

Maria das Graças Vanderlei da Costa
Mestranda em Antropologia
Rua Ricardo Salazar , 45-apto.601 A Madalena, Recife -PE – Brasil. CEP: 50720120
Fone (081) 32273978. e-mail: grcosta01@yahoo.com.br
PPGA-UFPE

O FOLGUEDO DOS CARETAS DE TRIUNFO: MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS

GT14: Teatro Popular e Folguedos

RESUMO

Em Triunfo, cidade do sertão pernambucano, desenvolve-se há quase nove décadas o folguedo dos Caretas, meu objeto de estudo no mestrado em Antropologia. Esses mascarados brincam durante o Carnaval e apresentam-se em vários momentos do ano para os turistas, tornando-se um símbolo da cidade que hoje é reconhecida como a Terra dos Caretas. Abordo neste trabalho algumas questões do processo de permanências e mudanças na vida desta manifestação popular. Os elementos presentes no ritual ressaltam a importância de vivenciar de forma conjunta a brincadeira, imersa em suas imagens, na sua estética: reflexo do real e do imaginário dos brincantes que construíram, vivenciaram e vivem hoje a sua história. A trajetória do folguedo dos mascarados, com a riqueza de sua estética e de seu universo simbólico revelam a importância desses elementos no processo de identificação da comunidade com esta manifestação da Cultura Popular e a conseqüente dinâmica de inclusão do folguedo no processo identitário de Triunfo.

Palavras-Chave: Caretas de Triunfo, Cultura Popular, universo simbólico.

1.INTRODUÇÃO

Fazendo uma viagem no tempo pode-se tentar compreender a existência da brincadeira triunfense dos Caretas, uma vida que se renova através das décadas, que renasce e permanece até os nossos dias. Fica-se diante menos de uma história linear, do que de uma sucessão de pequenas histórias que juntas criam um percurso antropológico formado pelo rico universo dessa manifestação da Cultura Popular.

Nesse processo de busca das informações mais distantes, a importância de ouvir as pequenas histórias detalhadamente contadas, de resgatar, através das lembranças daqueles que ainda vivem, as marcas deixadas pela brincadeira, sensações, sentimentos, emoções coletivas. “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1994:37)

Trilhei um caminho regado pelo desejo de compreender essa manifestação da Cultura Popular triunfense: representação viva, pulsante, que se renova e se mantém a cada nova

geração de brincantes, os quais, orgulhosos, expressam a alegria de ser Careta e a ansiedade presente na luta para dar continuidade ao folguedo e para mantê-lo existindo.

É difícil encontrar palavras para classificar...para dizer assim, o gosto e o prazer que é andar de Careta. Você brincar, ter aquela coisa dentro de você, saber que aquilo nasceu de sua terra, que aquilo é de suas raízes, entendeu? (Teco de Agamenon, brincante, funcionário da prefeitura, 49 anos)

Triunfo sempre foi o palco da brincadeira. Distante 452 quilômetros do Recife, em pleno sertão do Pajeú e escondida entre montanhas de pedra e penhascos a mil metros de altura, possui o privilégio de ter um clima diferenciado, com temperaturas muito baixas para uma cidade em pleno sertão. A neblina lhe encobre as ruas e o casario de arquitetura neoclássica a beira do açude, nos meses em que as temperaturas caem. É reconhecida como uma cidade pitoresca em função de seu clima ameno. Essa qualidade lhe serviu por muito tempo como um atrativo principal para os turistas da capital e de outras regiões nordestinas ficando conhecida como Oásis do Sertão.

Possuindo muitos engenhos, Triunfo é denominada também Reino da Rapadura, título que lhe proporciona uma identidade. Como atração e fonte de renda a cidade guarda ainda hoje, na sua zona rural, esta iguaria nordestina, resultando um aumento de visitantes desejosos em se deliciar com produtos oriundos da cana de açúcar.

Devo ressaltar aqui a importância das representações da Cultura Popular como elementos que identificam uma cidade. Assim, dentre os diversos folguedos triunfenses, a brincadeira do Careta, há nove décadas fazendo parte das comemorações carnavalescas, passa a fazer parte da construção identitária triunfense, reconhecida hoje como a Terra do Careta.

Perceber o processo de permanências e mudanças na vida do folguedo é realmente instigante para mim. Nesta dinâmica, as tensões estão presentes, as forças são medidas, os mecanismos de perdas e ganhos existem continuamente. A vida da brincadeira precisa ser percebida como uma possibilidade de compreender as adaptações ou sujeições às transformações vivenciadas no contexto histórico, configurando formas de conformismo e resistência, de permanências e mudanças, de apropriações que possibilitam a demonstração de como vivenciar o coletivo, a identificação, a força de estar junto da comunidade. Idas e vindas se fazem necessárias para que se perceba essa dinâmica.

2. O MATEUS : PALHAÇO QUE ANUNCIAVA A CHEGADA DO REISADO

O Careta de Triunfo nasceu no Alto da Boa Vista. Essa é a versão de muitos daqueles que guardam na lembrança a história deste mascarado ou que ouviram falar nela. O Alto era um bairro triunfense onde a população de baixa-renda vivia, também conhecido como “Matança”, pela proximidade do único matadouro existente na cidade. Ali também era encontrado o famoso “Gato Preto”, prostíbulo existente no início do século passado (LOPES 2003). Em seu trabalho sobre Triunfo, a historiadora registrou que o Careta era chamado originalmente de Correio¹, tendo sua origem no Reisado, quando Mateus, após ter bebido muito, foi expulso do grupo, decidindo brincar pelas ladeiras da cidade durante o carnaval, usando máscara.

Andrade (1986) observa a importância das Danças Dramáticas Brasileiras² e destaca dentre elas os Reisados, que são folguedos dos mais variados, caracterizados por apresentarem, no final das cantigas e danças o brinquedo do bumba-meu-boi. Geralmente possuem um núcleo básico, recheado por temas opostos a este, onde se agregam romances, peças, textos, em núcleos

de outras danças. Os Reisados fazem parte dos festejos que integram o ciclo do Natal e são baseados nos costumes natalinos ibéricos. Empregados pelos jesuítas sob forma de canto, dança, representação, no processo de catequese e ensino dos nativos e dos próprios colonos vindos de Portugal, os Reisados hora preservaram características predominantemente religiosas, hora distanciaram-se desses elementos.

Silva (2006) destaca que as tradições populares relativas aos Magos do Oriente foram trazidas ao Brasil pelos colonizadores ibéricos, mais diretamente portugueses. Tizá (2004) apresenta estudos acerca da presença, ainda hoje, dos mascarados nos rituais do Nordeste transmontano no ciclo invernal português, de novembro ao carnaval, observando a dinâmica dos Caretas nessas comemorações. Esses estudos revelam a importância do processo de colonização para a formação dos folguedos brasileiros.

Lembranças de alguns antigos moradores cuja idade e lucidez lhes confere a legitimidade de seus testemunhos me trouxeram mais dados sobre o Reisado existente em Triunfo e sobre os primórdios do Careta naquele folgado. “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia a memória.” (HALBWACHS, 1990:60)

Visitando um dos engenhos triunfenses tive o prazer de conhecer Maria de Neco, esposa do dono do engenho, já falecido. Maria, aos 84 anos, recordava-se dos momentos de infância quando o Careta, nas comemorações de Natal, era a atração da brincadeira:

O Careta se aprontava, pegava um chocalho, uma enxada, uma lata, pra sair batendo nas casas, chamando o povo: acorda meu patrão, acorda meu patrão! Ele fazia aquela máscara. Quando acabava colocava o cabelo da crina do animal para enfeitar. A roupa era uma roupa velha. Eles não tinham esse negócio de roupa nova não. Se eles tivessem uma roupa bem rasgada era o que eles queriam. O Reisado era uns homens todo trajados, bem bonitos, com capacete todo cheio de espelhos. O Reisado chegava e começava a cantar: Ô de casa, ô de fora! Boas entrada de ano! Boas entrada de ano! Aí eles abriam a porta e os Caretas eram os primeiros a entrar, caindo na casa. Mas mulher, os meninos morriam de medo e agente era rindo. Os Caretas eram dois. No carnaval era mais gente, do mesmo jeito, com máscara, com barba. (Maria de Neco)

Os dois personagens descritos pela antiga moradora chegavam anunciando o Reisado, provocando o riso dos moradores antes do cortejo sagrado chegar. Nas lembranças de Maria, os Caretas formavam um par de personagens irreverentes que acompanhava o folgado natalino. Essa distribuição por pares já era percebida nas apresentações da *Commedia dell'arte*³ italiana, onde personagens fundamentais, dotados de atributos fixos, encenavam em duplas, o que permitia o importante jogo dos conflitos no espetáculo (MEYER, 1991).

Das diversas teses semelhantes ou nas vozes em desacordo percebi que o mito de origem da brincadeira tinha como principal suporte essa ligação do Careta com o Mateus, personagem de destaque no Reisado, espécie de comediante presente em diversos folguedos nordestinos. “[...] a ‘commedia’ mobilizava tudo que pudesse ao mesmo tempo suscitar o riso e abrir a porta ao sonho”(MEYER, 1991:35). Segundo Bakhtin (2002), já na Idade Média a comicidade da intervenção popular vivia paralelamente à seriedade dos cultos oficiais e religiosos. Essa característica foi guardada durante séculos e pode ser percebida no contexto triunfense.

As histórias contadas de pai para filhos confirmam que os Caretas, presentes no Reisado triunfense, deixaram de exercer seus papéis de animadores do folgado e passaram, após o conflito gerado durante a festividade natalina, a participar da profana festa carnavalesca:

3. O SENHOR DAS LADEIRAS: NO CARNAVAL A RESISTÊNCIA E O MEDO

O Carnaval é escolhido pelo Mateus, expulso do Reisado, para dar continuidade à brincadeira. Ele transforma-se, deixa de ser o anunciador do festejo natalino para, no período carnavalesco, ser o senhor das ladeiras. Continua sendo brincante, mas, numa atitude de resistência, desenvolve outros elementos que possibilitarão o surgimento da brincadeira carnavalesca do Careta: com relhos em punho, espécies de chicotes usados para tanger burros, roupas velhas e escuras, os mascarados vão ampliando e formatando o folguedo triunfense.

O momento carnavalesco torna-se apropriado para a construção da nova brincadeira. Durante a realização da festa só se pode viver de acordo com as suas leis. Essas são leis mais próximas à liberdade, num estado de fuga provisória dos moldes da vida ordinária, das restrições oficiais (BAKHTIN, 2002). A desordem se faz presente no carnaval. Questões referentes à desordem registrada nas sociedades tradicionais são importantes para entendermos o contexto da Cultura Popular. “Em uma sociedade tradicional que se define em termos de equilíbrio, de conformidade, de estabilidade relativa, que se vê como um mundo civilizado, a desordem se torna uma dinâmica negativa que cria um mundo ao contrário.” (BALANDIER, 1997:121).

Nesse tempo de festa há o renascimento de um ideal comunitário através das imagens que são elementos capazes de resgatar nosso encantamento diante do mundo. No período carnavalesco os Caretas passam a construir, nesse mundo imagético, uma estética própria, usufruindo a possibilidade do estar-junto comunitário e de assim marcar sua força na cidade. As imagens são instrumentos de identificação, aglutinando os brincantes da treca do Alto, tornando-os fortes, resistentes, irreverentes, presentes para a comunidade.

Neste contexto, a treca da Matança, criada pelo “povo do Alto”, desce as ladeiras para brincar no centro da cidade, local onde a classe média triunfense morava, chegando barulhenta e assustando a meninada. Através de suas máscaras, de seus relhos, de suas roupas simples a encobrirem seus corpos, das mensagens que traziam nas tabuletas, do barulho dos chocalhos que anunciavam sua chegada, eles marcavam a cidade através do medo.

Eu era criança e quando ouvia o barulho dos chocalhos eu sabia que era ele chegando a cavalo ou a pé. Corria e me escondia, mas ficava olhando pelas brechas para ver o Careta com os chicotes a fazer um barulho medonho. Ainda hoje me lembro do medo que tinha. (Tota de seu Pinheiro, morador, 50 anos)

As falas mostram que os antigos carnavais triunfenses eram regados pelo medo dos Caretas. O feio das máscaras medonhas, o sombrio das roupas escuras, a forma como os brincantes andavam pelas ruas, tudo isso constrói uma estética marcante que nutre imaginário daqueles que vivenciaram esses momentos.

A estética do feio marcava as pessoas e unia as trecas, nome dado aos grupos de Caretas. Suassuna (2005) destaca a importância desse elemento presente na visão aristotélica do campo estético ou da Beleza. O gracioso, o belo, o sublime e o trágico pertencem ao campo da beleza ligado à harmonia. O risível, a beleza do feio, a beleza do horrível e o cômico estão por sua vez ligados à desarmonia, não deixando, porém, de ser categorias da beleza. No contexto triunfense o feio, com sua beleza, desperta o medo, tão importante para a brincadeira dos mascarados.

Outras trecas foram se formando e a brincadeira foi se ampliando e se fortalecendo. Tanto as máscaras, quanto os relhos representam objetos que transcendem a função utilitária e transforma-se em instrumentos de poder. Assim o Careta, cujo anonimato é preservado

através da máscara, “arma-se” com o relho: o acessório carnavalesco é usado no duelo entre brincantes.

Como o relho, a máscara sempre foi um elemento marcante na brincadeira do Careta. Feita originalmente de papel-embrulho e grude⁴, era pintada com uma tinta vegetal esverdeada e amarrada com liga de borracha (LOPES, 2003). Os Mascarado podiam entrar nas casas onde provavelmente no dia-a-dia, não seriam tão bem recebidos. Esperados com “comes e bebes” tinham acesso às residências mais requintadas da elite triunfense. A máscara dava, neste contexto, possibilidade de brincar, de ter acesso aos espaços.

A máscara é traduzida por Bakhtin (1987) como o motivo mais complexo e carregado de sentido da cultura popular, revelando com clareza a profunda essência do grotesco. O medo é figurado na máscara com toda a sua estética marcada pela beleza desarmoniosa do feio, como forma emblemática de sua força. Observa-se aí que o valor das máscaras, dos relhos, das roupas que encobrem os brincantes está exatamente no sentido expresso por eles através do ritual e do imaginário que o cercam, da forma como possibilitam a convivência, o estar-juntos, o percorrer as ruas e o relacionar-se com a população. A rebeldia, a estética do feio, a desordem da manifestação, são elementos que ressaltam o medo presente nas lembranças dos Caretas dessa época.

4. MÁSCARA E ANONIMATO: POSSIBILIDADES DE BRINCAR

A brincadeira tomou conta das classes média e alta, que, aproveitando o anonimato propiciado pela máscara e pela vestimenta, passaram a participar da festa. O carnaval oportuniza o rompimento das censuras e conveniências, revertendo as hierarquias em favor das máscaras (Balandier, 1997). Neste contexto os jovens das classes mais favorecidas de Triunfo, inclusive as mulheres, começaram a sair também como Careta. Para não serem reconhecidos os Caretas usavam muitas calças e camisas sobrepostas, paletó, gravata, chapéu e luvas. Bakhtin (1987) ressalta o tempo do carnaval marcado pelo triunfo da libertação temporária das hierarquias, regras e tabus. Desde os tempos mais remotos a festa carnavalesca possibilita as relações verdadeiramente humanas que são resgatadas, vividas de forma material e sensível, através da eliminação provisória das hierarquias, da abolição das normas correntes de etiqueta. Assim também era percebido em Triunfo e certamente a máscara era o instrumento necessário para esse tipo de liberação e de convívio. A liberdade é concebida como uma alegre ousadia.

Já na década de 50 a brincadeira triunfense era vivenciada pelos diversos segmentos sociais todos trajando roupas velhas, paletós usados, máscaras de papelão, sem muitas diferenças visíveis. O encontro entre os brincantes era esperado pela população triunfense. A rivalidade entre as treças era motivo de ansiedade, de expectativa, de comentários entre os moradores.

Paralelamente ao medo, o riso, inerente à própria natureza do carnaval (BAKHTIN, 2002), também era despertado pelos Caretas através das brincadeiras com a população, a corrida atrás das crianças, o anonimato mantido para acirrar a curiosidade dos adultos, os dizeres nas tabuletas, a estética que afastava-se dos padrões clássicos de beleza. A possibilidade de brincar anonimamente e de poder, através das mensagens das tabuletas, conquistar a curiosidade dos moradores transformava o folguedo em uma brincadeira prazerosa. Nas placas eram colocadas figuras de mulheres nuas, frases com linguagem vulgar, palavras picantes e sarcásticas.



Fig.01: Caretas nas ruas triunfenses

Com o passar dos anos a beleza do feio vai dando lugar à preocupação com uma estética do belo. Os grupos se reuniam para decidir suas fantasias e dentro de suas possibilidades financeiras tornar a indumentária do brincante mais colorida, mais exuberante. A palavra de ordem era brincar e esta brincadeira começava nos preparativos que antecederiam a saída dos mascarados. Executar a fantasias, preparar os relhos, enfeitar os chapéus, escrever nas tabuletas: tudo era motivo para estar junto

5. BRILHANDO NOS PALCOS.

O carnaval triunfense transforma-se a cada ano em um espetáculo de proliferação de imagens, marcado pelo brilho, pelas cores, pela beleza dos mascarados que participam do concurso. Esse universo imagético é elemento de visibilidade e vai formatando um marco identitário para a cidade sertaneja que passa a ser reconhecida como a Terra do Careta.

É marcante a importância das representações da Cultura Popular como elementos que identificam os lugares. As danças, as festas, as cantorias, registram o que o povo traz de suas origens, de ensinamentos que passam de pai para filho, das formas de brincar e de viver, com a grandiosidade de seu universo imagético. Esse espetáculo de imagens vai servir a diferentes grupos, legitimando diferentes causas. No caso triunfense, a indústria cultural, respaldada pelo poder institucional, pela indústria do turismo, transforma o Careta em marca, marketing, propaganda para a festa.

Tenta-se organizar a desordem característica da comemoração carnavalesca estipulando-se horários, formatando-se cronogramas, delimitando-se espaços para as apresentações, criando-se o concurso para estimular os brincantes e propiciar a cobertura da mídia que introduz o espetáculo na cultura de massa. Os visitantes, ávidos pelo que é peculiar da região, encantam-se pelo brilho, a cor, a *performance* da brincadeira. Os Caretas, orgulhosos por representarem sua cidade, por serem fotografados e assediados pelos turistas, tentam ultrapassar as carências financeiras e produzir suas belas fantasias.

Os concursos organizados pela Secretaria de Cultura passam a premiar o “melhor brincante”, através de uma comissão julgadora que pontua os concorrentes observando o

chapéu mais colorido pelas fitas brilhantes, a roupa mais elaborada, a tabuleta com mensagens mais interessantes e o brincante que possui maior destreza com os relhos.



Fig.02:Concurso dos Caretas em 2007

Na atual realidade triunfense, como em diversas cidades interioranas e capitais brasileiras, os palcos tornam-se elemento presente e indispensável para a festa carnavalesca, que passa a ser alvo da cultura de massa. Morin (2005) aborda também a importância do elemento estético nessa dinâmica da espetacularização. Nessa estética, o brilho, a beleza das cores, a abundância das formas, apresentam-se como emblemas que chamam a atenção, que maravilham, que encantam. A presença do feio, tão marcante nos primórdios da brincadeira dos Caretas, é cada vez mais substituída pela imagem do belo, necessária para maior visibilidade dos folguedos populares. Os brincantes, desejosos por acompanhar esse processo, esforçam-se por elaborar suas fantasias tornando-as cada vez mais exuberantes, as quais serão apreciadas pelos visitantes da cidade, pelos jurados do concurso, pelos espectadores das emissoras de televisão que acompanham as festividades.



Fig.03: Grupo de Caretas no carnaval 2007

Os Caretas não mais *aparecem*, trazendo o medo para as crianças triunfenses. Eles *apresentam-se* para a multidão de turistas que fotografam e filmam a sua beleza. Ávido para o

que é típico de cada lugar, o turista se posiciona como mero espectador das manifestações locais, necessitando simplificá-las para absorvê-las com rapidez de visitante (Canclini, 1983).

Vivenciar a estética do belo não é só uma necessidade da indústria turística e cultural contemporânea. Vivenciar o belo é um desejo e uma necessidade humana, é uma forma de identificar-se, de sentir-se junto do outro que também está belo, de sentir-se envolto nessa estética. “É uma necessidade: a de integrar num conjunto e de transcender o indivíduo.” (MAFFESOLI, 1996:41). E essa necessidade atinge o brasileiro, o nordestino, o sertanejo que produz os folguedos da Cultura Popular, povo que cria a festa e que, como reconhece Leitão (1997), é um povo estético.

A organização da festa, do concurso, da premiação, não está desprovida de tensões e percorre um campo onde as forças são medidas e as mais diversas correntes de interesses se estabelecem. Os rumos tomados pela brincadeira triunfense agora envolto no processo de construção da identidade local exigem que as instâncias envolvidas, como poder institucional, os estabelecimentos de turismo e comércio e os próprios brincantes, encontrem mecanismo para minimizar as tensões e os conflitos existentes.

O Careta identifica a cidade e também é parte da identidade de muitos moradores da cidade. Ser Careta é mais uma faceta desses profissionais liberais, políticos, funcionários públicos, donos de hotéis, comerciantes, donas de casa, estudantes. Os moradores circulam pelos cargos, pelas funções, pelas atividades, pelos grupos que constituem a comunidade triunfense e também pelas treças de mascarados. Pertencem a esses diversos grupos que lhes ajudam a ser e a sentir-se triunfense. Seja em relação a um único indivíduo, seja em relação a uma cidade, o processo identitário é como um rio que se forma através de muitos movimentos, cursos de águas, dinâmica de correntezas, ação de marés, influências de relevo, caminhos percorridos que influenciam sua constituição. Nesta perspectiva identidade e pertencimento não podem ser entendidos como algo homogêneo, estático, definitivo.

“Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renováveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005:17)

O indivíduo, como os lugares, passa por múltiplas mudanças traduzidas como variações, modificações, conversões e até revoluções que vão moldando essa matéria caracterizada pela plasticidade. “[...] o eu só é uma frágil construção, ele não tem substância própria, mas se produz através das situações e das experiências que o moldam num perpétuo jogo de esconde-esconde.[...] Cada um, para existir, conta-se uma história.” (MAFFESOLI, 1996:304). Assim como os seus habitantes, os lugares são marcados por uma história de construções identitárias, que se renovam e se mantêm e com isso incorporam novos elementos ou preservam características emblemáticas Triunfo, reconhecida em sua história como Oásis do Sertão, Terra da Rapadura, vê na força da brincadeira dos Caretas a possibilidade de ampliar essa construção identitária intitulando-se Terra dos Caretas. O folgado conforma uma identidade cultural triunfense a qual legitima e representa, simbolicamente, aquele espaço.

Em Pernambuco, caracterizado pela riqueza de folguedos, pode-se acompanhar, no decorrer dos anos uma crescente associação entre personagens das manifestações populares e a região nas quais se desenvolvem, numa perspectiva de afirmação de identidade. Os Papangus de Bezerros, os Caboclos de Lança de Nazaré da Mata, os Bacamarteiros de Caruaru, os bonecos

Gigantes de Olinda, os Caretas de Triunfo, são apenas alguns desses exemplos. A escolha desses personagens da Cultura Popular se dá pela força que a brincadeira tem, pela visibilidade que ele possibilita, respaldando assim os objetivos distintos dos envolvidos no processo de construção identitária: a indústria cultural e de turismo, o poder institucional, comerciantes, moradores e os próprios brincantes. Neste contexto, o legado de representação dos mascarados, com sua memória e características, torna-se um elemento específico e próprio de Triunfo, singularizando a cidade sertaneja. Por sua força imagética o mascarado torna-se símbolo e marca emblemática local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Careta é emblema e é indivíduo. A vida do folguedo é a reunião desses brincantes. A força que lhe deu suporte e visibilidade é resultado do processo de estar-junto na busca de soluções para a preservação e manutenção da brincadeira. Maffesoli observa que a lógica identitária está relacionada com o indivíduo, enquanto a lógica da *identificação* parte “[...] desses casos de experiência que, antes de todo o conceito preestabelecido, constatarem que o ‘eu’ é feito pelo outro, em todas as modulações que se pode dar a essa alteridade”. Esse outro pode ser o Deus, a família, a tribo, os grupos de amigos, as comunidades nas quais me insiro. Forma-se, nesse processo relacional o que o autor denomina de “pessoa”.

O indivíduo só pode ser definido na multiplicidade de interferências que estabelece com o mundo circundante. Seja esse mundo a dos outros indivíduos, compondo a proximidade social, ou o das situações, das ocorrências que favorecem essas relações, pouco importa. Em compensação, o que merece ser notado é que o sujeito é um “efeito de composição”, daí seu aspecto compósito e complexo. (MAFFESOLI, 1996:305)

Os lugares, por sua vez, são fruto dessas relações que se estabelecem entre os indivíduos, ou pessoas, numa dinâmica relacional, nessa ação comunal. Nesse sentido, Triunfo, numa perspectiva de troca, também vivencia um processo de identificação e é nessa dinâmica do encontro, da pessoa que se relaciona e que segue em direção ao outro que a Cultura Popular deve ser percebida. Estar junto, criar grupos, unir-se através de uma estética, usufruir os momentos coletivos propiciados pela brincadeira. Esses momentos não são apenas o tempo da festa, mas aqueles que antecedem as comemorações. No caso da brincadeira dos Caretas é todo aquele tempo dos preparativos, das decisões, da confecção das fantasias, da pintura das máscaras, do treino com os relhos, do pensar sobre o folguedo em conjunto. Aí chega o período carnavalesco e o tempo da festa trás a realização do estar-junto na cidade, nas ruas ladeirosas, nas casas com os parentes e amigos, nos bares abarrotados de clientes, nas praças com os turistas e repórteres. De também se ver junto nas emissoras televisivas, nas fotografias tiradas, nas filmagens produzidas durante a festa. Nesse processo de identificação os brincantes e brincadeira se fortalecem.

A representação da Cultura Popular torna visível esse elemento invisível que é o desejo de troca e de sociabilidade. A brincadeira é causa e efeito desse processo e mais importante do que ser Triunfo a Terra do Careta é a dinâmica que abraça esta comunidade, numa lógica de identificação com a própria brincadeira, envolto nesse imaginário que atrai, que fascina, em torno do qual cristalizam-se as atitudes, as representações, o imaginário. A brincadeira e com ele a identificação fortalecem os grupos, o lugar e conseqüentemente a próprio folguedo, num movimento de troca: permanências e mudanças

NOTAS EXPLICATIVAS

¹ Correio: Segundo Teco de Agamenon, brincante, a denominação *correio* vem da expressão *com reio*, ou *com chicote*, usado também pelos carteiros da época para se protegerem dos cachorros nas casas onde iam entregar correspondências.

² Bailados coletivos que obedecem a um tema tradicional, respeitando uma obra musical construída pela seriação de várias peças coreógrafas denominadas de Suíte.(ANDRADE, 1986)

³ “Commedia dell’arte, comédia improvisada, comédia das máscaras, nomes diversos designando algo difícil de definir ou descrever, já que não foi um gênero teatral escrito, antes um estilo de representar, obra coletiva de atores, elaborada no século XVI na Itália, nascida de uma reação contra a frieza dos espetáculos de corte ou de academia”. (MEYER, 1991:29)

⁴ Cola caseira feita com maisena e água

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. Danças Dramáticas do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- BALANDIER, Georges. A Desordem: elogio do movimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BAUMAN, Zigmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge ZaharEd., 2005
- BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento: O Contexto de François Rabelais. São Paulo/Brasília: HUCITEC/UNB, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.-7.ed.-São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v.1)
- CANCLINI, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: vértice, 1990
- LEITÃO, Claudia Soares Sousa. Por Uma Ética da Estética: Uma Reflexão Acerca da “Ética Armorial” Nordeste. Fortaleza: UECE, 1997.
- LOPES, Diana Rodrigues. Triunfo: a Corte do Sertão. 1ed. Santa Cruz da Baixa Verde: Gráfica Folha do Interior, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- MEYER, Marlyse. Pirineus, caixas...da commedia dell’arte ao bumba-meu-boi. 2.ed.Campinas, SP:Editora da UNICAMP, 1991.
- MORIN, Edgar.Cultura de massas no século XX: neurose.9.ed.Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- SILVA, Affonso M. Furtado da. Reis magos: história, arte, tradições: fontes e referências. Rio de Janeiro: Leo Chistiano Editorial.2006.
- SUASSUNA, Ariano. Iniciação à estética.-7.ed.-Rio de Janeiro: José Olympio, 2005
- TIZA, António Pinelo. Inverno Mágico: Ritos e Mistérios Transmontanos. Lisboa: Ésquilo, 2004.