

> Antonio Lucas Cordeiro Feitosa | **Brincadeiras da cultura popular em Juazeiro do Norte-CE: trânsitos e dinâmicas plurais***

I Resumo: Neste artigo, a partir de pesquisa de orientação etnográfica desenvolvida entre os anos de 2016 e 2020, objetivo descrever alguns dos trânsitos e das dinâmicas plurais que têm caracterizado uma das “brincadeiras” mais comuns da “cultura popular” em Juazeiro do Norte, o reisado. Ao mesmo tempo, procuro compreender alguns dos significados atribuídos a essa “cultura popular” e como tais significados têm sido acionados em relação ao bairro mais populoso da cidade, o João Cabral, forjando-o como “um dos berços da cultura” ao mesmo tempo em que ele é concebido na cidade como periferia violenta. Em vista das dinâmicas assinaladas, é possível pensar o bairro e a “cultura popular” como constituídos a partir de multiplicidades que se entrecruzam.

I Palavras - chave: Bairro. Periferia. Cultura popular. Multiplicidades.

> Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC.
Professor temporário da Universidade Regional do Cariri (Unidade Descentralizada de Iguatu).
E-mail: cordeirofeitosa@gmail.com.

ORCID 0000-0003-4211-0059

* O presente artigo apresenta resultados da pesquisa de doutorado “Bairro brincante: estudo sobre entrecruzamentos de socialidades constitutivas de um bairro de Juazeiro do Norte-CE”, realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, sob orientação do professor Leonardo Damasceno de Sá e com bolsa de estudo concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (FEITOSA, 2020).

Antonio Lucas Cordeiro Feitosa | **Playful events of popular culture in Juazeiro do Norte, Brazil: passages and diverse dynamics**

Abstract: In this paper, I seek to describe some of the passages and plural dynamics featuring one of the most common “playful events” of “popular culture” in the city of Juazeiro do Norte, the Day of the Kings, locally known as “reisado”. The investigation is based on ethnographic research, carried out from 2016 to 2020, where I sought to understand the meanings attributed to this expression of “popular culture”, and how such meanings have been activated locally, in regards to João Cabral, the city’s most populous neighborhood, forging it as one of the city’s “cultural cradles”, whereas at the same time it is perceived as a violent area in the urban periphery. Taking the aforementioned dynamics into account, it is possible to think of the neighborhood and “popular culture” as constituted from intertwined multiplicities.

Keywords: Neighborhood. Periphery. Popular culture. Multiplicities.

Introdução

Bairro João Cabral, primeiros dias do ano de 2019. Uma tenda de lona plástica de cor azul foi montada sobre uma estrutura metálica quadrada próximo à “Praça do CC”, a única do bairro, e em frente à casa de um “mestre da cultura”. Do centro do teto da tenda pendiam dois globos giratórios de lâmpadas de LED coloridas. Todo o espaço era circundado por palhas de coqueiro e bandeirolas de cores variadas, fixadas em barbantes estendidos entre as hastes de sustentação da tenda. No interior da tenda, o espaço estava livre para que ali ocorressem apresentações de grupos de reisado e guerreiro, que ingressariam ao ambiente por um dos dois locais destinados ao fluxo de entrada e saída da tenda. Ao lado da barraca, na calçada de um posto de saúde, um equipamento de som denominado de “paredão”, com luzes coloridas, tocava músicas de forró eletrônico enquanto as apresentações não eram iniciadas. Próximo, eram projetadas, no verso de um *banner* e sob efeito de corações borbulhantes, fotos publicadas em redes sociais virtuais de moças e rapazes, possivelmente moradores do bairro. Ao longo da noite, por diversas vezes, a eletricidade que abastecia todos esses equipamentos falhou, suspendendo temporariamente a música, a projeção de imagens, a iluminação da tenda e o uso de microfones.

Esse espaço tinha sido preparado para uma das “terreiradas” que ocorriam desde 21 de dezembro de 2018, em vários locais da cidade de Juazeiro do Norte. Os eventos faziam parte da programação elaborada pela Prefeitura Municipal para o “Ciclo de Reis

1 O “Ciclo de Reis” constitui no período que inicia pouco antes do Natal e se estende até o Dia de Reis, 06 de janeiro, e cuja lenda tem como mote a visita dos três Reis Magos ao menino Jesus. Sobre o reisado e o guerreiro no Cariri cearense, cito a caracterização feita por Oswald Barroso (1996) a partir de pesquisas conduzidas na região entre a década de 70 e início dos anos 90: “Um segundo [de cinco tipos de reisado] é o Reis de Congo, tem seu centro de ocorrência no Cariri, zona de engenhos de cana (para fabricação de rapadura e aguardente), onde a presença do negro foi marcante. Seus números musicais (tocados, dançados e cantados) e seus quadros dramáticos são encenados por um grupo de personagens organizados em uma hierarquia que mescla elementos da economia açucareira e pecuária e das cortes medievais, comandada por um Mestre. Por fora dessa estrutura verticalizada, correm dois personagens exceções, o Mateus e sua mulher, Catirina, ambos negros e ex-escravos que atuam com liberdade total de improvisação junto ao público e aos demais brincantes do Reisado, desobedecendo às ordens do Mestre e fazendo galhofa com os mais respeitosos valores morais constituídos, sejam profanos ou religiosos. Como variante deste Reisado, aparece em Juazeiro do Norte o Guerreiro, folguedo importado de Alagoas, do qual só conhecemos, no Ceará, o de Dona Margarida. Influenciado, mas diferente do guerreiro alagoano, o Guerreiro de Dona Margarida guarda a particularidade de ser brincado quase exclusivamente por mulheres e de juntar às personagens do Reis de Congo, personagens do Pastoril, entre elas diversas Estrelas, a Sereia, a Baiana etc” (BARROSO, 1996, p. 13).

2018” e seriam encerrados no dia 06 de janeiro, quando se comemora o Dia de Reis. Na tenda descrita acima, na noite de quinta-feira, 03 de janeiro de 2019, quatro grupos de reisado e um guerreiro realizaram suas apresentações¹.

Os cinco grupos que realizaram suas apresentações na tenda eram compostos por rapazes e moças em personagens de reis, rainhas, Mateu², mestre, contramestre, embaixadores. Essas pessoas vestiam roupas coloridas, saiotas, meiões, tênis, pequenos espelhos fixados nas vestimentas, espadas, coroas e alguns dos rapazes estavam com coletes e capas de tecido. Após terem performado, no centro da tenda, uma série de danças embaladas ao som de músicas cantadas por todo o grupo de reisado, um homem de 40 anos de idade, mestre do Reisado Arcanjo Gabriel, morador do bairro Jardim Gonzaga, em Juazeiro, e responsável por aquele coletivo, fez um agradecimento, dizendo:

“Nosso muito obrigado por toda a receptividade que o João Cabral teve mais uma vez com o Reisado Arcanjo Gabriel. O João Cabral nunca vai deixar de ser a casa de todos, de ser um dos berços da cultura, porque aqui no João Cabral é cultura. Como o próprio nome diz, o nome que se deu ao bairro é nome de um escritor, e ele escreveu várias obras belíssimas. E no João Cabral tem isso, belas artes, bela cultura, seja reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro. Não importa qual o folguedo seja, mas é cultura, é o João Cabral”³.

- 2 Utilizo a forma Mateu, e não Mateus, uma vez que esta é a pronúncia mais usual no contexto etnográfico, seja entre pessoas escolarizadas ou não, profissionais de instituições públicas e privadas, ou “brincantes” e moradores. Em função disso, conservei a forma falada por considerar que o modo de enunciação é significativo ao universo em que é acionado e por contribuir para a significação do personagem. No mesmo sentido, o emprego das aspas em alguns termos identifica aqueles de uso corrente no contexto etnográfico pesquisado.
- 3 As apresentações desse momento foram transmitidas em tempo real pelo Portal Ispia na sua página no Facebook. A fala aqui transcrita está disponível no seguinte link e pode ser ouvida a partir do minuto 24: <https://www.facebook.com/portalispia/videos/591192204653089/>. Acesso em: 23 out. 2020.

Essa enunciação, aqui pensada “A partir de um ponto de vista constituído em experiência etnográfica” (FELTRAN, 2013, p. 46), sintetiza um dos modos recorrentes de significação, visibilidade e dizibilidade do bairro João Cabral. Nessa situação, um “mestre da cultura popular” espacializou manifestações culturais ao tomar como espaço de referência, o bairro de que fala, onde fala. Ele sobrepôs “cultura” e bairro e descreveu/apresentou o bairro elegendo como referente a “cultura”. Embora não esteja na parte aqui transcrita, esse mestre e outras pessoas ligadas à cultura popular local rotineiramente enfeixam as manifestações citadas (reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro) como “cultura popular” e “tradição”, além de identificarem os grupos que se dedicam a praticá-las como “grupos de tradição”. As manifestações também são chamadas de “brincadeiras”, o que reúne dimensões de lazer, jogo, diversão, teatro e festa (CAVALCANTI, 2018, p. 14), e seus praticantes são chamados de “brincantes” e “artistas”. Por outro lado, apesar de distintas interpretações, entre todas as definições do que seja um “mestre”, é comum a percepção de que eles possuem um saber e uma memória a respeito da brincadeira, e são comuns as ideias de liderança e autoridade que o mestre exerce sobre um grupo que se dedica a uma manifestação específica, sendo ele o responsável, ou um dos responsáveis, pelo gerenciamento desse grupo, que comumente conta com alguns parentes seus (filhos, irmãos, esposa, etc.). “Mestre” ainda é um termo utilizado como um título (“Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará”), que é outorgado pelo governo estadual

a 80 pessoas deste estado (lei 13.351, de 22 de agosto de 2003). Todavia, nem sempre quem é chamado de mestre possui esse título institucional.

Tendo em vista esses e outros aspectos que serão assinalados mais adiante, neste artigo, a partir de pesquisa de orientação etnográfica desenvolvida entre os anos de 2016 e 2020, objetivo descrever alguns dos trânsitos e das dinâmicas plurais que têm caracterizado uma das “brincadeiras” mais comuns da “cultura popular” em Juazeiro do Norte, o reisado. Ao mesmo tempo, procuro compreender alguns dos significados atribuídos a essa cultura popular e como tais significados têm sido acionados em relação ao bairro mais populoso da cidade, o João Cabral, forjando-o como “um dos berços da cultura”, ao mesmo tempo em que ele é concebido na cidade como periferia violenta.

Terreiradas e quilombos

Apresentações como as descritas acima geralmente recebem o nome de “terreiradas” e têm ocorrido em praças, salas, pátios, teatros, quadras esportivas ou no “terreiro do mestre”, que geralmente é a rua em frente à sua casa.

“Terreiradas” podem contemplar não somente a apresentação individual de cada grupo, mas também a “batalha” deles entre si (uma vez que ela pode ser praticada como duelo entre dois grupos de reisado que disputam a rainha um do outro em “jogos de

espadas”), ou entre integrantes de um mesmo grupo, que simulam uma disputa, mas sem estar em questão o sequestro de uma rainha. Esses duelos são denominados de “batalha” e, segundo Oswald Barroso (1996), que desenvolveu pesquisas no Cariri entre a década de 70 e início dos anos 90, fazem parte da “forma antiga do Quilombo”.

Nas batalhas, usam-se espadas de metal. Sobre esses momentos, ainda é atual a descrição feita por Barroso (1996, p. 159-176): “O combate é todo codificado, por meio de movimentos convencionados, que os brincantes chamam de *pontos e jogos de espada*. Os pontos de espada são aquelas partes do corpo às quais os golpes do adversário dirigem-se” (BARROSO, 1996, p. 162). Ainda conforme o autor:

Os jogos são combinados entre os brincantes que se batem do seguinte modo: O atacante, inicialmente, tem que sinalizar para o outro o ponto que vai atacar e o jogo de espada que vai empregar. Se o outro conhecer o jogo, faz um sinal de assentimento e a luta começa. Senão, balança a cabeça ou a espada, dizendo que não pegou o jogo. Nesse caso, o atacante tem que propor um outro jogo de espada” (BARROSO, 1996, p. 171).

Toda a performance acontece de modo dramatizado e pode incluir a simulação de golpes que transpassam o corpo (espada posicionada entre o braço e o tronco do adversário, por exemplo), corpos tremulantes caídos no chão, mortes, ressurreições. Quando a batalha fica mais intensa, os choques frenéticos entre as espadas despertam a atenção da plateia, que vibra. Essas dinâmicas podem ser concebidas como “confronto festivo” (CAVALCANTI, 2018), o que não escamoteia o fato de que, em função dessas

mesmas características, ocorrerem, às vezes, desentendimentos quanto à validade de algum lance feito com as espadas e sobre a legitimidade de algum brincante em desafiar o adversário. Nessas situações, os brincantes podem ficar exaltados, o que causa apreensão entre alguns e entusiasmo para outros.

O reisado é umas das “brincadeiras” mais comuns e mais evidenciadas do bairro João Cabral. Consistindo em uma dança embalada por músicas entoadas por participantes perfilados em dois “cordões” (filas) e em trajes correspondentes ao papel que desempenham (de mestre, contramestre, rei, rainha, embaixador, Mateu, etc.), para além das “terreiradas”, entre a população local a “brincadeira” do reisado tem seu clímax nos “dias de tirar quilombo”.

Em Juazeiro do Norte, o dia de Natal, primeiro de janeiro e o Dia de Reis (06/01) são marcados pela saída de diversos grupos de reisado pelas ruas da cidade. Essas saídas são organizadas por eles próprios, de forma autônoma, sem mediação de instituições privadas ou públicas, e podem durar o dia todo e adentrar a noite. Durante o deslocamento pelas ruas da cidade, o coletivo formado pelos brincantes de reisado (mestre, contramestre, rei, rainha, embaixador, Mateu, etc) faz paradas para atender moradores, que solicitam que o grupo adentre as suas casas e venere com as músicas e danças presépios natalinos, estatuetas e quadros sacros. Antes mesmo de ingressar na casa, em frente à residência o grupo começa a entoar as “peças”, como são chamadas as músicas cantadas e dançadas.

4 Sobre a “sala do santo” e o ritual anual e doméstico da renovação do Sagrado Coração de Jesus (“renovação do santo” ou somente “renovação”) realizado nessa sala pela respectiva família dona da casa, ver Figueiredo (2002) e Paz (2004).

Depois, o ritual é continuado na primeira sala da casa, denominada localmente de “sala do santo”⁴. Esse momento é descrito como “tirar o Divino”. Também pode ocorrer de o grupo ser convidado a visitar terreiros de umbanda e candomblé, e é comum que no reisado se cante “músicas de terreiro”.

A casa do mestre do grupo de reisado é o ponto de partida e chegada do percurso pelas ruas da cidade. Fora isso, o restante do trajeto vai sendo definido em ato. É verdade que a passagem por algumas casas, onde o reisado “tira o Divino”, pode ser combinada com antecedência entre os anfitriões e o “mestre de reisado”, mas a trajetória que o grupo fará para chegar ao destino é traçada durante a caminhada.

Essas situações são denominadas localmente de “quilombo”, sendo também usadas expressões como “dia de quilombo”, “tirar quilombo” e “descer em quilombo”. Embora dinâmica semelhante possa ser observada em datas que não o Natal, o dia primeiro de janeiro e o Dia de Reis, o termo quilombo é empregado apenas para esses três momentos. Dadas as semelhanças entre os quilombos realizados por diferentes grupos de reisado, a descrição a seguir é uma reconstituição de um “dia de quilombo” e é orientada pelos acontecimentos ocorridos em alguns desses momentos.

O “dia de quilombo” de um grupo de reisado costuma ser divulgado com antecedência por seus integrantes em redes sociais virtuais, como Facebook, Instagram e WhatsApp. Com isso, logo nas primeiras horas do dia agendado, vai se formando uma

aglomeração de rapazes, moças, homens, mulheres e crianças nas imediações da casa do mestre. Algumas dessas pessoas são integrantes do grupo de reisado e já vestem a roupa do personagem que representarão (mestre, rei, rainha, Mateu, etc.), outras estão ali para acompanhar o deslocamento do grupo e um terceiro segmento utilizará uma fantasia específica.

Muitas das pessoas nas proximidades da casa do mestre calçam tênis, carregam sacolas plásticas e mochilas. Alguns jovens e homens adultos já vestem por cima da roupa uma fantasia composta por: bata de tecido preto e vermelho que recobre todo o corpo, muitas com tecidos fixados dos braços até as pernas, o que forma uma espécie de asa; máscara de material sintético à qual aplicaram outros materiais para dar forma ao cabelo e efeitos sinistros e cômicos (máscaras com cabelos feitos de cordões e outros materiais tingidos com cores fortes, ratos de borracha embutidos em bochechas, como se as roessem, bocas mordendo miniaturas de braços e pernas, as típicas máscaras do pânico, como as do Halloween, facas varando a cabeça etc.; óculos escuros colocados por baixo das máscaras; e um longo chicote. O cabo do chicote é de madeira e fica recoberto com material elástico (geralmente fitas recortadas de câmaras de ar de pneus automotivos) que prende uma das extremidades de uma corda de nylon, cuja segunda extremidade fica solta e desfiada, usada para chicotear o chão, provocando um forte estrondo pelo efeito das pontas esfarrapadas. As pessoas assim caracterizadas personificam uma figura

5 Seguindo o mesmo raciocínio aplicado para o uso de Mateu, e não Mateus, conservarei a forma “os cão”. Quando necessário, a concordância será feita com o artigo definido, ficando este sempre no plural, enquanto o substantivo será mantido no singular.

6 Imagens desse tipo podem ser vistas no curta-metragem “Meninos e reis” (MENINOS..., 2020 [2016]), embora elas não sejam seu foco. Outros registros das brincadeiras podem ser encontrados no filme “Dia de Quilombo no Juazeiro do Padre Cícero” (DIA. 2020).

denominada localmente de cão, mascarado, entremeio, bicho, figural. Cão é a nomeação mais generalizada e é evocada sem variação de número. Assim, se diz “os cão”, em uma formulação significativa à constituição enigmática do próprio objeto/sujeito nomeado⁵.

O chicote é um elemento significativo da fantasia de cão. Como diversão e estando ou não o grupo de reisado por perto, é comum ver crianças brincando só com ele e sem os adereços da fantasia. Nesses casos, a corda usada por estas é menos longa que a usada por adultos⁶. Cenas assim são comuns na cidade ao término de cada ano, já por volta do final do mês de novembro, quando pelas ruas podem ser vistas crianças, jovens e homens adultos com esse objeto, ou pode-se escutar o barulho por ele produzido.

A fantasia que acompanha o chicote torna seus brincantes, que são todos do gênero masculino, anônimos. Por outro lado, “os cão” despertam fascínio, sobretudo pela destreza que têm no uso do chicote. Algumas poucas crianças, inclusive acompanhadas dos pais, também costumam se fantasiar de cão.

Em Juazeiro, nem todos os reisados que saem em quilombo são acompanhados pelos cão. Na verdade, há grupos que tentam deles se desvencilhar e que interdita seu ingresso nos trajetos, como se verá mais adiante, e que justificam tais posturas afirmando não ser esse um personagem do reisado, como o são o Mateu, os embaixadores e outros. Nessa argumentação, faz-se a comparação com os reisados existentes em Crato, município vizinho a Juazeiro e igualmente conhecido pelos seus reisados, nos quais não há cão.

No caso dos reisados que são seguidos pelos cães nos dias de quilombo, não demora muito e os primeiros barulhos secos e repentinos do chicote soam nas proximidades da casa do mestre. Muitos dos rapazes e homens adultos, vestindo ou não a fantasia de cão, usam os chicotes. Com o aumento da concentração de pessoas no local, as brincadeiras com os longos chicotes tomam a aparência de demonstrações públicas de habilidades e domínio do uso do objeto, uma vez que são raros os incidentes em que alguém é atingido e machucado.

Com a proximidade do início do deslocamento, começam a surgir mais chicotes, batatas e máscaras, retirados de dentro de sacolas plásticas e mochilas que alguns rapazes carregam. Com a concentração de sujeitos vestidos dessa forma e usando os chicotes, em alguns grupos de reisado, pessoas mais próximas ao mestre pedem para que se pare de usar o chicote ou que o usem com moderação. Também solicitam que os presentes não fiquem dispersos, mas próximos da casa do mestre.

Em uma das vezes em que acompanhei um dos grupos de reisado em “dia de quilombo”, esses pedidos não surtiram efeito prático e as pessoas continuaram a fazer uso do chicote, inclusive no meio das ruas, com o trânsito de veículos fluindo. Ao avistarem e escutarem a sirene de alguma viatura da polícia militar, as pessoas mais comedidas reiteraram os apelos por moderação com o relho e diziam, em tom de previsão, que as viaturas viriam até o local.

Nesse dia, algumas viaturas passaram na avenida e não pararam. No entanto, não demorou para que duas delas chegassem e fossem estacionadas como que fazendo um cerco à multidão concentrada entre uma das extremidades da curta rua em que ficava a casa do mestre.

Os policiais desceram das suas viaturas e ficaram junto a elas por um tempo, o que fez com que todos os rapazes deixassem de usar os chicotes e fotos e vídeos não fossem mais feitos, inclusive por mim e um fotógrafo profissional que estava no local. Depois de um curto tempo, os policiais que estavam próximos da residência do mestre pediram para que algumas poucas pessoas encostassem na parede das casas, em posição para serem revistadas. Crianças e alguns cães estavam na fila. Nada foi encontrado pelos policiais e todos foram dispensados. Antes mesmo de os policiais deixarem o local, as pessoas já voltaram a usar os chicotes euforicamente, gritando e saltando no meio da rua. Em tom de lamentação, revolta e denúncia, e, portanto, também como uma das “formas cotidianas de resistência” (SCOTT, 2011), alguns dos presentes afirmavam que “todo ano é isso, é a mesma coisa”, com a polícia “perseguido” os grupos, o que reiterou a expectativa quanto a futuras possíveis abordagens policiais, que de fato acontecem, às vezes envolvendo ameaça de colocar foto em máscaras e chicotes. Outra previsão revelada nesse momento era a de que “todo ano fica dois ou três. Sempre dá morte”. “Fica” ou “cai” era uma forma de dizer que em função de conflitos ocorridos durante a “brincadeira”, alguns rapazes eram

assassinados.

Antes do início do deslocamento, é comum que o mestre convide as pessoas do grupo de reisado e os cão para, em círculo, fazerem algumas orações, geralmente “Pai Nosso” e “Ave Maria”. Nesses momentos, máscaras são removidas da cabeça e colocadas no chão, ou levantadas e deixadas sobre o cabeça, descobrindo o rosto.

O cortejo de um grupo de reisado em “dia de quilombo” tem a sua frente “os cão”, em grande número, inclusive, “mais cão do que gente” é uma frase comum nesses dias. Depois dos cão, o que chamarei de *reisado em sí*: mestre, contramestre, rei, rainha, embaixadores, etc. Ao todo, são cerca de dez integrantes, que se deslocam perfilados em duas filas denominadas de “cordões” e caracterizados pelo uso de roupas coloridas com espelhos colados, coroas e espadas.

Paralelo aos cordões, de forma mais solta, seguem Mateu e Catirina⁸. Junto ao grupo, também se encontra a banda, geralmente composta por zabumba/tambor, caixa e pífano, que ajudam a dar ritmo e adrenalina, sobretudo quando os instrumentos produzem um som mais frenético, agitando a todos e dando impulso ao deslocamento, aos gritos e ao uso dos chicotes. Por último, em grande aglomeração, a pé, em bicicletas, motos e, às vezes, em carros, encontram-se as pessoas interessadas em acompanhar a brincadeira, homens, mulheres e crianças, inclusive algumas crianças acompanhadas por pai e mãe, ou somente pelo pai.

7 Ao utilizar a expressão “reisado em sí”, não pretendo excluir ou menosprezar a participação dos cão e das pessoas que acompanham a “brincadeira” do quilombo. Uso a expressão apenas para chamar a atenção para a existência de um grupo mais ordenado em termos de distribuição de papéis, mais aglutinado durante o cortejo e com estruturação mais persistente, uma vez que em outras situações essa formação persiste, mas em que “os cão” estarão ausentes, como nas “terreiradas”.

8 Uma detalhada caracterização da estrutura e dos integrantes do reisado é realizada por Barroso (1996). Todavia, deve-se ponderar o contexto das descrições, uma vez que são fruto de pesquisas realizadas pelo autor entre as décadas de 1970 e 1990 e que tiveram como base principal os reisados de Crato. Ver também Silva (2018), que escreveu uma história em quadrinhos sobre o reisado.

Essa formação é exclusiva desse momento, o “quilombo”, não sendo a mesma quando o grupo de reisado faz apresentações em eventos promovidos por instituições. Nesses casos, instituições como Sesc (Serviço Social do Comércio) e Prefeitura Municipal promovem apresentações em locais fixos, muitas vezes denominadas de “terreiradas”.

Em 1966, Octávio Aires de Meneses (2008) fez uma descrição de quilombos em Dia de Reis em Juazeiro. O relato apresenta semelhanças e diferenças em relação à formação contemporânea dos quilombos na cidade:

Havia duas bandas cabaçais, uma que acompanhava a corte dos negros e outra que tocava para os índios. Logo pela manhã os negros formados – filas por quatro, tendo à frente o Rei, a Rainha, o Príncipe e o Secretário, além de dois Mateus e duas Catirinas, saíam a percorrer as ruas acompanhados por uma multidão de curiosos e a molecada da rua, cantando e dançando uma marcha guerreira de ritmo cadenciado e executando na dança um interessante cruzamento de passos que marcava o ritmo da música executada pela “cabaçal” que os acompanhava (MENESES, 2008 [1966], p. 36).

Na formação contemporânea, a multidão formada em torno do grupo de reisado praticamente corre pelas ruas. Fotos, vídeos e transmissões em tempo real via redes sociais virtuais são constantemente feitos pelos que estão na brincadeira, sendo comum o uso do celular. “Os cão” são os mais procurados. Comumente, eles posam espontaneamente para as câmeras. No início do deslocamento, também é comum a presença de pesquisadores, pessoas com proximidade com o campo da “cultura popular” e as que, por interesses próprios, mantêm páginas em redes sociais e sites.

Nas paradas para “tirar o divino”, enquanto o reisado está na “sala do santo”, “os

cão” e a multidão ficam na rua, ocasião em que muitos procuram beber água nas casas vizinhas e tomar cachaça e vinho nos bares próximos. Os donos da casa no interior da qual o reisado se encontra também oferecem água a todos e ao grupo de reisado em si. Em alguns casos, os anfitriões também dão lanche, uma vez que algumas famílias se preparam para receber um número restrito de membros do reisado.

Controlando o acesso ao interior da casa, fica alguém do reisado. Depois do momento no interior da residência, quando o reisado já está do lado de fora, em Dia de Reis é comum que ritualmente sejam queimadas, na rua, as palhas de coco que formavam o presépio natalino.

As paradas para “tirar o divino” também são usadas por alguns rapazes para alternar entre eles o uso do traje do cão, o que também ocorre durante o deslocamento, no meio da rua, e com o tecido da fantasia já encharcado pelo suor alheio. Assim, a vestimenta de cão é compartilhada entre rapazes que acompanham o “quilombo”. Ainda durante os deslocamentos ou nas paradas, é comum que se procure pedras e paralelepípedos para esfarrapar a ponta do chicote (a “espoleta”), que com o uso vai se desgastando. Quanto mais desfiada a ponta da corda do chicote, mais forte o estampido produzido.

Nas ruas em que o reisado passa, pessoas saem de suas casas para ver a brincadeira, outras aderem à multidão, seguindo-a, e outras permanecem indiferentes e com suas casas trancadas.

Embora na dianteira do cortejo, “os cão” não controlam o percurso. Ele é definido pelo mestre do reisado, que o lidera, chegando a deixar “os cão” contrariados. A “brincadeira” é iniciada pela manhã e se estende até a noite, sem que seja seguido um percurso pré-definido e conhecido por todos, de forma que se percorre desde o bairro de origem do grupo de reisado, a região central da cidade e outros bairros, especialmente aqueles com os quais os membros do reisado têm afinidades. Esses processos descrevem o que os brincantes dos grupos de reisado e os agentes culturais locais com eles envolvidos denominam de “quilombo” e “tirar quilombo”. Algo semelhante ao “quilombo” também pode ser promovido por parte de alguns grupos em outros momentos ao longo do ano, mas a eles não se aplica o nome “quilombo”⁹.

9 Existe um processo junto ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (COEPA) solicitando o reconhecimento do “quilombo” do reisado como patrimônio cultural do estado do Ceará. A ação foi encaminhada por “brincantes”, pesquisadores, membros de Ongs e funcionários do escritório regional da Secretaria Estadual de Cultura no Cariri.

Alguns grupos que não brincam com cão têm manifestado receio ou mesmo têm desistido de sair em “quilombo” por alegarem temer a presença dos cão em outros grupos. Por outro lado, brincantes dizem que eventos organizados por instituições têm como condição para participação dos grupos a ausência dos cão.

“Os cão” são os únicos brincantes/“personagens” que atualmente são publicamente acusados, suspeitos e associados ao crime, às facções criminosas, à violência. Para essas pessoas, a fantasia (a máscara, a volumosa bata e o chicote) é vista como subterfúgio para indivíduos mal-intencionados, que podem recorrer a ela para ficar anônimos ou para esconder armas.

Sendo “os cão” acusados de abrigarem membros de facções criminosas que têm pertencimentos em relação a determinados bairros (de onde provém o grupo de reisado que “os cão” seguem ou com o qual o grupo tem afinidade) e desentendimentos com outros bairros, acredita-se ser potencialmente conflitivo um possível encontro de grupos distintos pelas ruas da cidade. Assim, o encontro de grupos diferentes e com base em bairros de pertencimento de segmentos sociais rivais (facções) pode transformar o “confronto festivo” (CAVALCANTI, 2018) comum à brincadeira do reisado em um confronto violento. Relatos de casos de desentendimentos e brigas entre grupos de reisado e seus cão, imputações como as mencionadas acima e outras a eles atribuídas são elencados por brincantes, moradores de Juazeiro e algumas pessoas identificadas com a “cultura popular”. Nessas percepções, há a denúncia de que os cão representam um problema para a brincadeira, já que se diz que eles “mancham o reisado”, dão uma “fama de violento” e que assim “prejudicam a tradição”.

“Os cão” também são acusados de não comungarem de signos da “cultura popular”. Isto é, são vistos como não tendo “compromisso” com a brincadeira, já que, diferente dos membros do reisado em si, não participam dos ensaios do grupo; não obedecem às ordens dos mestre; só aparecem no momento da folia do quilombo; já que sua participação no “quilombo” depende apenas da posse da fantasia e não de um envolvimento coletivo maior e do domínio de um saber e reconhecimento da brincadeira.

Enquanto o reisado é considerado como uma coletividade (e essa visão é produzida a partir da composição dos grupos com integrantes de uma mesma família, da transmissão da brincadeira entre gerações distintas de uma mesma família, da composição do grupo em torno de um núcleo mais constante – o que chamei de reisado em si), as queixas em relação aos cães os colocam como desprendidos da ordem coletiva da brincadeira do reisado. Todavia, observa-se que entre eles também há coleguismo, o que é indicado, por exemplo, pelo compartilhamento de uma mesma fantasia de cão. E mesmo que haja pessoas fantasiadas de cão que tenham pertencimento ao crime violento ou que estejam mal-intencionadas ao participarem da brincadeira, também há cães que seguem as ordens do mestre de reisado (fazendo orações, submetendo-se às formas de identificação/revista empregada pelo grupo para controlar quem está brincando), que não tem envolvimento com facções ou intenções violentas.

Assim, acusados de não seguirem a “ordem” do reisado; de desrespeitarem e violarem a autoridade do mestre; de “mancharem/denegrirem” a “tradição” e afastá-la do “sagrado”; de não serem parte original da brincadeira do reisado; de inibirem de “tirar quilombo” grupos de reisado que não têm cães; de seu anonimato ser subterfúgio para criminosos, ações ilegais e imorais, etc., “os cães” são denunciados de não comungarem da “cultura popular”. Enquanto esta é vista como comunitária, sociável, do campo dos vínculos de parentesco familiar, “os cães” são acusados de descompromisso com as “tradições”, de

autonomia e anonimato, de serem violentos e cruéis. Ao mesmo tempo, como descrito anteriormente, os cães mobilizam muitos jovens, que lhes dão corpo e que os seguem pelas ruas da cidade. Há, portanto, “um medo do cão e uma vontade de vê-lo”, como me disse uma interlocutora.

As várias dinâmicas descritas até aqui podem ser pensadas como demonstrações da multiplicidade do que é a “cultura popular”, para além daquela entendida como inerente à própria cultura popular e concebida somente em termos de diversidade de cores e manifestações artísticas. A pluralidade dessas dinâmicas e o trânsito por universos distintos que elas assinalam também são marcadas por outros sentidos atribuídos à cultura popular, como podemos entender ao pensarmos a partir de um contexto mais específico, o bairro João Cabral.

O bairro e a “cultura popular”

Com povoamento iniciado na década de 80, atualmente o bairro João Cabral é o mais populoso de Juazeiro do Norte, com 17.859 habitantes, segundo o último censo brasileiro, de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2011). As primeiras áreas habitadas eram precárias. Localizado então no limite da cidade, o local era tido como “ponta de rua”, como relataram em conversas alguns dos moradores mais antigos. As

primeiras casas foram erguidas próximas a um córrego intermitente com profunda fenda no solo, criando acentuada declividade. A declividade que havia no terreno e o obstáculo criado pelo valão (destino do esgoto) tornavam o local desvalorizado e dificultava a travessia de quem desejava sair dali em direção às áreas centrais da cidade.

Denominada de “Favela da Alta Tensão”, a segunda área a ser habitada recebia esse nome em referência aos domicílios precários construídos de forma individual, irregular e sem planejamento urbano abaixo dos fios da rede elétrica de alta tensão que percorriam transversalmente a localidade e que forneciam eletricidade para Juazeiro. Em função da carga elétrica e da baixa altura dos fios, era proibido ocupar essas áreas. Tentativas de remoção da população aconteceram, algumas famílias chegaram a ser realocadas em outros bairros, mas as áreas acabavam ocupadas novamente.

Embora atualmente o termo “favela” seja mais utilizado como referência às habitações próximas à subestação de transmissão de energia elétrica de Juazeiro do Norte, no extremo noroeste do bairro João Cabral, a percepção construída sobre a Favela da Alta Tensão ainda hoje se faz presente de forma a marginalizar o local e seus moradores, criando imputações e expectativas morais negativas.

Atualmente, o bairro João Cabral está situado próximo a duas áreas valorizadas econômico e socialmente em Juazeiro do Norte: o bairro Lagoa Seca e a região ao redor do shopping center mais antigo do Cariri. Essas áreas têm passado por processo de

verticalização e construção de edificações de alto padrão e elevado custo (incluindo a inauguração de um shopping center na Lagoa Seca).

O “JC”, no acrônimo utilizado por alguns cidadãos para designar o bairro, tem sido objeto de discursos promovidos no campo acadêmico, jornalístico, das instituições públicas e do senso comum que tanto o classificam como um dos “mais violentos” da cidade, “periferia”, “bairro perigoso”, como também “bairro da cultura popular”, “celeiro/berço da cultura popular”. Simultaneamente, a “cultura popular” é vista por alguns atores como meio de “valorização do bairro”, “trabalho social e com jovens”, meio de “tirar crianças da rua”.

Para algumas das pessoas envolvidas com a cultura popular local, como no discurso do mestre da cultura citado na introdução deste artigo, o nome do bairro é lido como homenagem ao poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Já na versão oficializada, a designação do bairro é tributo a um empresário local (BEM FILHO; ARAÚJO, 2000) e fora atribuída em outubro de 1989. A sobreposição entre o bairro e o poeta, a cultura popular e a poesia, evidente nos agradecimentos já referidos, expressa a significação atual do bairro e a valorização da cultura popular face as imputações de periferia atribuídas ao bairro. Vejamos como isso se opera.

“Perfil de um bairro. A peleja e a magia do João Cabral”. É com essa chamada de capa que o texto “Quem tem medo do João Cabral?” (MARIA, 2017, p. 64-69) é anunciado

10 A Cariri Revista se propõe como veículo que “resgata e revela a cada edição a identidade do Cariri” (CARIRI REVISTA, 2018). Trata-se de um periódico local que começou a ser publicado bimestralmente em 2011, com tiragens de 10 mil exemplares distribuídos em pontos das cidades de Juazeiro, Crato e Fortaleza, além de divulgação no seu site e páginas das redes sociais Instagram e Facebook. A partir de maio de 2018, a revista deixou de ser publicada em exemplares impressos e passou a ser digital.

na edição de julho de 2017 da Cariri Revista¹⁰. A lide, o primeiro parágrafo posto abaixo do título da reportagem, sintetiza: “Estigmatizado pela violência, colorido pela cultura popular e vívido no cotidiano de seus moradores, o bairro João Cabral relewa os contrastes e os conflitos de uma cidade interiorana em ascensão” (MARIA, 2017, p. 64). E segue:

Entre as linhas imaginárias que delimitam geograficamente os bairros Romeirão, Triângulo e Lagoa Seca está o incompreendido João Cabral, um território marginalizado e temido, mas que possui alma tipicamente interiorana, nordestina e brasileira. Suas ruas são desniveladas, as casas têm porta aberta, as calçadas são um infinito sobe e desce — ora degraus, ora improvisadas rampas — e seus moradores ainda dão aquele jeitinho de sentar ali para jogar conversa fora.

João Cabral é, para além do Horto e dos romeiros de Padre Cícero, motivo de jornalistas, pesquisadores e curiosos voarem de São Paulo até o sertão caririense e aqui sacarem suas câmeras e gravadores. Eles ficam maravilhados de espanto com a riqueza cultural concentrada nesta terra esquecida. Apenas nos arredores da Praça do CC, única do bairro, facilmente se contam 10 grupos de tradição que dançam lapinha, coco, maneiro pau, reisado de congo e de couro, bacamarte e demais folguedos. Quadrilhas de São João também existem aos montes, disputando hora de ensaio na quadra comunitária.

Dizer que o Cariri é celeiro de cultura popular chega a ser, de tão repetido, uma afirmação banal. Mas para Antônio Ferreira Evangelista, 56 anos, líder de reisado popular e brincante há mais de 40, a raiz desse pensamento está fincada em uma localidade bastante específica: o bairro João Cabral. “Se o cabra procurar um bacamarte aqui, ele acha. Se o cabra procurar uma lapinha, acha também”, dispara orgulhoso, apontando para a rua. É no periférico João Cabral que centenárias tradições culturais de Juazeiro do Norte se organizam, se retroalimentam e descansam.

Bairro de pés descalços, fios emaranhados flutuando sobre as casas com paredes compartilhadas, intimidades reveladas nas roupas à vista, estendidas no varal improvisado, no João Cabral é possível encontrar grandes mestres da cultura popular desfrutando um copo de café passado na hora por suas comadres, sentados nos meios-fios enquanto contam engraçadas histórias de apresentações que fizeram fora dali. Na empolgação do momento, deixam os copos sujos nas janelas alheias, que são lembrados apenas quando a dona da casa dá fé de uma louça faltando (MARIA, 2017, p. 64-66).

O texto expressa um tom de encantamento ao descrever com detalhes alguns aspectos da vida social no bairro João Cabral. Privilegiando elementos da cultura popular;

recorrendo ao colorido de uma série de fotografias intercaladas entre o texto; mencionando personagem entendida como boêmia e mítica do bairro (“Maria Socorro é conhecida por suas aventuras alcoólicas noites adentro” (p. 67)), a descrição recobre o bairro com um misto de fascinação e surpresa, ao apresentá-lo como “incompreendido”, com ar de surpreendente, inesperado, inusitado.

Ao mesmo tempo, a reportagem produz e explora ambiguidades do e sobre o bairro João Cabral: “estigmatizado pela violência”, “colorido pela cultura popular”, “incompreendido”, “marginalizado”, “temido”, que deixa visitantes “maravilhados de espanto”.

Por outro lado, ao falar sobre o bairro João Cabral, a autora também realiza uma operação de “enquadramento espacial” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013) a partir da aproximação entre espaços e culturas. Ao fazer referência ao número de “grupos de tradições”, às visitas feitas por “jornalistas, pesquisadores e curiosos” de outros estados do país, à concentração e riqueza cultural do bairro, aos “grandes mestres da cultura popular” que lá habitam, a repórter arremata sua descrição praticamente afirmando ser o bairro João Cabral por excelência o celeiro da cultura popular do Cariri, “raiz”, “localidade bastante específica” do “dizer que o Cariri é celeiro da cultura popular” (MARIA, 2017, p. 64). No entanto, faz isso ao articular-se com a perspectiva de um dos seus interlocutores. Assim, ainda no terceiro parágrafo aqui reproduzido, cita Antônio Ferreira Evangelista, morador

do bairro e líder de reisado, que lhe afirma: “Se o cabra procurar um bacamarte aqui, ele acha. Se o cabra procurar uma lapinha, acha também”. No texto, já se havia aludido a algo semelhante ao evocar-se um bairro “colorido pela cultura popular”, ao ser listada uma série de “folguedos” (“lapinha, coco, maneiro pau, reisado de congo e de couro, bacamarte e demais folguedos”) e ao legendar uma foto de brincantes de reisado em frente a uma casa com o seguinte texto: “João Cabral tem a maior concentração de grupos de tradição e festejos folclóricos do Cariri” (MARIA, 2017, p. 66).

Além disso, as outras fotografias que compõem a reportagem e que registram “brincantes”; moradores pelas ruas e calçadas do bairro; roupas estendidas em um varal posto em uma calçada; moradoras nas portas das suas casas; um senhor ouvindo uma partida de futebol transmitida por um rádio de pilha e a igreja sede da paróquia de Nossa Senhora Aparecida – ambientam o leitor no cenário descrito. Ao mesmo tempo, essas fotografias sugerem imagens do que no texto é identificado como a “alma tipicamente interiorana, nordestina e brasileira” do bairro João Cabral. Com esses distintos recursos, o bairro figura na reportagem não somente caracterizado pela “cultura popular”, mas também por uma vida social intimista que é compartilhada por sujeitos identificados com a cultura popular local.

Parafraseando um dito recorrente sobre o Cariri, ao entender o bairro João Cabral como o verdadeiro caldeirão da “cultura popular” da região, a reportagem assume um tom

11 Sobre o processo de formação dos grupos de cultura popular no bairro João Cabral, ver Feitosa (2020), especialmente o terceiro capítulo.

naturalista. Assim, ao descrever o bairro como o *locus* da “cultura popular” regional, faz-nos crer que ali as manifestações culturais surgem e se espraiam espontaneamente por todo o bairro¹¹. O recurso às fotografias coloridas deixa isso mais explícito ainda ao retratar “brincantes” do bairro em momentos de “brincadeira”, com os objetos das “brincadeiras”, posando ou não para as lentes das câmeras. Em uma dessas fotos, em que se encontra um homem negro, de postura séria, que empunha um bacamarte e está vestido com camisa de mangas longas e cor marrom, e um chapéu de couro de aba frontal erguida e decorada, lê-se na legenda: “‘Aqui a gente faz e respira cultura’, diz bacamarteiro Zé Nilton” (MARIA, 2017, p. 68).

Tal pensamento naturalista não é algo incomum quando se trata do Cariri como região específica da nação (PAZ; MARQUES, 2013; MARQUES, 2016). No raciocínio expresso na reportagem e pelos interlocutores interpelados, a região acaba por ser mimetizada como bairro, o bairro é tornado metáfora da região. A reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” também dá curso a outras dinâmicas:

João Cabral é terra de conflitos, contrastes, alto índice de criminalidade, tráfico e prostituição infantil — onde basta cruzar a rua para sair de um bairro carente de políticas de saneamento, saúde, habitação, segurança e educação — para adentrar na Lagoa Seca, bairro de condomínios, mansões e restaurantes finos, onde iluminação, rede de água e esgoto e segurança pública não são problema (MARIA, 2017, p. 66-67).

A reportagem alude, ainda, às casas de umbanda e candomblé, afirmando ser ali

o local da cidade onde elas existem em maior número; às “quadrinhas de São João [que] também existem aos montes”; à diversificada e improvisada comercialização de produtos, fazendo do João Cabral o “lugar onde tem de tudo um pouco”; e apoiando-se em trabalho acadêmico de terceiros, diz que o bairro é “dividido em dois”, uma “parte rica” e “a favelinha”, e que há “disputa por um *status* de superioridade” entre essas duas áreas (MARIA, 2017).

Na reportagem, empreende-se uma outra aproximação importante para as questões aqui em tela, ao afirmar: “E é aqui [no bairro João Cabral] que os irmãos Antônio e Raimundo e os mestres Zé Nilton e Francisco, o Nena, trabalham incansavelmente para dar continuidade às tradições, atraindo crianças e adolescentes para a cultura, afastando-as das tentações do crime” (MARIA, 2017, p. 67). Em outros dois momentos, esse ponto é retomado:

“O João Cabral é uma peleja”, afirma o mestre Raimundo. “Enquanto a gente peleja para tirar as crianças da rua, os mais fortes que a gente, que é o tráfico, continua colocando elas em risco”, lamenta. Para ele, a batalha cotidiana travada pelo trabalho social realizado pelos grupos de tradição no João Cabral é ação educativa, cultural e de lazer que precisa de mais atenção por parte dos poderes públicos. Entre reisado, quadrilha junina e bacamarte, são mais de 300 crianças e adolescentes diretamente envolvidos – e a meninada quer brincar!

Morador do João Cabral há mais de 20 anos [“Mestre Francisco Gomes Novais, o Nena, grande nome da cultura popular”], encontrou, aqui, lugar para desenvolver sua arte, o bacamarte. “Nunca mexerem comigo e nunca mexeram com a cultura. Existe esse respeito, porque eles [as facções criminosas] sabem que estamos fazendo um trabalho bom, que valoriza o bairro”, diz (MARIA, 2017, p. 67, a primeira interpolação foi acrescida por mim, embora a frase conste no texto da autora. A segunda interpolação consta no texto original).

Como se vê, nesses dois trechos, o leitor é ambientado em um bairro João Cabral caracterizado por conflitualidades, a ponto de ser criada uma interpolação explicativa posta entre colchetes na fala de um interlocutor, na qual adiciona-se: “[as facções criminosas]”.

Por outro lado, ao abordar as manifestações dos “grupos de tradições culturais” como “ação educativa, cultural e de lazer”, “trabalho social” que permite afastar as crianças e adolescentes das “tentações do crime”, tirá-las da rua e que “valoriza o bairro”, ao quantificar o número e perfil do público (“mais de 300 crianças e adolescentes”), a repórter parece, a um só tempo e com os efeitos que sua textualização tem, dotar a “cultura popular” de um significado próprio em um bairro de “periferia”. Simultaneamente, ela também parece conseguir dar vazão às intenções conscientes dos “mestres da cultura” daquele contexto. Assim, faz circular e potencializa uma visão positiva sobre as práticas culturais e, ao associá-las de modo tão imbricado ao bairro, colabora com a construção da vida social no bairro como também sendo positiva.

Como dito anteriormente, no decorrer do texto há um movimento que oscila entre caracterizações sobre o bairro, o que cria uma sensação de ambiguidade. Se a repórter se desloca entre elementos e dinâmicas da “cultura popular” e das conflitualidades, seu trânsito e a leitura que fez do bairro João Cabral e que está materializada em seu texto não criam um efeito de síntese. Como observado no parágrafo anterior, a partir dos entrevistados, a reportagem cria e reproduz o cruzamento e interdependência entre “cultura popular” e

conflitualidades em um bairro de “periferia”.

Com todos os efeitos que um texto dessa natureza pode ter, ao nomeá-lo de “*Quem tem medo do João Cabral?*” a autora consegue fabricar e circular alegorias diversificadas de “um mesmo bairro”. Ao mesmo tempo, coloca essas alegorias em comunicação e circulação ao reuni-las em um só texto. Todavia, suas intenções e o meio que as veiculou, uma revista local que “resgata e revela a cada edição a identidade do Cariri” (CARIRI REVISTA, 2018), dão preponderância a uma dessas dimensões do bairro.

Ao ocupar mais espaço em seu texto, ao ser descrita com uma riqueza de detalhes e vivacidade, ao ser também materializada pelas lentes profissionais do fotógrafo que assina as imagens publicadas junto ao texto, e ao ver as emoções desencadeadas na autora, enquanto caminhava pelo bairro, traduzidas em palavras – a cultura popular é tornada o cerne da reportagem e apresentada como forma de socialidade positiva no bairro, dotando-o igualmente de positividade.

Se na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” é realizado um considerável esforço de contribuir com a construção e difusão de um discurso que valoriza positivamente o bairro João Cabral e seus moradores, o alcance desse trabalho encontra limitações que independem das intenções que lhe foram atribuídas e escapam ao controle da sua autora. É assim que é mais difusa na região a identificação negativa que se tem sobre o bairro e seus moradores, forjada por diferentes mecanismos e de diferentes formas. É assim

que os conteúdos veiculados por sites que se especializaram na publicação de notícias sobre crimes têm mais capilaridade entre um público mais genérico, e não o que circula nas páginas da *Cariri Revista*. Logicamente, devemos entender que esses veículos de comunicação podem ter audiências diferentes.

As diferenças entre o público leitor ou sujeitos, de uma forma geral, parece ser o elemento com o qual a jornalista quer provocar/desencadear uma reflexão ao intitular sua matéria com uma interpelação provocante: “Quem tem medo do João Cabral?”. Ao fazer essa pergunta, que não é retomada ou problematizada em particular ao longo do seu texto, a autora parece questionar se quem tem medo do bairro João Cabral são as pessoas que não conhecem sua “cultura popular”. Caso o entendimento do título possa se dar nessa direção, até porque é a narrativa sobre a “cultura popular” e a socialidade intimista do bairro que predomina no texto, também se pode entender que quem tem medo do João Cabral é quem o conhece somente a partir das narrativas sobre o universo das conflitualidades. Assim, o título comporta algo curioso: ao mesmo tempo em que dá mote a um texto que acaba sendo centrado na “cultura popular”, elege outro elemento (o medo) na apresentação de si. A pergunta não é “quem se encanta com o João Cabral?”, mas “quem tem medo do João Cabral?”.

Com essas reflexões, não se pretende aqui chegar a uma conclusão sobre as motivações da autora e/ou elencar e esgotar todos os aspectos que possam existir em

12 O próprio texto incorpora o estilo da crônica e da reportagem e seu título também pode fazer (ou ser visto como fazendo) alusão ao espetáculo *“Quem Tem Medo de Virginia Woolf?”* (1962), do americano Edward Albee, e que em 1966 foi adaptado para o cinema.

seu texto¹². A intenção é explorar a reportagem e os outros materiais apresentados a partir da aproximação (direta ou indiretamente) que se observou entre eles por meio do trabalho de campo. Assim, embora as fontes com as quais se trabalhe aqui sejam distintas, com características, estilos e meios de divulgação diferentes, a aproximação entre elas é possível uma vez que é feita em vista do contexto etnográfico e “a partir de um ponto de vista construído em experiência etnográfica” (FELTRAN, 2013, p. 46). Por outro lado, leva-se em consideração a “circularidade” existente entre universos e atores distintos (GINZBURG, 2006).

13 Caldeira (2000, p. 27) entende que a “[...] a fala do crime não só é expressiva como também produtiva”. Ainda para a autora: “O medo e a fala do crime não apenas produzem certos tipos de interpretações e explicações, habitualmente simplistas e estereotipadas, como também organizam a paisagem urbana e o espaço público, moldando o cenário para as interações sociais que adquirem novo sentido numa cidade que progressivamente vai se cercando de muros. A fala e o medo organizam as estratégias cotidianas de proteção e reação que tolhem os movimentos das pessoas e restringem seu universo de interações. Além disso, a fala do crime também ajuda a violência a proliferar ao legitimar reações privadas ou ilegais – como contratar guardas particulares ou apoiar esquadrões da morte ou justiceiros –, num contexto em que as instituições da ordem parecem falhar” (CALDEIRA, 2000, p. 27).

No jogo de possibilidades e de dubiedade com que parece lidar, consciente ou inconscientemente, o título da reportagem, fica em questão algo já mencionado aqui, isto é, qual o alcance e a potência das imagens-textos produzidas sobre o bairro a partir da “cultura popular”? Se, como observou Teresa Caldeira (2000, p. 40), “o crime tornou-se a fala da cidade”, no caso do bairro João Cabral, em relação a que tipo de sujeitos o “crime” “fala” sobre esse bairro, predomina sobre esse bairro? O que “Quem tem medo do João Cabral?” sugere é que quem conhece o bairro somente a partir da “fala do crime” (CALDEIRA, 2000)¹³ pode desconhecer outros modos de falar sobre ele, mas quem o conhece a partir da “fala” da “cultura popular” se encanta com ele ao mesmo tempo em que pode não necessariamente desconhecer a outra narrativa. E cabe dizer que não só esses sujeitos podem conhecer a “fala do crime” sobre o bairro simultaneamente à fala

da “cultura popular” sobre esse bairro como também entender que a segunda pode ser uma fonte de orgulho e valorização para o lugar, além de um modo de enfrentamento da primeira. Assim, até mesmo nessas falas de encantamento coexiste a multiplicidade do bairro, que é anunciada já na chamada da matéria na capa da revista que a veiculou: “Perfil de um bairro. A peleja e a magia do João Cabral”.

A repetição de textos e imagens que produzem essa espacialidade perpassa diferentes meios e torna complexa essa produção. É ilustrativo disso o rap e clip “Quem tem medo do João Cabral?”, de Negra Lú (CARIRI, 2019)¹⁴. Cantado por uma jovem negra, ex-moradora do bairro João Cabral (atualmente residindo no bairro vizinho, Romeirão), o vídeo é ambientado em alguns espaços daquele bairro (na área denominada de Favela da Alta Tensão; na quadra esportiva na Praça do CC, a única do bairro; e em algumas ruas). Já na descrição do clip na página do Youtube, consta a frase: “a artista Negra Lú trás na sua nova track um questionamento Peculiar. criminalidade Vs desenvolvimento social/cultural é o cerne desse questionamento. a artista trás a luz uma questão obscura e muitas vezes ignorada pelos meios de comunicação” (CARIRI, 2019).

Tal como a matéria homônima que o inspirou, o rap colige informações sobre o bairro João Cabral em uma descrição que aproxima elementos aparentemente distantes. Frases como “o bairro é João Cabral, sou cultura”, “um dos celeiros da cultura desse meu sertão”, “muito turista na praça” reiteram a relação entre “cultura popular” e o bairro.

14 O clip está disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ApfXiv0N8ng>. Acesso em: 14 nov. 2019.

Já a frase “quem não conhece a cultura acaba passando mal”, aproxima o bairro, a “cultura popular” e a positividade atribuída a esta no contexto tomado como referência. Por outro lado, esse texto-imagem evoca de modo mais direto a atribuição de “periferia” de que o bairro é objeto; aciona termos como “quebrada” como signos de pertencimento e promove um auto pertencimento a essa “periferia”. “Enquanto o sangue desce em becos e vielas, a cultura popular também floresce nela” é uma sentença que joga com a multiplicidade, com a simultaneidade de dinâmicas (o uso do “também” é emblemático disso) e, com isso, com a impossibilidade de se pensar o bairro a partir de uma imagem-texto sintética.

Como já delineado acima, é comum que distintos atores (mestres e alguns brincantes, profissionais de instituições culturais locais, acadêmicos, jornalistas) relacionem as práticas culturais dos “grupos de tradições” do bairro com as noções de “trabalho social”, “trabalho com jovens e crianças” e “valorização do bairro” ao contrapô-las às “tentações do crime”, ao “tráfico”, à “rua”. Ao mesmo tempo, sempre é destacado que crianças e jovens são a maioria dos brincantes.

Em todos os relatos até aqui referidos, sejam nos produzidos pelos próprios brincantes e moradores do bairro João Cabral, sejam os produzidos por pesquisadores e jornalistas que adotam os primeiros como interlocutores, verifica-se que ao mesmo tempo em que se produz uma relação entre o bairro João Cabral, a “cultura popular” e o universo

das conflitualidades, também se produz uma legitimação das práticas identificadas como “cultura popular” ao se tomar como fundamento o contexto em que se realizam (um bairro de “periferia”) e o público de brincantes que envolvem (crianças e jovens).

Considerações finais

Ao explorar os entrecruzamentos assinalados, pode-se refletir sobre transformações nas formas de representar localidades estigmatizadas. Por outro lado, também podemos pensar sobre múltiplas representações e a interdependência entre elas. Assim, a partir do contexto do bairro João Cabral, é possível problematizar as transformações recentes nas periferias brasileiras. É exemplar disso não só a representação do bairro a partir da “fala do crime” (CALDEIRA, 2000) e da fala da “cultura popular”, mas também a legitimação da segunda em vista da primeira.

Por outro lado, “os cão”, que mobilizam muitos jovens que dão corpo ao personagem e que despertam o interesse de outras tantas pessoas que acompanham a brincadeira pelas ruas da cidade, têm sido alvo de acusações e imputações morais negativas em função do anonimato produzido por suas fantasias. Com isso, coloca-se em dúvida o pertencimento dos cão à “cultura popular”.

Essas e as outras dinâmicas descritas em alguns dos seus sentidos plurais e as

disputas em torno deles nos levam a pensar o bairro João Cabral e a “cultura popular” não a partir de sínteses. Em vista do que se apresentou, é possível pensar o bairro e a “cultura popular” como constituídos a partir de multiplicidades que se entrecruzam e se complexificam, o que desafia nossa capacidade analítica.

Referências:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.
- BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: Ministério da Cultura, 1996.
- BEM FILHO, Mario; ARAÚJO, Raimundo. **Dados biográficos dos homenageados em logradouros públicos de Juazeiro do Norte**. Fortaleza: ABC Fortaleza, 2000. 1 v.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2000.
- CARIRI REVISTA. **Sobre**. Disponível em: <http://caririrevista.com.br/sobre/>. Acesso em: 31 mar. 2018.
- CARIRI -take one - groove records - Negra Lú - Quem tem medo do João Cabral? Juazeiro do Norte, 2019. 1 vídeo (2 min e 28 s). Artista: Negra Lú. Publicado pelo canal Da Groove Records. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ApfXiv0N8ng>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no Bumbá de Parintins, Amazonas. **Mana**: Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 9-38, 2018.
- DIA de Quilombo no Juazeiro do Padre Cícero. Direção: Felipe Caixeta. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_BUAqC9B_7g&t=28s. Acesso em: 23 out. 2020.
- FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. **Bairro brincante**: estudo sobre entrecruzamentos de socialidades constitutivas de um bairro de Juazeiro do Norte-CE. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, 2020.
- FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do crime numa tradição musical das periferias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 56, p. 43- 72, 2013.
- FIGUEIREDO, José Nilton de. **A consagração da vida**: formação das comunidades de pequenos agricultores da Chapada do Araripe. Crato: Província, 2002.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Características da população e dos domicílios**. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/censo-demografico/demografico-2010/universo-caracteristicas-da-populacao-e-dos-domicilios>. Acesso em: 13 dez. 2019.
- MARIA, Alana. Quem tem medo do João Cabral? **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 30, p. 64-69, 2017. Disponível em: <http://caririrevista.com.br/quem-tem-medo-do-joao-cabral/>. Acesso em: 23 jul. 2017.

- MARQUES, Roberto. O Cariri e o popular como margens da nação: alegorias do Nordeste em tempos de desenvolvimentismo. In: MENESES, Sônia (org.). **Cariri, Cariris: outros olhares sobre um lugar (in)comum**. Recife: Imprima, 2016.
- MENESES, Octávio Aires de. **Dia de Reis no Juazeiro de outrora**. Rio de Janeiro: Kinecos; SESC Administração Regional no Estado do Ceará, 2008 [1966].
- MENINOS e reis. Direção: Gabriela Romeu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c0Q5MVKXMtM>. Acesso em: 30 maio 2021 [2016].
- PAZ, Renata Marinho. O santo que fica no sol: uma leitura etnográfica sobre a devoção ao padre Cícero de Juazeiro. In: LIMA, Marinalva de Vilar de; MARQUES, Roberto (org.). **Estudos regionais: limites e possibilidades**. Crato: NERE/CERES Editora, 2004.
- PAZ, Renata Marinho; MARQUES, Roberto. Quem é o povo da cultura popular? Algumas reflexões a partir das noções de Cariri, religiosidade e festas. In: CORDEIRO, Domingos Sávio (org.). **Temas contemporâneos de sociologia**. Fortaleza: Gráfica e Editora Iris, 2013.
- SCOTT, James. Exploração normal, resistência normal. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 5, p. 217-243, 2011.
- SILVA, Allan Jefferson da. **O Reisado do Cariri cearense em quadrinhos**. Juazeiro do Norte: Edição do autor, 2018.