrar este espaço de escuta em outros lugares e puderam preservar esses lugares da memória (NORA, 1998); (CAIXETA, 2016).

Consoante à ideia do não dito, não só os romeiros alagoanos remanescentes africanos, mas os índios, negros de outras culturas afro e os brancos que não tinham dinheiro desenvolveram assim formas de culto ao catolicismo, o que se conhece por catolicismo popular, regadas ao sincretismo dos repertórios culturais e da memória de cada povo. Portanto, foi assim que na cidade a festa de Reis e do Quilombo<sup>6</sup> se estabeleceram enquanto forma de manifestação bem como de denúncia e resistência diante das dificuldades e injustiças. A partir de então o não dito passa a ser mais que dito, expressado e demonstrado, com modificações, mas com a essência preservada (CAIXETA, 2012); (POLLAK, 2006).

Juazeiro do Norte cresceu de forma abrupta mediante todos os fatores que atraem as pessoas até ela, como por exemplo, introdutoriamente o “*milagre de Juazeiro*”. Através das romarias a igreja e o comércio obtiveram bastantes investimentos fazendo assim com que a cidade crescesse em diversos sentidos. Contudo, esse crescimento desordenado dentro de pouco mais de um século por entre uma sociedade de sistema capitalista o fato resultou em uma grande produção de precariedade, diversos lugares – à margem – onde a pobreza faz morada junto às pessoas. Como é o caso do bairro João Cabral, com uma representação social negativa, estigmatizado e padecido pela violência, o mesmo abriga grande número de afrodescentes. Não obstante, diante do fato, o bairro comporta o maior número de grupos de reisado da cidade, possui cerca de 10 grupos (NUNES, 2011).

## **5 A cultura popular e o brincar no reisado como forma terapêutica**

Enquanto último tópico do corpo deste trabalho não poderia deixar de fazer jus às dificuldades em colher/escolher materiais para basear a escrita. No primeiro fala-se

---

<sup>6</sup> Termo oriundo da Angola, corresponde a um folguedo/expressão da cultura popular. Termo oriundo da Angola, significa “fortaleza”. (CAIXETA, 2013)

em complexidade, noutro falta de consenso e, nesse caso, escassez quanto ao que se deseja compreender teoricamente: a importância do brincar sem se limitar à fase infantil. Costuma-se encontrar facilmente escritos de teóricos que aborde o brincar na infância, mas, aqui busca-se abordar essa dimensão/ato na vida do ser humano como um todo - sem especificar gênero ou idade - sobretudo, do praticante do brincar, e compreender a função terapêutica do brincar bem como sua atribuição enquanto forma de resistir, resistir a quê? A tudo, por tudo e, sobretudo.

O brincar é definido como o ato de “entreter-se, divertir-se fingindo-se de” (HOUAISS, 2004, p. 112) apesar de simplória, esta primeira ação tem o intuito de aclarar ideias relacionadas ao tema sem restringir a um ato infantil.

Numa perspectiva histórico-cultural, Vigotski (2009) diz que o brincar é fenômeno social bem como um ato de construir uma nova realidade onde nela caibam seus desejos tal como são. Na infância a criança através do ato de brincar vivencia uma compreensão de sua realidade e das pessoas que a constituem, para o autor, essa atividade não se limita em ser prazerosa, enquanto social, ela constitui o sujeito (VIGOTSKI, 2007; apud MOREIRA, 2015).

“O que quer que se diga sobre o brincar de crianças aplica-se também aos adultos” (p.61) essa assertiva foi exposta por Winnicott (1975), com ela podemos nos lançar à dimensão do brincar na fase adulta, porém, cabe salientar que o mesmo chegou à essa ideia a partir de sua atuação na clínica com crianças. Para ele, no contexto psicoterapêutico através da fala se torna mais fácil compreender a demanda do adulto, porém, faz-se necessário dar mais atenção ao brincar na adultez realizando análises e colocando-o em evidência, é na psicoterapia que acontece o processo de sobrepor dois espaços do brincar: o do terapeuta e o do paciente, são dois mundo repletos de fantasias relacionando-se. É no brincar que o adulto exerce a sua criatividade e vivencia sua liberdade, e talvez esta seja a característica principal do encontro e descoberta do seu Eu (*self*) através de relações estabelecidas com os produtos fruto de sua criatividade. O brincar é uma fonte bastante válida na comunicação. “É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida.” (p. 95) (WINNICOTT, 1975).

Quem é o brincante de brincar? O brincante pode ser considerado um ator, que compõe um/o coletivo, e que é tocado pelo encontro brincante-brincante. Numa relação

de confluência entre o eu e o personagem que no encontro com o outro deixa de ser ele mesmo e passa a ser aquela narrativa entregue aos entremeios alcançando os limítrofes daquele espaço, através de gestos exagerados montando uma imagem grotesca com um corpo em movimentação "cósmico e universal" (p.278), com olhos arregalados sinalizando uma tensão corporal (BAKHTIN, 1987), portando a sua máscara o brincante evidencia a possibilidade da metamorfose e através do humor busca agradar o público que o recebe (BARROSO, 2013).

Tendo em vista o exposto por Winnicott (1975), o brincar na cultura popular e no reisado além de se caracterizar enquanto resistência, pois, aquém da dimensão política enquanto luta, o brincante resiste perante a vida, perante a fome e as desigualdades sociais e tentativas de aniquilação do seu povo – de raiz preta – e da sua memória, ele brinca e, através disso passa a sentir-se vivo vivenciando sua criatividade e em constante relacionar-se com o outro (brincante e público) que também perpassa por esse processo de lida com o Eu. Contudo, o brincar não deixa de se caracterizar enquanto um modo terapêutico de lida consigo (fantasias, desejos) e sua realidade.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O desenvolvimento do presente trabalho possibilitou uma melhor compreensão acerca da cultura popular e da brincadeira do Reisado no Brasil, sobretudo, na cidade de Juazeiro do Norte, região caririense guardiã de africanidades. Expondo assim suas configurações, sua poética e importância enquanto patrimônio cultural imaterial. Bem como viabilizou uma aproximação da sua dimensão política de resistência popular, tendo em vista todo o histórico e a luta das classes populares em preservar suas tradições, identidades e memórias (conceitos estabelecidos em relação mútua enquanto resistência). Pôde-se também estabelecer – como esperado – uma clara associação entre o brincar no Reisado e seu aspecto terapêutico, de benefício ao ser brincante enquanto produção artística, criativa e de contato com o outro e consigo.

Diante da realidade situacional do bairro João Cabral, podemos chegar à conclusão que a brincadeira do Reisado naquele território, se estabelece enquanto um modo de resistência popular de um povo colocado à margem do sistema econômico preponderante.

Algumas dificuldades foram encontradas pelo caminho, porém, não houve desistência em abordar essa temática, dentre as dificuldades, viu-se a escassez de trabalho acerca do assunto bem como, a complexidade de falar sobre cultura. A escolha do tema se deu pelo interesse e encanto da pesquisadora na cultura local, objetivando através desse trabalho agregar produção literária acerca do tema, bem como mostrar às outras realidades circunvizinhas ou distantes a riqueza do que se chama cultura popular, e que através da leitura desse trabalho possa-se possibilitar um esclarecimento de ideias de gestores e dos demais para que se enxergue o Reisado não apenas como folclore, mas, como parte da cultura e construção do povo juazeirense sendo digno de preservação e valorização vislumbrando como possível caminho a criação e execução de políticas públicas culturais.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14<sup>o</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AZEVEDO, Fábio Palácio de. **O conceito de cultura em Raymond Williams**. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*. São Luís. v. 3. 2017. 205-224.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: bois e reisados de caretas. 1. Ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013. 433 p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Vocação de criar**: anotações sobre a cultura e as culturas populares. *Cadernos de Pesquisa*. 2009, vol.39, n.138, p.715-746. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742009000300003>>. Acesso em: 15 nov. 2018.
- BRUSCHI, Michel Euclides. GUARESCHI, Neuza Maria. (Orgs.). **Psicologia Social nos estudos culturais**: perspectivas e desafios para uma nova psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CAIXETA, Felipe Teixeira Bueno. **Dia de Quilombo**: Cinema e Cultura Popular no Juazeiro do Padre Cícero. 2016. 178p. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades). Universidade Federal Fluminense. Niterói.

CARVALHO, Anna Chistina Farias de. **Sob o signo da fé e da e da mística: um estudo das irmandades de penitentes no Cariri cearense**. 1. Ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2001.

COELHO, Francisco; FERREIRA, Erivana; MARTINS, Gracy. Reisado de Couro: como meu avô brincava. **Folha de Rosto: Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Universidade Federal do Cariri, v. 2, 2016, n. esp., p. 58-66. Disponível em: <<https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/150>>. Acesso em: 22 nov 2018.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FRIEDMANN, Adriana. **O desenvolvimento da criança através do brincar**. São Paulo: Moderna, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010. 175 p.

GONÇALVES, Keila Almeida. **Tradição e tradução: Afetações no/do Cariri**. Revista Observatório da Diversidade Cultural, v. 3 nº1, 121-134 p. 2016. Disponível em: <<http://observatoriodadiversidade.org.br/revista/wp-content/uploads/2016/06/Revista-ODC-2016-03-10-TRADIC%CC%A7A%CC%83O-E-TRADUC%CC%A7A%CC%83O-Afetac%CC%A7o%CC%83es-no-do-Cariri.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LANE, Silvia S. T.; CODO, Wanderley (orgs.). **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MATTELART, Armand. NEVEU, Erik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004. 215p.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NUNES, Cícera. **Reisado Cearense: uma proposta para o ensino das africanidades**. Fortaleza: Conhecimento, 2011.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. Brasiliense, 2012.

POLLAK, Michael. **Memória, Olvido, Silêncio: La Producción social de identidades frente a situaciones límite**. Traducción: Chris

QUEIROZ, Zuleide Fernandes de. **Em cada sala um rosário, em cada quintal uma oficina**: o tradicional e o novo na história da educação tecnológica no Cariri cearense. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC, 2003.

SILVA, MARCOS. **Cultura como patrimônio popular** (Perspectivas de Câmara Cascudo). Projeto História, 2006, n.33, p. 195-204. Disponível em: < [http://www4.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume33/artigo\\_09.pdf](http://www4.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume33/artigo_09.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

UNESCO. Art 2. In **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília, Tradução por: Ministério das Relações Exteriores. 2006. p. 4. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. (2007). A formação social da mente (7ª ed). São Paulo: Martins Fontes. Apud MOREIRA, Andressa Urtiga. **“Brincante é um estado de graça”**: sentidos do brincar na cultura popular. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. (2009). **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Ed.Unesp, 2011. 420 p.

WINNICOTT, Donald W. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.