

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Maria das Graças Vanderlei da Costa

Os Caretas de Triunfo: a força da brincadeira

Recife- 2007

Maria das Graças Vanderlei da Costa

Os Caretas de Triunfo: a força da brincadeira

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós Graduação em Antropologia
da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora
Prof^ª Dr^ª Maria Aparecida Lopes Nogueira

Recife- 2007

Costa, Maria das Graças Vanderlei da
Os Caretas de Triunfo: a força da brincadeira. – Recife: O
Autor, 2007.
179 folhas : il., fig., fotos.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CFCH. Antropologia. Recife, 2007.

Inclui: bibliografia e anexos.

1. Antropologia. 2. Imaginário – Manifestação Carnavalesca –
Caretas. 3. Estética. 4. Tradição – Identidade. 5. Pernambuco –
Triunfo. I. Título.

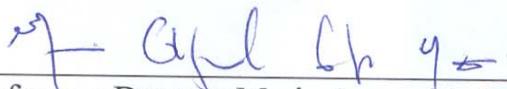
39
306

CDU (2. ed.)
CDD (22. ed.)

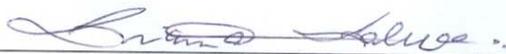
UFPE
BCFCH2007/88

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

BANCA EXAMINADORA:



Professora Doutora Maria Aparecida Lopes Nogueira
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE



Professora Doutora Liana Lewis
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE



Professora Doutora Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
Curso de Graduação em Pedagogia - UFRPE

Data da Defesa: 17/DEZEMBRO/2007

Para meus pais ***Guilherme*** e ***Marlene***: meu esteio

Para meus filhos ***Fernando*** e ***Pedro***: minha luz

Para meu esposo ***Jorge***: meu amor

A ETERNA GRATIDÃO

Gratidão de Cabôco

Se eu fosse dono do mundo,
Ei li dava o mundo intêro.
Li dava um baú chênho,
Intupidinho de dinhêro.
Só de patacão de ouro,
De ouro bem brasilêro!

Li dava um Gibão de couro
De Garapú verdadêro,
Dava um caválo alazão
Todo arriádo de nôvo,
Pró sinhô, no seu sertão,
Nas festa de apartação
Fazê invéja a vaquêro.

Li dava um gálo de raça,
Pra cantá no seu terrêro.
Um Rife Papo-amarelo,
Um bunito cinturão,
Todo infeitado de bala,
Prô sinhô, nas suas forga
Vadia de cangacêro.
Mas, cumo eu não tenho nada
A não sê o coração,
Li ofereço esses versinho
Qui uma coisa só traduz:
A eterna gratidão

(Zé da Luz¹)

¹ Poema do livro *Brasi Cabôco e O Sertão em Carne e Osso*, de Zé da Luz (1999, p.21).

A realização dessa pesquisa só foi possível a partir da troca. Orações, pensamentos positivos, palavras de carinho e incentivo, gestos de apoio, informações permutadas, conhecimentos compartilhados, sentimentos vivenciados, saberes repassados, amizades fortalecidas. Tudo isso possibilitou a construção de um conjunto, uma rede, formada com os parentes, velhos amigos, novos companheiros e recém conhecidos: uma teia de relações que se constituiu e se ampliou nesses anos de caminhada.

Agradeço a cada um e a todos que compartilharam comigo os momentos difíceis e prazerosos dessa empreitada.

Agradeço imensamente ...

A *Maria Aparecida Lopes Nogueira*, minha orientadora e amiga Cida, pela prontidão dos ensinamentos, sempre envoltos em consistência e carinho. Agradeço a ela por estar sempre ao meu lado, ensinando-me a trilhar os caminhos da complexidade, fazendo-me perceber que esses percursos, mais do que direcionamentos acadêmicos ou epistemológicos, podem tornar-se uma opção de vida.

A *Jarbas Araújo*, eterno mestre, por me ter apresentado Cida e por abrir seu coração e sua casa nos momentos de assessoria, conversas e desabafos.

Aos professores *Eduardo Duarte* e *Lady Selma* pelas palavras de estímulo e contribuições dadas ao projeto no momento de qualificação.

As professoras *Liana Lewis* e *Vitória Amaral*, pelo acompanhamento do trabalho a partir da pré-banca, momentos marcados pelas valorosas contribuições, apoio e incentivo.

A *Regina de Sá Leitão*, *Ana Maria Costa Albuquerque* e *Ademilda Maria Guedes* (minha querida Miúda), pelos cuidados, paciência e disponibilidade em atender às minhas solicitações pessoais, administrativas e acadêmicas.

A minha turma de mestrado, **Reservados do Carramanchão**, que me fez vivenciar momentos inesquecíveis regados pela amizade, respeito e aprendizagem. Agradeço a todos e a cada um: **Drica, Carol, Silvana, Marcelo, Jane, Mônica, Cris, Lilica, Anderson, Luciana, Jamerson, Sávio**. Um agradecimento especial a **Hugo** e a **Léo**, que acompanharam bem de perto todo o meu percurso. Aos doutorandos **Rosana, Eduardo** e **Sandro**, que também fazem parte dos **Reservados**.

A **Socorro** e **Normando**, companheiros nas assessorias de projeto, obrigada pelo apoio, prontidão e carinho. A **Chuchu** e **Lígia**, obrigada pela força.

Ao **Centro Federal de Educação Tecnológica**, através dos **professores do Curso de Tecnologia em Design Gráfico**, pela liberação parcial concedida para realização desse mestrado. Um especial agradecimento a **Eduardo Fernandes, Marcos Valença** e **Patrícia Travassos**, pelo apoio dado.

A **Rejane de Moraes Rego**, minha irmã Régia, pela ajuda constante desde a primeira semente plantada, ainda em forma de *carta de intenções*. Agradeço a ela pelas contribuições acadêmicas e apoio emocional. Serei eternamente grata.

A todos os **triumfenses** que me acolheram como uma filha da terra. Aos **brincantes, Caretas**, que abriram seus corações, expressaram seus sentimentos e compartilharam comigo os segredos da brincadeira. Agradeço especialmente a **Diana Rodrigues, João Correinha, Carlos de Zé de Américo, Ronaldo BB, Lucinda, Fátima Dantas, Robério Galego, Ronaldo Sorriso, Mokotó, Assis Timóteo, Geraldina, Fonfa, Gorete, Beto, Willany, Jacó, Dona Nita, Mestre Nino, Carlos de Milton, Dona Antônia** e sua família. Meus sinceros agradecimentos pelo acolhimento, ajuda, disponibilidade e ensinamentos. Obrigada pela presteza nas informações, por abrirem seus baús e corações com tanto carinho e, principalmente, por acreditarem em mim.

Aos meus pais *Guilherme* e *Marlene* e ao meu irmão *Guila*, sempre presentes em minha vida pessoal, acadêmica e profissional. Para mim eles são como emblemas, marcas: exemplo.

Aos meus filhos *Fernando* e *Pedro*, razão da minha existência e luta, obrigada pelo apoio e incentivo.

Aos meus filhos do coração *Pedro Jorge* e *Lucas*, pela atenção e presença.

A *Maité* minha branquinha, pela torcida e carinho.

A *Jorge*, meu companheiro de todas as horas, que me fez vivenciar o sertão, a poesia, a música e, principalmente, o amor. Que me fez conhecer Triunfo e os Caretas e me acompanhou em todos os momentos dessa jornada: conselheiro, motorista, fotógrafo, cicerone, revisor, enfim, presença marcante e essencial. Sem ele nada seria possível ou tudo não seria tão maravilhoso!

A *Deus e a meus mentores espirituais* a oportunidade de viver e vivenciar esse percurso.

RESUMO

O folguedo dos Caretas de Triunfo, hoje com aproximadamente nove décadas de existência, traduz a força do universo simbólico que o envolve. Entre mudanças e permanências, prazeres e conflitos, a brincadeira é exemplo de uma tradição compartilhada entre parentes e amigos. Nessa manifestação carnavalesca, a estética, expressão de emoção e sensibilidade, apresenta-se como elemento emblemático que possibilita o envolvimento entre as pessoas. Em sua trajetória, é reconhecida a importância e a visibilidade dos mascarados que passam a representar a cidade sertaneja, hoje intitulada Terra dos Caretas. O estalido dos chicotes, o desenho das máscaras, as cores da indumentária, as mensagens trazidas nas tabuletas, o som dos chocalhos, o movimento dos corpos encobertos, o silêncio enigmático dos brincantes, despertam sentidos e provocam emoções. A partir desses elementos pertinentes ao campo do sensível, cresce o convívio, formam-se grupos, reúnem-se indivíduos que vivenciam o imaginário presente nessa manifestação da tradição, que se mantém e se renova num constante movimento. Para perceber essa dinâmica utilizei como recurso metodológico a observação direta da brincadeira e o registro das lembranças materiais e imateriais dos moradores, visitantes e brincantes: memória pessoal e coletiva, familiar e grupal. Partindo das peculiaridades do lugar onde se desenvolve o folguedo, a cidade de Triunfo, passo a seguir uma trajetória construída a partir das recorrências temáticas que afloraram durante a pesquisa e que auxiliaram o direcionamento do meu olhar. O medo, a curiosidade e o orgulho formam uma tríade de elementos recorrentes que, marcando as lembranças dos indivíduos envolvidos na brincadeira, dão vida e sustentação ao folguedo triunfense.

Palavras-chave: Caretas, imaginário, estética, tradição, identidade.

ABSTRACT

The rest of the Triunfo's Caretas (grimaces), a popular amusement with approximately nine decades of existence, translates the force of the symbolic universe that involves it. Among changes and permanencies, pleasures and conflicts, the game is example of a tradition shared between relatives and friends. In that carnival manifestation, the aesthetics, emotion expression and sensibility, come as emblematic element that makes possible the involvement among the people. In its path, it is recognized the importance and the visibility of the masked ones that start representing the backland city, today entitled Caretas' Land. The cracking noise of the whips, the drawing of the masks, the colors of the costumes, the messages brought in the small signboards, the sound of the rattles, the movement of the hidden bodies, the enigmatic silence of the playmates, they wake up senses and provoke emotions. From those pertinent elements in the field of the sensitive, conviviality increases, groups are formed, and they meet individuals that live the imaginary present in that manifestation of tradition, that stays and rejuvenates in a constant movement. To notice that dynamics I used as methodological resource the direct observation of the game and the registration of the material and immaterial memories of residents, visitors and playmates: personal and collective, family and group memory. From the peculiarities of the place where grows the rest – the city of Triunfo – I start to follow a path built on the thematic recurrences that surfaced during the research and aided the direction of my glance. The fear, the curiosity and the pride form a triad of appealing elements that, marking the individuals' memories involved in the popular game, give life and support to the Triunfo's rest.

Key words: Caretas, imaginary, aesthetics, tradition, identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
Pedras e Arco: uma Construção	02
Nessa Construção de Muitas Pedras, Como Tudo Começou...	04
A Estrutura: Arco de Sentimentos	10
1. TRIUNFO: Oásis do Sertão, Reino da Rapadura, Terra dos Caretas	14
2. O MEDO	36
2.1 O Mateus: Palhaço que Anunciava a Chegada do Reisado	37
2.2 O Senhor das Ladeiras	47
3. A CURIOSIDADE	59
3.1 Máscara e Anonimato: Possibilidades de Brincar	51
3.2 A Dádiva no Folgado dos Mascarados	73
3.3 Máscara de Careta: Face de mulher	81
4. O ORGULHO	88
4.1 Revivendo o Folgado	90
4.2 Brilhando nos Palcos	98
4.3 Em Tempo de Carnaval	113
4.4 As Apresentações Durante o Ano.	128
5. E ASSIM SEGUE A BRINCADEIRA...	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	152
ANEXOS	157
Anexo 01:Listagem dos Interlocutores da Pesquisa	158
Anexo 02: Mapa de Pernambuco: Percurso de Recife à Triunfo	163
Anexo 03: Mapa de Pernambuco: Localização de Triunfo	165
Divisão Distrital do Município de Triunfo	
Anexo 04: Bacia Semântica	168
Anexo 05: Mapeamento das Trecas dos Caretas	171
Anexo 06: Decreto 001/2007 - Careta: Patrimônio Cultural	
do Município de Triunfo	174
Anexo 07: Folders/ Panfletos	177

INTRODUÇÃO

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

- Mas qual é a pedra que sustenta a ponte?

- pergunta Kublai Khan.

- A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra

- responde Marco -,

mas pela curva do arco que estas formam.

Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo.

Depois acrescenta:

- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Pólo responde:

- Sem pedras o arco não existe.

(CALVINO, 1990, p.79)

Pedras e Arco: uma Construção

Os elementos presentes no ritual dos folgedos ressaltam a importância de viver de forma conjunta a brincadeira, imersa em suas imagens, na sua estética¹: reflexo do imaginário daqueles que construíram, vivenciaram e participam ainda da sua história. Essas imagens reforçam e justificam o estar-junto comunitário, conduzem as pessoas ao prazer de aproximar-se, de formar grupos, de sentir o encanto de brincar.

Acredito que esse mundo imaginal² amplia a força da brincadeira, dá-lhe sustentação, embasa sua existência. Essa força leva à importância, ao destaque, à visibilidade e à possibilidade do ritual tornar-se símbolo identitário³ de um lugar. Foi nessa perspectiva que desenvolvi a pesquisa, uma construção cujas pedras são tão importantes quanto o arco. Em *Os Caretas de Triunfo: a força da brincadeira* pretendo lançar um olhar sobre a riqueza imagética deste folgado, a sua estética, o seu universo simbólico⁴, percebendo a importância desses elementos no processo de identificação⁵ entre os indivíduos e na dinâmica de inclusão da brincadeira na construção da identidade triunfense.

¹ Estética não se restringe aqui à “Filosofia do Belo e da Arte”, ou ao que é pertinente apenas a “Ciência do Estético” (SUASSUNA 2005, p. 22). Michel Maffesoli compreende a estética enquanto expressão da emoção, sensibilidade, sensação, sentimento e atração. “Deve-se entender, neste caso, estética no seu sentido mais simples: vibrar em comum, sentir em uníssono, experimentar coletivamente, tudo o que permite a cada um, movido pelo ideal comunitário, de sentir-se daqui e em casa neste mundo.” (2005, p. 08).

² A expressão “mundo imaginal” é usada por Maffesoli com referência a um conjunto de imagens ou “objetos imagéticos” com os quais o homem convive, e em torno dos quais ele se reúne e constrói seu cotidiano: “O termo aqui se refere a todo conjunto feito de imagens, imaginações, símbolos que constrói a vida social.” (MAFFESOLI, 1996, p. 133).

³ Identidade é percebida por Bauman, 2005, como uma forma contínua de redefinir-se. Em um mundo de transformações, de mudanças constantes, o processo identitário torna-se uma convenção socialmente necessária. Nesse contexto, os personagens da cultura da tradição passam a ser símbolos identitários dos lugares.

⁴ O universo simbólico é denominado nos estudos de Gilbert Durand (2002) de “universo imaginário” e refere-se ao conjunto de símbolos, imagens e mitos fundadores de uma comunidade.

⁵ Maffesoli propõe uma “[...] ‘lógica da identificação’, que substituiria a lógica da identidade que prevaleceu durante toda a modernidade. Enquanto esta última repousava sobre a existência de indivíduos autônomos e senhores de suas ações, a lógica da identificação põe em cena ‘pessoas’ de máscaras mais variáveis [...]” (1996, p. 19). A identificação agrega cada pessoa a um pequeno grupo ou a muitos grupos.

Há aproximadamente nove décadas os Caretas de Triunfo percorrem as ruas da cidade sertaneja durante o carnaval. Suas máscaras possuem desenhos multiformes e seus corpos apresentam-se completamente encobertos por luvas, botas, calças e camisas coloridas, os quais ajudam a preservar o anonimato do brincante. Com chapéus enfeitados por longas fitas, carregam tabuletas que contêm mensagens criativas e cujos chocalhos dependurados anunciam a chegada dos mascarados. Os relhos⁶ complementam a indumentária e são elementos fundamentais para a execução do duelo⁷ que ocorre entre os brincantes, nas ruas da cidade.

O folguedo representa uma *tradição* transmitida de pai para filho, saberes compartilhados entre os amigos e parentes, entre aprendizes e mestres, num fecundo processo de troca. “Esta tradição restrita a um corpo apresenta contudo características consideradas próprias à tradição comum da qual participam os membros de uma mesma coletividade” (BALANDIER, 1997, p. 95), mas não se mostra estagnada nas heranças que impõem o enclausuramento ao passado. Ela traz todo o dinamismo da renovação e adaptação ao presente.

Os Caretas triunfenses são também uma expressão da cultura. Segundo Edgar Morin (2002a), deve-se entender *cultura* como um sistema que assegura a troca entre indivíduos e a sociedade e entre a sociedade e o cosmo. Cultura pode ser assim definida como um conjunto que envolve a complexa relação homem - sociedade - cosmo.

Exemplo de uma *tradição* que vive e se renova, de uma *cultura* que envolve indivíduos, grupos e universo circundante, tratarei o folguedo dos Caretas de Triunfo como uma expressão da Cultura da Tradição, acreditando que nele “a tradição deixa de ser um Dom, ou um fardo, ela tem de ser recriada, conquistada” (PERRONE-MOISÉS, apud NOGUEIRA, 2002, p. 48).

⁶ O relho, chicote utilizado pelos brincantes, é originário dos chicotes usados pelos tangedores de burro (LOPES, 2003).

⁷ Com chicotes em punho os Caretas disputavam entre si a retirada das máscaras.

Nessa Construção de Muitas Pedras, Como Tudo Começou...

A semente do desejo de conhecer Triunfo foi plantada em mim através de conversas com pessoas do meu convívio, que falavam das lembranças da infância vivida naquela cidade sertaneja, entre as décadas de cinquenta e sessenta. Lembravam-se do frio e da neblina nos meses juninos, dos alfinins⁸ comidos nos engenhos, da feira aos sábados, da relação com os vizinhos, comadres e madrinhas e, principalmente, do medo sentido quando figuras mascaradas desciam as ladeiras triunfenses, em seus cavalos, com chicotes na mão, no período carnavalesco. Eram os Caretas que percorriam as ruas, assustando a meninada.

Em janeiro de 1996 realizei o sonho de conhecer Triunfo. Essa viagem ficou gravada em minha lembrança. A cidade parecia miragem de viajante. O casario colorido apresentava-se como que abraçando o açude brilhante localizado ao centro, no sopé das ladeiras em pedra. O espelho d'água estava ali, pacientemente, assistindo os acontecimentos cotidianos: o encontro dos transeuntes, o movimento dos cavalos, a circulação das motos e carros, a passagem barulhenta das crianças voltando das escolas.

Andando por aquelas ruas, deparei-me com imagens coloridas pintadas nos muros. Eram belos desenhos de mascarados com chicotes em punho e chapéus ornados com fitas coloridas. Aquelas figuras retratadas nos grandes painéis urbanos pareciam muito diferentes daqueles personagens assustadores que faziam parte das lembranças que me foram narradas. Foi a primeira vez em que pensei sobre as transformações que, certamente, haviam ocorrido no folguedo triunfense.

⁸ Guloseima preparada com o melaço da cana-de-açúcar. Na definição de Câmara Cascudo (1980), trata-se de uma massa de açúcar, seca e muito alva, vendida sob a forma de flores, animais, cachimbos, peixes.

Na feira do sábado, na procissão de São Sebastião⁹, nas caminhadas em sítios, nas visitas aos engenhos, nos bate-papos em bares da cidade, no convívio com os moradores fui desfrutando da hospitalidade daquela terra, acostumada com a visita de brasileiros de diversos estados e de estrangeiros de várias partes do mundo. Triunfo há muito guarda características de uma terra com vocação turística¹⁰ e seus filhos sabem receber bem os visitantes.

Voltei àquela cidade nos anos seguintes, para solidificar as amizades construídas e participar, como artista plástica, de algumas exposições de pintura em eventos locais. Passei a representar em minhas telas as paisagens triunfenses, os cenários de seu cotidiano e a beleza de seus folgedos. Para retratá-los, necessitei vivenciar mais a cidade, pesquisar elementos que estavam presentes na vida daquele povo.

Por uma misteriosa alquimia, o pintor vai traduzir a sensação da luz, a textura da folhagem, o ambiente da vida cotidiana que são específicos de cada lugar. Ele estabelece, no sentido poético do termo, uma correspondência entre os diversos elementos da globalidade na qual ele vive. A obra e o artístico são, nesse sentido, 'gênios do lugar'. Materializam o impalpável espírito circundante, espiritualizam a materialidade dos objetos, dos hábitos, dos meios de ser. (MAFFESOLI, 1996, p. 79).

A partir daí percebi que a brincadeira dos Caretas tinha uma importância diferenciada para os triunfenses, revelando sentimentos e pulsões vividas por eles. Os postais expunham as figuras dos mascarados; os moradores falavam deles em toda e qualquer oportunidade; os estabelecimentos comerciais, bares e hotéis usavam a figura do Careta como marca e na propaganda institucional ela estava cada vez mais presente.

Finalmente tive oportunidade de assistir a um grupo de brincantes apresentando-se aos visitantes. Chegaram estalando seus relhos no ar, balançando os chocalhos que tilintavam

⁹ Nessa minha primeira visita a Triunfo tive oportunidade de presenciar, no dia 20 de janeiro, a procissão de São Sebastião, que percorreu as ruas da cidade.

¹⁰ Retomarei esta questão no Capítulo 01.

pendurados nas tabuletas coloridas, exibindo os seus corpos em movimentos retos e oblíquos, lentos e impetuosos. Suas vestes brilhantes de cetim, os chapéus enfeitados com flores e fitas, as máscaras reluzentes com desenhos multiformes, as botas que lhes davam uma dimensão ainda maior, formavam um conjunto inesquecível, de rara beleza. Tanto eu como outros visitantes ficamos impactados e admirados com a apresentação daqueles personagens, com a destreza que tinham ao usar os chicotes em duelo. Tudo isso só serviu para aumentar a minha curiosidade. Precisava saber quem estava por traz daquelas máscaras, quem eram os brincantes e como vivenciavam aquela manifestação.

Nesses dez anos que se passaram desde o meu primeiro encontro com Triunfo, a cada volta prazerosa àquela cidade sertaneja observava que a figura do Careta era mais e mais usada como marca para hotéis, pousadas, estabelecimentos comerciais, e, principalmente, para a divulgação de festas e eventos organizados pela prefeitura. A imagem do mascarado tomava formas e força: “Assim, a imagem não assume o lugar de uma razão poderosa e solitária, única estruturalmente, mas se difrata infinitamente, em tantas parcelas de imagens quanto os grupos portadores.” (MAFFESOLI, 1996, p. 136).

Percebi que essas imagens tornavam-se símbolo e marcavam os habitantes daquele lugar, despertando o sentimento de pertencer a um dado grupo. Tudo isso foi ressaltado nas minhas conversas com os moradores e brincantes que falavam orgulhosos daqueles personagens, verdadeiros representantes da cidade. Nas suas falas os triunfenses destacavam a força do folguedo e as transformações ao longo do tempo, o prazer de brincar anonimamente pelas ruas no período de Momo e a importância das apresentações em outros momentos do ano, para os visitantes. Percebi que a história dos Caretas fazia parte da história de suas vidas.

Esses depoimentos reiteravam a idéia de que nada é intocável. Pensava no quanto as coisas mudam e permanecem, transformam-se e mantêm suas características, abraçam novos e

velhos elementos que possibilitam o seu existir. As vidas se renovam de mudanças em mudanças, mas as permanências também são de igual valor. Edgar Morin (1999) alerta para a importância dessa dupla ação que é conservar e regenerar. A conservação, na concepção do autor, deve significar salvaguarda e preservação mas será estéril se for rígida e imutável. Para que exista renovação e movimento o homem precisa sempre buscar a contextualização, e a ligação com a natureza, e o cosmo. É essencial ter sempre um vivo olhar para que as mudanças se concretizem, ficando atento a novas descobertas.

Nesta dinâmica, as tensões estão presentes, as forças são medidas, os mecanismos de perdas e ganhos existem continuamente, mas, acima de tudo, como diziam os Caretas em suas falas, era necessário brincar! Continuar a brincar! Permanecer brincando! Não deixar morrer o folguedo, vivenciando o universo simbólico que embasa essas relações. Para compreender a brincadeira e a força do ritual dos Caretas necessitava desvendar seu universo simbólico, envolto nas suas imagens, na sua estética. Acreditava que nesses elementos residia a sua força.

Decidida a percorrer o itinerário acadêmico trilhando os caminhos da Antropologia Complexa¹¹, voltei a Triunfo em 2005 com o objetivo de escrever um ensaio etnográfico sobre os Caretas, trabalho este que viabilizou meu ingresso no Mestrado. A partir daí prossegui minha trajetória de investigação que resultou nessa dissertação. O fato de ser esse um trabalho inédito sobre a brincadeira triunfense despertou ainda mais o meu desejo de desenvolver a pesquisa, aumentando, também, minha responsabilidade frente a esse desafio.

¹¹ “O conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade. Complexus significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente interativo e inter-retroativo entre o objeto do conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si.” (MORIN, 2002b, p. 38).

Uma ânsia constante me dominava enquanto procurava desvendar o universo dos Caretas de Triunfo! Era o desejo de perceber os vestígios imateriais¹² presentes na memória dos moradores e brincantes, na maioria moradores-brincantes¹³, os quais guardavam medos, ansiedades, alegrias e prazeres dentro do baú de seus espíritos. Eles nem se apercebiam que tantas marcas haviam sido deixadas pelo tempo e que, ao mexerem com essa memória adormecida, as lembranças traziam uma emoção ardente que fluía nas suas falas. Era qual água parada em uma lagoa esquecida que volta a viver com movimentos concêntricos, tão logo uma pedra lhe atinge a superfície. Algumas dessas pessoas eram como os faladores descritos por Mário Vargas Llosa, “que com o simples e antiqüíssimo expediente - trabalho, necessidade, capricho humano - de contar histórias, eram a seiva circundante [...]” (1988, p.84), que ajudava a manter viva a tradição do folguedo dos mascarados. A emoção lhes tomava conta e eu também me emocionava. Em diversas entrevistas nem eu, nem eles, conseguimos conter as lágrimas resultantes daquelas conversas que mexiam com as matérias da alma.

As conversas e entrevistas¹⁴ com moradores, representantes do poder institucional¹⁵, proprietários de estabelecimentos comerciais e de turismo, visitantes e brincantes formaram um conjunto de aproximadamente 70 interlocutores/interlocuções. Desse universo fizeram parte indivíduos de ambos os sexos, com faixa-etária entre 6 e 84 anos, pertencentes a diversos segmentos sociais e com variados níveis de escolaridade (Anexo 01).

¹² Utilizo os termos *vestígios imateriais* para designar um conjunto de sentimentos, sensações, recordações, emoções, que marcaram as lembranças dos entrevistados.

¹³ A maioria dos moradores é ou já foi Careta podendo ser denominados de *moradores-brincantes*. Usarei, porém, nessa dissertação, o termo *brincante* para fazer referência ao triunfense que já vivenciou ou ainda vivencia a brincadeira como mascarado. Utilizarei o termo *morador* em relação àqueles que nunca saíram como Careta, mas que foram moradores ou ainda residem em Triunfo. Os termos *visitante* e *turista* serão usados para designar os não triunfenses que residem em outro local.

¹⁴ Existiram durante a pesquisa momentos onde ocorreram *conversas* mais informais, nas ruas, nos bares, nas residências; também foram feitas *entrevistas* previamente agendadas. Todo esse material encontra-se registrado no diário de campo e em fitas gravadas e transcritas.

¹⁵ Foram entrevistados secretários de turismo da Prefeitura, (em 2007 e de gestões anteriores), agentes administrativos e professores municipais.

Nessa viagem de recordações senti também a necessidade de buscar os vestígios materiais¹⁶ guardados com cuidado ou esquecidos em gavetas solitárias, em caixas umedecidas pelo tempo: máscaras, moldes de gesso, fantasias antigas, relhos usados em muitos carnavais, retratos amarelados, velhos recortes de jornais, propagandas institucionais. Esses registros certamente ajudaram a perceber a dinâmica do folguedo triunfense, de sua riqueza imagética, da força de sua existência. A pesquisa bibliográfica documental em livros, revistas e jornais, *sites* na *internet* e vídeos possibilitou uma inesquecível caminhada até os dias atuais.

Em diversos momentos de festa eu estava ali, compartilhando com eles a grandeza do folguedo. Nos Carnavais de 2006 e 2007 tive oportunidade de acompanhar os Caretas pelas ruas da cidade. Foram dias de extrema importância para que eu pudesse perceber as especificidades da manifestação no tempo da festa. Na Caravana da Saudade¹⁷, quando alguns mascarados exibiram-se para os triunfenses e visitantes, assisti uma apresentação fora do período carnavalesco. Durante outros momentos do ano ampliei minha pesquisa compartilhando com brincantes e moradores o cotidiano¹⁸ daquela cidade sertaneja. O campo esteve presente de forma emblemática no meu percurso e a partir dele tracei estratégias e diretrizes, semeei pensamentos e colhi sentimentos, ouvi vozes e silêncios.

Foram muitos os companheiros nessa jornada. O diálogo com pensadores possibilitou uma caminhada marcada por questionamentos e descobertas, dúvidas e certezas. Estiveram presentes nessa construção Edgar Morin com os sentidos da cultura; Michel Maffesoli com o poder da identificação; Zigmunt Bauman com a transitoriedade das identidades; Georges

¹⁶ Utilizo os termos *vestígios materiais* para designar um conjunto de objetos que têm relação com o folguedo e que foram guardados pelos moradores e brincantes, servindo-lhes de recordação.

¹⁷ Caravana formada por triunfenses que moram no Recife e outras cidades e que voltam, juntamente com amigos, para matar a saudade da terra natal.

¹⁸ Maffesoli em *Conhecimento do Quotidiano* [S.I.] alerta para a importância de darmos conta, em nossas pesquisas, da riqueza de elementos presentes na trama cotidiana. Ela é construída a partir do entrecruzamento dos objetos e das ações que constituem o essencial das atitudes minúsculas, fundamentais para a vida de todos os dias. A partir do cotidiano pode se compreender melhor a socialidade, o “ser-em-conjunto”, a relação com o outro.

Balandier com a desordem na tradição; Marcell Mauss com a vitalidade da dádiva; Maurice Halbwachs com os labirintos da memória, Ecléa Bosi com a memória-trabalho; Cláudia Leitão com a ética e a estética sertaneja; Mikhail Bakhtin com a dinâmica do carnaval. Fernando Pessoa, Ítalo Calvino, Zé da Luz, Jessier Quirino, Ariano Suassuna, Euclides da Cunha e Carlos Drummond de Andrade ajudaram-me a tecer com prosa e poesia a teia do conhecimento.

A Estrutura: Arco de Sentimentos

A estrutura deste trabalho revela uma configuração delineada em quatro capítulos. Observo primeiramente a necessidade de conhecermos mais sobre o lugar, espaço-tempo¹⁹ onde se desenvolve o folguedo, a terra sertaneja, palco dos Caretas. No Capítulo 01, **TRIUNFO: Oásis do Sertão, Reino da Rapadura, Terra dos Caretas**, passo a tecer algumas considerações sobre a cidade, destacando peculiaridades marcantes de seu cotidiano.

O campo me revelou que nos primórdios da brincadeira os mascarados desciam as ladeiras estalando seus chicotes no ar, balançando seus sonoros chocalhos que avisavam a sua chegada: despertavam *o medo* na criançada que corria para se esconder. No clima da festa carnavalesca os Caretas continuaram durante décadas vivenciando o anonimato propiciado pelas máscaras, acirrando *a curiosidade* dos moradores. Com o passar dos anos as velhas vestimentas escuras e os chapéus simples que formavam sua indumentária original deram lugar às fantasias

¹⁹ Para Maffesoli (1987) o lugar, cidade, meio ambiente, território, é formado das relações que se estabelecem entre as pessoas, no seu dia-a-dia. Isso marca a memória coletiva da cotidianidade, uma memória construída sobre esse espaço-tempo. Ele alerta que muito mais importante que a História linear são as histórias humanas.. A partir delas “[...] o tempo se contrai em espaço. Em síntese, o que passa a predominar é realmente um presente que eu vivo com terceiros, num determinado lugar.” (2004, p. 27).

exuberantes, marcadas pela cor e pelo brilho. Os brincantes foram tomados pelo *orgulho* de serem reconhecidos como um símbolo da cidade, denominada hoje de Terra dos Caretas.

Percebi que a brincadeira esteve sempre envolta num universo simbólico peculiar, num mundo imaginal que suscitava sentimentos, afetividades. “Somos seres infantis, neuróticos, delirantes e também racionais. Tudo isso constitui o estofamento propriamente humano. O ser humano é um ser racional e irracional, capaz de medida e desmedida; sujeito de afetividade intensa e instável.” (MORIN, 2002, p. 59).

O medo, a curiosidade e o orgulho, foram sentimentos recorrentes presentes na memória daqueles que vivenciaram e ainda vivenciam o folguedo dos Caretas. Essas recorrências temáticas apresentam-se de forma transversal em toda a dissertação e serviram para embasar minha construção de muitas pedras, configurando um arco de sentimentos, ajudando-me a delinear a estrutura do trabalho.

Mesmo estando presentes em toda a construção do folguedo, *o medo, a curiosidade e o orgulho* não aparecem de forma linear nas falas. Eles se sobrepõem uns aos outros em determinados períodos, marcando efetivamente a lembrança de moradores e brincantes. Existe um entrelaçamento entre eles, desenhando um tempo histórico e cíclico.

O medo apresenta-se como suporte para o Capítulo 02, quando observo o mito de origem da brincadeira (**O Mateus: Palhaço que Anunciava a Chegada do Reisado**) e as primeiras décadas do folguedo (**O Senhor das Ladeiras**).

A curiosidade embasa o Capítulo 03, no qual destaco a importância do anonimato para a tradicional manifestação (**A Máscara e o Anonimato: Possibilidades de Brincar**), a relação entre moradores e brincantes na festa carnavalesca (**A Dádiva no Folguedo dos Mascarados**) e a inserção das mulheres na brincadeira (**Máscara de Careta: Face de mulher**).

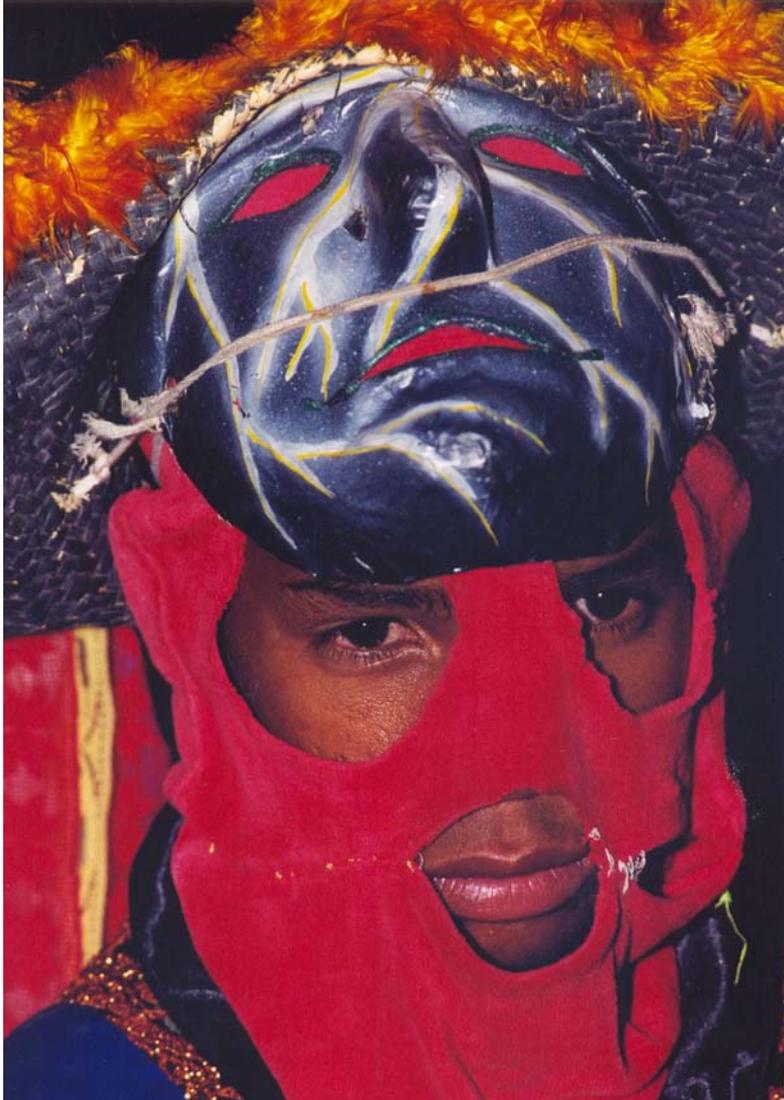
O orgulho alicerça o Capítulo 04. Nele destaco a luta contra o desaparecimento da brincadeira (**Revivendo o Folguedo**), a configuração do Careta como símbolo identitário (**Brilhando nos Palcos**), o folguedo na atual festa carnavalesca (**Em Tempo de Carnaval**) e as apresentações dos mascarados durante o ano (**Em Outros Momentos**).

Longe de ser um capítulo conclusivo teço algumas considerações sobre a força do folguedo triunfense, no Capítulo 05: **Assim Segue a Brincadeira...**

Destaco aqui que os registros fotográficos foram usados como possibilidade de ampliar a percepção da dinâmica da brincadeira. Compartilho com a idéia de que “[...] a imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro mais poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais-concretos, materiais” (BAUER; GASKELL, 2002, p. 137). Acredito, porém, que esses registros nos fazem perceber mais do que o concreto e o material: revelam o que não pode ser dito pelas palavras; nos fazem enxergar imagens cheias de sentido, narrativas de grande riqueza simbólica que ajudam a quebrar as barreiras entre a razão e a paixão. Nessa perspectiva as fotografias²⁰ acompanharão cada capítulo e se apresentarão, na forma digital, por meio de CD em anexo, possibilitando a ampliação do acervo.

Não pretendo aqui imprimir uma linearidade à história da brincadeira. Idas e vindas se fazem necessárias para que se perceba a dinâmica do universo simbólico que envolve o folguedo. Por meio da apreensão das permanências e mudanças deste itinerário não-linear foi possível a identificação dos temas recorrentes, que se mostraram como marcas contundentes da teia constituída pelas lembranças do passado e as vivências do presente e que foram emblemáticos para que eu pudesse perceber que muito ainda se pode conhecer sobre **Os Caretas de Triunfo**.

²⁰ As fotografias impressas serão referenciadas no texto como figura (Fig.) e as que compõem o acervo digital serão referenciadas como digital (Dig.).



Vale mais a pena ver
uma coisa sempre
pela primeira vez
que conhecê-la,
Porque conhecer é
como nunca ter visto pela
primeira vez,
E nunca ter visto pela
primeira vez é só ter ouvido
contar.
(PESSOA, 1985, p. 68).

Um mascarado: forte expressão
(Acervo Robério Galego)

1. TRIUNFO: Oásis do Sertão, Reino da Rapadura, Terra dos Caretas



A cidade de Triunfo
(Foto Graça Costa)

A cidade é sensível, e é enquanto tal que é essencialmente relacional. Seus lugares de encontro, suas sensações, seus odores, seus ruídos são constitutivos dessa teatralidade cotidiana que faz dela, no sentido forte do termo, um objeto animado, uma materialidade dotada de vida.
(MAFFESOLI, 1996, p. 278).

Na viagem do litoral ao sertão a paisagem vai se transformando e trazendo em sua geografia cores que marcam o percurso. Os verdes do mar, das plantações de cana-de-açúcar e das árvores frondosas que restaram da Mata Atlântica vão dando lugar a outras nuances verdejantes, das bromélias que formam touceiras ao longo da estrada, dos mandacarus que florescem exuberantes e de solitárias coroas de frade¹. No cenário sertanejo predominam as tonalidades rubras, marrons e cinzas da vegetação retorcida da caatinga presente na terra resseca marcada pela estiagem. Presencia-se então o “[...] pardo requemado das caatingas” (CUNHA, 2005, p. 41), mas, como bem observa este autor, “Se ao assalto subitâneo se sucedem às chuvas regulares, transmudam-se os sertões, revivescendo” (idem, p.69), aí outros tons na paisagem passam a pintar um novo quadro e o sertão se reconstrói. “A terra-sertão é território desterritorizado, no qual a infinita recursividade ordem-desordem-reorganização teima em seguir viva. Por isso, o sertão permanece reconstruindo-se, refazendo-se.” (NOGUEIRA, 2002, p. 48). E assim o sertão vive eternamente a ambivalência entre o feio e o belo, o seco e o verde, o grandioso e o austero. “[...] Reconheço que o Sertão é pobre, pardo, espinhento, pedregoso e empoeirado, mas [...], é por isso mesmo que o acho belo e bruto, grandioso e austero – o Reino Encantado do Sete-Estrelo do Escorpião.” (SUASSUNA, apud idem, p. 44).

Recife, Vitória de Santo Antão, Gravatá, Bezerros, Caruaru, São Caetano, Tacaimbó, Belo Jardim, Sanharó, Pesqueira, Arcoverde e Custódia formam um conjunto de cidades que se debruçam, do litoral ao sertão, ao longo da BR 232, no percurso da capital do Estado até o mais alto município pernambucano: Triunfo. O caminho sobre relevo de altitude do Planalto da Borborema é marcado pela diminuição da temperatura. A proximidade das nuvens e a neblina acinzentada pintam um quadro de rara beleza (Dig. 01). (ANEXO 02).

¹ Na vegetação típica da Caatinga nordestina encontramos as bromélias, os mandacarus e as coroas de frade, dentre outras.

Ao chegar na cidade de Flores, a subida da Serra do Brocotó indica a grandiosidade da paisagem e o perigo dos penhascos. Nas depressões circundadas por colinas a presença dos lajedos, cactos, palmeiras catolé², esparsas casas de tijolo prensado de vermelho intenso da cor do chão-barro (Fig. 01, Dig. 02) e de “[...] grandes Lajedos, que ora me pareciam enormes lagartos petrificados pelo Sol, ora, por influência dos ‘casos’ e das ‘histórias’ que os Vaqueiros e Cantadores me contavam, as estradas fortificadas de estranhos Castelos, ou moradas subterrâneas [...]” (SUASSUNA, apud NOGUEIRA, 2002:146).

Muretas de pedra delimitam as áreas das propriedades rurais e dos engenhos que trabalham na produção de açúcar, rapadura e alfinins. Cada vez mais o vento quente dá lugar a uma brisa quase gelada. Ao longe, lá embaixo dos montes, o brilho do espelho d’água anuncia a presença do rio Pajeú.

No topo da serra, escondida, cercada pelas montanhas rochosas, avista-se a cidade que abraça o açude brilhante (Fig. 02). Situada a 403 quilômetros da capital do Estado, Triunfo encontra-se a 1004 metros acima do nível do mar, formando uma paisagem diferente no semi-árido, na Caatinga, denominada de brejo de altitude. O Colégio Stella Maris, a Matriz de Nossa Senhora das Dores e o Cine Theatro Guarany marcam a beleza de uma arquitetura com características ecléticas. Aloísio Magalhães (1985) define Triunfo como “[...] harmoniosa, uma cidade antiga, com as ruas, as praças, os prédios de dois andares. Uma escala humana perfeitamente mantida, uma densidade correta.” Nos jardins e janelas as flores típicas do clima frio e da caatinga sertaneja: *bougainvilles*, rosas, margaridas, hortênsias, ao lado das flores de cactos e bromélias. A cidade parece pousar para foto (Anexo 03); (Dig. 03).

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria

² A Palmeira Catolé é abundante na região. A amêndoa retirada dos frutos é comestível e serve para extração de óleo medicinal.

o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balastrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha [...]. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. (CALVINO, 1990, p. 14).

Habitada inicialmente pelos índios Cariri, o povoado foi denominado Serra Grande da Ribeira do Pajeú e posteriormente Baixa Verde (LOPES, 2003). Nesse lugarejo foi criada uma feira semanal para a compra e venda de produtos agrícolas e outros necessários à subsistência de sua população e de visitantes que dela participavam. A feira, que crescia em dimensão e importância, desagradava os Campos Velhos, poderosa família de Flores, localidade vizinha. Foi estabelecido um conflito entre os moradores de Baixa Verde e os Campos Velhos. Depois de forte confronto venceram os habitantes locais que aclamavam pela vitória: “Triunfo! triunfo!” Esse nome daí por diante passou a acompanhar o aldeamento (SILVA, 2001). Assim, em 1870 o povoamento passou a ser denominado de Vila de Triunfo e Freguesia de Nossa Senhora das Dores.

Lopes (2003) destaca que em 1872 a Vila ficou também conhecida como Terma de Villa Bela, pois o povoado vizinho, atual cidade de Serra Talhada, desfrutava da amenidade de seu clima para o descanso de seus moradores e visitantes. Em 1884 foi elevada à categoria de cidade e comarca, tornando-se autônoma em 1892. Desde o início de seu povoamento a influência religiosa cristã italiana, francesa e alemã foi de suma importância para seu desenvolvimento, marcando a educação de seus moradores que lembram ainda hoje da importância desse aprendizado.

Quem teve uma infância e adolescência feliz, recorda com muito carinho e alicerça uma vida adulta com muito equilíbrio. Saímos de Triunfo para estudar mais e com um

excelente embasamento, aprendizado metódico com as freiras franciscanas que nos transmitiram conhecimentos, disciplina, união, respeito e muita fé cristã. (Maninha³).

Igrejas, conventos, escolas foram fundados e mantidos por religiosos capuchinhos, jesuítas e franciscanos (LOPES, 2003). Hoje essas construções ainda estão presentes na paisagem triunfense e na vida dos moradores. Crianças das classes menos favorecidas continuam tendo o apoio educacional de algumas dessas congregações religiosas.

Segundo a historiadora Diana Lopes, na dinâmica de sua existência Triunfo teve diversas adjetivações que, acredito, nos ajudam a compreender sua importância regional e delineiam as especificidades de seu percurso na contínua construção de uma identidade. Celeiro do Sertão, Suíça Pernambucana, Canaã Pernambucana, Esmeralda do Sertão, Terra da Promissão, Oásis do Sertão, são como emblemas que exaltam a fartura daquela terra que desenvolvia a agricultura da cana-de-açúcar, das frutas e do café. Foi também conhecida como a Corte do Sertão, por ser, no período do governo de Agamenon Magalhães, um pólo cultural, comercial, industrial e educacional. Neste período, entre as décadas de 40 e 50, o requinte e a sofisticação faziam com que a elite desfilasse com seus trajes de gala. O Cine-Theatro Guarany era agraciado com a presença de poetas, a encenação de peças teatrais e a realização de requintados bailes. A Banda Isaías Lima animava o coreto da praça principal.

A cana-de-açúcar surgiu na Baixa Verde com os primeiros trabalhos agrícolas. Em 1920, Triunfo já possuía cinco engenhos de açúcar e 54 engenhos de rapadura (Fig.03). “O bangüê, ou seja, o pequeno engenho tradicional, aquele que ao mesmo tempo planta a cana e produz a rapadura, era uma estrutura essencialmente artesanal, distante do perfil exigido pelo mundo industrial.” (LEITÃO, 1997, p. 200).

³ Moradora, Professora, 60 anos

Com o passar dos anos essa produção lhe rendeu o título de Reino da Rapadura. Como atração e fonte de renda a cidade guarda ainda hoje, na sua zona rural, essa iguaria nordestina, resultando um aumento de visitantes desejosos por se deliciarem com os produtos oriundos da cana de açúcar. Os alfinins, a cachaça da terra, a rapadura tradicional e temperada são comercializados em diversos Estados do país, além de serem consumidos por moradores e turistas (Digs. 04 a 06). O município conta com aproximadamente 25 engenhos e possui como suporte a Associação dos Rapadureiros de Triunfo e Santa Cruz (LOPES, 2003).

O clima triunfense sempre foi um dos seus maiores atributos; a neblina encobre o casario nos meses mais frios, quando as lareiras, os fogões à lenha, os tachos de mel quente dos engenhos, as fogueiras nas festividades juninas, ajudam a esquentar os corpos durante o período de temperaturas mais baixas: os termômetros chegam a registrar até 10°C à noite. Nesses meses de frio a cidade amanhece encoberta por uma névoa gelada e nem parece que se está em pleno Sertão do Pajeú. Essa qualidade foi, por muito tempo, principal atrativo para os turistas da capital e de outras regiões nordestinas. (Dig.07)

Com o passar dos anos, outras cidades pernambucanas também entraram para o roteiro turístico institucional que vende a imagem do lugar pelas suas características climáticas. O Circuito do Frio, criado pelo governo estadual⁴ para incrementar o turismo no interior do estado, completou em 2006 a sétima edição. A Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Turismo e Esportes do atual governo do Estado continua promovendo eventos nos meses de julho e agosto, envolvendo cidades do Agreste e do Sertão pernambucano, como os municípios de Garanhuns, Pesqueira, Triunfo, Taquaritinga do Norte e Gravatá. A programação é constituída de shows, oficinas, espetáculos teatrais, circenses, moda e literatura. Hoje, o número de turistas que

⁴ O Circuito do Frio foi criado em 2000 pelo governo estadual com o objetivo de fomentar a interiorização do turismo. A iniciativa deu maior suporte a eventos que já existiam em algumas cidades pernambucanas, como a Festa do Estudante de Triunfo e o Festival de Inverno de Garanhuns.

esquenta essas cidades com a sua presença, ultrapassa um milhão de pessoas. Só em Triunfo são recebidos cerca de 60 mil visitantes durante a Festa do Estudante⁵, evento que já faz parte do calendário turístico do Estado.

Os visitantes que buscam sentir a amenidade do clima triunfense se encantam com os lugares inesquecíveis existentes nos arredores da cidade. O Pico do Papagaio, mirante natural a 1260 metros acima do nível do mar, ponto mais alto do Estado; as Cachoeiras dos Pingas e do Grito, o Poço Dantas, a Furna da Lage, a Cacimba de João Neco, a Pedra do Letreiro, formam um conjunto de acidentes geográficos onde pode se presenciar uma natureza exuberante (Dig.08). O Cine-Theatro Guarany, o Museu do Cangaço, a Casa Grande das Almas, o arruado Padre Ibiapina, são pontos de visita obrigatórios em função de sua importância histórica.

Na culinária triunfense a presença das carnes de bode e de sol, do feijão andu, do arroz vermelho, do mungunzá e angu salgados, da farofa de cuscuz, dos doces, biscoitos e licores caseiros. A culinária “[...] gratifica o corpo e permite a troca” (MAFFESOLI, 2005, p. 97) e os ingredientes para a produção dessas delícias da terra são procurados na feira dos sábados que traz o povo às ruas (Fig. 04). É o encontro das comadres na escolha das frutas típicas, como pinhas, mangas e seriguelas. Sempre uma oportunidade de convivência.

As feiras sertanejas não representam unicamente um espaço de venda ou circulação de objetos e, nesta perspectiva, a expressão "comércio" ultrapassaria seu significado econômico para ser interpretado como um momento de troca de imagens e de afirmação da socialidade de uma comunidade. (LEITÃO, 1997, p. 109).

No cotidiano da cidade, as relações de parentesco, de amizade, de vizinhança, se estabelecem e se afirmam.

⁵ Evento realizado desde 1958 com o objetivo de proporcionar a confraternização entre os moradores e parentes que viajavam para a capital para prosseguir os estudos, retornando nas férias de julho.

[...] O lugar produz um vínculo. E um vínculo, portanto, que não é abstrato, teórico, racional. Um vínculo que não se constitui a partir de um ideal distante, mas que, muito pelo contrário, baseia-se organicamente na posse comum de valores arraigados: língua, costumes, culinária, posturas corporais. Todas elas são coisas cotidianas, concretas, que aliam num paradoxo apenas aparente o material e o espiritual de um povo. (MAFFESOLI, 2004, p.22).

Os moradores se conhecem e sabem a quais famílias pertencem. Os complementos dos nomes de batismo se ampliam e desta forma os personagens que vivenciam o cenário triunfense possuem nomes que podem fazer referência tanto ao parentesco como ao matrimônio, à ocupação, ao talento ou a algum trejeito que lhes confere um apelido. Esses complementos viram uma espécie de sobrenome e assim são conhecidos os moradores na comunidade. Respeitando essa forma peculiar do trato interiorano, aprendi a referenciá-los conforme eram conhecidos na cidade e esta foi uma maneira de demonstrar meu respeito e gratidão.

Parece até que tudo são flores nessa terra sertaneja! Talvez se possa pensar também na existência das flores das cactáceas tão presentes em seu solo pedregoso, que trazem os espinhos pontiagudos, causadores de incômodo e dor. Hoje, contando com uma população de aproximadamente 16.000 habitantes, o município vivencia problemas presentes em outras cidades do sertão nordestino, que aumentam no período de estiagem: a escassez de alimentos, água e emprego. Existe um trabalho árduo do povo que vive da lavoura ou do corte da cana, daqueles que diariamente sentem o calor do tacho de mel fervente, matéria-prima da rapadura. Vida difícil, na qual a labuta diária e incansável, traz apenas o necessário ao sustento (Fig. 05).

“O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2005, p. 146). Embora aparentemente pareça fraco e desprovido de forças para ultrapassar as barreiras cotidianas, ele revigora-se frente aos seus obstáculos diários.

Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas

linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte.[...]. (CUNHA, 2005, p. 147).

A fome, o medo, a falta, vividos pelo povo do sertão, são constantemente ressaltados em trabalhos acadêmicos, na prosa e na poesia, É em outra perspectiva que desejo perceber esse homem que tenta ultrapassar as barreiras diárias de sobrevivência: reconhecendo a possibilidade que ele tem de viver a alegria, a pândega, os rituais, o convívio em grupo através dos folguedos. Nesse contexto, as festas representam uma oportunidade de fortalecimento, de sentir-se vivo, de ultrapassar os limites e também um exercício de convivência e de socialidade.

São vários os pensadores que reconhecem a importância das festas para a vida do homem. Mikhail Bakhtin (1987) observa que as festividades são uma forma primordial e marcante na civilização humana, qualquer que seja a manifestação. Não é, portanto, necessário explicá-las como produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo, nem querer justificá-las pela necessidade biológica que o homem tem de um período de descanso. As festas exprimem uma concepção do mundo, sendo resultado do espírito e das idéias: criam uma segunda vida.

Jean Duvignaud, compartilha com essa idéia e observa que a festa não implica qualquer outra finalidade senão ela mesma e que os “atos sem finalidade” não ficam restritos a normas, mas ocupam um lugar imenso no curso da vida humana, escrevendo-lhe a história. A festa se apodera de qualquer espaço onde possa se instalar, representando uma forma de transgressão das normas estabelecidas. A rua, os pátios, as praças, servem para o encontro de pessoas fora de suas condições cotidianas e do papel que desempenham em uma coletividade organizada. “Então, a empatia ou a proximidade constituem os suportes de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e os contatos afetivos, que multiplica ao infinito as comunicações [...]” (DUVIGNAUD, 1983, p. 68).

Ao meu ver, essa possibilidade de convivência torna a festa um instrumento de realização pessoal e coletiva, um momento de fortalecimento individual e grupal.

Morin percebe ainda que o homem da racionalidade é também o da afetividade, do mito e do delírio. *Homo sapiens* e *demens* que não vive apenas a racionalidade e a técnica mas entrega-se às danças, transes, magias, ritos.

As atividades de jogo, de festas, de ritos, não são apenas pausas antes de retomar a vida prática ou o trabalho; as crenças nos deuses e nas idéias não podem ser reduzidas a ilusões ou superstições: possuem raízes que mergulham nas profundezas antropológicas; referem-se ao ser humano em sua natureza. (2002b, p. 59).

Segundo Ortega y Gasset, as festas, com suas danças, bebidas e representações, possibilitam o rebrotar nas almas emoções profundas. “O homem necessita periodicamente da evasão da cotidianidade em que se sente escravo, prisioneiro de obrigações, regras de conduta, trabalhos forçados, necessidades.” (1991, p. 70).

Percebo que a importância das festividades não está apenas no tempo no qual elas efetivamente se realizam, mas nos momentos prazerosos dos preparativos, quando nos reunimos com amigos e parentes para decidir sobre as indumentárias, as comidas e bebidas, a decoração dos espaços para a sua realização.

Georges Balandier observa também que: “Com a festa, o desmoronamento da ordem das coisas acontece na efervescência coletiva. É a esbórnica graças à qual manifesta-se, como um parêntese colocado no interior do cotidiano, um mundo inteiramente diferente.” (1997, p. 128).

Leitão amplia essa concepção destacando que as festividades trazem a característica original de reunir pessoas. Para ela, a festa é esse tempo de unir-se, de fortalecer as relações sociais, de parentesco, de vizinhança, de alianças.

O fenômeno da festa não é unicamente, como diria Freud, a possibilidade de “fazer o que é proibido fazer num tempo normal”: na nossa perspectiva, a festa seria muito mais a

possibilidade de partilhar imagens ou “objetos imagéticos”, de desenvolver novas socialidades através da “comunhão” de indivíduos. (1997, p. 234).

A autora reitera que no sertão nordestino, representado muitas vezes pela falta, pela carência e pela fome, faz-se presente também o excesso: “Com efeito, a noção de excesso deve ser compreendida menos por critérios econômicos do que pela perspectiva da riqueza ‘excessiva’ do imaginário sertanejo.” (idem, p. 65). São inúmeros os grupos rituais existentes no universo da cultura tradicional sertaneja que se apresentam no período natalino, nas festividades de carnaval, no tempo da quaresma, no ciclo junino, enfim, nos diversos momentos do ano em que uma alegria diferenciada, característica das festas populares, toma conta das ruas.

A riqueza de cada uma dessas manifestações forma um conjunto de cores, formas, ritmos, movimentos, motivos e estruturas específicos. Leitão (1997) destaca que Ariano Suassuna compreende a importância das representações da cultura sertaneja e a necessidade de se percorrer o país, seu interior, seus espetáculos, suas festas, objetivando dar um mergulho nas peculiaridades desse universo. Haveria, por conseguinte, no mundo do sertão e na sua pluralidade de imagens e máscaras, possibilidades inesgotáveis de se pensar o próprio país, na sua diversidade. Esse mundo alegre, segundo Suassuna, malgrado sua miséria econômica, pode nos falar melhor sobre o que somos.

Compartilho com essa forma de perceber o sertanejo a partir da alegria de suas festas, de seus momentos de prazer e realização. Neste contexto, a cultura sertaneja expressa a relação fundamental indivíduo-sociedade-cosmo. Segundo Morin (2002a) a cultura é um sistema que deve assegurar a troca permanente entre essas três instâncias. Para o autor é primordial percebermos também a importância do circuito indivíduo-sociedade-espécie que se estabelece na vida do homem.

No nível antropológico, a sociedade vive para o indivíduo, o qual vive para a sociedade; a sociedade e o indivíduo vivem para a espécie, que vive para o indivíduo e a sociedade. Cada um desses termos é ao mesmo tempo meio e fim; é a cultura e a sociedade que garantem a realização dos indivíduos, e são as interações entre os indivíduos que permitem a perpetuação da cultura e a auto-organização da sociedade. (MORIN, 2002b, p. 54).

Reitero que a relação entre os indivíduos se dá de forma emblemática na preparação e execução de suas festas, rituais, manifestações. Maffesoli reconhece a força e o valor desses momentos para a vida social.

É assim, também que se devem compreender os júbilos populares, as grandes festas ou comemorações nacionais, que são também formas de materialismo místico que traduzem a mobilização dos sentidos em um ato social. O rito coletivo que se celebra, a riqueza pictórica ou arquitetônica que cercam, a beleza natural que serve de matriz, o clima que banha o conjunto, tudo isso mostra a pregnância de uma religiosidade difusa, de uma espécie de paganismo que repousa nos sentimentos comuns, no desejo de prazer aqui e agora. (1996, p. 80).

Ao meu ver, Triunfo é um exemplo dessa dinâmica em que o homem compartilha coletivamente a alegria dos momentos festivos. Os triunfenses vivem intensamente suas festividades marcando um tempo-lugar⁶ no qual as relações de parentesco, de vizinhança e de amizade se afirmam e se fortalecem. Dentre elas, o carnaval tem papel de destaque, com seu caráter dionisíaco⁷, afinal, o “[...] carnaval é a festa no sentido pleno.” (DUVIGNAUD, 1983, p. 69).

Os antigos carnavais triunfenses, já nas primeiras décadas do século XX, eram marcados pela animação de moradores dos vários segmentos sociais, que saíam às ruas para brincar. A festa

⁶ Maffesoli utiliza o conceito de tempo-lugar no qual se desenvolvem as relações cotidianas. “Naturalmente, devemos estar atentos ao componente relacional da vida. O homem em relação. Não apenas a relação interindividual, mas também a que me liga a um território, a uma cidade, a um meio ambiente natural que compartilho com os outros. Estas são pequenas histórias do dia-a-dia: *tempo que se cristaliza em espaço*.” (1987, p.169).

⁷ Gasset Y Ortega (1991) descreve Dionísio como um Deus universal, deus da vida, do renascer das plantas, animais e homens, e Deus também dos mortos. Deus bom e mau, do frenesi e da demência; maníaco e ébrio. O culto a Dionísio tinha cantos, danças e embriaguez. Era o culto do carnaval. “Os gregos não renunciavam a nada. Eis aqui as duas faces da vida: ordem e desordem, seriedade e di-versão, razão e alienação.” (1991, p. 76).

da elite triunfense tinha como destaque as fantasias em cetim, seda e veludo, o uso de confete, serpentina e lança-perfume, o desfile de carros alegóricos, o concurso de frevo e a eleição da rainha do carnaval.

Como na capital recifense, “Os acontecimentos festivos desenvolviam-se em dois espaços da cidade, física e socialmente distintos entre si: o espaço público e o privado.” (ARAÚJO,1996, p.230). Assim, os bailes da cidade sertaneja eram realizados no Cine Theatro Guarany, nas residências e no Bar Rex: espaços privados. Os blocos e o curso traziam o povo às ruas, numa perspectiva de liberdade e convivência (Lopes, 2003), (Fig. 06). Toda essa beleza marcada pela cor, brilho e elegância era quebrada pela presença do feio, do irreverente, do grotesco: mascarados percorriam as ruas estralando seus chicotes no ar. Eram os Caretas, também chamados de Senhores das Ladeiras⁸, que chegavam para participar do carnaval triunfense.

Através das gerações que se sucederam houve a construção da brincadeira popular que já tem hoje cerca de nove décadas de vida (Fig. 07). Marcado pelo jogo de transformações e permanências, o folguedo dos Caretas de Triunfo destaca-se pela dinâmica de sua existência. Hoje dezenas de brincantes encantam moradores e visitantes ao percorrerem as ruas da cidade. Seus corpos brilham, cobertos pela roupa em cetim, com detalhes em tecidos ainda mais reluzentes a luz do sol. Os chapéus a cada ano maiores, ganharam fitas acetinadas, flores artificiais em tamanhos diversos, espelhos e pompons multicores. As luvas substituíram as meias, que eram utilizadas anteriormente para encobrir as mãos. Os sapatos ou botas complementam a indumentária. Para que não haja o risco de ser descoberto pela cor ou forma do cabelo, os quais revelariam detalhes sobre o gênero e a idade do brincante, o Careta coloca uma “carapaça”⁹

⁸ Senhores das Ladeiras foi uma denominação dada aos Caretas pelo juiz e brincante Assis Timóteo.

⁹ Assim chamada pelos brincantes, a carapaça é uma malha colocada para encobrir a cabeça e o rosto; possui dois furos na altura dos olhos.

encobrendo-lhe toda a cabeça. A máscara é o elemento de destaque, indispensável para propiciar o anonimato: amiga inseparável do mistério.

Segundo Georg Simmel (1999), o mascaramento, a ocultação, o que não é revelado, pode ser designado como *segredo*. Para o autor, o segredo é uma das maiores realizações humanas, pois ele [o segredo], oferece um segundo mundo, vivido ao lado de um mundo manifesto e revelado. O Careta se mascara e através desse adorno ele mantém uma ocultação. De colorido vibrante a máscara do Careta possui *design* próprio, marcado pelas aberturas na área da boca e dos olhos. O orifício da boca geralmente tem a forma de uma meia lua invertida, lembrando a máscara de feição triste que, ao lado da de semblante alegre, é usada como símbolo do teatro. Desenhos de diversas formas e cores ressaltam o ar medonho desses mascarados (Figs. 08 a 12; Digs. 09 a 14).

As tabuletas em madeira, carregadas pelos Caretas, possuem dependurados chocalhos colocados no gado e alertam a população para sua presença nas ruas. Sendo também conhecidas como *chocalheiras* trazem a irreverência das mensagens criativas pintadas com letreiro colorido, de autoria dos próprios mascarados ou retiradas dos pára-choques de caminhões (LOPES, 2003). Essas tabuletas formam um conjunto de peso considerável em função da madeira das placas, juntamente com o metal dos chocalhos. Não é nada fácil caminhar nas ruas ladeirasas de Triunfo com toda aquela indumentária, mas os Caretas resistem ao cansaço e levam suas mensagens para aqueles que param para vê-los passar. As placas representam uma forma de comunicação e empatia entre os mascarados, moradores e visitantes, que se divertem ao lerem as frases “picantes”. Bakhtin (1987) observa que o realismo grotesco presente nos carnavais por ele estudados produz uma gramática alegre, em que as categorias gramaticais e as formas verbais são transferidas ao plano material e corporal, destacando-se o erótico, também presente nas tabuletas dos Caretas (Figs. 13 e 14; Digs. 15 a 19).

O relho complementa a fantasia dos Caretas sendo de suma importância para o desenvolvimento da brincadeira. Segundo os brincantes o relho ou “*reio*”, é “estalado”, “estralado”, cortado no ar. Produz um som característico que se propaga pelas ruas e becos da cidade, pelos labirintos ladeirosos, nos pátios arborizados em frente das casas. O som do estalido dos relhos é uma música presente em Triunfo: um ritual quase diário. O barulho dos chicotes torna-se ainda mais intenso nos dias de carnaval, quando os brincantes, treinando para as apresentações, movimentam os relhos cortando o ar e o silêncio da cidade interiorana.

Em diversos momentos durante a pesquisa andei pelas ruas triunfenses, perseguindo aquele som que era ouvido à distância. Sabia que o estalido me levaria a algum brincante que certamente estaria em treino insistente, na busca da perfeição. Na maioria das vezes encontrei crianças que brincavam nas ruas, estalando os relhos com prazer (Digs. 20 e 21). Em outros momentos, no período carnavalesco ou nos dias de apresentação para visitantes, me deparei com as *trecas*¹⁰ que percorriam os logradouros com suas fantasias acetinadas, sob o brilho do sol sertanejo que presenciava a alegria e a grandiosidade estética dos brincantes. Repentinamente, ao ar livre, os Caretas iniciavam o duelo com os chicotes em punho e conseguiam a total atenção de moradores e turistas. O relho não representa apenas um adereço, sendo instrumento indispensável para a brincadeira dos mascarados no desenvolvimento da disputa. O duelo com os chicotes está presente desde o nascimento do folguedo e traz uma importante carga simbólica na trajetória da brincadeira¹¹ (Fig. 15; Dig 22).

O ritual dos Caretas envolto pelo movimento dos corpos dos brincantes encobertos pela beleza e brilho das fantasias, tem algo emblemático que deve ser destacado: o silêncio dos mascarados. Os Caretas não falam! Envolvidos numa atmosfera silenciosa os seus olhos brilham

¹⁰ Treca é o nome dado ao grupo de Caretas.

¹¹ Retomarei essa questão no Capítulo 03.

sob as máscaras e conseguem dizer mais que palavras. Chauí (1986, p. 33) destaca a força do silêncio na cultura popular: “Nela, o silêncio, o implícito, o invisível são freqüentemente, mais importantes do que o manifesto.”

“Falar é prata, mas o silêncio vale ouro”; “O silêncio compartilha com a sapiência: quem silencia é sábio”: dizem os ditados populares. Ao silenciar, o Careta coloca-se como observador de seus espectadores e o silêncio acaba, assim, tornando-se um instrumento para que o brincante apreenda melhor o mundo que se apresenta em sua volta. . “O silêncio é um espião”, Mário Quintana. Nessa perspectiva, silenciar é um momento de aprendizagem, pois calando, pode-se perceber a reação das pessoas, ouvir as palavras pronunciadas pelo outro, observar as reações dos moradores, parentes, visitantes, que se envolvem na dinâmica do folguedo. No jogo entre o esconder-se e o revelar-se, o brincante apropria-se do silêncio para viver o mistério e o segredo que permeiam a brincadeira. “[...] existe um laço entre o mistério, o místico e o mudo.” (MAFFESOLI, 1987, p.129). E assim o Careta, silencioso, diverte-se com a ansiedade daqueles que querem desvendar o anonimato. Em um jogo de sedução, de esconde-esconde, os Caretas encaram os moradores e turistas, divertindo-se com as tentativas de reconhecimento (Digs. 23 e 24). O folguedo é marcado pela força do anonimato e essa importância está presente nas falas dos brincantes. “Ah! O bom é chegar perto das pessoas, cumprimentar e ninguém reconhecer a gente.” (Gorete de Fonfa¹²).

Na cidade dos Caretas, presenciei o silêncio dos mascarados e a sonoridade de suas falas tão emblemáticas, quando ainda não estavam com a indumentária de festa. Eles, comerciantes, donos de hotéis e pousadas, trabalhadores dos engenhos, secretários de turismo, profissionais liberais, juízes, estudantes, donas de casa, professores, funcionários públicos, são os Caretas, pertencentes a diversos segmentos sociais que, desempenhando seus papéis e funções diárias,

12 Brincante, professora, 43 anos.

fazem a história da brincadeira, tão importante para a vida da cidade. Esses indivíduos vivenciam, como mascarados, os momentos de festa, e seguem, no dia-a-dia triunfense, o tempo da cidade interiorana marcada pelos lençóis estendidos nos varais, pelos cachos de frutas dependuradas nas fruteiras frondosas, pelos jumentos e cavalos que circulam nas ruas enladeiradas, pelas batidas de pilão nos alpendres e tantos outros aspectos singulares que representam o seu cotidiano (Digs. 25 a 30). Cidade onde as pessoas se conhecem e se vêem quase diariamente.

Embora seja fácil ser esquecido e passar despercebido dentro de uma grande cidade, os habitantes de um pequeno vilarejo não param de se observar mutuamente, e a memória de seu grupo registra fielmente tudo aquilo que pode dizer respeito aos acontecimentos e gestos de cada um deles, porque repercutem sobre essa pequena sociedade e contribuem para modificá-la. (HALBWACHS, 1990, p. 80).

Triunfo, porém, não está isolada do mundo; mesmo escondida entre penhascos, dialoga com outras culturas e sofre as influências do tão falado fenômeno da globalização, da circulação de informações da mídia escrita e televisiva, dos avanços das tecnologias, da *internet*. Ali, também, estão presentes diferentes relações que se estabelecem entre moradores e visitantes de diversas regiões do país e de outras partes do mundo.

A cidade enfrenta, nessa perspectiva, questões sociológicas que envolvem a dinâmica do turismo e vivencia esse mosaico cultural forjado no âmbito de trocas mais amplas. Segundo Margarita Barretto (2001), o turismo deve ser visto como um fenômeno total amplo, analisado do ponto de vista histórico, econômico, psicológico e antropológico. Acredito que, nessa dinâmica de troca, de contatos entre pessoas de culturas diversas, de relações que se estabelecem entre visitantes e residentes, a cidade de Triunfo é envolvida em uma construção que deve estar sempre embasada num constante exercício de respeito à alteridade e ao ambiente circundante (Digs. 31 a 33).

Figura 01
Casa de tijolo nas ladeiras pedregosas.
(Foto Graça Costa)



Deus salve a bela cidade
Nascida em cima da serra.
Toda de verde vestida
Oásis que a vida encerra.

Que se espelha nas águas
Das fontes ao meigo cantar.
Triunfo terra das flores
Doces perfumes no ar.
(Helena Pádua¹³)

Figura 02
Triunfo abraça o açude brilhante.
(Foto Graça Costa)



Figura 03
Engenho: produção de rapadura.
(Foto Graça Costa)



¹³ Trecho do *Poema à Triunfo* de Helena Pádua, poetisa triunfense.

O espaço vivido em comum,
o espaço onde circulam emoções,
os afetos e os símbolos,
o espaço onde se inscreve a memória coletiva,
o espaço, enfim, permitindo a identificação.
(MAFFESOLI,1996, p.279).



Figura 04
A feira aos sábados traz o povo às ruas:
universo de imagens e afirmação da socialidade.
(Foto Graça Costa)

[...] a relação entre indivíduos, tal como a relação do indivíduo para com o grupo, é comandada por um princípio duplo de cooperação-solidariedade, por um lado, e de competição-antagonismo, pelo outro.
(MORIN 1979, p. 43).



Figura 05
No engenho o trabalho árduo daqueles que
sentem o calor do tacho de mel fervente.
(Foto Graça Costa)

Ai daqueles que esquecem!
As sociedades que se esquecem
do seu passado, mesmo do seu
passado recente, vagarão e errarão
estupidamente sem encontrar a
porta de saída que é a reflexão
sobre o passado.
(BOSI, 1987, p. 54).



Figura 06
No corso o povão nas ruas.
(Acervo Mokotó)

O tempo carnavalesco é aquele durante o qual uma coletividade inteira se apresenta em uma espécie de exibição lúdica, liberando-se através da imitação e dos jogos, abrindo-se a críticas e ataques de exageros toleráveis, entregando-se por arremedo às turbulências a fim de alimentar sua ordem. (BALANDIER, 1997, p. 129).



Figura 07
Caretas na década de 40.
(Acervo Diana Rodrigues)



Figura 08
Os Caretas tomam conta das ruas triunfenses, com suas caras medonhas e trejeito de palhaço.
(Foto Graça Costa)



Figura 09
As fantasias de cetim reluzem ao sol e os brincantes percorrem as ladeiras da cidade.
(Foto Graça Costa)

Figura 10
Careta mostrando a “carapaça”
que fica sob a máscara.
(Foto Graça Costa)



Mesmo na vida cotidiana contemporânea , a máscara cria uma atmosfera especial, como se pertencesse a outro mundo. Ela não poderá tornar-se jamais um objeto entre outros. (BAKHTIN, 2002, p. 35).

Figura 11
Os desenhos presentes nas máscaras
expressam sentimento.
(Foto Graça Costa)



As máscaras que simbolizam o teatro trabalham o antagonismo das expressões feliz /triste, cômico/ trágico. A máscara dos Caretas representa o design do segundo elemento do par de opostos: a tristeza, a melancolia, o trágico, medonho.

Figura 12
Símbolo do teatro
(Acervo arquivo digital¹⁴)



¹⁴ Acervo de digital: (www.castillalamancha.es/.../teatro_mascaras.gif)

Figura 13
As tabuletas em madeira,
com os chocalhos em metal,
formam um conjunto bastante pesado.
(Foto Graça Costa)



[...] o conteúdo, no sentido estrito do termo, importa pouco, pois cada provérbio, cada dito popular, enfim, destaca fortemente uma pluralidade de conteúdos.
(MAFFESOLI, 2005, p. 57).

Figura 14
O teor “picante” das mensagens
(Foto Graça Costa)



Figura 15
Os chicotes em punho são as armas usadas
no duelo entre os brincantes.
(Foto Graça Costa)



2.O MEDO



Em verdade temos medo.
Nascemos no escuro.
As existências são poucas;
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto.
E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
De medo, vermelhos rios
Vadeamos.
(Carlos Drumond de Andrade)

O Careta provocava o medo
(Acervo Mokotó)

Fazendo uma viagem no tempo pode-se compreender melhor os Caretas. Fica-se diante menos de uma história linear, do que de uma sucessão de pequenas histórias que juntas criam um percurso formado pelo rico universo dessa manifestação da Cultura da Tradição. Nesse processo de busca das informações distantes, a importância de ouvir as narrativas detalhadamente contadas, de resgatar, através das lembranças daqueles que ainda vivem, as marcas deixadas pela brincadeira: sensações, sentimentos, emoções coletivas, pois “[...] 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, p. 37).

Alguns moradores, hoje com mais de oitenta anos, quase que acompanharam todo percurso do folgado popular triunfense. Outros continuam repetindo as histórias repassadas pelos seus pais e avós e ampliam as narrativas com suas próprias experiências. Acredito que muitas dessas pessoas possam ser comparadas aos faladores¹, descritos por Vargas Llosa (1988). As imagens formadas na memória desses triunfenses dizem respeito às décadas: “Isso aconteceu na década de 30”. “Esse Careta apareceu na década de 70”. “Lembro que nos anos 80.” O registro possibilitou um conjunto não-linear muito rico em detalhes.

À medida que os acontecimentos se distanciam, temos o hábito de lembrá-los sob a forma de conjuntos, sobre os quais se destacam às vezes alguns dentre eles, mas que abrangem muitos outros elementos, sem que possamos distinguir um e outro, nem jamais fazer deles uma enumeração completa. (HALBWACHS, 1990, p. 72).

¹Segundo Vargas Llosa o *falador* era aquele cuja função era sobretudo a mesma inscrita em seu nome: falar. “Porque falar como um falador é haver chegado a sentir e viver o mais íntimo dessa cultura, haver calado em suas entranhas, chegado ao tutano de sua história e sua mitologia, somatizando seus tabus, imagens, apetites e terrores ancestrais.” (1988, p. 213).

Este tipo de organização da memória dá lugar também a um importante elemento: o esquecimento. O fator esquecimento ajuda a flexibilidade da tradição, assim experiências novas vão sendo investidas, possibilitando o dinamismo tão necessário a sua existência (ZUMTHOR, 1997). Segundo este autor, memória e esquecimento caminham juntos. “Nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia- a dia [...]” (1997, p. 15).

As lembranças e esquecimentos sobre os primórdios da brincadeira dos Caretas trouxeram à tona um sentimento recorrente: o medo. Afirma-se muitas vezes que o medo é o maior inimigo do homem. Ele está por trás do fracasso, da doença e das relações humanas desagradáveis. Deve-se observar, porém, que na sua complexidade o homem vive atrelado a sentimentos necessários a sua existência e sobrevivência e, dentre eles, o medo apresenta-se de forma contundente. O ser humano, *Homo complexus*, é racional e irracional, sujeito de afetividade e objetividade, um ser sério e calculista, mas também ansioso e angustiado. Vivencia o amor e o ódio, a violência e a ternura. Caminha entre os ensinamentos da ciência e da filosofia, nas crenças do mito e da magia. É possuído pelos deuses e pelas idéias, nutrindo-se de conhecimentos comprovados e também de ilusões e quimeras (MORIN, 2002b).

O medo pode revelar-se como uma reação protetora e saudável do ser humano. Nutre o imaginário temperando nossa existência com pitadas de excitação e de prazer. "O medo é o pai da crença" (OLAVO BILAC).

2.1 O Mateus: Palhaço que Anunciava a Chegada do Reisado

[...] ao lado de uma história escrita há uma viva que se perpetua ou se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência. (HALBWACHS, 1990, p. 67).

A história do homem é marcada pela presença de um importante adereço utilizado em seus rituais: a máscara. “O vocábulo *máscara* tem, nas línguas latinas, uma origem arábica, radicado no substantivo *maskara*, que designava um momo, ou figura facial de cartão, destinada a obter um disfarce.” (GOMES, apud FERREIRA et al, 2005, p.09). Segundo esse autor, o substantivo *persona* também era usado pela cultura latina para significar esse objeto cênico, apreciado pelas crianças em suas brincadeiras e pelos adultos em seus jogos e festas. “A comédia grega, anterior ao século IV a.C, que foi o século de Aristóteles, já fazia uso de um adereço denominado *próssopou*, derivado de *próskê*, significando falsa aparência ou transformação da aparência [...]” (idem).

Georg Simmel (1999, p. 226) observa que: “É natureza e função do adorno atrair os olhares para quem está adornado.” e , no caso da máscara, esse adorno possibilita a ocultação, o mistério, o segredo². Simone Maldonado (1999) ressalta a importância dos trabalhos de Simmel em relação ao segredo. Neles, o sociólogo e filósofo exalta esse elemento como algo essencial ao nível das relações interpessoais, pois acirra o desafio da revelação, da descoberta, da ação de se romper com a ocultação. O ato de mascarar-se está envolto nessa dinâmica de ocultar-se e revelar-se.

² “[...] o segredo seria a medida dos níveis de ocultação e de revelação necessários e viáveis nas relações interpessoais.” (MALDONADO, 1999, p.218).

Há milhares de anos os mascarados marcam sua presença nos rituais e festividades, sendo também chamados de *Caretas*, pois *careta* é um outro significado para o vocábulo máscara (TIZA, 2004). Fazendo uma viagem no tempo pode-se observar que:

Na origem dos caretas estarão os personagens mascarados das festas em homenagem ao deus Baco, assim como em outras festas pagãs de origem pré-romana. E, se recuarmos ainda mais no tempo, encontraremos nos desenhos pré-históricos sobre os muros das grutas européias as primeiras figuras mascaradas. Os caretos ou chocalheiros (como são chamados pelos portugueses), estão presentes, através de suas máscaras fantásticas, durante os primeiros milênios da história do homem, antes de serem apropriados pelo mundo da cristandade. (SANTO JUNIOR, apud Leitão, 1997, p. 224).

Em Portugal, no Nordeste Transmontano, existe ainda hoje um conjunto de rituais do ciclo invernal, que vai de novembro até o carnaval, no qual a figura dos mascarados está presente de forma marcante. Segundo António Tiza, destacam-se nessas tradicionais manifestações as enigmáticas figuras dos “caretos”.

O mascarado, designado de “careto”, que nesta região sai à rua nas festas solísticas de Inverno e no período de carnaval, assume hoje funções meramente profanas, bem distintas das que estão na origem do seu aparecimento. Sendo na Antiguidade um elemento de ligação entre os vivos e os mortos, entre o homem e a divindade, o mascarado parece hoje desempenhar, de forma inconsciente, as mesmas funções mas, aos olhos do povo, representa o diabo e conscientemente se assume como tal nos gestos e atitudes que toma. (2004, p. 260).

No Brasil, a brincadeira de mascarados é encontrada em diversas festas do sertão nordestino. Em Pernambuco, na cidade de Afogados da Ingazeira, os brincantes são conhecidos por *Tabaqueiros*; em Bezerros são denominados de *Papangus*. Cláudia Leitão (2004) registra a presença dos *Caretas* de Jardins, no Ceará, que saem no período da Quaresma fazendo a festa na cidade sertaneja.

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: “De qualquer forma,

os tempos de antes, sistematicamente evocados, já escapam à memória individual porque já compõem a memória da história, um conjunto de fragmentos depositados na sinfonia do tempo.”(CARVALHO, 1992, p. 104).

O Alto era um bairro triunfense onde a população de baixa-renda vivia, também conhecido como “Matança”, pela proximidade com o único matadouro existente na cidade. Ali era encontrado o famoso “Gato Preto”, prostíbulo existente no início do século XX (LOPES 2003). O Alto continua a existir e seus moradores ainda vivenciam as dificuldades de sobrevivência, a luta pelo sustento diário. É reconhecido como berço de muitas representações da cultura tradicional triunfense, como as Cambindas³, os Lenhadores, e o Boizinho Vai Quem Quer (Fig. 01 a 03; Dig. 01).

Em seu trabalho sobre Triunfo, a historiadora Lopes (2003) registrou que o Careta era chamado inicialmente de Correio⁴, 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.

Segundo Câmara Cascudo o termo Reisado “sem especificação maior refere-se sempre aos ranchos, ternos e grupos que festejam o Natal e Reis. O reisado pode ser apenas cantoria como também possuir enredo [...]” (CASCUDO,1988, p. 811 apud SILVA, 2006, p. 14). Mário de Andrade (1986) observa a importância das Danças Dramáticas Brasileiras⁵ e destaca dentre elas os Reisados, que são folguedos dos mais variados, caracterizados por apresentarem, no final

³ As Cambindas de Triunfo, popularmente conhecidas como Cabinas, surgiram por volta de 1913, segundo a pesquisadora triunfense Maria Helena Pádua. Com saias em chitão estampado, blusas brancas com decotes caindo ao ombro, as brincantes eram acompanhadas pela Nega, homem vestido de mulher, com rosto e braços pintados de preto, que segurava a boneca dada aos moradores e a devolviam com um “dinheirinho” para o grupo (LOPES, 2003).

⁴ Segundo Teco de Agamenon (brincante, 49 anos, funcionário da Prefeitura), 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.

⁵ Bailados coletivos que obedecem a um tema tradicional, respeitando uma obra musical construída pela seriação de várias peças coreógrafas denominadas de Suíte (ANDRADE, 1986).

das cantigas e danças, o brinquedo do bumba-meu-boi. Geralmente possuem um núcleo básico, recheado por temas opostos a este, em que 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 ibéricos⁶.

Silva (2006) afirma que as tradições populares relativas aos Magos do Oriente, também denominados de Reis Magos, foram trazidas ao Brasil pelos colonizadores ibéricos, mais especificamente os portugueses. Utilizados pelos jesuítas por meio de canto, dança, representação, no processo de catequese e ensino dos nativos e dos próprios colonos vindos de Portugal, os Reisados ora preservavam características predominantemente religiosas, ora distanciavam-se desses elementos. Os jesuítas realizavam encenações nas quais o mais importante era o jogo das imagens e a dinâmica dos corpos: destaque às imagens, aos sentidos, ao poder da música e da palavra. Essencial era festejar o estar-junto comunitário (LEITÃO, 1997).

As 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 folguedo. Visitando, em 2005, um dos engenhos triunfenses, presenciei a preparação da rapadura e me delicieei com o caldo de cana moído na hora. Ali, além da degustação açucarada, tive o prazer de conhecer Maria de Neco, esposa do dono do engenho, já falecido, e ouvi suas histórias de infância. “Ao lembrar do passado ele[a] não está descansando, por um instante, das lidas cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele[a] está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, a substância mesma de sua vida.” (BOSI, 1994, p. 60). Ao lado de filhos e netos, no alpendre da

⁶ “[...] tudo indica que, no decorrer dos Governos Gerais da Colônia, junto aos núcleos de povoamento mais consolidados, Salvador /vilas próximas do Recôncavo, Olinda e pouco depois, Recife, já sob o domínio holandês, Rio de Janeiro /Niterói e São Vicente /São Paulo de Piratininga, moldaram-se as formas iniciais das tradições de Reis no Brasil, Presépios, Lapinhas e Pastoris, seguindo-se de representações folclóricas derivadas, como: Reisados, Rancho de Reis, Terno de Reis (versão baiana), Guerreiros, etc.” (SILVA, 2006, p. 49).

hospitaleira e simples casa residencial do engenho, 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 a gente 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 habitantes antes do cortejo sagrado se aproximar. Ressalto que ora Maria refere-se aos brincantes como Mateus, ora como Caretas.

Deve-se observar que em diversas danças dramáticas brasileiras o Mateus está presente, juntamente com um companheiro de peripécias. No Bumba-meu-boi, descrito por Marlyse Meyer, esses vaqueiros, empregados do Capitão, são personagens constantes que desempenham importantes papéis.

Um, Mateus, tem sempre o rosto pintado de preto (mesmo quando negro é o ator); o segundo recebe nomes diversos segundo as regiões – Birico, Fidélis, Sebastião e em alguns lugares, Arlequino. Estes dois, considerados responsáveis pela guarda do Boi, usam também máscaras, às vezes. O primeiro vaqueiro, cujo nome acabou designando o gênero, é sabido, astucioso, matreiro, cheio de iniciativa; o segundo é acanhado, preguiçoso, imita em tudo seu colega e não tem nenhuma iniciativa. (1991: 35).

Nas lembranças de Maria, os Caretas formavam um par de personagens irreverentes que acompanhava o folguedo natalino. Essa distribuição por pares já era percebida nas apresentações

da *Commedia dell'arte*⁷ italiana, na qual personagens fundamentais, dotados de atributos fixos, encenavam em duplas, o que permitia o importante jogo dos conflitos no espetáculo (MEYER, 1991).

A partir dos depoimentos percebi que na origem da brincadeira existia uma ligação entre o Careta triunfense e o Mateus, personagem de destaque no Reisado, espécie de comediante presente em diversos folguedos nordestinos. Qualquer que seja sua denominação, aquele era um personagem que suscitava o riso e a galhofa na brincadeira. 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. O Mateus e seu companheiro de peripécias chegavam anunciando o Reisado, provocando o riso por meio dos deboches, da ironia, das palavras obscenas. Os moradores dos sítios iam vê-los e, compartilhando daquele momento coletivamente, deliciavam-se com os gestos grosseiros, os “palavrões” ditos sem restrições. “O que principalmente o público deseja é rir. Tudo é pretexto para desencadear a hilaridade; as sátiras sociais, as paródias, as improvisações, as obscenidades [...]” (MEYER, 1991, p.61). A finalidade religiosa deu aos bailados populares brasileiros sua origem primeira e sua razão de ser psicológica e tradicional. Os folguedos passaram a contar, com o correr do tempo, com dois elementos que cresceram em importância, afastando-os da religiosidade original: o cômico, desagradando e caçoando das estruturas vigentes e os elementos ligados à luta pela vida, que enaltecem o heroísmo, a coragem e os trabalhos cotidianos (ANDRADE, 1986).

⁷ “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, p. 29).

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

Então o Careta que foi criado em 1917 pra 1918, foi criado, veio... ele surgiu do Mateus do Reisado. Porque o Mateus é um Careta de um chocalho só. Dentro do Reisado ele faz a alegria da criançada que tá ao lado, assistindo o Reisado. Então esse Careta surgiu do folclore, 1917 prá 1918. Eles vieram para a festa de Reis, que é em janeiro. Coincidiu, como neste ano agora, que o carnaval foi muito próximo. Dia de Reis, dia 06 de janeiro e o carnaval próximo, no começo de fevereiro. Então o que aconteceu? Esses Mateus se desvencilharam do grupo de Reisado e ficaram brincando, tomando pinga. (Teco de Agamenon).

Segundo Teco, o pai dele, o finado e muito conhecido triunfense Agamenon, tinha 23 anos quando, na comemoração do Reisado, os dois Mateus que acompanhavam o cortejo natalino decidiram fazer sua própria brincadeira. Ao serem expulsos, passaram a usufruir a liberdade carnavalesca:

Eram dois. Eles vieram da Lage⁸, aqui. Então o Careta surgiu de dois irresponsáveis [riu]. É uma brincadeira, mas é séria. O Careta surgiu de duas figuras que saíram brincando e no que eles se desvencilharam do grupo o dono do Reisado não aceitou que eles participassem do Reisado naquele dia. Então o que eles fizeram? Não participaram do Reisado mas ficaram na rua brincando. Eles ficaram brincando, com o chocalho e tudo, naquele tempo com o pauzinho na mão, o reio vem depois. (Teco de Agamenon).

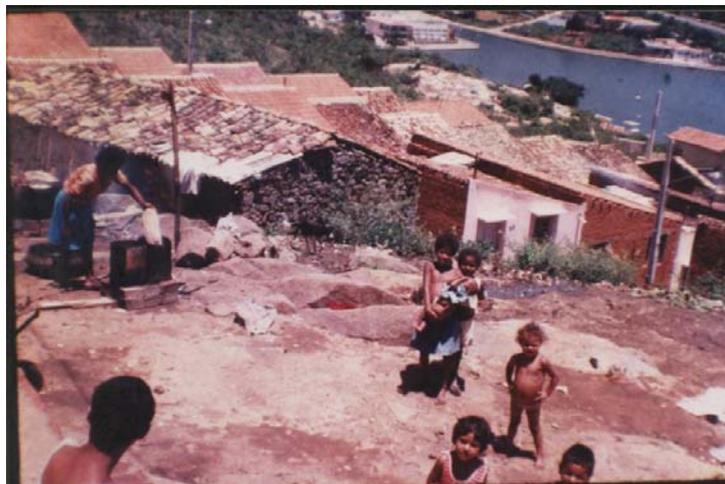
Embora os dois Caretas tivessem vindo da Lage, foi no Alto da Boa Vista que a brincadeira dos mascarados tomou corpo. A mais antiga treca - denominada Matança - foi ali formada e a reunião dos brincantes em torno do folguedo popular possibilitou o fortalecimento daquela manifestação.

⁸ Lage é um sítio triunfense, também conhecido por Cajueiro.

Sertão qui sofre e qui canta!

Qui sofre quando o Só quente
No tempo das istiáge,
Lê transforma im forja ardente
Do heruismo e da corage!
(Zé da Luz)

Figura 01
Alto da Boa Vista em tempos remotos,
também conhecido como “Matança”, pois
nele localizava-se o matadouro da cidade.
(Acervo Mokotó)



Qui canta quando o inverno
Vem no momento percizo,
Transformá aquêlê inferno
Na terra do Paraíso!
(Zé da Luz⁹)

Figura 02
O Alto nos dias atuais
(Foto Graça Costa)



Foto 03
Alto da Boa Vista ,
em 2007.
(Foto Graça Costa)



⁹ Estrofe da poesia *O Sertão em Carne e Osso*, de Zé da Luz.

2.2 O Senhor das Ladeiras

Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia a memória.
(HALBWACHS, 1990, p. 60).

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.

No carnaval, quando saíam muitos Caretas mesmo, o Careta ainda não era estilizado e era o divertimento do pobre, do pessoal da periferia, do Alto da Matança que é o símbolo da resistência dos Caretas. Tomavam conta dos Altos e você sabe, os Altos, pra chegar lá tem que ir através das ladeiras. Então ficavam tomadas as ladeiras pelos Caretas e aí eu achei inusitada aquela figura como se apresentava e eu passei a dizer “O Senhor das Ladeiras.” (Assis Timóteo¹⁰).

O antigo Mateus, palhaço, comediante, continua sendo brincante, mas numa atitude de resistência, desenvolve outros elementos que possibilitarão o surgimento da brincadeira carnavalesca do Careta: com relhos em punho, roupas velhas e escuras, os mascarados vão se agrupando, tomando conta das ladeiras, ampliando e formatando o folguedo triunfense no carnaval. Chauí destaca a importância de percebermos as manifestações populares também como expressão de resistência

Resistência que tanto pode ser difusa – como na irreverência do humor anônimo que percorre as ruas, nos ditos populares, nos grafites espalhados pelos muros das cidades – quanto localizada em ações coletivas ou grupais. Não nos referimos às ações deliberadas de resistência [...], mas a práticas dotadas de uma lógica que as transforma em atos de resistência. (1986, p. 63).

¹⁰ Brincante, juiz, 63 anos.

O momento carnavalesco torna-se apropriado para a construção da nova brincadeira. O carnaval é um tempo de transição, de liminaridade¹¹, que antecede o período da Quaresma.

Na dança dionisíaca se representa a vida, paixão, morte e ressurreição de Dionísio. A festa era o dia dos defuntos - a Choé -, que abria o longo festival das Antesterias, dedicado à veneração dos mortos. Um cidadão que figurava ser Dionísio, coroado de pâmpanos e folhas de videira, entrava em Atenas dentro de um navio colocado sobre rodas. Era o “carro naval” - de onde vem nosso Carnaval. (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 70).

No carnaval é permitido comer carne. A carne, o corpo, as imagens ligadas ao poder carnal, ressaltam-se nesse período marcado pela liberdade e pela desordem. Embora possamos notar a presença de elementos que marcam a ordem e a racionalidade da festividade carnavalesca, durante esses dias vive-se de acordo com leis próprias de um tempo de pândega. Esses são momentos regidos por leis mais próximas à liberdade, num estado de fuga provisória dos moldes da vida ordinária, das restrições oficiais. Segundo Bakhtin (2002), as formas carnavalescas estão próximas da esfera cotidiana. Relacionam-se com as manifestações artísticas e, pelas imagens tão caras, ligam-se ao espetáculo teatral. O carnaval, situado na fronteira entre a arte e a vida, possibilita vivenciar uma outra vida, por meio da representação.

Gostaria de destacar que nesse tempo de festa há o renascimento de um ideal comunitário através das imagens, que são elementos capazes de resgatar o encantamento diante do mundo. No período carnavalesco os Caretas passam a construir um universo imagético com uma estética própria, vivendo a possibilidade do estar-junto comunitário e marcam sua força na cidade. As

¹¹ O conceito de Liminaridade é trabalhado por Turner (1974). Segundo ele as pessoas ou entidades liminares não estão situadas nesta ou naquela posição na estrutura social, estando “entre posições” atribuídas e ordenadas por leis, costumes, convenções e cerimonial. É interessante nos fenômenos de liminaridade o misto de submissão e santidade, camaradagem e homogeneidade, sendo um momento dentro e fora do tempo e dentro e fora da estrutura social.

imagens são instrumentos de ligação, aglutinando os brincantes da treca do Alto, tornando-os fortes, resistentes, irreverentes, presentes para a comunidade.

Na perspectiva de uma teoria de complexidade, todos os elementos constitutivos, o homem e a sociedade, se correspondem, interagem uns sobre os outros. O conjunto tem uma repercussão na consciência da vida. Assim, todas as sensações chegam a produzir emoções estéticas. (MAFFESOLI, 1996, p. 86).

Neste contexto, a treca da Matança, criada pelo “povo do Alto”, desceu as ladeiras para brincar no centro da cidade, local onde a classe média triunfense morava, chegando barulhenta e assustando a meninada. Com suas máscaras, relhos, roupas simples a encobrirem seus corpos, mensagens que traziam nas tabuletas e o barulho estridente dos chocalhos, os mascarados marcaram a cidade suscitando o sentimento 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 o chicote a fazer um barulho medonho. Ainda hoje me lembro do medo que tinha. (Tota de Seu Pinheiro¹²).

Ao percorrerem as ruas, ao entrarem nas casas, ao caminharem pelos sítios da região, os mascarados provocavam o medo nas crianças e a brincadeira era compartilhada pelas famílias.

O medo era pra criança, né? A gente saía também pra brincar com a criança e fazer medo para a criança. Era o medo natural. A gente ia fazer o medo, e quando a gente via que ela ia chorar, a gente recuava. Mas o pai, o pai geralmente sabia que aquilo era brincadeira do Careta e ele procurava encostar a criança, ele mesmo trazia a criança pra gente fazer o medo. “*Olha lá vem o Careta mijado!*”¹³ O menino, por ter o medo, ele queria brincar com o Careta, então o que é que ele fazia? Ele se escondia na esquina ou então dentro de casa e aí ele gritava: “*Careta mijado! Careta mijado!*” Aí quando ele [o Careta] ouvia “*Careta mijado!*” ele corria, ia atrás da criança, naquela brincadeira. (Teco de Agamenon).

¹² Morador, Professor, 48 anos.

¹³ Segundo Lopes (2003, p. 504) os Caretas “Recebiam apelidos interessantes como *farinha mijada*, *venta de tucano*, *venta de aparo*.”

O medo e o feio são como irmãos, companheiros que caminham lado a lado. Bakhtin (2002) observa que no carnaval da idade média o corpo do realismo grotesco afasta-se do corpo desenvolvido dentro da estética do belo, aparecendo, pelo contrário, monstruoso, disforme, horrível. O grotesco cômico popular trabalha na esfera do riso, enquanto a estética do grotesco romântico trilha o caminho do medo e suas imagens são expressão do temor. “O medo é a expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso. A liberdade absoluta que caracteriza o grotesco não seria possível num mundo dominado pelo medo.” (BAKHTIN, 2002: 41).

As falas mostraram que os antigos carnavais triunfenses foram regados pelo medo dos Caretas, quando o feio das máscaras medonhas, o sombrio das roupas escuras, a forma como os brincantes andaram pelas ruas, construíram uma estética marcante que nutriu o imaginário daqueles que vivenciaram esses momentos.

Só que eles eram tudo vestido de preto. Até a máscara tudo preto, sabe? E eu morria de medo. Por que aí ficavam as pessoas dizendo “*Lá vem o Careta!*” E a gente nem sabia o que era. As crianças morriam de medo. Acho que eu tinha uns oito, dez anos. Eu nem sabia quem era assim...Mas lá no sítio eles subiam de Jericó¹⁴, passavam nas casas. Aí saíam pegando, sabe? Eram frutas, essas coisas assim, que meu pai dava, né? Banana, essas coisas. Jaca, que eles gostavam muito. Eles passavam em todas as casas. E a gente morria de medo porque não sabia. Também... é... as pessoas faziam medo, né? Hoje são poucas as crianças que têm medo de Careta não é? Mas antigamente era assim. (Gorete de Fonfa).

O Careta, para a menina assustada, fazia parte de seu imaginário regado pelo medo. Acredito que, ao afirmar “*E a gente nem sabia o que era*”, Gorete nos faz perceber a importância, para o nascimento do medo, do desconhecido, do oculto, do que se resguarda pelo

¹⁴ Jericó: vilarejo pertencente ao município de Triunfo

segredo. “Diante do desconhecido, o impulso natural do homem em idealizar e o seu temor natural, cooperam para com o mesmo objetivo: intensificar o desconhecido através da imaginação e dar-lhe uma ênfase que nem sempre corresponde à realidade patente.” (SIMMEL, 1999, p.223).

Gorete fala também da negritude das fantasias, presente de uma forma emblemática em suas lembranças de menina. Será que não existe para ela uma analogia entre o *preto cor*, e o *negro gente*? Desse negro homem que *faz medo*? Desse negro que suscita lembranças de uma escravidão dolorosa?

Negro da cor da noite
Em senzala acorrentado,
Nascido de negra bonita,
pelo branco, maltratado.
(Simone Borba Pinheiro)¹⁵

Será que não poderíamos pensar nesse *preto*, negra cor, que está presente na pele escura de alguém que “vem pegar” Gorete?. Quantas vezes ela ouviu, em sua infância, esse aviso: “Cuidado, lá vem o velho nego do saco!” Ou ainda, na cantiga de ninar: “Boi, Boi, Boi. Boi da cara preta! Pega essa menina que tem medo de careta!”

Sim! O Boi da cara preta pode pegar Gorete que tem medo do Careta: também de cara preta, de roupa preta: um negro, que faz mal, que faz medo! “[...] Eles eram tudo vestido de preto. Até a máscara tudo preto, sabe? E eu morria de medo”, lembrava Gorete. “A oscilação entre o bem e o mal, o escuro e o claro, o céu e a terra, em sua dinâmica própria, sublinha o que caracteriza o ser vivo.” (MAFFESOLI, 2004, p.99).

Frantz Fanon em *Black Skin, White Masks* (1986) aborda a questão do preconceito racial e de suas implicações na vida de homens de pele branca e negra. Em uma das passagens do livro, o autor descreve a atitude de uma criança branca frente à presença de um homem negro. Ressalta a

¹⁵ Trecho do poema *Chibata, Chicote e Açoite*, de Simone Pinheiro.

sua reação de medo, repulsa, ojeriza, resumida na simples expressão dita para a mãe que o acompanhava em um trem: “Olhe, um Negro!” (idem, p.109). Através dessas poucas palavras uma enorme carga de preconceito¹⁶ ganha força e forma, se materializa, trazendo à tona os problemas que envolvem essa relação com o Outro. A criança branca teme o negro e aí o homem percebe a sua negritude, a sua raça, a carga que traz de seus ancestrais. O homem negro desejava, porém, ser apenas um homem entre outros.

Acredito que o Careta que chegava nos sítios com sua fantasia escura, sua máscara preta, assustando a meninada, não queria passar despercebido. Ele envolvia-se, propositadamente, em uma estética que causava temor: era preto e feio. A esfera estética é, segundo Morin, importante para a compreensão do imaginário que envolve nossas vidas e nos ajuda a vivenciar a realidade. Existe a relação estética que se traduz pelo encantamento do jogo, do canto, da dança, da poesia, da imagem, da fábula e essa esfera destaca-se no imaginário humano.

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, no qual se banham igualmente nossas vidas. É o infinito jorro virtual que acompanha o que é atual, isto é, singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana. (2005, p. 80).

O imaginário dá uma fisionomia não apenas a nossos desejos, às nossas aspirações e necessidades, mas também às nossas angústias e temores.

Liberta não apenas nossos sonhos de realização e felicidade, mas também nossos monstros interiores, que violam os tabus e a lei, trazem a destruição, a loucura, o horror. Não só delinea o possível e o realizável, mas cria mundos impossíveis e fantásticos. Pode ser tímido ou audacioso, seja mal decolando do real, mal ousando transpor as primeiras censuras, seja se atirando à embriaguez dos instintos e do sonho. (idem).

¹⁶ “É mais fácil quebrar um átomo do que romper um preconceito.” (EINSTEIN, apud MAFFESOLI, 2004, p.77).

Assim a estética do feio, presente na realidade e no imaginário da brincadeira triunfense, marcou e uniu moradores e brincantes, desencadeando a emoção presente em suas falas.

A emoção não mais como simples fenômeno psicológico, ou como suplemento da alma sem conseqüência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a idéia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma “relição” mística sem objeto particular. (MAFFESOLI, 1996, p. 29).

Ressalto aqui que em todas as conversas e entrevistas que registrei, feitas aos triunfenses que vivenciaram essa fase da brincadeira¹⁷ em que o feio era um elemento emblemático, a lembrança do medo aflorou de maneira contundente. As pessoas corriam, se escondiam; as crianças choravam amedrontadas com aqueles mascarados medonhos que percorriam as ruas estalando seus chicotes. O medo era *grande, presente*, e, ao falar dele, os triunfenses demonstravam o *pavor* dos feios mascarados. Seus olhos brilhavam com mais intensidade e repetiam constantemente: “Ave Maria!, Eu morria de medo dos Caretas!”

A estética do feio envolveu as treças e se fez presente na memória dos moradores da cidade sertaneja. Suassuna (2005) destaca a importância desse elemento 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. O feio, com seus atributos de beleza, desperta o medo, tão importante para a brincadeira dos mascarados. Nesse contexto a estética amplia o seu sentido presente na Filosofia Clássica e pode ser compreendida enquanto emoção, elemento que une e agrupa, marcado pelo seu caráter societal (MAFFESOLI, 2005).

¹⁷ Esses triunfenses podem ser colocados em um grupo que está hoje com faixa-etária entre 40 aos 80 anos

Esses Caretas medonhos também acompanhavam os blocos organizados pelos moradores da cidade, participando da pândega de outras brincadeiras.

Quando as Cambindas saíam lá do Alto o Careta acompanhava o Zé Rufino, que era uma Nega Velha. A Nega Velha era uma boneca que ele botava do lado dele e saía dançando nas Cambindas. O bloco da Encruzilhada de Zé de Dinda... que nós tínhamos os caboclinhos e atrás dos caboclinhos vinham os Caretas da Encruzilhada acompanhando, também brincando, na parte da tarde, na segunda-feira de tarde. (Teco de Agamenon).

Além do Alto, outras trecas foram formadas no bairro da Encruzilhada e o folguedo foi se ampliando e se fortalecendo, envolto em seu universo imagético. As máscaras e os relhos representavam objetos importantes para o simbolismo vivenciado pelos Caretas. Esses instrumentos transcendiam a função de adorno e transformavam-se em elementos de poder e força. O Careta, cujo anonimato era preservado através da máscara, armava-se com o relho: o acessório carnavalesco era usado no duelo entre brincantes. “Naquele tempo o chicote que era o cabo de buraem¹⁸. Então quando você dava a lapada ele envergava, e, no que envergava, além dele estralar, dava um chiado. Chii! [fez um gesto como se estivesse estralando o chicote sonoro no ar]”(Teco de Agamenon) (Fig. 04).

O chicote, desde a Antiguidade, foi utilizado pelo homem para o maltrato, o castigo, a punição. Na ação de chicotear há o jugo de animais e também de outros humanos: a escravidão é uma prova disso. Triunfo é uma terra onde índios e negros foram usados como força de trabalho. Local de engenhos, de plantio da cana-de-açúcar. Uma cidade que encontra-se muito próxima ao Quilombo do Livramento, localizado já nas terras da vizinha Paraíba.

Marcados a ferro e fogo
na pele lisa, brilhante,
narrando a história de um povo
que soube seguir adiante,

¹⁸ Segundo Teco, o buraem é uma espécie de cipó, flexível, que era usado como cabo dos relhos, flexível como cobra.

matando no peito as injustiças
sofridas de boca calada,
salgando as costas feridas
dos açoites, das chibatadas.
(Simone Borba Pinheiro¹⁹)

Acredito que o relho da brincadeira do Careta pode ser pensado com toda a carga de simbolismo que representa: instrumento que atíça, afasta, tange, julga, corta, fere e sangra. Marca a pele e a lembranças, suscitando o medo.

Como o relho, a máscara sempre foi um elemento marcante na brincadeira. Feita originalmente de papel-embrulho e grude²⁰, era pintada com uma tinta vegetal esverdeada e amarrada com liga de borracha (LOPES, 2003). Com o passar do tempo foram usados moldes de madeira, cimento e gesso para auxiliar na sua confecção²¹ (Figs. 05 e 06; Digs. 02 a 06). Mascarados, os brincantes 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 ampliando sua possibilidade de brincar e participar do convívio naqueles espaços²².

As máscaras encobriam os rostos dos brincantes que se transformavam em figuras anônimas e temidas. “As produções do imaginário não estão unicamente destinadas à transmissão da palavra: inscrevem-se nos sistemas de práticas mais ou menos dramatizadas, chegam à materialidade por meio da criação artística – principalmente a arte das máscaras.” (BALANDIER, 1997, p.144).

¹⁹ Parte do poema *Chibata, Chicote e Açoite*, de Simone Pinheiro.

²⁰ Papel usado para fazer pacotes nas mercearias e cola caseira originária da mistura entre maisena e água.

²¹ Amarílio Rodrigues foi o pioneiro na confecção das máscaras utilizando forma em cimento. Expedita Trindade, única mulher a confeccionar máscaras, também usava os moldes para ampliar a produção (LOPES, 2003). Hoje, Teco de Agamenon dá continuidade ao artesanato.

²² Este aspecto da brincadeira será retomado no Capítulo 03

A máscara é traduzida por Bakhtin como o motivo mais complexo e carregado de sentido nas manifestações populares, revelando com clareza a profunda essência do grotesco:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. (1987, p. 37).

Reitero a importância da máscara para o jogo do anonimato e do segredo, pois compartilho com o pensamento de Simmel quando afirma que: “[...] uma pessoa se faz particularmente notável através daquilo que esconde” (SIMMEL, 1999, p.226).

O homem expressa na arte das máscaras o que lhe é mais valioso. Presente em diversas manifestações da cultura da tradição, esses objetos constroem caminhos de entendimento, de compreensão, do significado dessas representações, sendo importante fonte para o estudo antropológico. Segundo Lévi-Strauss (1979, p. 15), [...] “tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas em si e por si, como objetos isolados.” Para o autor, este adorno, primeira face, diz muito do homem por ela encoberto, segunda face, e das relações que o cercam. Ele observa também que tal como um mito, as máscaras só possuem sentido se contextualizadas no grupo, pois suas formas e cores são transformadas, ao assimilarem especificidades de sua região. Torna-se assim necessário, não apenas tecer considerações sobre esta arte, como puro resultado de transformação de materiais. É imprescindível a abordagem de sua estética, das técnicas usadas na produção, da compreensão de sua função, mas traçando um itinerário com os mitos que narram sua origem. “Única no gênero, esta arte reúne nas suas configurações a serenidade contemplativa das estátuas de Chartres ou dos túmulos egípcios e os artifícios do Carnaval.” (idem:12).

Em Triunfo, o medo era figurado neste adorno que encobria o rosto e na 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 usadas pelos brincantes, estava exatamente no sentido expresso por eles através do ritual e do imaginário que o cercava, da forma como possibilitavam a convivência, o estar-junto preparando as fantasias, percorrendo as ruas e relacionando-se com a população.

Nas diversas versões sobre o mito de origem do Careta há a marca da rebeldia e da resistência, a força da estética e das imagens suscitadas pelo folguedo, a presença do brincante que sai dos limites da brincadeira religiosa e vem vivenciar a dinâmica da liberdade carnavalesca. Segundo Lopes (2003), os Caretas andavam pelas ruas de Triunfo após a missa das 9:00 horas e sua apresentação, por ordem do delegado, tinha que terminar às 17:00 horas. O não cumprimento do horário estabelecido resultava em prisão. As crianças não podiam participar do folguedo. Neste contexto, os Caretas representavam a desordem nas ruas: mascarados medonhos, armados com chicotes, expressavam perigo eminente para as autoridades. O excesso da brincadeira poderia prejudicar a ordem na cidade, porém a desordem era um elemento emblemático na dinâmica do ritual carnavalesco. “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, p. 121). É exatamente essa inversão que atrai brincantes e moradores para vivenciarem, juntos, o tempo de festa regado pelo sentimento do medo.

Figura 04
Crianças mostram os relhos,
hoje mais enfeitados.
(Acervo Mokotó)

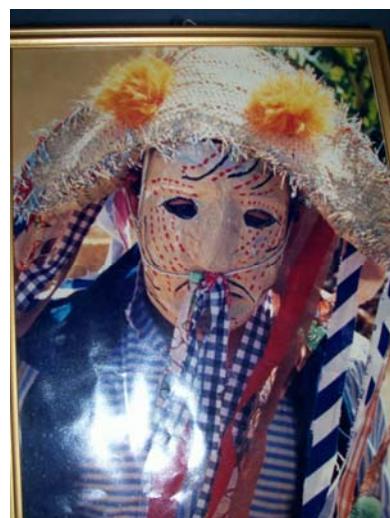


E o sertão náce de novo,
De verde todo se veste,
E canta alegre o seu povo
Na redenção do Nordeste!
(Zé da Luz²³)

Figura 05
A simplicidade da indumentária
(Acervo Mokotó)



Figura 06
Máscaras de papel;
fitas de tecido
(Acervo Diana Rodrigues)



²³ Estrofes da poesia *O Sertão em Carne e Osso*, de Zé da Luz.

3. A CURIOSIDADE



Moradora com Careta no carnaval: quem é você?
(Foto Graça Costa)

Quem é você?
Adivinhe, se gosta de mim
Hoje os dois mascarados
Procuram os seus namorados
Perguntando assim:
Quem é você?
Diga logo
Que eu quero saber o seu jogo
Que eu quero morrer no seu bloco
Que eu quero me arder no seu fogo
(Chico Buarque ¹)

¹ Trecho da música *Noite dos Mascarados*, composta por Chico Buarque em 1966.

Na brincadeira nas ruas, nas residências, nos estabelecimentos comerciais, mascarados e moradores vivem o jogo do anonimato presente no folguedo dos Caretas. Estes, com seus corpos completamente encobertos e seu implacável silêncio, atiçam a curiosidade daqueles que desejam descobrir quem está por trás das coloridas máscaras carnavalescas. A curiosidade é acirrada no jogo de esconde-esconde, no qual a máscara é instrumento do lúdico. “Assim como o mito, e aí reside para nós a sua importância, o lúdico é uma maneira da sociedade expressar-se.” (MAFFESOLI, 2005, p. 47).

O jogo, misto de sedução e adivinhação, diverte e contagia, marcando as lembranças dos triunfantes. Nele percebo a importância de manter o segredo que envolve o anonimato: “o mais importante em ser Careta é ser irreconhecido. Não adianta a pessoa sair e ser reconhecida. Aí perde a graça do negócio. De um ano para outro muda a máscara, a roupa e o jeito de andar.” (Davison Moura²).

Pode-se observar que, em sua fala, o jovem brincante revela as astúcias necessárias para manter o segredo que envolve a brincadeira, pois na cidade interiorana os contatos são permanentes, facilitando as revelações.

Num círculo pequeno e estreito, a formação e a preservação dos segredos se mostra difícil inclusive em bases técnicas; todos estão muito próximos de todos e suas circunstâncias, de modo que a frequência e a proximidade dos contatos implicam em maiores tentações e possibilidades de revelação. (SIMMEL, 1999, p.225).

Davison ressalta a importância de viver o Careta dentro do seu simbolismo: o anonimato, a forma de andar e se expressar pelos gestos silenciosos, as roupas e adereços, vão construindo e constituindo o mascarado e possibilitando o jogo da descoberta. A curiosidade é um tema recorrente e despertá-la, é apontado por muitos dos brincantes, como o prazer da brincadeira.

² Brincante do Alto da Boa Vista, estudante, 21 anos

Por que eles tão escondidos, né? Eles querem uma coisa assim que esconda, né? Porque se a senhora vai ali... *“Ah!, nem tem graça que é fulano de tal”*. Aí se a senhora vem toda escondida o povo diz : *“Vamo olhar quem é! Puxa aí no cabelo dela, no chapéu dela, pra ver se cai pra nós ver a cara dela, o rosto dela... e tudo.”* (Nita de Fonfon³).

Sendo uma capacidade natural e inata de muitas espécies animais, a curiosidade é evidente no homem: ser explorador que investiga o universo próximo e longínquo, adquirindo novas informações e ampliando seu aprendizado. A curiosidade é o desejo de ver, conhecer, descobrir algo. É um sentimento que invade o homem, atingindo seu lado emocional, seu equilíbrio e até mesmo sua sensatez. As pessoas demasiadamente curiosas podem invadir espaços alheios e são freqüentemente reprimidas socialmente.

A curiosidade faz parte do jogo humano, das brincadeiras infantis, dos relacionamentos amorosos, dos enredos da literatura. O jogo, por sua vez, independente da idade, da classe social, do gênero, dos níveis de escolaridade, interfere na vida do homem, pois a partir dele pode se viver em um mundo de fantasia, de encantamento, de sonho: “[...] reconhecer o jogo é, forçosamente, reconhecer o espírito, pois o jogo, seja qual for sua essência, não é material. Ultrapassa, mesmo no mundo animal, os limites da realidade física.” (HUIZINGA, 1999, p.06).

3.1 Máscara e Anonimato: Possibilidades de Brincar

É nesse sentido que a história vivida se distingue da história escrita: ela tem tudo o que é preciso para construir um quadro vivo e natural em que um pensamento pode se apoiar, para conservar e reencontrar a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990:71).

A brincadeira dos Caretas tomou conta das classes média e alta, que, aproveitando o anonimato propiciado pela máscara e pela vestimenta, passaram a participar da festa. O carnaval

³ Brincante, esposa do famoso Careta do Alto, Fonfon, comerciante, 69 anos.

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. Os brincantes, para não serem reconhecidos, usavam muitas calças e camisas sobrepostas, paletó, gravata, chapéu e luvas (Fig. 01 e 02). A fantasia possibilitava a participação na pândega dos triunfenses, pois a festa carnavalesca é um tempo marcado pela libertação temporária das hierarquias, regras e tabus (BAKHTIN, 1987, p. 09):

[...] em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade, situação familiar. [...] O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com seus semelhantes. A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes.

Como reitera o autor, desde os tempos mais remotos o carnaval possibilita as relações que são resgatadas, vividas intensamente, por meio da eliminação provisória das hierarquias, da abolição das normas correntes de etiqueta. Assim também era vivenciado 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.

A máscara esconde a pessoa. A senhora estando com uma roupa de Careta e uma máscara no rosto, ninguém sabe quem é a senhora. Pode ser a maior amiga, não sabe. A não ser que viu a senhora se vestir, aí fica conhecendo pela roupa. Mas se não viu, não conhece. (Nita de Fonfon).

Existia o desejo das classes mais privilegiadas de Triunfo de sentirem também o prazer de brincar, mascarando-se, trajando vestimentas usadas, sendo momentaneamente outros personagens: vivenciar o jogo do anonimato. Johann Huizinga (1999), argumenta que o jogo é

uma categoria essencial na vida de animais e homens. Ele corresponde a uma das noções mais primitivas e enraizadas em diversas atividades humanas e existe antes mesmo da cultura, podendo ser percebido também entre outros animais. Neste contexto, do jogo nasce a cultura, sob forma do ritual, do sagrado, da linguagem, da poesia, do pensamento, do discurso, do combate e da guerra.

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida num certo nível de tempo e espaço, segundo regras livremente construídas e absolutamente obrigatórias, dotadas de um fim em si mesmo, atividades acompanhada de um sentimento de tensão e alegria, de uma consciência de ser que é diferente daquela da vida cotidiana. (HUIZINGA, 1999, p. 33).

Já na década de 50, a manifestação dos Caretas era um jogo vivenciado pelos diversos segmentos sociais de Triunfo. Todos despertavam a curiosidade dos moradores, vestindo roupas velhas e máscaras de papelão, sem muitas diferenças visíveis (Fig. 03). Os garotos do centro começaram a treinar com os relhos e este entretenimento transformou-se em brincadeira de rua, como a bola de gude, a pipa e o futebol, tão presentes na infância e adolescência nordestina.

Os grupos eram formados por até 30 correios ou trecas, que disputavam no relho a retirada da máscara, que simbolizava vitória, ou perda, para quem a deixasse cair no ato da batalha, que tinha início em frente ao Guarany e findava na residência de Dr. Cordeiro Lima. (LOPES, 2003, p. 504).

Percebo que a disputa com o relho envolvia o segredo, o mistério, o jogo simbólico envolto entre a ocultação e a revelação. “O segredo contém uma tensão que se dissolve no momento da revelação. Este momento constitui o apogeu no desenvolvimento do segredo: todos os seus encantos se reúnem uma vez mais e alcançam o clímax [...]” (SIMMEL, 1999, p.223).

Alguns Caretas dessa época são lembrados até hoje como importantes participantes da brincadeira. Os componentes da treca do Alto exibiam-se pelas ruas e formavam um grupo forte, cujos componentes eram exímios estaladores de relho (Fig. 04; Dig. 01 e 02).

O Careta era uma figura simples, das pessoas mais simples da cidade. Tinha alguns atrevidos como meu irmão, filho de industrial, isso tudo... que meu pai era dono de indústria, mas que só saía com a turma do Alto da Boa Vista, com Zuza, com Supimpa, com Gardino, com Gaitinha, esses eram os Caretas velhos daqui. Zuza, Supimpa, Gardino, Fonfon. (Teco de Agamenon).

O depoimento de Teco mostra em que medida a diferença que separa os brincantes numa perspectiva social pode reuní-los no universo simbólico das manifestações populares. Mesmo sendo reconhecido como “atrevido” pelo irmão, Zezé de Agamenon saía com alguns moradores do Alto. Não se pode esquecer, porém, que rivalidades e tensões também permeavam a brincadeira carnavalesca. Balandier chama a atenção para a função de catarse da festa dionisíaca.

E logo a importância do carnaval recai sobre a ordem psicológica ou psicanalítica: o carnaval libera as pulsões fortemente controladas pela sociedade em seu dia-a-dia – daí o lugar que ocupam o corpo, o sexo e muitas vezes a violência; tem efeito catártico; estabelece uma relação diferente com o outro e dá também a possibilidade de jogar com o outro - o personagem encarnado, *persona* - introduzido dentro de si. (1997, p. 132).

Neste contexto os Caretas da treca da Matança encontravam-se durante o Carnaval com a turma da Encruzilhada e era visível a rivalidade entre eles. Os mascarados utilizavam-se do anonimato propiciado pela indumentária e na hora da brincadeira com os relhos resolviam desavenças pessoais, fortalecendo-se também enquanto grupo. As trecas não queriam perder no duelo e acreditavam que esta era uma forma de mostrar que eles eram os melhores, os mais hábeis no manuseio dos chicotes e deveriam ser respeitados por isso (Dig.03).

A turma dizia: “*Lá vem a turma do Alto! A turma do Alto vai descendo!*” Que era o Alto da Boa Vista, da Matança, na época. “*Aí oh! Lá vem a turma da Encruzilhada! Não se encontrar lá na rua grande.*” Aí pronto! Aí a turma já ficava na expectativa pra ver aquele

encontro daquelas duas treças de Caretas. Aí começava, Pá! Pá!, Pá!!! Começava logo o es quente, um de baixo e outro de cima. Aí vinha: os chefes das treças é que começavam. Eles dois, depois os outros, até ganhar. Às vezes quando já estavam meio bicados, às vezes se estranhavam, entende? (Teco de Agamenon).

Gostaria de tecer algumas considerações sobre a simbologia dos termos, *alto* e *baixo*, tão contundentes no depoimento de Teco e percebê-los no contexto triunfense.

Micea Eliade (1993) ressalta a importância de observarmos os elementos antagônicos presentes nos ensinamentos mitológicos. Termos opostos como o bem e o mal, o prazer e a dor, o desejo e a repulsa, o frio e o quente, o dia e a noite, a guerra e a paz, *o alto* e *o baixo*, marcam essas narrativas cheias de significados. Gaston Bachelard, por sua vez, aborda a riqueza do universo simbólico que existe nas imagens contidas na essência dos termos. “Quer ver o invisível, apalpa o grão das substâncias, valoriza extratos, tinturas. Vai ao fundo das coisas, como se aí devesse encontrar, numa imagem final, o repouso de imaginar.(1991, p.10)”.

O *Alto* da Boa Vista sempre foi o lugar de moradia de uma população menos favorecida financeiramente, daqueles que estão na *base* da pirâmide da estratificação social. No *baixo*, nas vizinhanças do açude central, residiam os que estavam justamente mais próximos ao *topo* desta organização piramidal. Alto e baixo, ladeira e centro, topo e base, são, neste contexto, termos que expressam uma formatação social, mas estão ligados também a uma grande carga simbólica. Os Caretas *desciam* as ladeiras em direção ao centro utilizando toda o simbolismo que essa ação pode representar. Com suas fantasias esmolambadas, suas máscaras grotescas, seus chocalhos de grande sonoridade, os brincantes do Alto invadiam o baixo estalando violentamente os relhos. Os mascarados do centro aproximavam-se da treça do Alto, *subindo* ladeiras. Essa dinâmica expressa o movimento de ir ao encontro do Outro, provocando o medo e o prazer, despertando ansiedade e curiosidade.

Observo também, através da fala de Teco, que no duelo entre os mascarados armados com seus longos chicotes, existia o prazer do embate, do jogo da competição. Nesta dinâmica a brincadeira dos Caretas muitas vezes chegava a altos níveis de tensão e os brincantes terminavam “se estranhando”.

Huizinga (1999) esclarece que o termo grego *agón* significa competição. Assim, a cultura grega caracterizava-se por ser agonística, pois estava embasada no jogo como competição e luta. Reitero que no duelo entre os Caretas, brincantes e moradores sentiam-se envolvidos nessa atmosfera agonística. Os relhos, com aproximadamente três metros de comprimento, podiam se transformar em perigosas armas cortantes. Segundo Huizinga, o risco caracteriza o jogo. Nessa perspectiva, a dor e o prazer podiam se misturar no momento da competição entre as trecas. A brincadeira provocava emoção e, por estar envolta em certo grau de imprevisibilidade, gerava também excitação e fascínio (Fig. 05).

O encontro entre os brincantes era esperado pela população triunfense que curiosa ia às ruas. A rivalidade era motivo de ansiedade, de expectativa, de comentários entre os moradores. “Na verdade, a competição, o simulacro, a vertigem ou o ataque, para retomar as suas grandes categorias, exprimem-se perfeitamente no espetáculo da comunhão; os jogos mais solitários necessitam, no mais alto grau, de espectadores para realizar-se plenamente”. (MAFFESOLI, 2005, p. 54).

Festa, disputa, medo, curiosidade: elementos que se entrecruzavam e constituíam a dinâmica da brincadeira popular. Nesse jogo de sensações o lúdico também se apresenta de forma emblemática. O prazer e o divertimento se associam intimamente na noção de jogo (HUIZINGA, 1999). Assim, o riso, inerente à própria natureza do carnaval. (BAKHTIN, 2002), também era despertado pelos Caretas através das brincadeiras com a população, da corrida atrás das crianças,

do anonimato mantido para acirrar a curiosidade dos adultos, dos dizeres nas tabuletas, da estética que se afastava dos padrões clássicos de beleza.

Quando eu ia sair de Careta eu vestia minha roupa do corpo, bem tranqüilo. Aí chegava lá, levava uma roupa dentro da bolsa e levava outra no corpo. Aí meu colega dizia: “*Não vou pegar a da bolsa não, vou pegar a que você tá no corpo, que você já passou na rua.*” Aí outro já pegava a roupa do outro, então, a finalidade da gente era trocar essas roupas para confundir. (Teco de Agamenon).

A possibilidade de brincar anonimamente e de poder despertar a curiosidade dos moradores, através das mensagens das tabuletas, transformava o folguedo em uma brincadeira prazerosa. “A frase a gente inventava. Juntava aquela turma e dizia. ‘*Que frase tu qué na tua? Que frase tu qué na tua?*’ Nunca botava uma igual. Cada uma tinha uma coisa diferente.”(Nita de Fonfon). A elaboração das tabuletas era um motivo para compartilhar coletivamente a preparação da fantasia.

Nas placas eram colocadas figuras de mulheres nuas, frases com linguagem vulgar, provérbios, palavras picantes e sarcásticas. Para Maffesoli:

Os provérbios exprimem, ao máximo, o concreto fortemente impregnado no imaginário. Representam a consciência comum no que ela tem de mais cotidiano, em todos os minúsculos detalhes e situações que, em princípio, escapam da abordagem intelectual e por isso mesmo são fatores de socialidade. (2005, p. 57).

Neste contexto, o brincante lembra-se da alegria sentida ao usar a tabuleta para acirrar a curiosidade das garotas triunfenses, na tentativa de aproximar-se delas.

Outro botava uma piada com uma moça que ele tinha vontade de dizer a piada, mas tinha medo, ele tinha vergonha. Botava uma piadazinha com ela e quando chegava na frente dela, ele estava mascarado, aí balançava a tabuleta, entendeu? Aí é de onde vinha o gostoso do Careta. Ela ia querer, a curiosidade da mulesta, saber aquele Careta que soltou aquela brincadeira com ela. Então a mulher ficava curiosa, chamava a amiga. “*Rapaz, quem é aquele Careta? Rapaz eu não sei não. Qual turma, qual é a*

treca dele? Ele parece que é da treca de Supimpa. Ou é da treca de Robertinho de Espedita⁴? Parece que é da treca da Encruzilhada.” Entendeu? Jogava a curiosidade na mulher para saber quem era ele. Isso é que era gostoso no Careta. (Teco de Agamenon).

Brincar com esse sentimento tão forte que é a curiosidade humana. Despertar a emoção da procura, da descoberta, da adivinhação. Manter o mistério do segredo propiciado pelas máscaras e vestimentas que ocultam os brincantes. Provocar o riso, o divertimento, através da escrita não censurada. Tudo isso envolvia moradores e brincantes de diversos segmentos sociais. O riso carnavalesco é jocoso, ambivalente, sarcástico. “[...] O riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.” (BAKHTIN, 1987, p. 11).

Observo que a linguagem usada nas tabuletas dos brincantes representa uma forma de envolver as pessoas em uma experiência compartilhada: a brincadeira do desvendar. Afastando-se da lógica do “dever ser”, que privilegia o projeto, a produtividade, o puritanismo, a brincadeira vai valorizar o que é sensível, a comunicação entre as pessoas, a emoção coletiva, que sendo dependente da estrutura dos grupos, torna-se uma ética⁵ (MAFFESOLI, 1996, p. 23):

Para ser mais preciso, denomino ético uma moral “sem obrigação nem sanção”, sem qualquer outra obrigação que não seja a de fazer parte do corpo coletivo; sem qualquer sanção que não seja a de ser excluído do corpo em caso de perda de interesse (*interesse*). A ética da estética faz do sentir algo junto com os outros um fator de socialização.

A confecção das fantasias, a elaboração das máscaras, a escolha das mensagens, sempre foram elementos fundamentais para a união entre os grupos, o convívio entre os brincantes estruturando o folguedo. Com o passar dos anos a beleza do feio deu lugar à preocupação com

⁴ Robertinho, Careta famoso da Encruzilhada, é filho de D. Espedita, que confeccionava as máscaras dos brincantes.

⁵ “[...] as relações tornam-se relações animadas por e a partir do que é intrínseco, vivido no dia a dia, de um modo orgânico; além disso, elas tornam a centrar-se sobre o que é da ordem da proximidade. Em suma, o laço social torna-se emocional.[...]” (MAFFESOLI, 1996, p. 12). Essa dinâmica, *estética experienciada* em conjunto com outros, vivida coletivamente no dia a dia, é designada por Maffesoli como a “*ética da estética*”, destacada pelo autor como direcionamento para a lógica das relações marcadamente encontradas na contemporaneidade.

uma estética do belo. Os grupos se reuniam para decidir suas fantasias e, dentro das suas possibilidades financeiras, tornaram a indumentária do brincante mais colorida, mas chamativa. A palavra de ordem era brincar e a brincadeira começava nos preparativos que antecediam a saída dos mascarados. Executar as fantasias, preparar os relhos, enfeitar os chapéus, escrever nas tabuletas: tudo era motivo para estar-junto (Fig 06 e 07; Dig 04 e 05).

Era o feio-bonito. Porque a gente vestia nossas roupas velhas, a gente escolhia as roupas que já tava com um tempo que a gente não usava. A gente colocava um remendo na roupa, a gente pegava um pedaço de tira de pano para fazer o chapéu. O pompom não. O pompom toda a vida a gente pegava o papelão, fazia o pompom, ninguém nunca comprou o pompom. A fita, que a gente não tinha condições, a gente pegava aqueles tecidos antigos de casa, uma camisa velha, rasgava, botava no chapéu. A tabuleta a gente colocava espelho. Quando queria uma palavra pegava um pedaço de jornal. As revistas, a gente cortava as revistas e colocava aquela mulher nua da revista, na tabuleta. (Teco de Agamenon).

No movimento da manifestação carnavalesca as crianças vão sentindo-se também mais e mais envolvidas pelo lúdico da brincadeira. Assim, começam a participar igualmente do folguedo, deliciando-se com o jogo do esconde-esconde, com o treino das relhadas, com a elaboração das máscaras. Os pequeninos Caretinhas marcam a continuidade da tradição que transita entre as gerações (Fig.08 e 09: Dig. 06).

Não se deve esquecer que o rei e o bufão, o padre e a criança, o juiz e o bandido, enfim, todos se fantasiam e maquiam.[...] Estamos, outra vez, diante de uma mascarada, sagrada ou profana, da união trágica do sério e da brincadeira, sem o que não se poderia viver. (MAFFESOLI, 2005, p.51).

Figura 01
Caretas na década de 40: a elite nas ruas.
(Acervo Diana Rodrigues)



Figura 02
Diana Rodrigues (centro) ao lado dos mascarados vestidos com paletós usados.
(Acervo Diana Rodrigues)



Figura 03
Moradores divertem-se nas ruas.
(Acervo Salete Carvalho)



Figura 04
Com suas roupas sobrepostas,
Os mascarados despertavam a curiosidade.
(Acervo Mokotó)



Figura 05
No duelo entre os Caretas
O entrelaçamento dos relhos.



Figura 06
Treca nas ruas
(Acervo Diana Rodrigues)





Figura 07
A treca do Alto enfeitava os chapéus
com o que sobrava dos enfeites de Natal.
(Acervo Robério Galego)



Figura 08
Trecas das crianças: simplicidade
na indumentária
(Acervo Prefeitura)



Figura 09
Caretinhas em duelo
(Foto Graça Costa)

3.2 A Dádiva no Folguedo dos Mascarados

De fato, há momentos em que, por uma espécie de “impulso” da base, percebe-se que a sociedade não é apenas um sistema mecânico de relações econômico-políticas ou sociais, mas um conjunto de relações interativas, feito de afetos, emoções, sensações que constituem, *strito senso*, o *corpo* social. Um conjunto encarnado de certo modo, repousando sobre um movimento irreprimível de atrações e de repulsões. (MAFFESOLI, 1996, p. 73).

Os Caretas circularam pelos sítios despertando o medo, desceram as ladeiras revestidas por pedras multiformes, percorreram a cidade acirrando a curiosidade dos triunfenses e visitantes ansiosos por desvendar a verdadeira face dos brincantes. Lopes destaca a importância da brincadeira para a população triunfense e da forma prazerosa com que eram e ainda são estabelecidas relações no momento da festa carnavalesca. “Visitam as casas durante os dias de carnaval e são recebidos com bebidas, frutas e, em especial, o mungunzá salgado” (2003, p. 503).

Os moradores acolhiam os Caretas como bons anfitriões, não importando quem estivesse por trás das máscaras. Sendo figuras representativas da cultura tradicional local, possuíam um *status* a eles atribuídos durante os dias de folia: neste tempo simbólico, passavam a ser representantes da cultura, da tradição da cidade. Neste contexto quebravam-se algumas barreiras de divisão de classe, gênero, cor, credo, idade. As máscaras e a fantasia que lhes encobriam os corpos possibilitavam o anonimato necessário para as relações que se estabeleciam no momento da brincadeira. Minimizavam-se ou até destruíam-se algumas amarras sociais neste momento de troca, quando o brincante assumia uma outra posição dentro da estrutura social: a de ser Careta.

O pessoal da alta sociedade recebia a gente de braços abertos, naquela época não tinha problema nenhum. Era carnaval, era liberado pra todo mundo. Aqui na rua Grande eu cito o nome como Manoel de Castelo, Espedito Borges, Otacílio Ferraz, Antônio Rodrigues,

Alúcio Rodrigues. Esse pessoal todinho, que era o pai de Diana⁶ na época. Esse pessoal tudo recebia a gente bem. (Teco de Agamenon).

O acolhimento dos Caretas pela população triunfense perdura ainda hoje. As relações que se estabelecem na dinâmica das manifestações populares vão além da dimensão comercial, de mercado, de circulação de moeda e de bens materiais. Os bens que circulam muitas vezes não são elementos mensuráveis do ponto de vista econômico, pois se desenvolvem em outra dimensão: no universo simbólico, marcado pelos sentimentos e pela emoção. Neste contexto, o folguedo do Careta, assim como outras manifestações populares, pode ser visto como exemplo de uma prática estabelecida entre brincantes, moradores, proprietários de hotéis, comerciantes, turistas, cujas relações podem ser harmoniosas, com características de prestações e contraprestações.

No *Ensaio sobre a Dádiva* (1925) Marcel Mauss descreve sociedades que vivenciavam uma simples troca de bens, de riquezas ou de produtos em um mercado entre indivíduos. As pessoas envolvidas na prática da dádiva eram “pessoas morais”, clãs, tribos, famílias, colocadas face a face em grupos ou representadas por seus chefes. Nessas comunidades existia algo muito maior que extrapolava o conceito de mercado, mercadoria, moeda, percebido nas relações apenas comerciais. A dádiva, nessas sociedades, desempenhava uma função catalisadora de alianças matrimoniais, políticas, religiosas, jurídicas e diplomáticas, estimulando um endividamento positivo e simbólico, em prol de vínculos sociais. “No fundo, são misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca.” (MAUSS,1974, p. 71).

⁶ Diana Lopes Rodrigues, historiadora, escritora, ex- secretária de Turismo e brincante, cresceu vendo os familiares receberem hospitaleiramente os Caretas. Preocupa-se até hoje em manter e divulgar o folguedo triunfense.

Nesta mesma perspectiva posso perceber a dinâmica da brincadeira dos mascarados triunfenses. Nela as relações extrapolam o âmbito da mercadoria e elementos ligados ao sensível, a emoção, a amizade, ao prazer da convivência se fazem presentes. “Ah! As pessoas têm o maior prazer de receber.(Gorete de Fonfa).

Mauss insiste em afirmar que as relações mediadas pela dádiva permanecem vivas em nós, pois não estão embasadas em uma ótica egoísta de interesses, de obrigações apenas financeiras e jurídicas, mas permeiam outras dimensões simbólicas do comportamento humano. Destaco aqui que a cultura da tradição é mais uma dimensão na qual o paradigma da dádiva encontra terreno fértil. Nas diversas brincadeiras populares as relações estabelecidas extrapolam as questões puramente mercadológicas e passam a expressar o campo do simbólico, em que o misto de interesse e desinteresse, de obrigação e liberdade se faz presente. A brincadeira dos Caretas pode também ser percebida na dinâmica dessas relações

Na perspectiva da dádiva, não se trocam apenas bens e riquezas, móveis e imóveis, coisas economicamente úteis, mas trocam-se gentilezas, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas. Essas prestações e contraprestações, são feitas “voluntariamente” por meio de presentes, regalos, sendo porém “obrigatórias”.

A vida material e moral e a troca funcionam aqui sob forma desinteressada e obrigatória ao mesmo tempo. Além disso, esta obrigação exprime-se de maneira mítica, imaginária ou, se se quiser, simbólica e coletiva: assume o aspecto de interesse ligado às coisas trocadas. (MAUSS,1974, p. 92)

Em Triunfo, nos carnavais atuais, a população continua preparando-se para receber da melhor forma os Caretas. As comidas e bebidas típicas são ofertadas e a brincadeira estende-se das ladeiras pedregosas às residências e estabelecimentos comerciais.

As visitas às casas são realizadas com frequência, principalmente nas casas conhecidas, onde a comida em geral já está pronta e aguardando os visitantes, tanto os Caretas, quanto

turistas, amigos e parentes. Em algumas casas as comidas são típicas, mungunzá, buchada, feijoada, rabada, pirão, tropeiro, e também muitas frutas da época, como umbu, caju, laranja, manga, pinha, doces e licores. (Robério Galego ⁷).

Em relação à prática da dádiva, é formado um ciclo caracterizado pela obrigação de dar os “presentes”, de recebê-los e de retribuí-los. Nas tribos estudadas por Mauss (1974) recusar uma dessas obrigações é declarar guerra, negando a aliança e a comunhão. Percebo que existe uma certa obrigatoriedade expressa durante a passagem das trecas dos Caretas pelas residências e estabelecimentos comerciais, por meio do acolhimento dos moradores a estes brincantes. Pode-se detectar, nos momentos de troca, as três etapas abordadas por Mauss: *dar*, *receber* e *retribuir*.

Os brincantes, devem, ao circular pelas ladeiras da cidade, fazer o percurso necessário para visitar quem os espera. *Dar* alegria e emoção aos moradores, parentes e amigos é como lhes oferecer um presente, um regalo, uma homenagem, pela possibilidade de vivenciarem, de perto, a brincadeira.

Prosseguindo o ciclo de trocas, já bem cedo, enquanto os foliões ainda não tomaram as ruas, nas casas inicia-se o preparo das comidas típicas. Neste contexto, os anfitriões preparam-se para *receber* a homenagem dos brincantes. Entretanto, existem também os que não participam da brincadeira, não exercendo a possibilidade de interação com esta manifestação popular e quebrando o ciclo da dádiva. “As trecas são recebidas em muitas casas com alegria e animação, em outras, as portas são fechadas e a brincadeira não é vista com bons olhos.” (Robério Galego). Nesta perspectiva, as tensões vividas no contexto social são refletidas no desenvolvimento do folguedo.

⁷ Brincante, auxiliar de enfermagem, 32 anos. Robério é colecionador de fotos, panfletos e reportagens sobre os Caretas. Participou de muitas apresentações juntamente com o irmão Ronaldo Sorriso e com os amigos brincantes de sua treca, na Capital e em outros estados. Sempre lutou para incentivar e preservar o folguedo.

Para *retribuir* a presença dos brincantes em suas residências, os moradores oferecem alimentos, bebidas, acolhimento, carinho, sorrisos, apertos de mão (Fig 10). Assim, juntos participam da festa, do ritual cheio de simbolismo: comem, bebem e compartilham momentos de troca.

As falas dos brincantes registram a lembrança de carnavais passados, quando, nas suas apresentações em frente das casas, nas ruas e ladeiras, os Caretas iniciavam o duelo entre si, retribuindo a acolhida dos anfitriões e ampliando ainda mais o ciclo de trocas. Para que pudessem manusear o relho era necessário estar ao ar livre, por isso a rua se transformava em palco. Antes das demonstrações com os chicotes a curiosidade por desvendar os mascarados marcava a brincadeira:

Quando a gente chegava, a gente brincava com o filho, a gente brincava com o neto e tudo. Chegava em casa, no começo a gente brincava um pouco até o pessoal tentar conhecer. Mesmo que não conhecesse depois, a gente tirava as máscaras, colocava a tabuleta num canto e tal, tirava as máscaras e comia. Quando a gente saía da casa então o dono da casa pedia pra gente fazer uma demonstração, certo? Pedia pra gente fazer uma demonstração do estalo do reio. (Teco de Agamenon).

Observo que nesse momento de intimidade e descanso os Caretas se mostravam aos anfitriões, retirando as máscaras. Alí o segredo era momentaneamente desvendado.

O mesmo ciclo da dádiva pode ser registrado, ainda hoje, nos hotéis e outros estabelecimentos comerciais: “Nos hotéis e restaurantes as visitas são uma troca, o Careta anima, diverte e brinca com o turista e cliente, e em troca o proprietário lhes dá a bebida ou comida.” (Róbério Galego). Os mascarados prestigiam os estabelecimentos apresentando-se (*dar*). São acolhidos pelos proprietários, hóspedes, turistas e clientes da própria cidade, ávidos por presenciarem essa manifestação da cultura tradicional (*receber*), que lhes retribuem com regalos (*retribuir*) (Dig. 07 e 08).

Acompanhei, no Carnaval de 2006, a organização da treca de João Correinha e Ronaldo BB⁸. O grupo de Caretas preparou sua descida até a frente do Cine-Teatro Guarani, onde na rua realizar-se-ia o Concurso da Prefeitura⁹. A casa de um dos brincantes serviu de ponto de concentração. A família de Ronaldo recebeu prazerosamente os amigos. Guisado de tatu era o apreciado tira-gosto, acompanhado por cachaça e uísque. Os brincantes demonstraram o prazer de participar daquela confraternização, a alegria de estar-junto, que como destaca Maffesoli, é inerente à natureza humana.

Essa [a natureza humana], não esqueçamos, tem como especificidade, de um lado, por em comum seus afetos, do outro, celebrar essa comunalização. As refeições, as festas, as procissões, são sabidamente, um modo de dizer o prazer de estar-junto. (MAFFESOLI, 1996, p. 85).

Nos últimos preparativos para a descida da ladeira, uma foto registrou o colorido da treca pronta para sair às ruas do carnaval triunfense (Dig.09). Estalando seus relhos o grupo desceu em direção ao centro. A cidade era um belo cenário: o açude brilhava ao sol da tarde, a brisa gelada fazia voar as fitas coloridas das fantasias, os chocalhos das placas tilintavam e o estalido dos chicotes ecoava nas ladeiras.

O grupo entrou na primeira esquina. A volta dada no quarteirão possibilitou a passagem em frente do Beto's Bar, localizado em uma praça da cidade, um dos principais pontos de encontro de moradores e visitantes. Os Caretas dessa treca eram amigos de Beto e clientes assíduos do estabelecimento. Os moradores, debruçados nos muros, tentaram reconhecer os mascarados. A curiosidade fazia com que arriscassem palpites sem sucesso para identificar os Caretas: “É fulano!” “É cicrano!”

⁸ João, brincante, sapateiro, 47 anos. Ronaldo, funcionário do Banco do Brasil, 45 anos. Importantes representantes da brincadeira triunfense.

⁹ O Concurso dos Caretas será abordado no Capítulo 04

Os amigos Caretas, clientes incondicionais do Beto's Bar, entraram em bando, brincando com os moradores e turistas (Fig 11, Dig 10 a 12). Ali se iniciou mais um ciclo da dádiva. Abraçaram Beto, que os recebeu alegremente e retribuiu imediatamente a visita dos brincantes com uma garrafa de uísque, que já devia estar sendo reservada para aquela ocasião. O presente representava o “combustível” necessário à brincadeira. Um amigo dos brincantes que acompanhava, como eu, a treca, ficou responsável pela guarda e distribuição da bebida, registrando sua impressão sobre o regalo: “Acho que já é ‘de praxe’ dar o uísque. Beto todo ano deve dar e os Caretas, amigos, já sabem e vão buscar. Aquilo já é uma coisa certa. Eles passam no bar e recebem o presente.” (Tota de Seu Pinheiro).

Como destaca Mauss, a liberdade e obrigatoriedade faziam parte do ciclo da Dádiva e podiam ser percebidas no presente trocado durante a brincadeira dos Caretas. Após receberem o regalo, os Caretas continuaram circulando entre os clientes do bar, pousando para fotos: forma de agradecer o presente (Fig. 12).

O percurso dos Caretas, acompanhado por mim neste carnaval de 2006, mostrou que ainda hoje é estabelecida uma relação emblemática entre brincantes, moradores e visitantes. A troca de bens e sentimentos marcam o folguedo. A curiosidade permeia a brincadeira dos mascarados. As falas ressaltam a manutenção desta tradição que estabelece relações de reciprocidade e que ajudam a construir importantes vínculos sociais:

E toda vida foi assim, a turma dos Caretas saía na rua, já tinha as casas, os pontos de apoio que passava, o mungunzá, uma cachacinha. Mas agora nem isso tavam fazendo mais. Mas tá voltando de novo. (Paulinho de Cesário¹⁰).

Eu sou um Careta da velha guarda, porque eu tô com 50 anos, tô novo, mas sou da velha guarda. Se chegar uma turma de Careta aqui eu vou procurar ajudar, ajeitar alguma coisa pra eles. Ainda tem a casa dos amigos que vai comer um mungunzá. (Teco de Agamenon).

¹⁰ Brincante, 33 anos, técnico em refrigeração.

Um gesto [...] basta-se a si mesmo,
realiza-se em si mesmo,
esgota-se na sua atualização.
É efêmero e insignificante como uma brincadeira,
mas contém igualmente toda uma gravidade.
(MAFFESOLI, 2005:53)

Figura 10
Moradora e brincante: momento
de troca.
(Foto Graça Costa)



Figura 11
Mascarado e cliente: alegria
na brincadeira.
(Foto Graça Costa)



Figura 12
Os mascarados confraternizam-se
com moradores e turistas.
(Foto Graça Costa)



3.3 Máscara de Careta: Face de Mulher.

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade.
(HALBWACHS, 1990, p. 34)

Sendo, há décadas, uma brincadeira predominantemente masculina, o folguedo dos Caretas passou, a cada ano, a contar de forma contundente com a inserção feminina. Aproveitando o anonimato propiciado pela fantasia, as mulheres aderiram à folia, vestidas com vários paletós dos pais ou irmãos, disfarçando a silhueta feminina e transformando-se em mascarados gordos e debochados.(Fig. 13). “Eu saía de Careta me divertindo com as outras. Era bom porque ninguém sabia quem era. Era bom para zoar com os outros.” (Aparecida Souza¹¹). Assim, o rompimento das censuras e hierarquias propiciadas pelo carnaval (BALANDIER, 1997), oportunizou a participação feminina na pândega triunfense.

As moças vinham vestidas com calças de homem, paletós largos, mas não dominavam os relhos. Saíam anônimas e só tiravam as máscaras na casa dos parentes, para lanchar. Nas casas, a alegria por receber os Caretas com comidas e bebidas típicas. (Geraldina Timóteo¹²).

A inserção feminina na brincadeira revelava a possibilidade de sair nas ruas sem ser reconhecida e usufruir toda liberdade de expressão que o anonimato possibilitava nos dias do reinado de Momo. As mulheres uniam-se. Formavam grupos, elaboravam suas fantasias pensando em despistar a curiosidade dos assistentes que supunham tratar-se de figuras

¹¹ Brincante, manicure, 33 anos

¹² Brincante, advogada, 60 anos

masculinas. Balandier destaca a importância dessa inversão dos papéis em algumas festas carnavalescas:

A mais importante inversão é a dos papéis femininos e masculinos, que tem como característica ridicularizar ou suprimir a sociedade masculina durante o tempo de sua realização. As mulheres ocupam a cena social, todas se portam ao avesso das regras que regem seu comportamento comum, algumas dentre elas fazem o papel dos homens encampando signos e símbolos da masculinidade e da virilidade. (1997, p. 133).

Observo que, mascaradas e com os corpos totalmente encobertos, as triunfenses passavam despercebidas: tornavam-se feios Caretas como tantos outros da cidade. Nestes momentos de pândega o corpo feminino era encoberto e disfarçado, dissimulando completamente o gênero feminino. Com o passar dos anos e a mudança na estética das fantasias, os grupos das mulheres começaram também a preocupar-se com a beleza da indumentária. Em pequenos detalhes das vestimentas, no andar mais leve sobre as botas com saltos podia-se notar mais facilmente a presença feminina. As Caretas passaram a desfilar pelas ruas triunfenses com fantasias elaboradas, despertando a curiosidade dos observadores. As falas expressam que essa participação das mulheres no folguedo é considerada positiva, pois proporciona maior beleza, charme e elegância à brincadeira, porém há o registro do maior obstáculo para as brincantes: o manuseio com os relhos.

A participação feminina nos Caretas é positiva. A maior dificuldade é quanto ao estalo do relho, o que vai exigir muita força, a fim de se equiparar ao dos homens. Mas, acredito, um bom treinamento irá melhorar muito o desempenho feminino. Por outro lado, as mulheres poderão fazer uma apresentação mais bonita e elegante. (Ítala Wanderlei¹³).

¹³ Moradora, professora universitária e pedagoga aposentada, 58 anos.

Eu acho legal a participação das mulheres, o que engrandece nossa cultura e dá um charme a mais. O que eu acho estranho é porque elas não têm habilidade com o relho e Careta sem relho é feio. (Robério Galego).

O domínio do relho exige um treinamento constante, pois não é fácil lidar com os chicotes. Percorrendo as ruas de Triunfo no Carnaval 2006 e 2007, pude presenciar crianças nas ruas tentando obter o “estalido” do relho no ar. Um misto de aprendizagem e brincadeira. Não me recordo, porém, de ter visto meninas no exercício com estes instrumentos. Acredito que elas, na infância, não reservam muitas horas para tal treinamento, o que certamente lhes confere menos destreza e preparo. “Ah! Eu adoro ser Careta, só que eu não agüento muito o relho por causa dos braços, mas quando eu estou trajada de Careta me sinto muito feliz, gosto, gosto. Acho fantástico! Logo eu sou apaixonada pelo Careta, né?” (Diana Rodrigues¹⁴)

Das conversas que tive com algumas brincantes pude perceber que o mais importante para elas não era estalar os relhos e sim poder participar dos preparativos e realização da brincadeira. As Caretas têm uma ligação mais forte com o lúdico presente no folguedo do que com o agonístico. Ambos os elementos, o prazer e a disputa, fazem parte do jogo (HUIZINGA, 1999) e também podem ser percebidos no folguedo dos mascarados triunfenses, mas as mulheres participam da brincadeira pelo prazer de desfilar nas ruas da cidade, de conviver com amigos e parentes e não por interesse no combate realizado pelo duelo (Fig.14; Dig. 13)

Reúnem-se a cada carnaval para decidir qual *modelito* usarão naquele ano, dependendo das tendências da moda. No carnaval 2006, por exemplo, a moda foi influenciada pelas cores nacionais, em função da copa, por isso a treca das mulheres se vestiu de verde e amarelo (Fig. 15; Dig.14). Para Maffesoli, a moda é um elemento importante para a identificação entre as pessoas. “Pode-se dizer que se trata de uma socialização que é, talvez, específica, mas que não deixa de

¹⁴ Brincante, historiadora, escritora, 63 anos.

apresentar todas as características da socialização: a de integrar num conjunto e de transcender o indivíduo.” (MAFFESOLI, 1996, p. 41).O autor (1987) aborda sobre esses pequenos grupos, por ele denominadas de “tribos”, que conjugam os verbos da proximidade: identificar-se, compartilhar, aproximar-se, sentir-se em conjunto.

As brincantes também decidem juntas quais as mensagens usarão nas placas, as quais, na maioria das vezes, atinge o brio masculino. No dia do carnaval encontram-se em uma determinada residência e vão passando por diversas casas, onde param para se deliciar com a culinária triunfense. “As mulheres, através da inversão e da desordem cerimoniais, deixam o confinamento dos espaços privados, dão visibilidade à sua presença social, igualizam ou suplantam os homens [...]” (BALANDIER, 1997, p.134). Esses são momentos prazerosos que ajudam a união feminina, fortalecendo suas relações e a própria brincadeira (Fig 16).

Assim, junta um grupo de mulheres casadas, sabe? Aí a gente sai. Só pra se divertir mesmo. [...] Nos outros anos, assim, a gente pegava qualquer roupa, sabe? Mas nesse ano a gente mudou. Todas as mulheres desse grupo... a gente mandou uma pessoa só fazer, confeccionar, né? E foram todas iguais. (Gorete de Fonfa).

O visual da treca das mulheres ajuda ainda mais a unir o grupo. Vestidas com fantasias semelhantes, as brincantes continuam divertindo-se com a curiosidade dos amigos e parentes que tentam descobrir quem são. “Ah! O bom é chegar perto das pessoas, cumprimentar e ninguém reconhecer a gente. Que é muito gostoso. Tem pessoas que reconhecem, mas outros não. Quem é assim bem próximo, que sabe o andar da gente, e tudo... aí reconhece.” (Nita de Fonfon).

Marcando presença no Carnaval triunfense de 2007, com seus rostos femininos escondidos, com seus corpos agora nem tão encobertos, as mascaradas também vivenciam a tradição e ajudam a transformá-la. A sensualidade é nos dias atuais uma arma do jogo presente na brincadeira. Assim, as Caretas abandonam as antigas fantasias que encobriam todo o corpo e

passam a usar uma indumentária mais leve: mini-saias, meias rendadas, pequeninas máscaras, possibilitam maior visibilidade de seus corpos femininos. Esses são, reconhecidamente, uma arma de sedução. A partir desta revelação o anonimato desaparece e o segredo é violado. (Figs.17 e 18; Dig.15).

Acredito que a participação feminina insere novos significados e valores ao ritual do folguedo. Como pequenos filetes d'água, as treças femininas vão surgindo e se fortalecendo no percurso da brincadeira. Vão possibilitando a formação de um novo curso. Esse movimento me faz lembrar da bela metáfora que Gilbert Durand (2001) utiliza para desenvolver, no estudo sobre o imaginário, o conceito de *bacia semântica*¹⁵. Para o autor, pequenas correntes descoordenadas, oriundas de um setor marginalizado, atingem os movimentos oficiais institucionalizados, possibilitando o escoamento das águas. Esses pequenos filetes são de suma importância para a dinâmica da bacia, como instrumentos de transformação. As minúsculas correntes, ao se juntarem, irão gerar divisores de águas, com dimensões mais significativas, até constituírem um novo curso, um novo rio. Os grupos das Caretas podem ser percebidos como esses singelos filetes, que, unidos, passaram a formar um novo curso dentro do folguedo, provocando mudanças, excitando a riqueza dos conflitos e contradições, e causando um movimento na tradição.

Ser Careta em Triunfo não tem sexo nem idade, basta ser triunfense. Homens e mulheres se divertem, divulgando a cultura, animando os triunfenses e turistas. É fantástico brincar no anonimato, irradiando alegria com tranquilidade, por onde passa. Espalhando frases interessantes, através das tabuletas, dando um *show* com seu relho, mas por acaso se alguma mulher não souber estralar o relho não tem problema. O importante é deixar esta cultura que é a marca registrada de Triunfo sempre preservada. (Janaína Basílio¹⁶).

¹⁵ O Anexo 04 traz os conceitos contidos na bacia semântica de Durand (2001) e um desenho, elaborado por mim, para representá-la.

¹⁶ Brincante, turismóloga, 33 anos

Figura 13
As mulheres transformavam-se
em gordos Caretas.
(Acervo Diana Rodrigues)



Figura 14
Caretas desfilavam
nas ruas triunfense
(Acervo Robério Galego)

DESFILE DE CARETAS MULHERES



CARNAVAL 2001

Figura 15
A treca das Caretas:
Homenagem ao Brasil no ano da copa.
(Foto Graça Costa)



Figura 16
A irreverência das tabuletas femininas:
os homens são o alvo das brincadeiras.
Os chocalhos deram lugar a sinetas,
com som mais agudo.
(Foto Lucinda de Ronaldo BB)



Figura 17
O corpo feminino facilmente
percebido por trás da fantasia.
(Foto Graça Costa)



Figura 18
Modelitos mais sensuais, com a
predominância da cor rosa, marcam a
treca feminina, rompendo com o anonimato
(Foto Jacó)



4.O ORGULHO



O matuto orgulha-se de sua terra
(Foto Graça Costa)

Sou do meio do mato
Sou filho da relva
Olhar de anum
Meu abraço é quem sela
O oco do céu
No seio da terra.

Coração pulsa forte
Tambor de guerreiro
Tupã criador
Trago um sonho de moço
Nos caminhos da mão
No suor do meu rosto.

Na garapa da cana
No canto do canário
É onde eu me acho
Meu castelo é de palha
No mugido do boi
Nos olhos da pintada.

Sou madeira de lei
No meu lugar sou rei
Sou a polpa e o caroço
Montanha pra mim é ladeira
E pra ser pau que nasce torto
Sou pau de atiradeira
(Papalo Monteiro¹)

¹ Trechos da Composição de Papalo Monteiro, *Pau de Atiradeira*.

O termo orgulho pode ser empregado para designar soberba, arrogância ou vaidade, atitudes consideradas negativas para a vida em sociedade. Como sinônimo de dignidade e brio, elementos positivos para o ser humano, é um sentimento que enaltece, dá prazer, satisfação e serve de sustentação para o enfrentamento das dificuldades.

O homem orgulha-se por ter nascido em um determinado lugar, pertencer a uma família, vivenciar na comunidade o trabalho, sentir a natureza que o cerca, participar das festas e comemorações locais, possuir uma língua nativa e testemunhar as mudanças e permanências existentes na cultura de sua terra. O triunfense orgulha-se de ser sertanejo, ultrapassar os obstáculos naturais de uma terra castigada pela seca e pelo frio, de poder colher entre cactos e flores, os frutos doces de seus quintais. Reconhece a importância da produção dos engenhos espalhados pela zona rural do município, da rapadura, da cachaça, do mel, que asseguram a sobrevivência de inúmeras famílias locais. Entende o valor de sua cultura, de suas festas, danças e rituais. Alegria-se com a música do xaxado, as histórias sobre o cangaço, as serestas nas ladeiras pedregosas. Orgulha-se especialmente por ter um personagem representante da cidade, o Careta, patrimônio cultural², exemplo de uma tradição que se mantém há décadas e que se renova a cada carnaval. Orgulha-se por *ser* Careta e participar dos grupos que mantêm o folguedo vivo. Esse sentimento é como uma luz que ilumina e fortalece a brincadeira.

É porque é o seguinte. 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? Que você não podia deixar morrer aquilo, essa tradição. O prazer é esse. É o prazer de você dar continuidade a uma coisa que você sabe que é sua. Porque é meu e é do triunfense! Tanto daquele que sai como do que não sai. O triunfense que tá ausente, que vem passar o carnaval é uma das coisas que ele primeiro pergunta. “E Fulano ainda sai de Careta?”

² Pelo decreto de Número 001/2007(Anexo 04), a Câmara Municipal de Triunfo declara ser o *Careta* Patrimônio Cultural do Município.

E sicrano ainda sai de Careta?” Entendeu? É isso que faz com que a gente não queira que essa tradição morra. (Teco de Agamenon).

4.1 Revivendo o Folgado

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como uma força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994 , p. 46).

A brincadeira une, seduz, agrupa e envolve os triunfenses que passam a experienciar o folgado. Não se pode esquecer, porém, que a dinâmica das manifestações da tradição está envolta em um processo de tensão, cujas forças são medidas constantemente. Nesse processo estão envolvidos os brincantes, os moradores, o poder institucional, a indústria de lazer e turismo e também os visitantes.

Percebe-se que, neste universo, nem tudo é sereno e estável, e a briga pelo poder dita normas e regras que podem influenciar diretamente na trajetória da brincadeira. Balandier (1997) observa que a sociedade se concebe enquanto ordem aproximativa e sempre ameaçada: produto das interações entre ordem e desordem. Sendo uma produção contínua, forma inacabada, nela podem ser identificados movimentos de desorganizações e reconstruções, rupturas e equilíbrios temporais. Nem a perenidade, nem a harmonia total se fazem presentes em determinada comunidade.

Depoimentos registram um episódio que atingiu o folgado triunfense mas que serviu também para seu fortalecimento, propiciando uma experiência compartilhada na comunidade. No início da década de 70 os Caretas brincavam nas ruas da cidade e uma “relhada” atingiu um soldado. O delegado da época tomou o acontecimento como uma atitude de desrespeito e violência e proibiu a saída dos brincantes com chicotes.

Faz muitos anos. Eu não sei precisar o ano não. Mas logo quando eu comecei a sair de Careta, eu devia ter uns 13, 14 anos. Era um delegado, uma pessoa muito rude, uma pessoa sem princípios. Chegou aqui e não sabia quem era o Careta e ele queria de todas as maneiras acabar com o Careta. Pois ele achava que a pessoa estando vestido com aquela indumentária, com aquela roupa de Careta podia usar daquilo para fazer o mal a outra pessoa. E ele proibiu o relho, essas coisas todas. Era pra gente sair só com a fantasia mas sem o relho. Aí houve um *rebôo* aí na cidade, políticos, a sociedade toda, né? E aí consegui dá um jeito de convencê-lo que aquilo era uma tradição e que aquilo não poderia morrer. Não era por um fato isolado que a gente ia ter que deixar de sair com os nossos relhos. Depois voltou, voltou tudo ao normal. Neste mesmo ano já se conseguiu sair com o relho, já na terça-feira de carnaval. (João Correinha).

Muitas foram as falas que registraram esse episódio. Alguns moradores não conseguem precisar detalhadamente os acontecimentos daqueles momentos de tensão e crise da brincadeira. Como esclarece Zumthor, existe, assim, um tipo de funcionalidade no esquecimento. “[...] Este esquecimento implica um desejo latente. É dinâmico; rejeita, mas em vista de [um objetivo]. Ele não anula, ele pole, apaga, e, por isto, clarifica o que deixa à lembrança [...]” (1997, p. 15). Neste contexto, o que ficou marcado na memória coletiva é que, quando a brincadeira foi ameaçada de perder um elemento tão significativo como o duelo com os relhos, a população juntou-se aos brincantes, numa atitude de resistência. A pressão pública foi eficaz e sua opinião prevaleceu, dando-se continuidade ao folguedo com o tradicional uso dos chicotes.

Morin reitera que não precisamos ficar atrelados somente a ordens pré - estabelecidas, mas vivenciar também a desordem necessária a re-organização. Existe um jogo dialógico entre ordem e desordem, simultaneamente complementar e antagônica. “[...] o desafio da complexidade reside no duplo desejo de religação e de incerteza (1999, p.46). É necessário , portanto, fazer com que as certezas se integrem com as incertezas”. Ao meu ver, esse é um exercício importante e que foi vivenciado naquele momento de tensão por moradores e brincantes.

O folguedo dos Caretas prosseguiu, mas foi sentida uma diminuição dos participantes na manifestação popular. Até os anos 80 existiu uma queda muito grande na brincadeira e eram raros os que percorriam as ruas, fantasiados no carnaval. Alguns brincantes sentiram que a folia dos mascarados estava ameaçada de morrer e numa atitude marcada pela preocupação compartilhada, decidiram tomar providências. Mobilizados para fazer reviver a brincadeira, a turma de João Correinha, Carlos de Zé de Américo, Tel de Américo, Ronaldo BB, Junior de Mazinho, resolveram formar o chamado Grupo dos 15.

O grupo dos 15 já foi na década de 80. Nós já tínhamos um grupo, a base do grupo, que nós saíamos todos os anos. Aí então outras pessoas que não faziam parte do grupo e que não saíam de Careta começaram a conversar com a gente. Sentiam vontade, mas que faltava alguém que os encorajasse a sair também, né? Aí foi quando a gente fez uma reuniãozinha de bar, aquela coisa de bar... Bebendo ali, a gente começou a conversar e pensar em fazer um grupo maior pra dar continuidade à tradição. Porque foi exatamente nesse tempo que os Caretas também, a tradição, estava indo embora. O pessoal estava deixando de sair. Aí a gente vendo também por esse lado aí, pra não deixar morrer a coisa, aí foi quando a gente começou a formar o grupo para fortalecer os Caretas. (João Correinha).

Observo que ao dizer que “a tradição, estava indo embora”, João registra sua percepção na diminuição da força do folguedo que se apresentava ameaçada de desaparecer. Daí a necessidade se tomar providências para reverter esse processo. O grupo foi formado a partir daquela reunião entre amigos, daquela “conversa de bar”. Decidiram fazer uma vestimenta igual para todos os componentes da treca: calça jeans e a camisa de chita, o chapéu tradicional, com fitas coloridas. A estética pode aí ser percebida como um elemento aglutinador, emblemático para o grupo que se formava, ou melhor, se ampliava. A partir desse momento assiste-se a uma espécie de ressurreição da brincadeira, envolvida pelo desejo de manter viva a cultura da tradição. O orgulho certamente foi o sentimento que serviu de suporte para a manutenção do folguedo e excitou a luta visando não deixar a brincadeira morrer: um sentimento coletivo.

A união daqueles brincantes representou a resistência ao desencantamento, o reencontro com o prazer de brincar, de partilhar as emoções coletivamente, de vivenciar um processo de identificação com o folguedo.

Eu passei quatro ou cinco anos sem sair. Aí Ronaldo começou fazendo essa turma. Chamou a gente e outros e formou o grupo porque o Careta estava se acabando. No carnaval mesmo para a pessoa ver o Careta era muito difícil. Aí começou vendo se resgatava, porque do jeito que ia, terminava se acabando. A maioria do pessoal não saía mais. Começou o grupo [dos 15] aí já formaram outro grupo, na Encruzilhada. (Paulinho de Cesário).

Num processo multiplicador a iniciativa do grupo dos 15 contaminou outros brincantes. Nos quatro cantos da cidade formaram-se novas treças e os moradores dos bairros da Encruzilhada, da Liberdade, da Saudade e ampliaram o conjunto de Caretas. No Alto da Boa Vista parentes dos mascarados que deram origem à brincadeira sentiram-se motivados a aderir àquela manifestação coletiva. Na Encruzilhada, um grupo grande de Caretas formava uma animada treça.

A gente tinha uma equipe de uns quarenta Caretas. Subiam todos os quarenta juntos. Era a coisa mais linda do mundo aqui. A gente tinha uma casa de um amigo prá gente se trajar. A gente pegava os trajes da gente e ia para aquela casa, feito uma sedezinha, de uma pessoa que dava muito apoio a gente, que era Eliete de Chico, muito conhecida aqui. Ela tinha uma família grande, tinha seis filhos homens e aí todos os seis saíam e ela achava linda aquela brincadeira. Aí a gente ia, se trajava lá, ela ajudava, maquiava, faltava uma fita ela colocava, olhava se a roupa tava boa, se a gente tava bem. (Bosquinho³).

Destaco aqui que as treças geralmente eram formadas por pessoas fortemente relacionadas entre si, pelo parentesco, pela residência, pela amizade, pelas condições gerais de existência social, pelos interesses comuns. Esses laços operam como força motriz para a construção do grupo, para o ato de estar-junto na brincadeira, vivendo em um mesmo universo simbólico: seja

³ Brincante, Bosquinho é dono de um conhecido bar na Encruzilhada, 35 anos

na beleza do feio, seja na comicidade do grotesco, seja no brilho e pompa das fantasias mais exuberantes. A treca servia para reunir os indivíduos, atraí-los para uma convivência ainda maior, levá-los à proximidade, religando-os, tornando-os membros de um mesmo grupo (Figs. 01 a 04; Digs. 01 a 03). “É assim que, num movimento circular sem fim, a ética, o que agrega o grupo, torna-se estética, emoção comum, e vice-versa. Há uma simetria entre esses dois pólos, e é a corrente que passa entre eles que determina a maior ou menor intensidade da existência.” (MAFFESOLI, 1996, p. 19).

Nesta perspectiva, novas trecas foram formadas revivendo a brincadeira (Anexo 05) e, nos anos seguintes, o poder institucional começou também a incentivar uma maior participação no folguedo, por meio da organização de oficinas na rede Municipal de ensino e do Concurso dos Caretas, no período carnavalesco.

Diana Rodrigues, então secretária de turismo da Prefeitura, incentivou o trabalho nas escolas municipais, objetivando “Redescobrir os Caretas⁴” Segundo Lucinda Pessoa⁵, os professores da rede pública foram capacitados para desenvolver, com seus alunos, oficinas de máscaras e relhos. Foram ministradas palestras sobre o tradicional folguedo e organizadas exposições de fotografias (Fig 05: Dig. 04). Em relação ao Concurso dos Caretas, foram inseridos na programação do carnaval oficial, institucional, no qual o tempo e lugar são determinantes na organização das festividades. O Concurso passou a existir na segunda-feira de Momo na Praça Carolino Campos⁶, em frente ao Cine-Theatro Guarany, que ficou, a partir daí, sendo o palco para as apresentações dos brincantes, local privilegiado nas comemorações da cidade: lugar de aproximações e disputas (Figs.06 a 08; Digs. 05 e 06).

⁴ Nome dado à campanha executada na rede municipal

⁵ Esposa de Ronaldo BB, brincante, professora municipal, 36 anos

⁶ “O espaço urbano é pontilhado por uma multiplicidade de pequenos pontos de referência, pequenos “altares” para o uso tribal. Vez por outra, um deles se torna emblemático, reúne mais; na constelação urbana, transforma-se numa estrela de primeira grandeza.”(MAFFESOLI, 2004, p.74)

Figura 01
Uniformidade nas fantasias:
camisas pretas, calças coloridas
(Acervo Prefeitura)



Figura 02
Na treca, a diversidade de cores
e padrões
(Foto Alexandre Lopes)



Ficando entendido que para além das atitudes individuais, através das quais se exprime essa estética, o que está em jogo é um novo dado social em seu conjunto, um novo espírito do tempo. (MAFFESOLI, 1996:20).

Figura 03
A preocupação com a indumentária do conjunto gera uma estética: jogo de emoções
(Acervo Mokotó)



Figura 04
Treca pousando para foto.
(Acervo Robério Sorriso)



Se o sistema social é democrático,
se o povo vive em condições
-digamos - “razoáveis” - de sobrevivência,
ele próprio saberá gerir essas condições
pra que a sua cultura
seja conservada. Não pela cultura em si,
mas enquanto expressão de comunidade,
de grupos, de indivíduos -em- grupo.
(BOSI, 1987, p. 44).

Figura 05
Oficina de máscaras
realizado na casa de Diana Rodrigues.
(Foto Diana Rodrigues)



Figura 06
Participantes do primeiro
Concurso
dos Caretas.
(Acervo: João Correinha)



[...] A cidade é pontilhada por uma multiplicidade de pequenos “altares” que têm a mesma função: neles se elaboram os mistérios da “comunicação-comunhão”. (MAFFESOLI, 2004, p. 59)

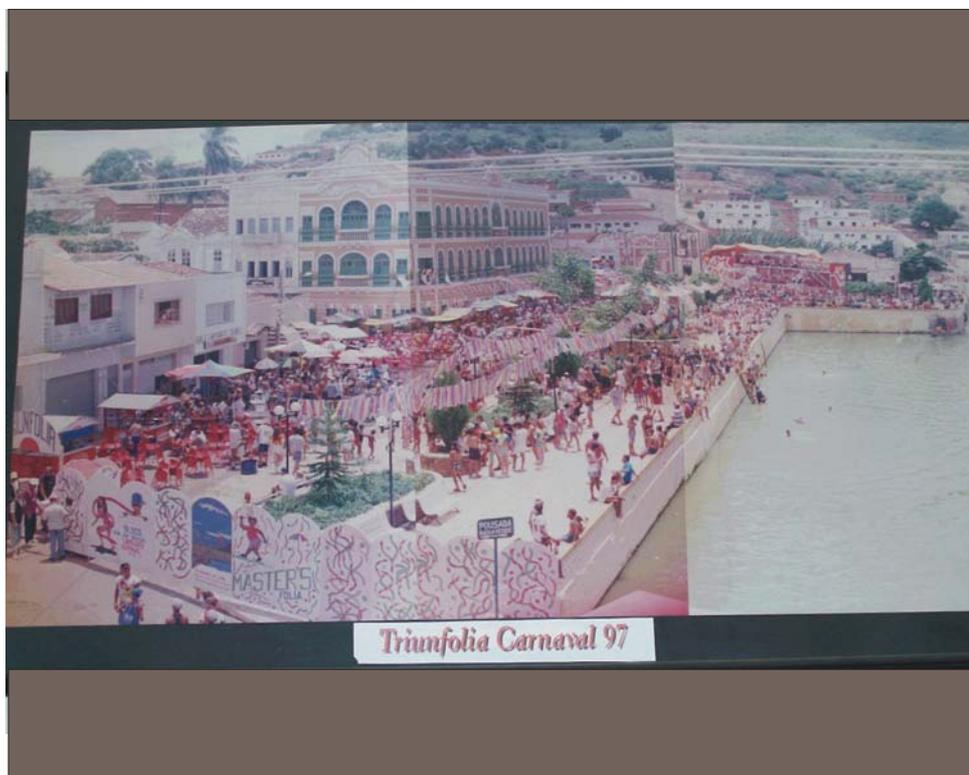


Figura 07
Praça Carolino
Campos no
carnaval de 1997
(Acervo Prefeitura)

Na publicidade, na moda, na dança,
ele [o corpo] é ornado para ser exibido
em espetáculo.
(MAFFESOLI, 2005, p. 26)



Figura 08
Rua transformada em palco,
ao lado do Guarany: carnaval 2006.
(Foto: Graça Costa)

4.2 Brilhando nos Palcos

A “forma” e suas diversas *incorporações* só são, de certo modo, fruto da interatividade, das interdependências dos elementos [...] Ou ainda, a “forma” é a mediação entre eu e o mundo natural e social. (MAFFESOLI, 1996, p. 135).

O carnaval triunfense transformou-se a cada ano em um espetáculo de proliferação de imagens, marcado pelo brilho, pelas cores, pela beleza dos mascarados que participavam do concurso. Esse universo imagético tornou-se elemento de visibilidade e foi formatando um marco identitário para a cidade sertaneja que passou a ser reconhecida como a Terra do Careta (Fig.09).

É marcante a importância das representações da cultura da tradição 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, transformou o Careta em marca, *marketing*, propaganda para a festa (Figs.10 e 11; Digs.07 e 08; Anexo 07). Tenta-se, neste contexto, “organizar a desordem” característica da comemoração carnavalesca, estipulando-se horários, formatando-se cronogramas, delimitando-se espaços para as apresentações, desenvolvendo-se o concurso para estimular os brincantes e propiciar a cobertura da mídia que introduz o espetáculo na cultura de massa.

Nesta dinâmica, os visitantes, ávidos pelo que é peculiar na região, encantam-se pelo brilho, a cor, o movimento próprio da brincadeira. Os Caretas, orgulhosos por representarem sua cidade, por serem fotografados e assediados pelos turistas, esforçam-se por ultrapassar as carências financeiras e produzir suas belas fantasias. “É importante que a gente sai pelas ruas

alegrando o povo. E o povo sente que o Careta é uma coisa que nunca pode morrer aqui na cidade de Triunfo.” (João Bosco⁷).

Os concursos organizados pela Secretaria de Cultura passaram a premiar o “melhor brincante”, através de uma comissão julgadora que pontuava os concorrentes observando o chapéu mais colorido pelas fitas brilhantes, a roupa mais elaborada, a tabuleta com mensagens mais interessantes e o brincante que possuía a maior destreza com os relhos. Desde então os Caretas de Triunfo não aparecem mais a qualquer hora e lugar nos dias de carnaval. Eles são anunciados e apresentam-se, vivenciando o espetáculo (Fig. 12). “[...] Depois que criaram a competição, essa coisa toda, então se acabou aquele encontro do Careta, aquilo acabou. Hoje tem porque eles programam. Hoje tem a programação do encontro do Careta.” (Teco de Agamenon).

Perfilados, seguindo a numeração de inscrição, desfilam um a um para os jurados, moradores e turistas que se amontoam nas ruas principais da cidade, sôfregos por presenciarem o espetáculo que acontece ali e para o mundo, através das redes televisivas que registram o evento. A rua transforma-se em palco e a festa em espetáculo (Dig. 09).

Segundo Bakhtin (2002) o espetáculo carnavalesco, originalmente, ignorava o palco, pois este, mesmo na sua forma embrionária, seria um elemento de destruição da manifestação popular, na festa da praça pública, nas ruas, marcado pela ausência da restrição espacial. Para o autor, o palco destruiria a essência carnavalesca da mesma forma que a falta dele acabaria com o espetáculo teatral. No carnaval, abordado por Bakhtin, não há distinção entre atores e espectadores, não há palco, não há cenário construído, pois naqueles dias é a própria vida que representa e interpreta e a cidade passa a ser o cenário natural das festividades.

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo [...]. Em resumo, durante o carnaval é a própria

⁷ Brincante, estudante, ganhador do Concurso na categoria mirim em 2007, 14 anos.

vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Esse é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. (BAKHTIN, 2002, p. 06).

Na atual realidade triunfense, como em diversas cidades interioranas e capitais brasileiras, o palco torna-se elemento presente e indispensável para a festa carnavalesca, que passa a ser alvo da cultura de massa (Dig 10). Morin observa que alguns temas folclóricos que são absorvidos por esta cultura não são destruídos, mas desintegrados e novamente integrados, em um processo reestruturante. O carnaval pode ser um exemplo deste movimento. O autor destaca que ao mesmo tempo em que a cultura de massa, através dos cantos, festividades, jogos, ritmos do rádio, da televisão e do cinema, ressuscita o universo das festas, danças e jogos do folclore, ela também é elemento transformador desse universo.

[...] a cultura de massa quebra a unidade da cultura arcaica na qual num mesmo lugar todos participavam ao mesmo tempo como atores e espectadores da festa, do rito, da cerimônia. Ela separa *fisicamente* espectadores e atores. [...] Do mesmo modo, a “festa”, momento supremo da cultura folclórica, na qual todos participam do jogo e do rito, tende a desaparecer em benefício do espetáculo. Ao homem da festa sucede o que chamamos de “público”, “audiência”, “espectadores”. O elo imediato e concreto se torna uma teleparticipação mental. (2005, p. 63).

Morin aborda também a importância do elemento estético nessa dinâmica da espetacularização. Para ele, o mundo imaginário deixa de ser apenas consumido sob a forma de ritos, festas sagradas ou cultos de mitos religiosos, mas é apreendido também sob a forma dos espetáculos que enaltecem as relações estéticas. “Todo um setor das trocas entre o real e o imaginário, nas sociedades modernas, se efetua no modo estético, através das artes, dos espetáculos, dos romances, das obras ditas de imaginação”. (idem, p. 79).

E nessa estética, o brilho, a beleza das cores, a abundância das formas, apresentam-se como emblemas que chamam a atenção, que maravilham, que encantam. “O espetáculo, como

tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana - o que em outras épocas fora o tato [...]” (DEBORD, 1997, p. 18).

Nesse contexto, 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, na tentativa de serem apreciados pelos visitantes da cidade, pelos jurados do Concurso, pelos espectadores das emissoras de televisão que acompanham as festividades e por eles próprios, orgulhosos de sua beleza.

O careta era feio. Agora tá moderno! [riso] O Careta agora tá moderno. Porque o turista vem de fora, ele quer ver um Careta, mas ele não quer ver um Careta assim todo malamanhado não. Ele quer ver um Careta mais ou menos. Bonito! Aí cada vez vai aperfeiçoando mais, né? Cada ano é uma novidade diferente pro Careta. Esse ano mesmo tem uma disputa grande pro chapéu. O pessoal do Alto, da Encruzilhada, disputando o chapéu. Tem ano que é a roupa. Vai mudando...Tem ano que é o estralo de relho, quem estrala mais. Esse ano é o chapéu. Antigamente a disputa era o reio, trocar reitada. Agora não. A disputa é quem sai melhor, o mais bonito! (Paulinho de Cesário).

A cada ano aumenta a preocupação dos brincantes com a beleza de sua indumentária. As fantasias trazem, cada vez mais, cores e tecidos brilhantes. Os chapéus atingem dimensão e colorido exuberantes (Fig. 13 e 14). O depoimento de Paulinho mostra a inquietação do brincante para agradar os visitantes. Sua preocupação com a elaboração das fantasias, com a estética do belo é pertinente, pois o turista realmente busca essa beleza e se encanta ao vê-la na brincadeira triunfense. Ao perguntar-lhes o que mais chamou atenção na brincadeira durante o concurso de 2007, eles logo responderam: “A apresentação, o brilho das fantasias.” (Pedro Ivan, Ceará); “A riqueza dos detalhes que há nas fantasias.”(Cleuine da Silva, Vitória de Santo Antão, PE); “O colorido das roupas e o manuseio com os chicotes.” (Teresinha Dias, Olinda, PE).

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). Percebo também o orgulho dos turistas por estarem em Triunfo, por serem fotografados ao lado dos exuberantes mascarados, por observar a manifestação, marcada pelo simbolismo e sentimentos. Esse visitante vê para se lembrar e fotografa para ver suas lembranças. “Ele leva sua máquina fotográfica a tiracolo e, dentro em pouco, está mais preocupado em registrar que em ver.” (MORIN, 2005, p. 73). E esse registro é uma forma de se apoderar daquele mundo imagético vivenciado em suas viagens, de se colocar eternamente próximo às pessoas dos lugares visitados, de afirmar e confirmar sua participação nas manifestações populares (Figs. 15; Digs. 11 e 12).

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na cópia, na sua reprodução. (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Vivenciar a estética do belo não é só uma necessidade da indústria turística e cultural contemporânea. É um desejo humano, uma forma de identificar-se com algo, de sentir-se junto do outro que também está belo, de perceber-se envolto nessa estética. “É uma necessidade: a de integrar num conjunto e de transcender o indivíduo.” (MAFFESOLI, 1996, p. 41). E essa necessidade atinge o brasileiro, o nordestino, o sertanejo que produz os folguedos marcados pela tradição que se renova sempre. Essa é uma carência humana, das pessoas que criam a festa e que, como reconhece Leitão (1997), formam “um povo estético”. Suassuna compartilha com a idéia da autora:

Para mim e para ela [Leitão] o povo brasileiro tem a grandeza e a generosidade de saber criar sua festa. Ela tem razão: o nosso é um povo estético, cujos homens e mulheres são capazes de dançar com fome, de se privar até de alimento para se vestir de rei e de rainha nem que seja durante três dias. Mas que isto não sirva de pretexto aos que desejam manter a monstruosa ordem social do capitalismo, seja qual for a máscara que ele use para se disfarçar - neoliberal, social-liberalista ou social-democrata. Diferentemente das máscaras estéticas dos nossos dançarinos populares, as máscaras políticas do capitalismo são odiosas e não podem ser confundidas com as festivas e poéticas dos *Caretas*. (SUASSUNA, apud LEITÃO, 1997, p. 16).

Os questionamentos de Suassuna mostram as tensões vivenciadas nas manifestações populares e a força dos brincantes que desejam brilhar em suas festas. Em uma sociedade de classes, ultrapassar as barreiras econômicas e viver o universo do belo não é nada fácil: exige esforço, empenho e privações. Muitos dos brincantes reconhecem as dificuldades dessa empreitada. “Todo ano eu junto. Tem vez que minha irmã dá um trocado, tem colega que ajeita. Nós ajeitamos a turma aí.” (Gera⁸). A turma ajeita, os parentes ajudam, os trocados são poupados no dia-a-dia para a execução da fantasia e realização do sonho como Careta: “É Bom. Fica bonito, alegre. Gosto de sair bonito.” (Fig.16; Digs. 13 a 15).

A organização da festa, do concurso, da premiação, como já citei, não está desprovida de tensões: ela percorre um campo onde as forças são medidas e as mais diversas correntes de interesses se estabelecem. O rumo tomado pela brincadeira triunfante, agora envolta no processo de construção da identidade local, exige que as instâncias envolvidas, como o poder institucional, os estabelecimentos de turismo e comércio e os próprios brincantes, encontrem mecanismos para minimizar os problemas e conflitos existentes. “O que tá atrapalhando hoje é a questão da indumentária. O cara quer uma roupa que é cara. Um chapéu custa 100 reais. Então

⁸ Brincante, morador do Alto da Boa Vista, 26 anos. Gera ficou em segundo lugar no concurso dos Caretas em 2007

fica difícil, né? [...] o que tem que fazer é a oficina. No ano passado conseguimos fazer uma oficina com muitos Caretas.” (Carlinhos de Milton ⁹).

Carlinhos, atual diretor de cultura e turismo da Prefeitura, preocupa-se com a continuidade da brincadeira e procura soluções, junto ao poder administrativo, para minimizar os custos com a confecção das fantasias, possibilitando a participação dos brincantes mais carentes no folguedo. É importante aqui registrar que existe uma proximidade entre os sujeitos presentes na manifestação dos Caretas e aqueles que ocupam os cargos da secretaria de cultura e turismo na Prefeitura. “[...] Cada homem está mergulhado ao mesmo tempo ou sucessivamente em vários grupos. Cada grupo, aliás, se divide e se restringe no tempo e no espaço.” (HALBWACHS, 1990, p. 79). Os próprios funcionários municipais eram ou foram brincantes e esse elemento é de suma importância nos momentos de apoio, negociação, tensão e decisão em relação às mudanças e permanências no folguedo. Diana Rodrigues, Teco de Agamenon, Carlinhos de Milton, Carlos Ferraz, Fonfa, Fátima Dantas e tantos outros que percorreram ou ainda circulam pelos corredores da Prefeitura ocupando cargos na Secretaria de Turismo, na Câmara de Vereadores, em diversos setores administrativos, brincam, também, nas ruas triunfenses, como Caretas. Nas falas, o orgulho de ser brincante e de perceber que o folguedo é reconhecido pela comunidade e fora dela:

Bom mesmo é caminhar na rua, é ser Careta [...] Ele mudou. Ele mudou. Mas por que? Porque o Careta passou a ser uma figura folclórica. Era uma figura em Triunfo sem valor. As crianças tinham medo. Havia essa coisa negativa em torno do Careta. Eu fiz um trabalho imenso. Houve incentivo. Houve concurso com bons prêmios. Há 15 anos, quando eu comecei na Secretaria de Turismo, ele existia mas ninguém sabia. O Turismo melhorou. Hoje quando você diz Careta, já diz Triunfo! (Diana Rodrigues).

⁹ Brincante, funcionário público, 40 anos

Diana, como muitos outros brincantes que passaram pela Secretaria de Turismo, expressa o desejo de lutar pela continuidade do folguedo triunfense. Ela é, no contexto cultural da cidade, uma figura atuante e participativa¹⁰. Ao meu ver, Diana orgulha-se da visibilidade adquirida pela brincadeira rumo a indústria cultural e de turismo. Acredito que, ao referir-se ao folguedo existente no passado como algo “sem valor”, refere-se justamente ao valor exigido por essa indústria no contexto da atualidade. Nesta perspectiva, o medo e o feio, tão importantes nas primeiras décadas do folguedo, darão lugar à estética do Belo, ao brilho, a exuberância, elementos que enaltecem a brincadeira para os visitantes e espectadores, ajudando na formação do Careta como símbolo identitário.

O Careta identifica a cidade e também é parte da identidade de muitos moradores de Triunfo. 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 sentirem-se triunfenses. Zigmunt Bauman destaca que o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha e, conseqüentemente, não podem ser garantidos por toda a vida. Ao contrário, passam a ser negociáveis e revogáveis, dependendo das necessidades individuais e coletivas, numa construção constante. Segundo ele, “[...] a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir de zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la [...]” (2005, p. :21).

¹⁰ Diana Rodrigues é muito conhecida em Triunfo pelo seu trabalho junto às comunidades mais carentes, como a do Alto da Boa Vista. Está envolvida não apenas com a brincadeira dos Caretas, mas com outras representações culturais, como por exemplo, o grupo de Xaxado triunfense. Sua casa é visitada pelos turistas, pois possui, como historiadora, um imenso acervo sobre a cidade e suas peculiaridades. Dela partiu a solicitação, junto à Câmara Municipal de Triunfo, para reconhecimento do Careta como Patrimônio Cultural do Município (Anexo 06).

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 e caminhos percorridos. Nessa perspectiva identidade e pertencimento não podem ser entendidos como algo homogêneo, estático, definitivo; “[...] 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’.” (idem , p. 17).

Os indivíduos, como os lugares, passam por múltiplas mudanças traduzidas como variações, modificações, conversões e até revoluções que vão moldando essa matéria caracterizada pela plasticidade. Por isso a idéia de Maffesoli que “[...] 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.” (1996, p. 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. Nesta perspectiva, Triunfo, reconhecida como Oásis do Sertão, Reino da Rapadura, vê na força da brincadeira dos Caretas a possibilidade de ampliar essa construção identitária intitulado-se Terra dos Caretas. O folgado conforma uma identidade cultural triunfense que legitima e representa, simbolicamente, aquele espaço.

Triunfo, é múltipla: a comunidade ainda guarda características bucólicas da cidade interiorana mas também está inserida no processo de circulação de bens econômicos e simbólicos provocado pela globalização. Amplia-se o número de moradores que utilizam os avanços tecnológicos, armazenamento e transmissão de informações propiciadas pelas emissoras televisivas e pela rede mundial de computadores, a *internet*, conectando-se com outros lugares espalhados no mundo. Segundo Moacir dos Anjos Júnior, esse diálogo com discursos e imagens

distintos tem gerado respostas de reafirmação de identidades locais. “De fato, o resultado mais paradoxal da globalização tem sido justamente o de frustrar quaisquer expectativas de homogeneização de culturas [...]” (1997, p. 09). Para o autor, o fenômeno da globalização não inibe a preservação de uma identidade local, mas definitivamente, estimula o resgate de símbolos, mitos, técnicas e imagens da comunidade, num processo de recriação que pressupõe diálogo, influências e negociações com outras culturas.

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 exemplos. A escolha desses personagens tradicionais se dá pela força que as brincadeiras têm e pela visibilidade que elas possibilitam, 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. Nesta perspectiva, observa-se que o legado de representações dos mascarados triunfenses, com sua memória e características, tornou-se mais um elemento específico e próprio de Triunfo, singularizando a cidade sertaneja. Por sua força imagética o mascarado transformou-se em símbolo e marca emblemática local (Dig. 16).

A vida do Careta foi animada pela reunião dos brincantes, pela formatação das trecas. A força que lhe deu suporte e visibilidade é resultado do processo de estar-junto na busca de soluções para a preservação, manutenção e transformação da brincadeira: processo contínuo de identificação. 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, constatam que o ‘eu’ é feito pelo outro, em todas as modulações que se

pode dar a essa alteridade”.(1996, p. 305). Esse outro pode ser Deus, a família, a tribo, os grupos de amigos, as comunidades nas quais se está inserido; trata-se de um processo relacional por excelência.

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. (idem).

Os lugares, por sua vez, são fruto dessas relações que se estabelecem entre os indivíduos, ou pessoas, numa dinâmica relacional de ação comunal. Numa perspectiva de troca, Triunfo também vivencia um processo de identificação; é na dinâmica do encontro da pessoa que se relaciona e que segue em direção ao outro, que o folguedo do Careta deve ser percebido. Estar-junto, criar grupos, unir-se através de uma estética, participar dos momentos coletivos propiciados pela brincadeira. Não se restringem ao tempo da festa, pois também são momentos 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, da escolha das frases das tabuletas, do treino com os relhos, do pensar sobre o folguedo em conjunto (Fig.17).

[...] porque eu tenho um contato com um amigo meu. “*Viche, como é que nós vamos fazer a nossa máscara?*” Aí o cara diz: “*Eu tenho um desenho legal prá tu.*” Porque a máscara a gente é quem cria o desenho da máscara. Aí a gente reúne vinte, trinta amigos, pra gente pintar. “*E aí tu gostou da minha? Não, tá beleza!*” Não existe aquele setor inveja: a tua é melhor do que a minha, sabe? Tu pinta a tua e depois tu me ajuda a pintar a minha. E aí fica aquela união, tá me entendendo? “*Não. Tá faltando um detalhezinho aqui...Vamos fazer assim!*” E ali fica tudo legal, quase todo mundo semelhante ao outro, pra ficar aquela turma, aquela equipe... (Bosquinho).

Envolvidos nos preparativos e na estética que permeiam a execução da indumentária, os Caretas vão se fortalecendo enquanto grupo, treças que representam os bairros, turmas que se

formam ampliando os laços de convivência. Aí chega o período carnavalesco e o tempo da festa efetiva o estar-junto na cidade, nas ruas ladeirasas, nas casas com os parentes e amigos, nos bares repletos de clientes, nas praças com os turistas e repórteres. O orgulho se ver nas emissoras televisivas, nos registros fotográficos, nas filmagens produzidas durante a festa (Dig. 17 e 18).

A emoção de ser Careta era a pessoa olhar, um vizinho, alguém... porque quando você saía de casa todo mundo saía pra te olhar. “*Pô que Careta bonito! Estrala o reio*”. E a gente foi crescendo com aquilo, né? Ia criando aquela emoção, sabe? Você chegava na rua, via o turista de fora, fazia questão de pegar na sua mão, tirar uma foto com você. Pô... aquilo ali incentivava a gente a brincar! (Bosquinho).

A representação dos mascarados torna visível esse elemento invisível que é o desejo de troca e de sociabilidade. A brincadeira está envolvida nesse 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 e os sentimentos. A brincadeira, e com ela a identificação, fortalecem os grupos, o lugar e conseqüentemente o próprio folguedo, num imenso movimento de troca.

Figura 09
Triunfo dos Caretas.
(Foto: Graça Costa)



Figura 10
Caretas: marca institucional
(Logomarca Prefeitura)



Figura 11
Caretas: marca de Hotel
(Folder Hotel do SESC)



Pelo corpo, pela expressão corporal,
diferenciamo-nos das outras pessoas,
marcamos nossa presença, nossa identidade.
O lógico iguala-nos, o sensível diferencia-nos.
(NÓBREGA, 2005, p. 52)

Figura 12
Apresentação no
Concurso 2006.
(Foto: Graça Costa)



Figura 13
Paulinho de Cesário,
à esquerda, no carnaval 2006.
(Foto: Graça Costa)



A relação não é interior ao sujeito. É um disparate
falarmos de "dependências", de "agressividade", de
"orgulho" e por aí adiante. Todas estas palavras têm
a sua origem naquilo que acontece entre as pessoas,
e não numa coisa ou outra dentro da pessoa.
(BATESON, p. 121)

Figura 14
Paulinho de Cesário,
orgulha-se com a exuberância
de seu chapéu, no carnaval 2007.
(Foto: Graça Costa)



Figura 15
Turista demonstra sua alegria
em ser fotografada junto ao Careta.
(Foto: Graça Costa)



Figura 16
Exuberância das fantasias
dos rapazes do Alto. À esquerda
Marcelo, 26 anos, ganhador do Concurso.
(Foto: Graça Costa)



Esse vínculo do humano com o humano é, em última análise, o fundamento de toda ética como reflexão sobre a legitimidade da presença do outro. (MATURANA; VARELA, 1995, p. 263).

Figura 17
Na confecção das máscaras,
uma oportunidade de convivência.
(Foto: Diana Rodrigues)



4.3 Em Tempo de Carnaval

O bailado dos signos, a festa onde os sistemas de classificação de um grupo ou de uma civilização dramatizam-se [...], são, pois, mais do que uma singela representação da cultura. Um sonho organizado adquire aí nitidez, apreendendo conteúdos onde os encontra. O ato do mascaramento, a representação real daquilo que é dito ou cochichado pela linguagem das narrativas ou dos “mitos” extrapola a mera encenação e o grupo dele exige mais do que a ilustração daquilo que se conhece. (DUVIGNAUD, 1983, p. 90).

Naquela sexta-feira ensolarada do carnaval de 2006, Triunfo já estava em festa, com seu Careta gigante a recepcionar os visitantes (Fig. 18; Dig. 19). A movimentação dos turistas ainda não era grande, mas certamente, a partir do sábado, hotéis, pousadas e casas dos moradores ficariam lotados pelos parentes que retornariam para matar a saudade da terrinha e pelo “pessoal de fora”¹¹ que viria à procura de um “Carnaval do interior, mais sossegado que o da capital.” (Daniele da Silva¹²).

A cidade trouxe o verde e amarelo às ruas. O *Triunfolia*¹³ 2006: *no clima da copa* foi o tema daquele carnaval. O brilho e movimento dos adereços que adornavam as ruas, praças, estabelecimentos comerciais, edificações públicas, dividiam o espaço com a figura do personagem principal da festa: o Careta. Lembro-me que no Beto’s Bar os amigos se reuniram para discutir sobre a programação carnavalesca. Desde a quarta-feira alguns blocos circulavam pela cidade, porém naquela noite seria a abertura oficial do Triunfolia 2006, com a coroação do Rei Momo e da Rainha do carnaval e a entrega da chave da cidade. O Bloco da Galinha e o Pinto Maluco fariam a concentração na Praça XV de Novembro, ao lado da Matriz de Nossa Senhora das Dores, no Mok’s Bar¹⁴.

¹¹ Esse é um termo muito usado nas cidades do interior para designar os visitantes que não são filhos do lugar.

¹² Daniele Silva: turista, professora, 31 anos.

¹³ Triunfolia: nome dado ao carnaval triunfense

¹⁴ O Beto’s e o Mok’s são importantes pontos de encontro da cidade e locais de concentração para a saída dos blocos. No Mok’s podemos encontrar um grande acervo fotográfico sobre Triunfo e suas peculiaridades.

Seguindo o cronograma da festa, presenciei a animação dos moradores e foliões no Mok's, que chegaram em grupos, vestidos com os "abadás" de colorido intenso. No Bloco da Galinha, brindando com batida de maracujá distribuída para todos, congratularam-se componentes do Bloco do Gagau, do Bloco Renascer do Sertão (de Jericó¹⁵), Bloco Bons Cabelos e outros que se exaltaram ao ouvir seus nomes anunciados no microfone, pelo locutor da festa. Ali não parecia existir rivalidade alguma entre as agremiações ou entre os proprietários dos bares locais. Um dia a concentração de um determinado Bloco foi no Beto's Bar, em outro no Mok's. Assim, os proprietários dos estabelecimentos, Beto e Mokotó, revezaram-se numa dinâmica de trabalho e prazer, ajudando-se mutuamente. Pude comprovar que compartilharam todo o carnaval nesse processo de troca.

No Mok's o clima de festa possibilitou a convivência entre moradores e visitantes, representantes de diversos segmentos sociais: agricultores, comerciantes, estudantes, donas de casa, estiveram lado-a-lado da elite triunfense, representada por juizes, intelectuais e políticos, exemplo da quebra das hierarquias característica das pândegas carnavalescas (BALANDIER,1997). Esperei ansiosa a chegada dos Caretas, mas eles não apareceram. Apenas dois mascarados estiveram presentes à reunião festiva da Galinha. Segundo depoimentos posteriores, a chuva foi a causadora da ausência dos brincantes. Chovia muito e eles não quiseram arriscar molhar toda a indumentária já na primeira noite da brincadeira.

Essa reunião de Blocos, de moradores e de turistas foi cada vez mais marcante nos dias que se seguiram. No Sábado as Virgens Triunfenses, desfilavam já cedo, com suas barrigas e pernas masculinas à mostra (Dig. 20). A irreverência do grupo divertia os turistas que passeavam tranqüilamente na cidade interiorana, com suas máquinas dependuradas: olhos e lentes atentos a tudo o que acontecia.

¹⁵ Jericó é uma cidade pertencente ao Município de Triunfo (Anexo 03).

Cidade em festa, cidade em feira. A feira do sábado trazia vozes, formas, cores, cheiros e sons característicos daquele momento comunal e estético, uma experiência sinestésica ímpar. Nas bancas montadas nas ruas ladeirasas, uma profusão de objetos das mais distintas utilidades. Painéis, roupas, calçados, frutas e verduras, potes de barro, apresentavam-se distribuídos sobre lonas ao chão, dependurados nas barracas, expostos sobre as bancas dos feirantes. Colares de coco catolé, urupembas, lampiões, chapéus de palha, botas de couro, feijão andu, arroz vermelho, rapadura, enfim, uma enorme diversidade de produtos típicos da cidade interiorana eram ali encontrados. Transeuntes carregando sacolas, carros fazendo manobras, motos subindo e descendo ladeiras, bancas de feira trazendo os mais diversos produtos à mostra, cavalos parados próximos à calçada: a vida da feira apresentando-se plena (Digs. 21 e 22).

Em uma das esquinas o movimento de crianças me chamou atenção. Elas cercavam uma pequena banquinha repleta de máscaras, placas e relhos. Em pé estava Quadrado¹⁶, artesão que há cerca de trinta anos confecciona os relhos para vender aos moradores e visitantes. “Desde menino que eu faço os relhos. Tenho que fazer, né? Tenho que ajeitar para que os bichinhos possam brincar”. Com sua arte, Quadrado confecciona novos relhos para vender e faz também a manutenção dos chicotes para as crianças. É deficiente visual mas isso não o impede de executar de forma muito bem humorada o trabalho de confecção e venda dos relhos, ajudado por um filho adolescente. As crianças, naquela esquina, experimentavam o material comprado, estalando os chicotes com destreza (Digs. 23 e 24).

No Alto da Boa Vista, onde a história registrou o nascimento dos Caretas, segui ouvindo depoimentos daqueles que vivenciaram a brincadeira durante décadas e continuavam vendo filhos

¹⁶ Além de Quadrado, Cléo, é um famoso artesão dos relhos. Segundo Lopes, os chicotes são “confeccionados com cabo de madeira, tendo na ponta uma corda, que é amarrada com uma borracha de câmara de ar de pneu velho, e, no final, a ponteira, que é responsável pelo estalo, resultado de um círculo de 360 graus no ar.” (2003, p. 505).

e netos participarem da festa. Dona Nita, esposa de Fonfon¹⁷, estava já no serviço, atendendo os fregueses que apareciam no seu pequenino bar (Dig. 25). A fala da antiga moradora ressaltou a importância dos tradicionais Caretas para a comunidade e o orgulho por sair acompanhada pelos mascarados, nunca esquecidos pelos triunfenses.

Foi fundado mesmo aqui no Alto. Os Caretas foi fundado aqui. Aí depois saiu espalhando, tem na Encruzilhada, tem no bairro do Rosário, tem na rua do Ginásio, tudo isso. Quando começou formando a turma dos Caretas foi com Fonfon, que era meu esposo, Zé do pirulito, que era amigo. E faziam... antigamente não tinha aquela máscara grande, porque a condição era fraca aqui, né? Então eles faziam assim de papelão. Fazia uma tabuleta, cada um botava a palavra que queria e fazia um reio. Comprava meio mundo de papel, que nesse tempo fita era mais caro, o dinheiro era mais fraco e invés de botar fita eles botavam esse papel colorido, vestia uma roupa e ia pra rua. (Nita de Fonfon).

As lembranças fluíram como uma correnteza que desce ladeiras em dias tempestuosos. A voz da experiência, de alguém que conviveu com um dos mais importantes brincantes, reiterava a tradição da brincadeira quase centenária. Eu fiquei ali a ouvi-la, sem dar importância aos minutos que corriam, cercada por outros moradores e parentes que, como eu, gratificavam-se com as histórias contadas. Usufruir aquele momento não tinha nada de enfadonho: de uma forma mágica, os segundos tinham a dimensão de horas e as horas passavam em segundos. Pensei em quantas vezes aquela senhora havia repetido as mesmas histórias, sempre regadas pela emoção. Afinal, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Durante todo tempo que estive ali, ouvindo os relatos emocionados de Dona Nita, o som dos relhos formaram uma espécie de trilha sonora para o cenário que se apresentava ao fundo: roupas multiformes balançando ao vento; casinhas que lado a lado formavam um conjunto colorido; moradores que entravam e saíam das pequenas portas entreabertas; mulheres descendo

¹⁷ Fonfon, hoje falecido, fez parte da treca da Matança. É um dos Caretas mais reverenciados na cidade.

para a feira com roupas de estamparia vibrante e sacolas à mão; alguns jovens que já naquela hora marcavam presença no bar, “*tomando uma para acordar o santo*”. Nas ladeiras acinzentadas a meninada estalava os relhos e a brincadeira de todos os dias, naquele sábado de carnaval, transformava-se num treinamento incansável, preparação para as exposições que aconteceriam na festa triunfense. Não só ali, mas em muitas ruas e calçadas da cidade, presenciei crianças e adolescentes de todas as idades que, insistentemente, buscavam a perfeição no manuseio dos chicotes (Fig. 19).

Percebi que os moradores do Alto experienciavam aquele lugar, dando-lhe vida com seus movimentos constantes e demonstrando, por meio de pequenos gestos, o quanto estavam familiarizados com os espaços, que para mim ainda eram pequenos labirintos desconhecidos (Digs. 25 a 27).

Um lugar – cidade, bairro, casa, país, - nos é familiar porque é constituído de todos esses rituais insignificantes, essas maneiras de ser, que de um lado a outro, constituem o “saber incorporado” [...]. Desse ponto de vista, a experiência não é só uma soma de situações individuais, mas um acúmulo de dados coletivos, a maior parte do tempo não conscientes que delimitam a vida em sociedade. A experiência é, a partir daí, o que fundamenta a tradição. (MAFFESOLI, 1996, p. 121).

Observando a dinâmica do Alto, chamou-me atenção o movimento existente em uma das casas: um *entra e sai* constante. Aproximando-me percebi que mulheres e crianças reuniam-se alegremente em volta de uma avó, Antônia¹⁸, que concluía a confecção da fantasia do neto Ênio, Caretinha de apenas seis anos (Dig. 28). Os parentes agrupavam-se orgulhosamente em torno do pequeno brincante que exibiria no Concurso sua nova fantasia acetinada e a máscara e chapéus executados, por ele, na oficina da Prefeitura.

¹⁸ Brincante, vendedora de peixe, 56 anos

Marleide¹⁹, dona da casa e irmã de Antônia, alegremente me acolheu e pude, junto àquela família, compartilhar aprendizagens e sentimentos em relação à brincadeira dos mascarados.

É na família que se constitui um destino comum, que se elabora um saber sobre o espaço, o tempo, a memória, a transmissão de conhecimentos e de informações, que se compensa a pouca escolarização com outros aprendizados transmitidos oralmente e por contato direto. (CHAUÍ, 1986, p. 144).

Ali os moradores iniciaram uma falação conjunta, entrecortada por risos que demonstravam o prazer e o orgulho em relação ao folguedo, que era vivenciado por muitos da família há dezenas de anos, fazendo parte de suas lembranças.

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos acontecimentos e das experiências que concernem ao maior número de seus membros e que resultam quer de sua própria vida, quer de suas relações com os grupos mais próximos, mais freqüentemente em contato com ele. (HALBWACHS, 1990, p. 45).

Naquela família, diversas gerações acompanharam a brincadeira, ora como Caretas, ora como espectadores, testemunhando as mudanças e permanências da tradicional manifestação. A fala de Antônia registrava a mudança estética ocorrida no folguedo, e apontava a importância do trabalho de Mestre Nino²⁰ para sua família, para o Alto e para a cidade. Nino, filho do Alto, empenhava-se para que a comunidade participasse da festa triunfense “à altura”, com belos relhos, chapéus e máscaras. Da janela da sala da casa de Marleide podíamos ver o quintal do Centro Social Irmã Gamalberta,²¹ onde crianças produziam suas tabuletas naquela manhã (Digs. 29 e 30). Após a calorosa hospitalidade na casa da família do pequeno Ênio, onde me foi

¹⁹ Brincante, doméstica, 52 anos.

²⁰ Morador do Alto, com apenas 34 anos, é Mestre de capoeira. Careta desde os 10 anos, também é artista plástico e professor da criançada nas oficinas organizadas pela Prefeitura.

²¹ Naquela edificação funcionou o antigo Matadouro Municipal, também chamado de Salgueira. O espaço é usado hoje pela comunidade do Alto como atelier para confecção das fantasias e adereços carnavalescos. Existe um projeto da Prefeitura para que ali seja fundada a Casa do Careta e possa abrigar um acervo histórico bem como funcionar as oficinas: atrativo para os visitantes e geração de renda para os brincantes.

oferecida saborosa galinha de capoeira, acompanhada por pinha e manga dos sítios da região, segui para o Centro Social com a intenção de encontrar o Mestre Nino.

Ele, cercado por crianças e jovens de diversas idades, estava de pincel em punho, concluindo a pintura de muitas máscaras (Fig .20). O grande salão parecia um formigueiro quando há o presságio da temporada chuvosa: crianças entravam e saíam carregando chapéus e máscaras, costureiras concluía apressadamente coloridas fantasias, pais dos neófitos Caretinhos circulavam nervosos: “Meu menino não dorme de tão excitado que está. Acordou à noite falando sobre o Careta”, confessou um pai (Digs. 30 a 33).

Toda aquela movimentação anunciava a participação dos Caretas em uma apresentação que aconteceria no centro, em volta do açude, naquela manhã, para uma emissora de televisão recifense que estava fazendo a cobertura da festa carnavalesca. Aquele momento seria certamente uma espécie de recompensa para os brincantes que se dedicaram à aprendizagem e execução de suas fantasias. A Prefeitura financiou oficinas para as crianças do Alto e de outras localidades da cidade, executadas naquela antiga edificação, durante alguns dias de fevereiro. A rádio local e o carro de som anunciaram o evento. Mais de cinquenta crianças e adolescentes, a partir dos oito anos, participaram das aulas, onde confeccionaram suas máscaras, seus chapéus e relhos. Segundo o Mestre Nino, crianças menores vieram acompanhadas de seus pais. Todos ouviram palestras para que pudessem saber mais sobre a trajetória da brincadeira. A historiadora Diana Rodrigues Lopes, também brincante, foi convidada para falar sobre o significado do folguedo triunfense.

Nino registrou a importância daquela realização. Morin (1999) ressalta que devemos ser capazes de ligar e solidarizar conhecimentos separados; ampliar e solidariedade entre os humanos, a ressurreição na fé e no espírito. O jovem mestre ensinou sua arte nas oficinas,

incentivando o envolvimento dos pequenos brincantes: momento de troca. Balandier destaca o processo de ensino-aprendizagem presente nas coletividades que vivenciam a tradição.

Esta tradição restrita a um corpo apresenta contudo características consideradas próprias à tradição comum da qual participam os membros de uma mesma coletividade: requer mestres que a conheçam, que a mantenham viva e a comuniquem aos que nela se iniciam; recebe sua autoridade e sua eficácia por sua antiguidade, pelas idéias, pelos valores e modelos dos quais é herdeira, pelo segredo que a diferencia dos saberes comuns. (1997, p. 95).

A referida iniciativa institucional serviu para minimizar as dificuldades daqueles que desejavam brincar e não tinham recursos para produzir belas fantasias; afinal, a cada ano a indumentária dos Caretas torna-se mais cara pelo uso das fitas e tecidos acetinados. “Ave Maria! Aí não tem condição não. Se for do jeito que vai, para o ano, só se ele sair com a mesma, com a velha, porque não tem condição de comprar mais não. Ave Maria!” (João Bosco²²).

O desejo de acompanhar a beleza do folguedo era evidente para todos os que desejavam participar da brincadeira, mas o baixo poder aquisitivo de grande parte daqueles moradores do Alto dificultava sua participação. Agora, com a ajuda institucional, concretizava-se um sonho.

Nunca teve tanto apoio como nesse ano. O espaço físico ajudou. Nunca teve essa proporção. A criançada do Alto tá participando. Trabalho de base para resgatar as tradições. A criançada tá se interessando. O Careta é uma figura típica. A Prefeitura esse ano tá incentivando. Cedeu o material. Oficina de máscaras, reios e chapéus. Traz a roupa de casa e a gente dá um “Tchan”. (Mestre Nino).

O material para as oficinas foi doado pela Prefeitura dando oportunidade para que moradores do Alto e de outros bairros carentes de Triunfo pudessem produzir máscaras e chapéus mais bonitos, com fitas coloridas, brilho e cor. Essa foi uma iniciativa apontada por Carlinhos de

²² Brincante, morador do Alto, pai de João Bosco Júnior, ganhador do concurso 2007, categoria mirim, carpinteiro, 44 anos.

Milton, brincante e funcionário da Prefeitura, como um caminho a ser seguido pelo poder institucional da cidade.

É o canal, é o que tem que fazer é a oficina. Fui comprar o material. A força maior é Nino que executa, que faz mesmo. A idéia é expandir em outros bairros também. É uma coisa que tem que ser trabalhada. Trabalhada na escola. Essa questão da oficina, a própria Educação [Secretaria] tem que incentivar, né? Tem que entrar também porque só a gente só da Cultura [Secretaria] somente não funciona não. Para o Careta é tudo. (Carlinhos de Milton²³).

O momento das oficinas foi, certamente, um tempo de agregação, de reunião, de troca. A produção das fantasias, o manuseio de tintas, de tecidos e adornos, a confecção das máscaras e das tabuletas, possibilitaram uma ligação em torno de um mundo imagético, de uma estética vivida coletivamente, resultado do desejo de vivenciar a beleza, de desfilar nas ruas da cidade, de participar do concurso institucional, de fazer parte do grupo dos exuberantes Caretas triunfenses. Aqueles que tiveram condições produziram uma roupa mais acetinada, como o pequeno Ênio, neto de Dona Antônia; outros, puderam “arranjar” o restante da fantasia, com todo o capricho.

Naquele dia, os belos Caretas seriam televisionados, entrevistados, vistos por muitos espectadores. No barulhento espaço, os últimos preparativos para a descida ao centro. Qual barracão de escola de samba, existiam, nos recantos do amplo salão, bonecos Caretas que ainda iriam ser colocados para enfeitar a cidade e recepcionar os turistas. Tinham sido executados pelo Mestre Nino e seus pequeninos e adolescentes ajudantes, moradores do Alto. A garrafa de cachaça de Triunfo fantasiada de Careta transformara-se em Boneco Gigante e sairia dançando a frente do Bloco Turma do ANAC²⁴ (Digs. 34 e 35).

²³ Brincante, 40anos.

²⁴ O nome ANAC significa CANA, escrito de trás para frente.

O cheiro de tinta fresca era tão intenso quanto o estalido dos relhos nas calçadas, o barulhento corre-corre dos que entravam e saíam e a sonora alegria daqueles que já estavam prontos para descer. Os sentidos eram ali aguçados pelos odores, imagens e sons que percorriam o ambiente. Aos poucos, os mascarados foram chegando à porta do Centro Comunitário e se amontoando, numa alegre desordem. O barulho dos chocalhos anunciava a hora da descida.

Aquela foi realmente uma cena emocionante: os pequeninos brincantes, acompanhados pelos Caretas mais velhos, desceram correndo as ladeiras de pedra, usando toda a possibilidade de liberdade. Como uma revoada de pássaros coloridos e barulhentos, com chicotes estalando no ar, os mascarados de muitas idades chegaram à Praça Carolino Campos, próxima ao Guarany, exibindo-se orgulhosamente. Os Caretas adolescentes entraram nos bares para pedir “uma pinga”. Cerca de 30 brincantes dirigiram-se apressadamente para o Beto’s Bar, no outro lado do açude, pois ali se encontrava a equipe de reportagem: rostos conhecidos da televisão. Os Caretas fizeram um espetáculo, em movimentos constantes, estalando os relhos. Sol quente, brisa fria, açude e fantasias a brilharem ao sol. Máscaras e chapéus produzidos pelos pequenos artesãos, formavam um conjunto maravilhoso. Esforço recompensado! Estavam lindos e orgulhosos pois iriam aparecer na televisão! (Dig. 36).

O dia passou e a folia continuou. À noite, a concentração da Turma da ANAC em frente ao Beto’s Bar. Um grande número de turistas e moradores dançaram a sensual música tocada pela Banda Badelê, formada pelos meninos do Alto da Boa Vista. “Existe no Alto uma grande quantidade de artistas, músicos. Deve haver cada vez mais incentivo do poder público para eles.” (Teca da Baixa Verde²⁵). O Alto é reconhecido como um celeiro de produções culturais que orgulham os moradores locais.

²⁵ Teca e seu esposo Pedro Henrique são proprietários do Hotel Baixa Verde, um dos principais hotéis da cidade.

Pedro Henrique e sua esposa Teca, estavam patrocinando a distribuição de cachaça para brincantes, produzida em seu próprio engenho²⁶. O Careta-Garrafa, boneco gigante do ANAC, encontrou-se com o Bloco do Zé Pereira de Serra Talhada, com 90 anos de folia. Queima de fogos, reunião de agremiações, momento de confraternização (Digs. 37 e 38).

Presenciei naquele carnaval a mistura de muitas “tribos”. Pequenos grupos fantasiados que desciam as ladeiras triunfenses somavam-se ao Bloco da Saudade, organizado por antigos moradores que vestiam belas fantasias. Maracatu, Afoxé, Tenda eletrônica, orquestras mais tradicionais, produziram diferenciados ritmos, como o frevo, o *axé music*, o *fank*, a música eletrônica. Grupos regionais das cidades vizinhas, dentre eles a Cia. de Danças de Tuparetama e Matingueiros, de Petrolina, foram convidados para animar a festa, com músicas e danças regionais. Na Praça Carolino Campos moradores e visitantes puderem usufruir a mistura da dinâmica festa triunfense (Digs. 39 e 40).

No domingo, nada de Caretas nas ruas. Pensei que deveriam estar em uma espécie de “concentração”, pois na segunda-feira seria o “seu dia” no calendário institucional: o tão esperado dia do Concurso dos Caretas. E assim aconteceu! A segunda-feira trouxe os mascarados à rua. O Concurso, criado na década de 80, continuava sendo um evento ansiosamente esperado por aqueles que vivenciavam o carnaval triunfense: turistas, moradores, profissionais da mídia e, principalmente, brincantes. Os mascarados se esmeravam na produção de suas fantasias, na dinâmica de suas apresentações, na escolha das mensagens trazidas nas tabuletas, com o objetivo de se mostrarem exuberantes, de chamar atenção, de conseguirem a premiação dos primeiros lugares do concurso. “Antigamente, como ele se vestia, não chamava tanta atenção. Com o brilho

²⁶ O Engenho São Pedro é um dos atrativos turísticos de Triunfo

e as cores chama mais atenção e as crianças não têm medo. Eles se preocupam em melhorar com a competição.” (Rosane Santos²⁷).

Naquela segunda-feira tive oportunidade de acompanhar a organização da Treca de João de Correinha²⁸. Após a concentração regada à cachaça e uísque, os brincantes fizeram um pequeno circuito em volta do açude e dirigiram-se à rua Grande, onde aconteceria o Concurso. Muitas outras trecas já estavam ali, compostas por integrantes de todas as idades, mascarados com fantasias mais simples ou muito refinadas, que se misturavam à multidão.

A multidão se reunia em frente ao Guarany. Os mascarados iniciaram um duelo, acompanhados pelas câmeras de emissoras de televisão. Eu ouvia o comentário dos anônimos que se aglomeravam para ver o espetáculo: “É a rede Globo. É Bianca Carvalho transmitindo ao vivo para todo o estado.” (anônimo) (Dig.41).

No palanque montado em frente ao Cine-teatro Guarany, a comissão julgadora estava a postos para cumprir seu honrado papel. O apresentador deu os últimos avisos para os Caretas que faziam as inscrições. Os representantes da Prefeitura organizaram a apresentação. Adrea Pádua, então Secretária de Cultura e Turismo, perfilou os brincantes, que foram chamados um a um para iniciarem um desfile individual. Desceram a rua estralando os relhos, caprichando nas demonstrações com os chicotes. Um pequeno Caretinha, ainda usando chupeta, não quis colocar a máscara, “porque ficava escuro”, segundo sua mãe. Outros já dominavam o chicote com grande destreza e foram aplaudidos calorosamente pelos assistentes. Todos pararam em frente da comissão julgadora onde as frases das tabuletas foram lidas. Nesse movimento sucessivo, desfilaram primeiramente as crianças e depois os Caretas adolescentes e adultos (Fig. 21 a 23; Digs. 42 e 43).

²⁷ Moradora, recepcionista, 28 anos.

²⁸ Episódio referenciado no Capítulo 04: Revivendo a Brincadeira.

O público aplaudia, os turistas filmavam e as televisões transmitiam ao vivo para o estado, possibilitando que a festa fosse vista e ouvida por milhares de espectadores. Assim formava-se o espetáculo assistido ali e em tantos outros lugares: imagens ligando pessoas. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1997, p. 14). A ligação visual passa a existir, suscitando nos espectadores a emoção, mesmo marcada pela distância espacial e até temporal da festa. “No espetáculo, uma parte do mundo *se representa* diante do mundo e lhe é superior. O que liga os espectadores é apenas uma ligação irreversível com o próprio centro que os mantém isolados. O espetáculo reúne o separado, mas reúne *como separado*.” (idem, p. 23).

Na rua transformada em palco, enquanto esperavam para se apresentar, os Caretas adultos, da cidade e do Alto, bebiam juntos. Naquele momento senti que havia uma confraternização entre eles. O respeito e a amizade entre os rapazes do Alto e os Caretas mais velhos da treca de João Correinha era visível. O uísque, presenteado no bar de Beto²⁹, serviu para brindar aquele importante momento (Dig. 44).

O Mestre Nino estava presente e foi muito aplaudido pela sua exibição com os relhos. Houve reconhecimento público da importância de sua participação nas oficinas da Prefeitura. Como multiplicador do seu conhecimento artístico, Nino foi responsável pela presença de muitos daqueles Caretas e ajudou a realizar o sonho de participarem do Concurso. Mesmo aqueles que não tiveram condições de executar fantasias exuberantes, percorreram a Rua Grande orgulhosos, exibindo os chapéus e máscaras frutos de seu trabalho como artesãos. Não ganharam o Concurso, mas participaram lindamente da festa, que começara nos dias que antecederam o carnaval, ainda nas oficinas.

²⁹ O uísque foi o regalo dado por Beto aos brincantes da treca de João Correinha, citado no Capítulo 04: Revivendo a Brincadeira.

Figura 18
Caretta Gigante recepcionando
os visitantes.
(Foto: Graça Costa)



Quem diz competição, diz jogo.
(HUIZINGA, 1999, p.88).

Figura 19
No Alto, crianças treinando
nas ruas com os relhos.
(Foto Graça Costa)



Figura 20
O mestre Nino pintando
as máscaras.
(Foto: Graça Costa)



Figura 21
Caretinha acompanhado pela irmã:
fantasia homenageando o Brasil na copa
À direita Andréa Pádua, secretária
de Cultura e Turismo em 2006.
(Foto Graça Costa)



Figura 22
De chupeta o Caretinha desfila sem máscara.
Aplausos da multidão.
(Foto Graça Costa)



Figura 23
Caretas aguardam o momento para
desfilear.
(Foto Graça Costa)



4.4 As Apresentações Durante o Ano.

Caravana da Saudade
Tua presença renova
Nos anima, traz a prosa
Verdadeira animação

É o passado presente
Vem junta recordação
Meus triunfenses ausentes
Este aqui é o seu chão

Relembre seu tempo colegial
E do banho no açude
Nos dias de carnaval

Da retreta na pracinha
E de baile de outrora
Vais partir? Triunfo chora!

Mesmo assim recebe alento
Por saber que mais um tempo
Retornarás ao seu chão.

(Francisco Vasconcelos³⁰)

Triunfo, nesses últimos anos, transformou-se em um pólo turístico. Inúmeros hotéis e pousadas foram construídos e alguns Caretas, que concorriam no Concurso do carnaval, passaram a fazer apresentações durante o ano, para os visitantes curiosos com as manifestações da cultura local. Esses Caretas, crianças, adolescentes e jovens, pertencem, na sua maioria, às camadas mais pobres da população, são moradores do mesmo “Alto” que originou a brincadeira. Eles recebem geralmente entre dez e quinze reais por apresentação e ainda vendem as máscaras como *souvenir* para os turistas. Essa é uma renda importante para os brincantes e seus familiares. “Ele ontem não queria nem sair. A gente disse: ‘Vá assim mesmo!’ Aí ele foi e ainda trouxe uns trocadinhos aí, prá comprar o lanche dele, né?” (João Bosco).

As pousadas e hotéis recebem semanalmente os brincantes que se apresentam para hóspedes. Segundo os proprietários dos estabelecimentos hoteleiros essa foi uma forma de ajudar

³⁰ Poeta triunfense, Francisco é filho de Sr. Luiz Bezerra e Dona Úrsula, 58 anos, auxiliar de engenharia.

os pequenos brincantes, tirando-os das ruas e incentivando a continuidade da tradicional brincadeira.

A gente junta os melhores aí e faz a apresentação pelas pousadas. Os donos das pousadas marcam com eles [os Caretas mais velhos] que chamam alguns [outros Caretas]. Eles pagam quinze reais por apresentação. No SESC, no Otelin, na Pousada Baixa Verde. (João Bosco Junior).

Assim a brincadeira “Revelando capacidades maiores ou menores para valorizar a preservação das tradições, [...] acaba por se ajustar ao mundo da mercadoria, compatibilizando de modo contraditório formas anteriores de sociabilidade com novas necessidades emergentes.” (CARVALHO, 1992, p. 104). Tanto João Bosco Junior, como Gera, ganhadores de prêmios no Concurso de 2007, participam da brincadeira durante o carnaval e nos outros momentos do ano. Eles reconhecem o valor da premiação e do pagamento das apresentações. Atentos para o alto custo da confecção de suas fantasias, utilizam-se do dinheiro das exposições como uma ajuda para a execução da indumentária (Dig. 45).

O concurso foi bom. Teve esse premio aí ! Foi bom. É, ganha um dinheirinho, já é um trocado. A apresentação é importante também. Ou muito ou pouco mas serve. Aquele dinheiro que a gente ganha é bom prá nós, que daí faz a fantasia com nosso dinheiro. (Gera³¹).

Além das apresentações nos hotéis e pousadas, os brincantes participam das festas triunfenses que ocorrem fora do tempo carnavalesco. A Festa do Estudante, O Triunfo Moto Fest e a Caravana da Saudade são alguns desses momentos nos quais existe a troca comunitária e o prazer de estar-junto, vivenciando o universo simbólico da brincadeira que se faz presente. Representa também uma oportunidade de conseguir um “dinheirinho”, que ajuda no sustento. “A maioria desses que sai fora do carnaval, fora da época, a maioria deles saem... não vou tirar o

²⁶ Brincante e morador do Alto, Gera, com 26 anos, “faz bico”. Ganhou o prêmio de R\$ 80,00 no Concurso 2007. João Bosco Júnior ganhou uma bicicleta, como vencedor da categoria mirim.

direito deles de sair por dinheiro, porque são pessoas simples, pessoas que têm necessidade de ganhar alguma coisa, entendeu?” (Teco de Agamenom).

Acompanhei a apresentação de alguns brincantes na recepção da Caravana da Saudade, em 2007. A idéia de formar a Caravana surgiu de Elizabete Ferraz, conhecida por Maninha³², que convidou alguns amigos triunfenses residentes no Recife para voltarem à terra natal e viverem alguns dias de confraternização. “Entre numa UTI de cardiologia e o Médico me disse: *“pense numa coisa boa, feche os olhos e se transporte”*. Voltei a Triunfo, com o pessoal da minha época, com parte da minha turma... Começou a Caravana da Saudade.” (Maninha). A idéia de tornar real um pensamento nascido naquele momento de dificuldade despertou na triunfense a força para a concretização de um sonho: voltar à terra natal acompanhada pelos amigos de infância. Entrou em contato com outros conterrâneos e iniciou a organização da primeira Caravana da Saudade, em 1996.

Eu recebi certa vez um telefonema de Maninha. Ela me convidando, eu e mais alguns triunfenses, para fazer uma serenata em Triunfo, recordando o tempo de nossa mocidade. No total lotamos um ônibus. Foi um sucesso total. No ano seguinte aí já vieram dois ônibus e depois foi aumentando o número de participantes. Hoje já é uma festa que faz parte do calendário da cidade. (Aurflio³³).

Desde muito tempo os triunfenses deixam a cidade para estudar e trabalhar na capital. Suas raízes profundas estão fincadas na terra natal e, nas oportunidades de confraternização, retornam trazendo os amigos que se apaixonam pela cidade interiorana, suscitando um sentimento de pertencimento àquele lugar.

A Caravana da Saudade me faz viver momentos de alegria. Mesmo não sendo triunfense de nascimento, sinto o prazer de estar num lugar que posso chamar de minha terra. Hoje

³² Professora aposentada, Maninha organiza e lidera a Caravana desde a sua primeira versão. Por essa atividade de liderança é hoje conhecida como “madre superiora”. (LOPES, 2003).

³³ Brincante, bancário aposentado, 71 anos.

Triunfo faz parte de minha vida. Aqui encontro e reencontro amigos através da Caravana da Saudade. (Vânia Veruska³⁴).

Na manhã de quinta-feira, feriado de *Corpus Christi* de 2007, a cidade se preparava para receber os parentes, amigos e novos visitantes. No Alto da Boa Vista pude presenciar a “arrumação” de um grupo de Caretas que recepcionaria a Caravana. O barulho dos relhos me fez chegar até eles e logo fui cercada pelos adolescentes e pequeninos que repetiam insistentemente: “Me dá um trocado! Um trocadinho!” Os mascarados, com suas fantasias reluzentes, pousaram para as fotos, estalaram os relhos, exibiram-se em movimentos graciosos e insistentemente estenderam as mãos pedindo o agrado. Aquela era uma maneira de conseguir um dinheirinho extra que certamente supriria algumas necessidades imediatas (Fig. 22).

Os quatro princípios delineados por Mauss como constitutivos da ação humana mesclam-se e são percebidos através da dádiva. Assim, *interesse*, *gratuidade*, *obrigação* e *liberdade* estão presentes na tripla ação de *dar*, *receber* e *retribuir*. Nessa perspectiva o autor tece também algumas considerações sobre a *esmola* que “[...] é o fruto de uma noção moral da dádiva e da fortuna, por um lado, e de uma noção do sacrifício, por outro”. (1974, p. 66). A dádiva caritativa relaciona-se com as questões simbólicas de salvação, as trocas com os deuses e espíritos, que “[...] consentem que as partes que lhes seriam destinadas e que seriam destruídas em sacrifícios inúteis sirvam para os pobres e para as crianças.” (idem).

Seguindo a concepção maussiana, a dádiva caritativa pode constituir um misto de interesse e desinteresse, de liberdade e obrigatoriedade. Posso perceber que este misto de ações existe nas brincadeiras populares. A generosidade também estabelece uma forma de troca, não contratual, cheia de significados. No folguedo dos Caretas circulam bens materiais e imateriais.

³⁴ Visitante, assistente social, 39 anos, natural do Recife

Alimentos, bebidas e o próprio dinheiro, fazem parte deste ato de dar, receber e retribuir generosidades.

Em relação ao dinheiro eu não sou e nunca fui de acordo de pedir dinheiro. Se o turista, o político ou o folião dava dinheiro a gente aceitava, mas nunca deixei minha treca pedir, pois acho que incomoda. (Robério Galego).

Observei que os brincantes que “pediam” algum dinheiro em troca de suas exhibições tinham fantasias exuberantes, alguns ganhadores do Concurso da Prefeitura. No carnaval presenciei o pedido de brincantes que possuíam fantasias menos elaboradas. Nelas o requinte e o cuidado deixavam lugar à improvisação e à simplicidade. Suas indumentárias lembravam aquelas que originaram a brincadeira: calças e blusões folgados, máscaras artesanais, chapéus em palha pouco enfeitados. Fantasias que não tinham o luxo daquelas usadas para vencer o Concurso dos Caretas (Fig.23).

Após o assédio dos pequenos brincantes do Alto, desci, juntamente com os mascarados, para esperar a Caravana que pararia no Beto’s Bar. Os Caretas aproveitaram para continuar a pedir “um trocado” ou um refrigerante aos moradores que ali estavam a espera da Caravana. Percebi também que aqueles insistentes pedidos causavam o descontentamento de alguns moradores e turistas; outros, diferentemente, demonstravam certa satisfação em dar uma contribuição, pagar um refrigerante, num clima de solidariedade. Quando atendidos, os brincantes se esmeravam na exibição com os relhos e os doadores exibiam em seus rostos toda satisfação de poderem participar, de forma mais direta, daquela brincadeira (Dig. 46).

Durante alguns minutos os fogos anunciaram a chegada da Caravana, formada por cinco ônibus, um microônibus e alguns carros. Nesses onze anos de existência houve um crescimento constante do grupo que hoje chega a aproximadamente 300 pessoas. Após uma pequena parada no pórtico de entrada da cidade, o chamado *Belvédère*, o grupo dirigiu-se à praça, em frente ao

Beto's Bar. Os participantes, muito sorridentes, foram recebidos com abraços calorosos, ao som da Banda de Isaías Lima.

Os Caretas circularam no meio daquela multidão que se formava e fizeram a festa, conjuntamente com os visitantes. Na ladeira à margem do açude, executaram uma bela demonstração de destreza com os relhos. Logo foram cercados pelos curiosos que fotografaram o espetáculo (Fig. 24; Digs. 47 e 48).

Na chegada aquele espetáculo dos Caretas. Marca bastante o estalar dos relhos, as máscaras coloridas, as roupas brilhantes, chocalhos e as frases escritas nas tabuletas penduradas nos quadris. Volto a ser criança, volto a ser adulta, sensível, transparente, emocionada, arrepiada, feliz com as evoluções que eles apresentam. Os Caretas são parte linda da nossa história de vida. (Maninha).

Os sentimentos afloram na fala da triunfense e anfitriã Maninha. O universo simbólico que envolve o ritual dos Caretas, suas máscaras, roupas, adereços e, principalmente, o movimento dos corpos em duelo, emociona como marca emblemática.

O rito age sobre os homens por sua capacidade de emocionar; o rito coloca-os em movimento, corpo e espírito[...] Apela à função imaginária. [...] Conjugua linguagens: a sua própria, mas também a música, a dança, os gestos, e os atos litúrgicos definidos segundo seu código particular. (BALANDIER, 1997, p. 31).

O brilho das fantasias ao sol, os sons dos relhos e chocalhos, a imponência das máscaras multicores, formatam a figura do Careta que está atrelada aquele lugar. Sua estética, carregada de sentimentos e emoção, ajuda a produção das imagens fincadas nas lembranças de seus filhos e dos seus visitantes. “Quando a gente chega a Triunfo a primeira ligação que a gente faz com Triunfo é o Careta. Prá gente é uma emoção. É dizer assim: cheguei em Triunfo”. (Vânia Veruska). Como ressalta Maffesoli, “Nesse sentido, a estética, na acepção ampla do termo, pode ter uma função agregadora e fortalecer o que chamo de socialidade.” (2005, p. 26).

A chegada dos filhos que retornavam e de antigos e novos amigos era motivo para reunião e festa. A Caravana representava para aquelas pessoas mais uma forma de religar-se. A cidade que neste período chuvoso ficava envolta num manto de neblina marcado por temperaturas muito baixas, sentia-se aquecida pela alegria de todos que compartilhavam aqueles momentos. Durante quatro dias visitantes e anfitriões confraternizaram-se em sessões solenes, em serenata pelas ladeiras da cidade, em rituais religiosos, em exposições, em visitas às escolas. Nos hotéis os brincantes continuaram, durante aqueles dias, exibindo-se para os hóspedes (Digs. 49 e 50).

Alguns Caretas que recepcionaram a Caravana naquele ano, estão acostumados a sair da cidade e viajar para outras regiões para fazer apresentações. “Eles vão pro Recife, vão prá Princesa, prá Serra Talhada, quando eles vão junta oito, dez, né? Sempre quem leva é Carlinhos de Milton, Nino, Ronivom, os mais velhos, né? Os mais velhos é quem puxa eles. Prá poder não acabar, né?” (João Bosco).

Em diversos depoimentos os brincantes destacam o orgulho de poder representar a cultura local tanto na própria Triunfo, quanto em outras cidades vizinhas. Destaco que as apresentações dos mascarados acontecem em diversos eventos culturais, como em Recife (na FENNEARTE e no Recife Antigo), em João Pessoa (na Folia de Rua), em Canindé do São Francisco (na Festa da Cultura). Os jovens vêem nas apresentações a possibilidade de vivenciar outras relações, de conhecer outros lugares e poder representar Triunfo, como personagem símbolo de sua identidade. Esses momentos são marcados pelo orgulho, como uma afirmação na presença do Outro. Percebo que existe uma satisfação em poder mostrar-se aos espectadores de lugares diversos, àqueles Outros que passarão a conhecer e valorizar a manifestação da tradição triunfense.

Assim, a brincadeira passa a ser um elo de ligação entre os brincantes e outros lugares, uma *ponte*, que, segundo Simmel simboliza a extensão da nossa vontade de unir espaços, ligar

partes da paisagem, construir caminhos. “[...] Na correlação entre divisão e reunião, a ponte acentua o segundo termo e supera o distanciamento das suas extremidades ao mesmo tempo que o torna perceptível e mensurável [...]” (1996, p.12).

Nessa dinâmica do encontro, o orgulho envolve a brincadeira, marcando os mascarados.(Dig.51)

Eu acho que o cara de Triunfo que sai de Careta ele tem que sentir orgulho porque isso é uma tradição de Triunfo e é uma coisa genuinamente triunfense. Quer dizer, é uma coisa para nos enche de orgulho. Eu desde criança que fui fascinado, sou até hoje e acho que vou morrer fascinado pelos Caretas. (João Correinha).

Figura 22
Os Caretas do Alto preparam-se
para recepcionar a Caravana da Saudade.
(Foto Graça Costa)



Figura 23
A simplicidade da fantasia
do pequeno brincante.
(Foto Graça Costa)



Quando jogo, quando canto ou danço, estou não apenas pondo em funcionamento o meu equipamento anatômico e fisiológico, mas estou vivendo, simultaneamente, o mundo cultural que conformou este jogo, este canto e esta dança [...].
(NÓBREGA, 2005, p.67).

Figura 24
Caretas apresentam-se
para a Caravana da Saudade.
(Foto:Graça Costa)



5. E ASSIM SEGUE A BRINCADEIRA...



Caretas nas ladeiras da cidade

(Foto Graça Costa)

Continuar não é ficar no passado nem sequer enquistar-se no presente, mas mobilizar-se, ir mais além, inovar, porém renunciando ao pulo e ao salto e a partir do nada; muito ao contrário, é fincar os calcanhares no passado, despegar-se do presente, e *pari passu*, um pé após outro à frente, pôr-se em marcha, caminhar, avançar. A continuidade é o fecundo contubérnio ou, se se quer, a coabitação do passado com o futuro, e é a única maneira eficaz de não ser reacionário. O homem é continuidade [...]

(ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 14).

O folgado dos Caretas de Triunfo traz como marca a força de uma existência. Mudanças e permanências puderam ser presenciadas nas nove décadas de vida dessa emblemática representação da cultura da tradição.

Ela [a tradição] está dissociada da mera conformidade, da simples continuidade por invariância ou reprodução estrita das formas sociais e culturais; a tradição só age enquanto portadora de dinamismo que lhe permite a adaptação, dando-lhe a capacidade de tratar o acontecimento e de explorar algumas potencialidades alternativas. (BALANDIER, 1997, p. 38).

Imersa em um mundo imagético marcado pelo vigor estético, a brincadeira formou grupos, possibilitou o convívio, ampliou relações e suscitou sentimentos. A beleza do feio e do belo, presentes nas máscaras, relhos, fantasias, mensagens e movimentos de corpos encobertos, ajudaram a construir seu universo simbólico e tornaram a brincadeira capaz de ser reconhecida como símbolo da identidade triunfense. O medo, a curiosidade e o orgulho, temas recorrentes que se apresentaram como marcas contundentes da teia construída pelas lembranças do passado, vivências do tempo atual e projeção do futuro, são sentimentos emblemáticos na manifestação popular dos Caretas, qual cimento que continua exercendo o seu papel aglutinador. Assim a brincadeira segue em busca da renovação e da manutenção de sua tradição. Segue construindo relações de prazer e de luta, de aquiessências e transgressões: segue preparando novas estratégias de sobrevivência e apropriações.

Presenciei e compartilhei esses sentimentos com os brincantes, que se preparavam para mais uma festa dionisíaca em 2007. Naquele carnaval a comemoração dos 100 anos do frevo tomou conta da cidade sertaneja, que exibiu na decoração frases reverenciando o aniversariante. Máscaras de Caretas, juntamente com o Boneco Gigante, participaram da festa adornando as ruas (Fig. 01; Digs. 01 a 03). Durante constantes encontros com os participantes da treca de João Correinha e Ronaldo BB, ouvi depoimentos que nesse ano eles iriam “botar prá quebrar”, na

segunda-feira, dia reservado pela programação institucional para o Concurso. Os Caretas “quarentões”, preocupados com a dinâmica do folguedo, haviam feito uma reunião para organizar a saída do grupo. Iriam se reunir na casa de Ronaldo no final da manhã, onde iniciariam uma confraternização, degustando feijoada e churrasco, regados à cachaça, cerveja e uísque. Após a concentração, no início da tarde, a treca desceria para circular por diversas ruas de Triunfo, revivendo a brincadeira de compartilhar com os moradores a alegria do anonimato. “A medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho se torna necessário.” (DEBORD, 1997, p. 19).

Na segunda-feira, de pacto com os Caretas, a chuva resolveu dar um cochilo e mandar o sol representá-la. Na manhã ensolarada procurei João Correinha para saber mais sobre a saída dos Caretas naquele dia. O sapateiro estava na sua oficina de trabalho e, juntamente com Carlos de Zé de Américo¹, concluía uma encomenda feita por uma mãe triunfense: máscaras, chapéus e relhos para seus filhos pequenos, que participariam do Concurso (Digs. 04 a 06).

Enquanto conversávamos, João e Carlos continuavam a exercer sua atividade artesanal de confecção dos relhos, e o movimento de suas mãos era como um combustível para as lembranças e narrativas. Segundo Benjamin (1994), o trabalho artesanal possui um ritmo lento e orgânico e o tempo no qual se inscreve é um tempo mais global, um tempo de contar; por isso os movimentos constantes e precisos do artesão têm uma relação profunda com a atividade narradora, numa ligação entre a voz e a mão, o gesto e a palavra. Aquele que conta transmite um saber, que pode muitas vezes tomar uma forma de advertência, de conselho, de direcionamento moral. Assim aconteceu ali. João e Carlos trabalharam sem parar dando vida aos adereços e dando corpo à narrativa lúdica inflamada pela exaltação. Falavam orgulhosos dos tempos em que, ainda

¹ Um dos mais conhecidos Caretas, 46 anos, agricultor, Carlos é um exímio estalador de relhos e ganhador de diversos prêmios no Concurso.

meninos, saíam de Caretas pelas ruas da cidade. Reconheciam que nesses últimos anos, haviam se limitado ao entorno do açude. Registravam a importância de reviver esses momentos junto à população e aos visitantes, numa atitude de confraternização, de continuidade da tradição, e até de obrigação frente a importância do folguedo para os triunfenses. Naquele ano decidiram retomar o percurso pela cidade experienciando o momento de troca.

Ansiosa por gozar o convívio com os brincantes no momento de organização da treca, subi a ladeira em direção a casa de Ronaldo BB, onde estava marcada a saída do grupo. Era perto do meio-dia e o movimento já estava intenso: brincantes entravam e saíam, numa dinâmica constante. Presenciei a chegada dos Caretas ainda sem máscara, algo que muito me honrou, pois sabia da importância do anonimato para a tradição do folguedo. A permissão selava um pacto com aqueles brincantes e isso me emocionou bastante (Digs. 07 a 09).

Colocaram as carapaças, estalaram os chicotes em uma espécie de aquecimento, exibiram chapéus gigantes cobertos por fitas multicores. Dava para perceber a alegria nos semblantes orgulhosos por mostrar as exuberantes indumentárias. Os pais acompanharam os Caretinhas na concentração. Uma produtora do Recife filmou todos aqueles inesquecíveis momentos. Eu aproveitei para gozar daquela intimidade, enquanto o anonimato de cada Careta ainda não estava selado. Na casa transformada em sede, familiares e amigos ajudaram os brincantes a se embelezarem: últimos preparativos para que as fotos pudessem ser tiradas antes da descida à cidade. Na garagem, cachaça da terra, uísque, feijoada. A carne assada na churrasqueira em brasa. Caretas “quarentões”, adolescentes e crianças entravam e saíam daquele espaço, comendo, bebendo, colocando as máscaras e chapéus, mostrando sua ansiedade. No portão de madeira os mascarados penduraram as tabuletas enfeitadas com chocalhos reluzentes que formaram um belo painel de frases repletas de comicidade. A criatividade das mensagens atiçava a curiosidade dos que chegavam. O cômico era registrado de forma emblemática naquelas madeiras coloridas e

representava uma forma dos brincantes registrarem seu lado irreverente e jocoso (Figs. 02 e 03; Digs. 10 a 13).

[...] a comédia é uma crítica corrosiva, irreverente, desrespeitosa de todas as instituições sociais, da família e do trabalho, dos valores e idéias dominantes. Seu alvo preferencial, evidentemente, é a sexualidade, e seus ataques se dirigem sobretudo às figuras da autoridade. (CHAUÍ, 1986, p. 74).

Os Caretinhos mascarados também exibiam suas coloridas fantasias, trazendo nas tabuletas mensagens sugestivas. Pais e filhos brincantes posicionavam-se para fotografias, registrando a continuidade da tradição através das gerações que se sucediam. Valores eram passados nessa dinâmica familiar, em um movimento de troca e renovação, reiterando a idéia de que “[...] a formação do homem, no seu sentido mais profundo, efetua-se, de um lado, pela transmissão dos valores de uma geração à outra. Assim, para integrar-se, é preciso identificar-se com esses valores.” (MAFFESOLI, 1996, p. 327) (Fig. 04; Dig. 14).

Algumas cenas, registradas em fotos, certamente marcariam a história da brincadeira. A treca decidiu tecer mudanças na tradição do anonimato e permitir a fotografia do grupo *sem máscara*, seguido do registro do grupo *com máscara*, na mesma posição. Segundo João Correinha isso possibilitaria ter a lembrança dos brincantes presentes à treca, guardando a imagem “para a posteridade”. A emoção se fez presente: faces e máscaras registrando o movimento da tradição (Digs.15 a 17).

O desenvolvimento histórico da sociedade caracteriza-se, em muitos aspectos, pelo fato de que algo que em algum momento tenha estado manifesto mergulhe na proteção do segredo; e que, ao contrário, aquilo que uma vez foi secreto não mais necessite de tal proteção, revelando-se. (SIMMEL, 1999, p.221).

Pude observar que a ocultação, propiciada pelo mascaramento dava lugar à revelação, necessária para se guardar a lembrança dos rostos dos componentes da treca. Era o movimento da tradição que se fazia presente.

Repentinamente alguém mais ansioso gritou: “Bora pessoal! Olha a hora! Olha a hora!” O grupo, seguindo a veemente chamada, desceu a ladeira, cortando o ar com os relhos e afogando, com o tilintar dos chocalhos, o silêncio da tarde que iniciava. Eram vinte e três Caretas, entre adultos, adolescentes e crianças, que iriam circular pela cidade, abraçar moradores, vivenciar as dádivas trocadas, alegrar-se por cumprir o ritual daquele ano. As máquinas fotográficas e filmadoras trabalharam incansavelmente. Era um lindo espetáculo de cores, formas e sentimentos (Fig. 05; Dig. 18).

O percurso foi bem maior do que no carnaval anterior. Seguiram, como de costume, até o Beto’s Bar. Ali beberam, tiraram fotos, abraçaram a vizinhança, dançaram, estalaram os chicotes e seguiram em volta do açude, até o Cine-Teatro Guarany, onde haveria, na rua, o Concurso dos Caretas. Não pararam ali. Prosseguiram por uma das ladeiras principais, com o objetivo de colocar em prática uma decisão conjunta: nesse ano percorreriam a cidade. Organizaram a caminhada, acompanhada por um carro de apoio², que levou as bebidas. Fizeram algumas paradas para “abastecer” e descansar, pois era oportuno revigorar as forças: estavam “fora de forma” e queriam acompanhar o cortejo previsto (Digs. 19 a 22).

As calçadas em pedra, o casario multicolor, o verde das praças, as fachadas das igrejas foram o cenário para a linda brincadeira. Vestes de cetim brilharam ao sol. Fitas coloridas rodopiaram em movimentos enérgicos. Moradores debruçaram-se nas janelas. Comerciantes acolheram os Caretas e tentaram insistentemente adivinhar quem eram os brincantes mascarados

² O motorista do veículo foi Chico Santeiro, amigo dos brincantes. Chico é artesão de imagens sacras e seu trabalho é comercializado em outros estados e alguns países da Europa, como Portugal e Alemanha. (LOPES, 2003).

e silenciosos. Fitavam seus olhos através dos pequenos orifícios das máscaras. Assim prosseguiu o jogo da adivinhação: “É fulano! É Sicrano! Acho que é...” E os mascarados certamente esboçavam sorrisos por detrás das máscaras. Ao perceberem indício de medo em algumas crianças, tentavam afagá-las, em uma atitude de reconciliação. Alguns chegaram a tirar a máscara e a carapaça, mostrando-lhes o rosto. Não desejavam mais suscitar o medo de outrora, quando os Caretas medonhos desciam as ladeiras, assustando a população. Aquele era um momento de festa e confraternização, que deveria ser compartilhado por todos, inclusive pelos pequenos triunfenses. Quem sabe aqueles medrosos pequeninos não seriam futuros Caretas que dariam continuidade à tradição que se mantinha e se ampliava? (Fig. 06.; Dig. 23 a 31)

A passagem dos Caretas nas casas dos triunfenses já virou tradição. É uma forma prazerosa de incentivar a cultura e dizer obrigada por deixar Triunfo ainda mais bonito; na verdade é o orgulho de ser triunfense e vestir a camisa, através de um gesto que transmite muito amor por esta terrinha que só quem é triunfense pode compreender. (Janaína Basílio).

Segui o percurso da treca, subindo as ladeiras da cidade. Uma das mais belas cenas desta caminhada foi o encontro com o grupo do Alto. Ali não havia mais a disputa dos tempos de outrora. Eram todos brincantes, desejosos por mostrar sua habilidade e sua beleza, compartilhando com a população o seu esplendor. Caretas subindo; Caretas descendo: sonoro encontro marcado pela estética de brilho e cor (Fig. 07).

Após percorrer todo o percurso desejado, os Caretas da treca de João desceram para o local do concurso e foram recebidos com euforia pelo locutor da festa: “Acabam de chegar os Caretas famosos de nossa cidade, hábeis no manuseio do relho, que já ganharam diversas vezes o Concurso, como Carlos de Zé de Américo”. Carlos, naquele ano, comemorava quarenta anos de

brincadeira. Os mascarados estavam esplendorosos e apresentaram-se em frente ao Guarany. Estalaram os relhos, abriram os braços, agradeceram os aplausos e se emocionaram (Dig. 32).

Prá mim foi uma emoção assim quase que indescritível, porque há muitos anos que a gente sai, mas a gente não tava sentindo o calor humano, aquela coisa de você passar e o pessoal vibrar, aplaudir. E o que aconteceu naquele dia foi isso, né? Quando nós chegamos aí houve como se fosse uma ovação, né? O pessoal todinho aclamando e aplaudindo e aquilo ali realmente me comoveu. Por trás da máscara eu chorei. A emoção foi tão grande que eu chorei. (João Correinha).

Os velhos brincantes realmente se sentiram envolvidos no clima de acolhimento, usufruindo o estar-junto com outros brincantes, moradores e visitantes. “Foi primeira. Foi um prazer imenso. Foi jóia! Foi tudo de bom!” (Carlos de Zé de Américo). Em depoimentos feitos a mim posteriormente, João e Carlos tinham o brilho nos olhos e a satisfação na voz de quem cumpriu uma missão: a de continuar participando do folguedo triunfense, de representar a treca e ser exemplo para as gerações futuras.

Nos momentos que antecederam o Concurso foi seguido o mesmo ritual do ano anterior: a inscrição dos participantes, o posicionamento da comissão julgadora em local estratégico, a aglomeração dos turistas e moradores na rua transformada em palco, todos ávidos por presenciar o espetáculo *in loco*. O júri foi formado por pessoas ilustres da cidade e contou com a participação de Mestre Nino. Através da transmissão feita pelas emissoras de televisão e das filmagens que foram veiculadas pela *internet*, outras centenas de espectadores puderam usufruir daquela riqueza imagética (Digs. 33 e 34).

Durante o espetáculo existia uma comunicação entre o público e os brincantes que não era expressa por palavras. O intercâmbio era mudo, gesticulado, obtido através dos corpos e do estalido dos relhos. (Digs. 35 a 38). Houve uma exibição de duelo entre os Caretas mais velhos

da treca de João de Correinha, que haviam decidido não participar do Concurso. Para eles o que realmente importava era poder vivenciar coletivamente o momento de festa.

Nós queremos que aconteça o Concurso que é uma coisa que não deve morrer, que tem que ser incentivado, né? O governo municipal também tem que criar mecanismos de incentivo pra isso, mas participar mesmo, eu mesmo não tenho nenhum interesse. Eu quero participar com a minha presença... dá a minha colaboração com a minha presença, todos os anos. Enquanto eu puder, enquanto Deus me permitir eu estarei sempre presente. (João de Correinha).

Em pares, fizeram uma espécie de duelo que culminou com um caloroso *abraço*, expressando a união daqueles brincantes em prol de um mesmo objetivo: manter a tradição, revigorando-a (Figs. 08 a 10).

Os abraços continuaram em outros momentos que se seguiram. Entre amigos que se encontravam, entre brincantes e parentes, entre ganhadores e comissão julgadora. Já era noite quando o concurso foi finalizado. Antes do resultado da premiação todos os Caretas foram convidados a ir para o centro da rua-palco. Nesse momento a emoção tomou conta daquele espaço. Era um abraço conjunto. No céu sertanejo a lua apresentava-se linda, cercada por estrelas brilhantes. No chão de pedra, os brincantes também brilhavam de mão dadas, e numa grande roda, dançaram alegremente. Foi um grande abraço através das rodas concêntricas, uma identificação com a brincadeira da ciranda, um exemplo de ligação entre indivíduo-sociedade-cosmo. Ali existia uma só treca: a dos Caretas de Triunfo (Figs. 11 e 12; Dig.39).

Existe uma força que dá vigor ao folguedo dos mascarados. Na sua história os brincantes ligaram-se e religaram-se através de suas fantasias, do estalido de seus relhos, do som de seus chocalhos, das mensagens divulgadas em suas tabuletas, das máscaras carrancudas a lhes esconder os rostos. Os Caretas uniram-se através da cachaça, do mungunzá, da feijoada, do uísque, da carne assada a carvão, ardente como os sentimentos dos brincantes. Os mascarados

aproximaram-se dos moradores e visitantes por meio das caminhadas pelas ruas da cidade, nesse palco formado pelas ladeiras em pedra com cenário de casario multicolor. Os Caretas conviveram nas festas carnavalescas, nas praças, nas residências, nos bares, nos pátios de hotéis e colégios, em Triunfo e em outras cidades; vivenciaram conflitos e tensões numa dinâmica de buscas e apropriações, pois “em toda sociedade, a ordem do conjunto é apenas aproximativa, vulnerável, sempre instável e, por isso mesmo, geradora de incerteza.” (BALANDIER, 1997, p. 69).

Em sua trajetória os Caretas foram rejeitados, temidos, combatidos, tolerados, aceitos, admirados e finalmente exaltados como marco identitário. A brincadeira não passou a ser forte por tornar-se um emblema. Ela tornou-se emblemática por trazer na sua essência toda essa força, criando comunidade.

A cultura “cria comunidade” na medida em que, como expressão do seu mundo imaginal, ela fornece uma identificação a esta comunidade. Num contexto de proliferação das imagens e da fragmentação das utopias, cada comunidade ressaltará a potência imaginal de seu “pequeno mundo”, que a diferencia dos outros grupos. Em função de sua flexibilidade e de sua dinâmica, a comunidade é por princípio plural, permitindo a seus membros a contínua mudança de suas máscaras sociais. A grande riqueza da cultura de uma comunidade reside no fato de permitir ao homem existir e desempenhar variados papéis através dela. (LEITÃO, 1997, p. 149).

O medo, a curiosidade e o orgulho surgiram das lembranças daqueles que efetivamente presenciaram ou vivenciaram o folguedo dos mascarados e representam cicatrizes que sofreram metamorfoses com o tempo. Os três sentimentos atravessaram essas nove décadas de brincadeira, sobrepondo-se, aparecendo com intensidades diferenciadas nos diversos momentos vividos.

O medo apresentou-se de forma mais contundente nas primeiras décadas da tradicional manifestação, quando a estética do feio marcou efetivamente o folguedo.

A curiosidade permeou toda sua existência, pois o anonimato, o segredo, o mistério, envolveu participantes e assistentes, até os dias atuais. Observo que a dinâmica de permanências

e mudanças presente na brincadeira, interferiu muitas vezes na questão do anonimato, ampliando o seu movimento.

O orgulho aflorou das falas de antigos triunfenses e aparece com grande força nos depoimentos atuais. A visibilidade do Careta hoje, como símbolo identitário de Triunfo, envolve a brincadeira no universo midiático, na cultura de massa. Moradores e brincantes orgulham-se da beleza e exuberância do folguedo, que representa a cidade.

E os Caretas continuam fazendo da tradição um renovar constante, a cada carnaval, a cada apresentação. Como uma mola propulsora do movimento, uma corrente que percorre as águas de um leito longínquo, um vento forte a soprar as velas de uma embarcação em alto mar, seguem os brincantes, meninos, jovens, adultos, homens, mulheres, brancos, pardos, negros, pobres, ricos, vivenciando conflitos e prazeres, envoltos num imaginário que une, sob o desejo de manter a vida do folguedo. **E assim segue a brincadeira...**

Aqui pequeno Careta que numa máscara se esconde
Mas em ti continua a nascer a esperança de um Careta não morrer.
Veste, pequeno menino! Veste essa simples roupa!
Pode ser remendada, pode ser de cetim... mas veste!
Mostra tua alegria de viver em um carnaval triunfense.
Tu, Careta, nasceste nessa terra, mas morrer jamais
Vive, menino!
Vive o que teu pai viveu, o que teu avô viveu
A alegria de estalar um reio e de balançar um chocalho
Mostra as meninas de tua terra
O que é a beleza de um Careta
Elas sim, fazem a festa com tuas palavras
E teu reio a estalar e a vibrar em todos os carnavais.
Chau menino bonito.
Faz todas as meninas sorrirem, com teu sorriso mascarado!
(Teco de Agamenon³)

³ Este foi um poema feito dor Teco, de forma improvisada, no final de uma das entrevistas a mim concedida.

Figura 01
A cidade homenageia
os 100 anos do frevo.
(Foto Graça Costa)



[...] desde o momento em que nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum sob alguns aspectos, permanecemos em contato com esse grupo, e continuamos capazes de nos identificar com ele e de confundir nosso passado com o seu (HALBWACHS, 1990, p.28).

Figura 02
Filmagem na concentração da treca:
confraternização entre brincantes
e amigos.
(Foto Graça Costa).



Figura 03
Tabuletas formando um mural.
(Foto Graça Costa)



Figura 04
Pai e filho: satisfação em dar
continuidade a tradição
(Foto Graça Costa)



Figura 05
Descida da treca
(Foto Graça Costa)



Figura 06
As ladeiras em pedra e o casario multicolor
também testemunharam a passagem
dos brincantes e a acolhida dos moradores.
(Foto Graça Costa)



É assim que, num movimento circular sem fim, a ética, o que agrega o grupo, torna-se estética, emoção, comum, e vice-versa. Há uma simetria entre esses dois pólos, e é o e que passa entre eles que determina a maior ou menor intensidade da existência. (MAFFESOLI, 1996, p.19).

Figura 07
O encontro da treca de João com o grupo do Alto: brilho, cor e harmonia.
(Foto Graça Costa)



Figura 08
Caretas cumprimentam-se antes do duelo.
(Foto Graça Costa)



Assim, o jogo lembra essa regra antropológica fundamental que situa o sério e o lúdico como momentos equivalentes de uma mesma insignificância. (MAFFESOLI, 2005:51)

Figura 09
Duelo entre brincantes: o jogo vivenciado na brincadeira.
(Foto Graça Costa).



Figura 10
Após o duelo o abraço
entre brincantes.
(Foto Graça Costa)



Figura 11
De mãos dadas os
Caretas fazem uma grande roda.
Os mascarados pareciam formar
uma única treca.
(Foto Graça Costa)



Figura 12
No estrelado céu sertanejo
a lua foi testemunha dos
momentos compartilhados,
regados pela emoção.
(Foto Graça Costa)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

O Universo não é uma idéia minha.
A minha idéia do Universo é que é uma idéia minha.
A noite não anoitece pelos meus olhos,
A minha idéia da noite é que anoitece por meus olhos.
(Fernando Pessoa)

- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- ANJOS JR, Moacir dos. Quinze Notas sobre Identidade Cultural no Nordeste do Brasil Globalizado. In *Projeto Contraponto*, 3. ed. Mesa-redonda Tradição e Contemporaneidade. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1997.
- ARAÚJO, Rita de Cássia B. de. *Festas: Máscaras do Tempo: Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.
- BACHELARD, Gaston. Prefácio para Dois Livros: A Imaginação Material e a Imaginação Falada. In: *A Terra e os Devaneios da Vontade: Ensaio sobre a imaginação das Forças*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 1987.
- BALANDIER, Georges. *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETTO, Margarita (Orgs). *Turismo e Identidade Local: Uma Visão Antropológica*. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- BATESON, Gregory. *Natureza e Espírito*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um Manual Prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- 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)
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças dos Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Alfredo. Cultura como Tradição. In: *Cultura Brasileira: Tradição Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; FUNARTE, 1987
- CALVINO, Ítalo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- CARVALHO, Edgard de Assis. *Imagens da Tradição*. In: *Dentro do Texto, Dentro da Vida: Ensaios sobre Antônio Cândido*. São Paulo: Companhia das Letras ; Instituto Moreira Salles, 1992.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.
- DA LUZ, Zé. *Brasil Cabôco e o Sertão em Carne e Osso*. Recife: Editora Litoral, 1999.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUVINGAUD, Jean. *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará; Tempo Brasileiro, 1983.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. O Balanço Conceitual e o Novo Método para a Abordagem do Mito. In: *O Imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- ELIADE, Micea. Morfologia e Função dos Mitos. In: *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1986.
- FERREIRA, Hélder et al. *Máscara Ibérica*. Porto: Edições Caixotim, 2005.
- GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. *Plano Diretor Participativo de Triunfo*. Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco - CONDEP/FIDEM, Recife, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HUIZINGA, Johann. *Homo Ludens*. Perspectiva: São Paulo, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- LEITÃO, Cláudia Soares Sousa. *Por Uma Ética da Estética: Uma Reflexão Acerca da "Ética Armorial" Nordestina*. Fortaleza: UECE, 1997.
- LOPES, Diana Rodrigues. *Triunfo: a Corte do Sertão*. 1. ed. Santa Cruz da Baixa Verde:

Gráfica Folha do Interior, 2003.

MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da Conjunção: Ensaio sobre Comunicação, Corpo e Sociedade*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. *Notas Sobre a Pós-Modernidade: O Lugar Faz o Elo*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

_____. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *O Tempo das Tribos: o Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *O Conhecimento do Quotidiano*. Lisboa:VEGA, [S.I.].

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos Bens Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Fundação Nacional Pró Memória, 1985.

MALDONADO, Simone Carneiro. Breve Incursão pela Sociologia do Segredo In: *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*. Paraíba: PPGA/UFPB, n. 15, setembro 1999. Disponível em: <http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel/georg.htm> Acesso em 17 out. 2007.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A Árvore do Conhecimento: As Bases Biológicas do Entendimento Humano*. Campinas: Editorial Psy II, 1995.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, 1974.

MEYER, Marlyse. *Pirineus, Caiçaras... da Commedia Dell'arte ao Bumba-meu-Boi*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: Neurose*. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *Da Culturálise à Política Cultural*. MARGEM, São Paulo, n. 16, p. 183-221, dez. 2002a.

_____. *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*. 6. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2002b.

_____. *Complexidade e Transdisciplinaridade: A Reforma da Universidade e do Ensino Fundamental*. Natal: EDUFRN- Editora da UFRN, 1999.

_____. *O Enigma do Homem: Para uma Nova Antropologia*. 12. ed. Rio de Janeiro: Zahar

Editores, 1979.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Corporeidade e Educação Física: do Corpo-Objeto ao Corpo-Sujeito*. 2ed. Natal, RN: Editora da UFRN, 2005.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O Cabreiro Tresmalhado: Ariano Suassuna e a Universalidade da Cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

ORTEGA Y GASSET, José. *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991. Coleção Elos.

PESSOA, Fernando. *Obras Escolhidas: Edição Comemorativa do Cinquentenário da Morte do Poeta*. Lisboa/ São Paulo: Editorial Verbo, 1985. v. 3.

SHELDRAKE, Rupert. *O Renascimento da Natureza: o Florescimento da Ciência e de Deus*. São Paulo: Cultrix, 1997.

SILVA, Affonso M. Furtado da. *Reis Magos: História, Arte, Tradições: Fontes e Referências*. Rio de Janeiro: Leo Chistiano Editorial, 2006.

SILVA, Alcira Pereira Carvalho. *Triunfo: Baixa Verde dos Meus Sonhos*. Salvador: Helvécia, 2001.

SIMMEL, Georg. O Segredo. In: *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*. Tradução Simone Maldonado. Paraíba: PPGA/UFPB. n. 15, setembro 1999. Disponível em: <http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel/georg.htm> Acesso em 17 out. 2007.

_____. A Ponte e a Porta. In: *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*. Tradução Simone Maldonado. Paraíba: PPGA/UFPB. n. 12, setembro 1996. Disponível em: <http://www.google.com.br/cassandra_veras.tripod.com/sociologia/simmel/georg.htm> Acesso em 18 out. 2007.

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.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: Estrutura e Anti-Estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VARGAS LLOSA, Mario. *O Falador*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ANEXOS

ANEXO 01
Listagem dos Interlocutores da Pesquisa



01



02



03



04



05



06



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



21



22



23



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



52



53



54



55



57



59



60



62



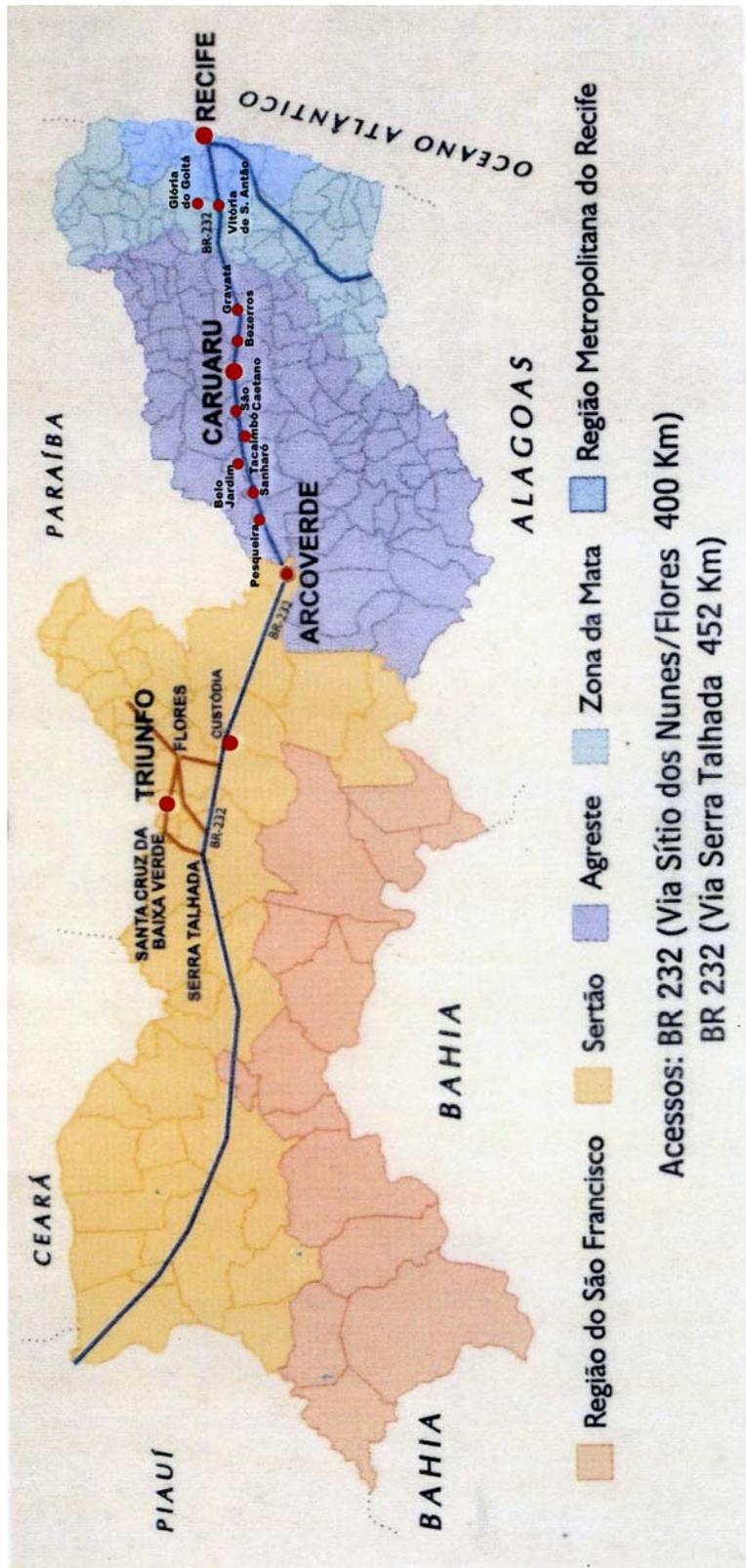
63

64

- 1- Roberto Carlos
- 2- Manitu
- 3- Carlos
- 4- Dona Nita
- 5- Danilson
- 6- Terezinha da Pousada Baixa Verde
- 7- Pedro Júnior
- 8- Orílio
- 9- Nara Cristian
- 10- Marleide
- 11- Dona Antônia
- 12- Ênio
- 13- Jacó
- 14- Magna de Dr. Quincas
- 15- Antônio Neguinho
- 16- Natal
- 17- Elvis
- 18- Mocotó
- 19- Tota de Seu Pinheiro
- 20- Nilson
- 21- Bang
- 22- Paulo Henrique
- 23- Delane
- 24- Daniele
- 25- Wagner Miranda
- 26- Paulo Fernandes
- 27- José Nildo
- 28- Alexandre Rodrigues
- 29- João Correinha
- 30- Ronaldo BB
- 31- Dona Espedita
- 32- Diana Rodrigues
- 33- Robério Galego
- 34- Beto
- 35- Carlinhos de Milton
- 36- Carlos de Zé de Américo
- 37- Fátima Dantas
- 38- Geraldina Timóteo
- 39- Helena Pádua
- 40- Socorro Timóteo
- 41- Quadrado
- 42- Vital de Boinho
- 43- Teco de Agamenon
- 44- Mara
- 45- Paulinho de Cesário
- 46- Pitelo

- 47- Bosquinho
- 48- Gera
- 49- João Bosco Filho
- 50- Assis Timóteo
- 51- Maninha
- 52- Marcelo
- 53- Carlos Rabelo
- 54- Fonfa
- 55- Mestre Nino
- 56- Cleberson
- 57- Zezito
- 58- Chico Santeiro
- 59- Padre
- 60- Margarida
- 61- Eduardo
- 62- Ronaldo Sorriso
- 63- Lucinda Pessoa
- 64- Andréa Pádua
- 65- Maria de Neco (sem foto)
- 66- Willany (sem foto)
- 67- Ítala (sem foto)
- 68- Gorete de Fonfa (sem foto)
- 69- Weydson Ferraz (sem foto)
- 70- Davison (sem foto)
- 71- Roseane Santos(sem foto)
- 72- Janaína Basílio (sem foto)
- 73- Vânia Veruska (sem foto)
- 74- João Bosco (sem foto)
- 75- Aparecida de Sousa (sem foto)
- 76- Daniele da Silva (sem foto)

ANEXO 02
Mapa de Pernambuco: Percorso de Recife à Triunfo



ANEXO 03
Mapa de Pernambuco: Localização de Triunfo
Divisão Distrital do Município de Triunfo

Relatório Final do Plano Diretor Participativo de Triunfo

PARTE II: Síntese do Conhecimento da Realidade

Capítulo I: Caracterização da Situação Atual: Leitura Técnica

Na divisão territorial adotada pelo Governo do Estado e pela Agência CONDEPE/FIDEM, que identifica as *Regiões de Desenvolvimento* (RDs) no Estado de Pernambuco, o Município de Triunfo situa-se na Região de Desenvolvimento Sertão Pajeú, conforme Figura 01, abaixo.

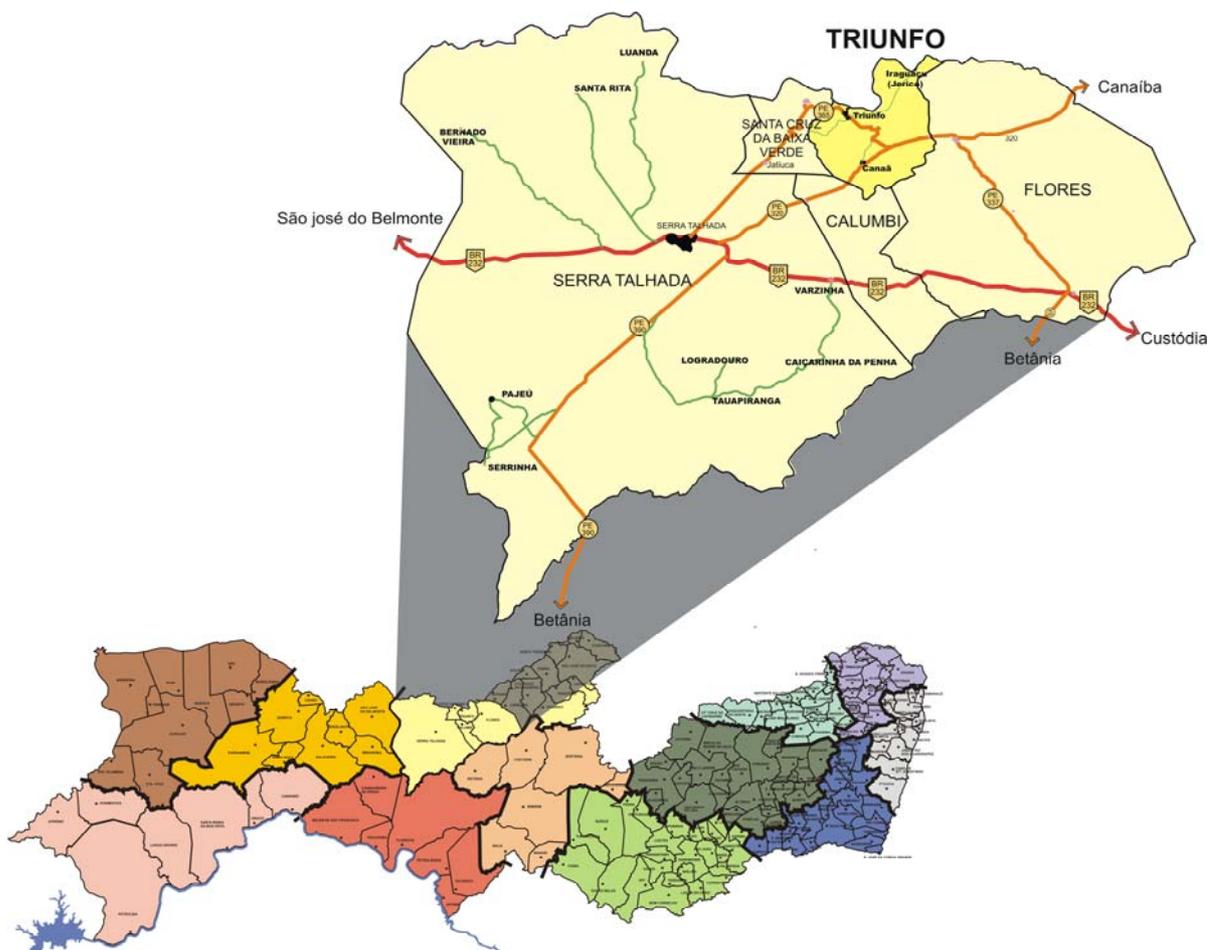


Figura 01 - Mapa de Pernambuco com a localização de Triunfo na Mesorregião Sertão do Pajeú
Fonte: Agência CONDEPE / FIDEM

O Município de Triunfo possui área total de 181,4 km², tendo como limites o Município de Princesa Isabel do Estado da Paraíba ao norte, o Município de Calumbi ao sul, a leste o Município de Flores e a oeste o Município de Santa Cruz da Baixa Verde. Está a uma distância de 402,8Km da Capital, Recife, e as principais vias de acesso são a BR-232, PE-337, PE-320 e PE-350.

O Município de Triunfo está dividido em três distritos: Triunfo (Sede), Canaã e Iraguaçu, também conhecido como Jericó, conforme Figura 02, a seguir.

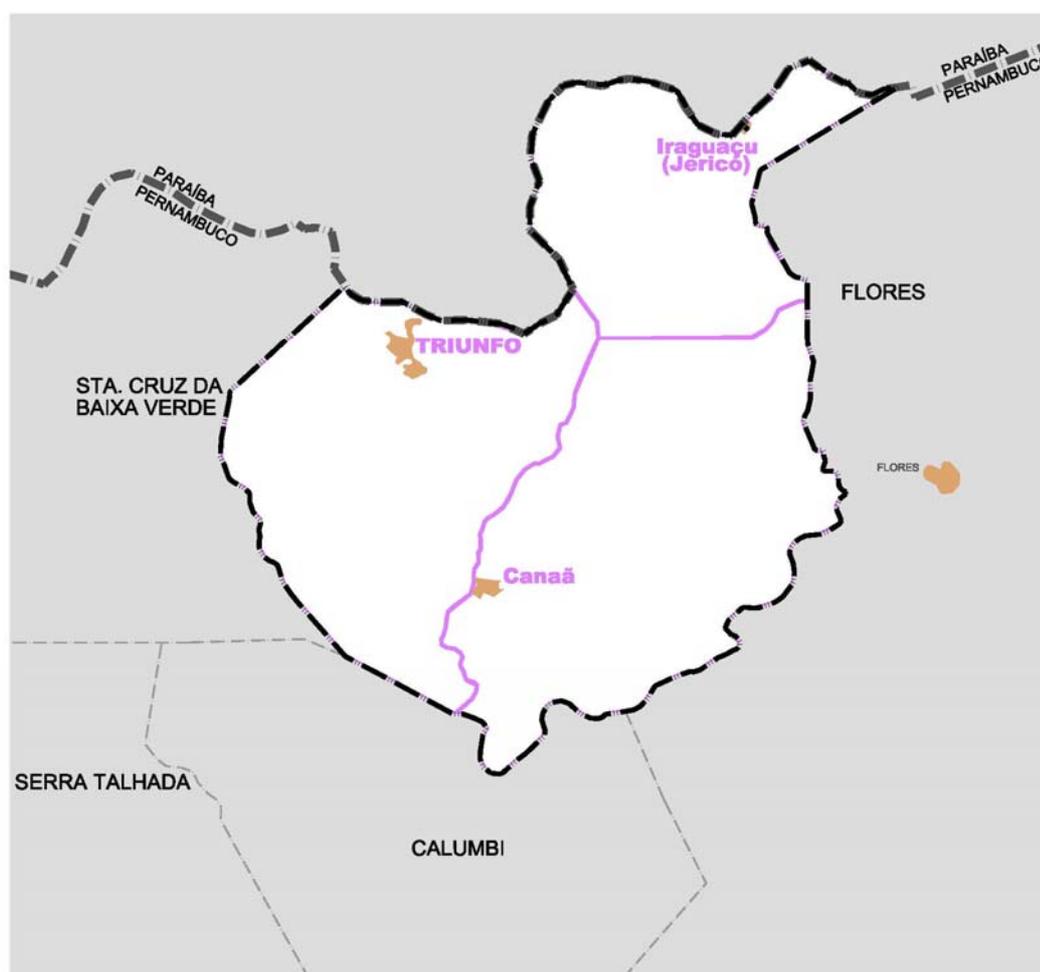
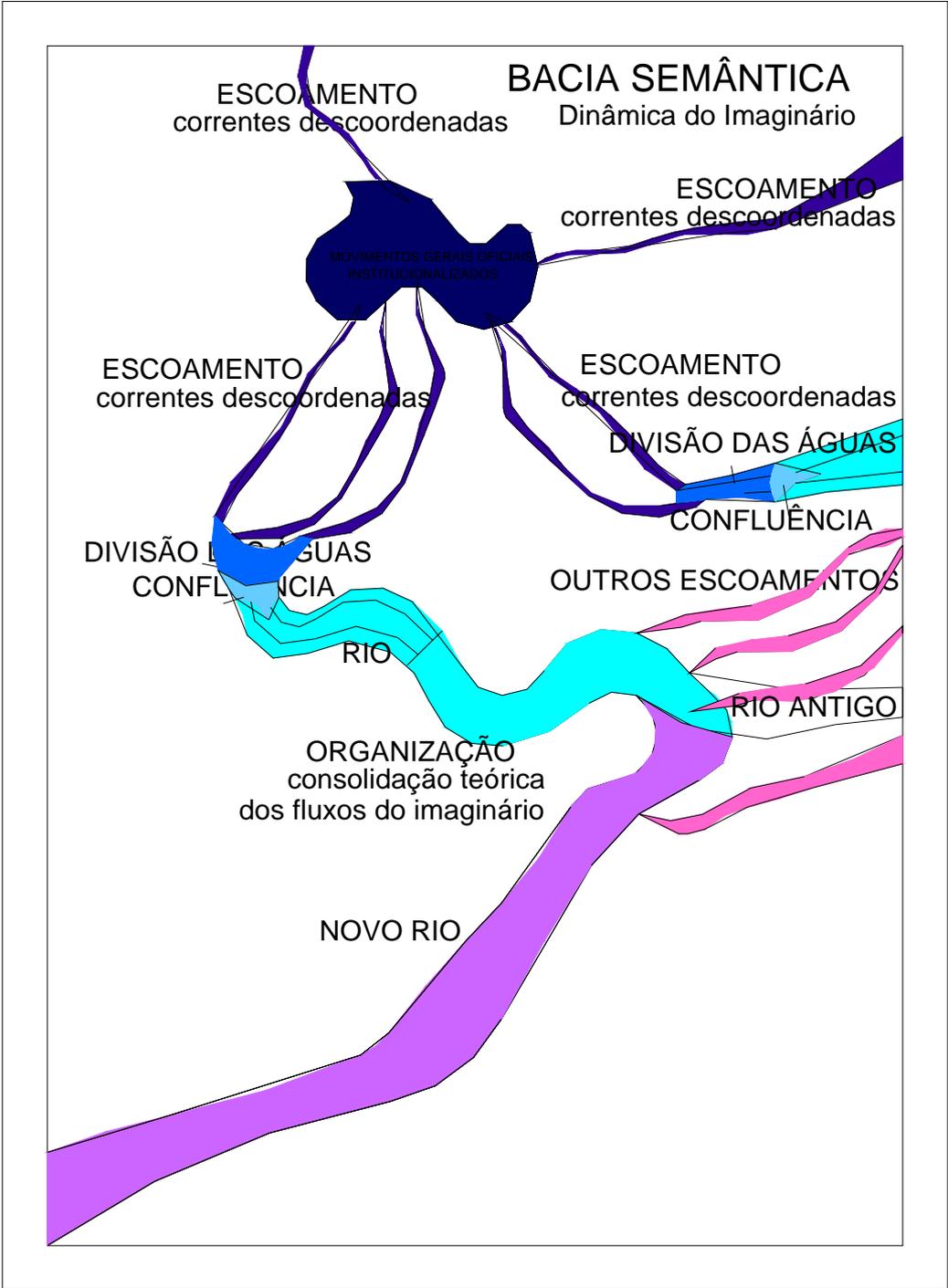


Figura 02 - Divisão Distrital do Município de Triunfo
Fonte: AGÊNCIA CONDEPE/FIDEM - POLICONSULT

ANEXO 04
Bacia Semântica



BACIA SEMÂNTICA

Gilbert Durand¹ nos faz viajar sobre as águas do imaginário e através de uma bela metáfora o autor percorre a conceituação de *bacia semântica*.

Observei que os conceitos trabalhados por Durand também poderiam formar um desenho, representação de uma *malha fluvial do imaginário*. Nele podem ser melhor percebidas as fases da bacia semântica:

- Correntes descoordenadas, oriundas do setor marginalizado, atingirão os movimentos oficiais institucionalizados, possibilitando o escoamento das águas. São pequenos filetes d'água, mas de suma importância para a dinâmica da bacia.
- Essas singelas correntes, por sua vez, irão gerar divisores de águas, com dimensões mais significativas.
- Um rio vai surgindo, nascendo, crescendo, tomando força
- O rio formado através desses divisores, seguirá um curso, um caminho, até que movimentos contrários, contra-correntes, favoreçam a transformação de seu caminhar, a dinâmica de seu existir e possibilitarão efetivas mudanças em seu curso original.

E é esse processo ativo que caracteriza os sistemas simbólicos, enquanto abertos. As águas formadoras da bacia semântica do imaginário, não viajam dentro de uma “tubulação” fechada. Elas trazem, na sua trajetória, a possibilidade de mudanças, a quebra da harmonia, a riqueza dos conflitos e contradições, o diálogo entre a natureza e a cultura, o tesouro da dinâmica social.

¹ O Balanço Conceitual e o Novo Método para a Abordagem do Mito. In: *O Imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

ANEXO 05
Mapeamento das Trecas

MAPEAMENTO DAS TRECAS DOS CARETAS²

A formação das trecas é marcada por um movimento constante de brincantes

Alto da Boa Vista ou Alto da Matança

Década de 50/60: Fonfon, Nego de Zé do Carmo, Zé pequeno, Manezinho de Ambrozino, Joaquim Chibata.

Década de 2000: Nino, Marcelo, Ronivon, Nando, Adelmo, Rumenigue, Gera, Davison e tantos outros que continuam formando, de geração a geração, a importante **Treca do Alto**.

Treca do Centro

Década de 50/60: Zezé de Agamenon, que morava no Centro e saía com alguns moradores do Alto, como Zuza, Supimpa, Gardino, Gaitinha.

Treca de Roberto de Dona Espedita

Década de 70/80: Roberto, Vandi, Vê de Adalva, Edinho de Zé de Augustinho, José, Eraldo, Teco.

Treca da Encruzilhada

Década de 80/90: Jorge de João Pinto, Bosquinho Granja, Jairinho de Eliete, Genildo de Pílonga, Neguinho de Eliete, Eduardo Pádua, Pedro de Nano, Carlinhos de Chico, Neto Granja, Pimpão, Fernando de Joantina, Nando de Macarrão.

Treca de Teco

Década de 60/70: Teco de Agamenon, Vital de Boinho, Eraldo, Everaldo, Sibito, Geraldo de Adalto, Gavião.

² Este mapeamento foi feito a partir das narrativas de brincantes e moradores. Alguns Caretas que estiveram presentes na história da brincadeira podem não ter sido citados.

Treca de João Correinha

Década de 70: João Correinha, Carlos de José de Américo, Téo de José de Américo, Junior de Mazinho, Gil de Dona Espedita, Roninha de Dona Espedita.

A treca de João Correinha, a partir da década de 80, se ampliou, formando o grupo dos 15. Hoje, também conhecida como a **Treca de Ronaldo BB.**, possui mais de vinte integrantes, dentre eles: Ronaldo Bezerra (BB), Ronaldão, Bang, Paulinho de Cesário, Manitu, Carlos Ferraz, Zé de Eraldo, Wilson, André, Jorge Pinto, Rogério Mozar, Eron de Laerte.

Treca do Haley

Década de 80: Lea de Zé Barbeiro, Silvio de Onofre, Barto, Cláudio Batatinha (Bang), Ronaldo Sorriso, Robério Galego, David, Romero(Paloca), Neto de João Flor

Treca de Robério Galego:

Década de 90: Neto de João Flor, Arimatéia, Robério Galego, Silvio, Nino, Carlos Rabelo.

Década de 2000: Marcelo, Todo Feio, Junior de Gilvan, Leonildo, Ronivon, Nino, Luciano, Ronaldo Sorriso

Treca de Rosane (Ró)

Década de 90: Rosane Araújo, Cibele de Vânia, Côca de quinha, Roseane, Edna, Neide, Gil, Neidão.

Treca de Vanja de Júnior Veríssimo

Década de 90: Vanja, Cleide, Rosane, Fatinha de Beto,

Treca das mulheres

Década 2000: Gorete de Fonfa, Magna de Dr.Quincas, Fátima Dantas, Lucinda Pessoa (esposa de Ronaldo BB), Leni Pessoa, Paulinha Marrocos.

ANEXO 06
Decreto 001/2007
Caretá: Patrimônio Cultural do Município de Triunfo

Triunfo, 2 de Março de 2007

Excelentíssima Senhora
Vilma Fonseca
MD Presidente da Câmara Municipal de Triunfo
e
Ilmos. Senhores Vereadores

Honra – me voltar a esta Casa considerando oportuno reiterar o reconhecimento de que o estudo sobre a A PEDRA- SIENITO (popularmente pedra bruta) , O CARETA, O DOCE DE LARANJA DA TERRA OU LARANJA AMARGA(família das cidras), E O LICOR DE ROSAS, permitam cada vez mais entender o valor e a importância que abrigam em sua essência cultural, como arquivo vivo que traduzem a diversidade e destaque do Município de Triunfo.

Assim venho renovar aqui o meu desejo formulado anteriormente sobre ato de transformar oficialmente A PEDRA, O CARETA, O DOCE DE LARANJA, e O LICOR DE ROSAS, em PATRIMÔNIO CULTURAL DE TRIUNFO.

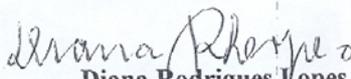
O registro desses bens como Patrimônio Cultural, representa um ato de proteção e de defesa à cultura triunfense o que incide também a auto-estima de pessoas envolvidas, bem como desperta na comunidade uma sensação de respeito sobre os bens que se pretende preservar.

Todos eles são reconhecidos pelo povo triunfense, turistas e visitantes e representam frutos de antepassados que tão bem souberam criar, doar e enfatizar o valor histórico e cultural do bravo povo da Serra da Baixa Verde.

Gostaria de compartilhar do processo que possa tornar todos PATRIMÔNIO CULTURAL DE TRIUNFO, submeter e entregar aos senhores a sugestão para que possa ser esta solicitação analisada e votada seguindo os tramites legais, com indicação da própria Câmara ou do Poder Executivo, para preservação e reconhecimento pelas futuras gerações às valiosas tradições.

Contando com o apoio agradeço com apreço e estima.

Atenciosamente,


Diana Rodrigues Lopes
Empreendedora Cultural

CÂMARA MUNICIPAL DO TRIUNFO-PE

Casa Diocleciano Pereira Lima

CNPJ 08.869.059/0001-22

Rua José Rodrigues de Souza nº 200, Centro –Telefax:(0xx87)3846-1225



DECRETO Nº 001/2007

EMENTA: Declara Patrimônio Cultural do Município de Triunfo a PEDRA CIANITO; O DOCE DE LARANJA DA TERRA; LICOR DE ROSAS e o CARETA.

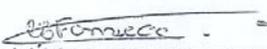
A Câmara Municipal do Triunfo, Estado de Pernambuco faz saber que em Reunião Ordinária realizada no dia 11 de maio do ano em curso, aprovou o seguinte DECRETO:

Art. 1º - Fica declarado Patrimônio Cultural do Município a PEDRA CIANITO; O DOCE DE LARANJA DA TERRA, LICOR DE ROSAS e o CARETA.

Art. 2º - Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.

Gabinete da Presidência, 11 de maio de 2007.


VILMA LÚCIA DA FONSECA
PRESIDENTA

ANEXO 07
FOLDERS/PANFLETOS



CARNAVAL DOS CARETAS
10/14/15/16/17/18/19/20/21 DE FEVEREIRO

Realização:

PREFEITURA TRIUNFO **GOVERNO DO ESTADO** **FUNDARPE**

100 ANOS DE FREVO
Homenagem ao "Maestro Madureira"

III TRIUNFO - MOTO FEST



14, 15 e 16 de Setembro de 2007

Coordenação
Atrações Musicais
Estacionamento
Show de Acrobacias



Turismo
Garota Moto Fest
Confraternização 0800
Apresentações Culturais

Organização: CARETAS MOTO CLUB - TRIUNFO - PE - BRASIL

E-mail: caretasmotoclub@ig.com.br

Apoio: Prefeitura Municipal de Triunfo - Trilhas dos Sertões - Gráfica Folha do Interior

Telefones para Contato: Cristóvão: (87) 9991-4963 / Jeferson: (87) 9938-2735
Jacó: (87) 8802-7746 / Samuel: (81) 8875-3029

Circuito do Frio



Venha viver esse clima!
Festas Populares

Carnaval, Semana Santa (Paixão de Cristo - maior teatro ao ar livre do sertão), Emancipação Política, São João, São Pedro, Festa dos Estudantes (Circuito do Frio), Folclore, Semana da Pátria, Festa da Padroeira e Réveillon.