

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

**O GUERREIRO ALAGOANO: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS, CULTURA E
PATRIMONIALIZAÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI**

MACEIÓ-AL

2023

CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

**O GUERREIRO ALAGOANO: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS, CULTURA E
PATRIMONIALIZAÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Gian Carlo de Melo Silva

Maceió-AL

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

M966g Muniz, Catarina Maria Machado.

O Guerreiro Alagoano : histórias, memórias, cultura e patrimonialização entre os séculos XX e XXI / Catarina Maria Machado Muniz. – 2023.
486 f. : il.

Orientador: Gian Carlo de Melo Silva.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em História. Maceió, 2023.
Inclui glossário.

Bibliografia: f. 180-186.

1. Guerreiro (Auto popular). 2. Cultura popular. 3. Patrimônio imaterial. 4. Folclore - Alagoas. 5. Manifestações culturais. I. Título.

CDU: 398.8(813.5)

Dedico este trabalho a todos os Mestres e Mestras do Guerreiro Alagoano, a minha filha Ana Cecília, a minha irmã Bianca Muniz e aos meus amados pais, Ângela e Décio (in memoriam).

Agradecimentos

Apesar de não ser religiosa, creio em Deus. Portanto, agradeço a ele, em primeiro lugar, por ter estado comigo durante a execução deste trabalho, e muito antes disso, e por saber que permanecerá comigo ainda muito depois, enquanto ser vivente eu for.

Agradeço a minha filha pela força descomunal e pela sabedoria, por ser sempre, e ao mesmo tempo, minha força motora e ponto de apoio, meu amor maior, minha fonte eterna de inspiração e resiliência.

Agradeço a minha irmã. Caminhando entre as maravilhas e os desafios da irmandade, você me ajudou a ser uma pesquisadora, a abrir essa caixa emperrada na minha cabeça e fazer girar essa engrenagem. Sem você, eu realmente não teria conseguido.

Agradeço a minha tia Magnólia, por ser minha segunda mãe, amiga, tia, protetora e sem dúvida, uma das maiores incentivadoras deste Mestrado.

Agradeço a meu orientador, Prof^o. Gian Carlo, pela paciência e pelos ensinamentos, por me guiar e me receber nesse mundo acadêmico após 20 anos, num curso que sequer era o meu. Obrigada por aceitar o desafio e confiar em mim.

Aproveito para agradecer também a banca examinadora, composta pelo Prof^o. Dr^o. Mário Ribeiro dos Santos, Prof^o. Dr^o. Gustavo Manoel da Silva Gomes e Prof^a. Dr^a. Raquel de Fátima Parmegiani, que, em meio a tantos afazeres, aceitou participar e dedicou tempo e atenção na leitura deste trabalho.

Agradeço aos meus amigos e familiares, que se fizeram presentes, que se fizeram apoio, que se fizeram amor, risadas, abraços e palavras de conforto quando estive em dúvida se conseguiria chegar até o fim dessa jornada.

Agradeço, por fim, e de maneira muito especial, aos Mestres e Mestras do Guerreiro Alagoano por serem guardiões deste auto que me fascina e que tem todo o meu apreço e admiração. Meu mais profundo obrigada à Mestra Marilene e Mestra Marlene, pelo acolhimento, pelo carinho, pela arte e pela profunda inspiração que foram capazes de me proporcionar.

Vida longa ao Guerreiro Alagoano! Viva longa à maravilhosa cultura de Alagoas!

RESUMO

O Guerreiro alagoano, auto que compõe o ciclo de comemorações populares natalinas, é uma das manifestações mais conhecidas de Alagoas, com seu icônico chapéu em formato de igreja adornando diversos espaços públicos e privados na cidade de Maceió. Contudo, Mestres e Mestras costumam clamar por valorização do poder público e da sociedade, ressentindo-se da falta de interesse dos mais jovens, de atrasos nos pagamentos de cachês, da ausência de espaços para ensaios, da burocracia para que possam aderir a editais como os das Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo. E todas essas queixas acontecem mesmo após a titulação do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas em 2019, fato que deveria significar, em tese, uma comprovação solene de um reconhecimento real. Desta forma, surge a pergunta: o que significou o registro de Patrimônio Imaterial para o Guerreiro Alagoano? O objetivo desta dissertação foi o de analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro pode ter influenciado a valorização, a renovação e a permanência da manifestação, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano. A metodologia utilizada nesta pesquisa baseou-se na consulta de fontes textuais, incluindo bibliografia voltada para o embasamento teórico, outros trabalhos acadêmicos, matérias jornalísticas colhidas em jornais e na internet e bibliografia referente ao folclore, cultura popular e patrimônio Imaterial; fontes audiovisuais, como fotografias colhidas em apresentações in loco, na bibliografia consultada e na internet, além de áudios e vídeos disponíveis online; fontes orais colhidas através de entrevistas semiestruturadas, realizadas entre os anos de 2021 e 2023. O presente trabalho buscou exercitar um novo olhar sobre a trajetória do Guerreiro alagoano, desde o seu desenvolvimento histórico, no início do século XX, até os dias atuais, trazendo reflexões sobre seus simbolismos, os significados de seus personagens, suas práticas, suas representações e seu lugar na gênese da cultura e da identidade alagoana.

Palavras-chave: guerreiro alagoano; cultura popular; patrimônio imaterial; folclore; manifestações culturais.

ABSTRACT

The Guerreiro alagoano, which is part of the cycle of popular Christmas celebrations, is one of the most well-known expressions of Alagoas, with its iconic church-shaped hat adorning various public and private spaces in the city of Maceió. However, Masters of Guerreiro often call for recognition from the government and society, expressing grievances about the lack of interest from the younger generations, delays in payment, the absence of spaces for rehearsals, and bureaucratic challenges in participating in initiatives such as the Aldir Blanc and Paulo Gustavo Laws. Despite being recognized as Intangible Cultural Heritage of Alagoas in 2019, the complaints persist, raising the question of what the registration as Intangible Heritage truly meant for the Guerreiro Alagoano. This dissertation aimed to analyze the impact of this registration on the groups and how it may have influenced the appreciation, renewal, and continuity of the folk performance, not only as a representation of popular culture but also as part of Alagoas' cultural heritage. The research methodology included consulting textual sources such as theoretical literature, academic works, and news articles from newspapers and the internet related to folklore, popular culture, and intangible heritage; audiovisual sources such as photographs from live performances, literature, and online sources, as well as audio and video materials available online; and oral sources through semi-structured interviews conducted between 2021 and 2023. The study aimed to provide a new perspective on the trajectory of the Guerreiro alagoano, from its historical development in the early 20th century to the present day, reflecting on its symbolism, the meanings of its characters, practices, representations, and its place in the genesis of Alagoas' culture and identity.

Palavras-chave: guerreiro alagoano; popular culture; intangible heritage; folklore; cultural manifestations.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO -----	12
2. ENTRE REIS E GUERREIROS -----	25
2.1. Um culto à cultura (inculta?) -----	25
2.2. Primeiro, eram os Reis -----	30
2.3. A estrutura do Reisado em Alagoas -----	35
2.4. De Reis a Guerreiros -----	52
2.4.1. O papel de destaque das mulheres -----	56
2.5. (Há?) estrutura no Guerreiro? -----	60
2.5.1. Personagens e entremeios -----	63
2.6. Desenvolvimento histórico: o papel dos folcloristas -----	77
2.6.1. Os folcloristas e a folclorização das culturas -----	84
3. PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO -----	95
3.1. De quem é esse Patrimônio? -----	95
3.2. Patrimônio Imaterial e a ideia de representatividade -----	100
3.3. Muito além do título: um estudo de caso -----	107
4. PATRIMÔNIO IMATERIAL OU INVISÍVEL? -----	125
4.1. Guerreiro de Alagoas ou do alagoano? -----	125
4.2. Guerreiro cansado, aquele que luta -----	136
4.3. Guerreiro que perde batalhas, mas vence a guerra? -----	159
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	170
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	175
7. GLOSSÁRIO -----	181

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Três Reis Magos -----	31
Figura 02 - Coroação de um rei negro no festejo de Reis -----	34
Figura 03 - Apresentação de Reisado na Usina Utinga Leão -----	37
Figura 04 - Cravo Branco, Mateus de Reisado-----	39
Figura 05 - Roteiro de apresentação de Reisado-----	40
Figura 06 - Louvação ao Divino -----	43
Figura 07 - Embaixadas -----	44
Figura 08 - Entremeio do Boi -----	45
Figura 09 - O Boi Voador -----	46
Figura 10 - A Guerra -----	49
Figura 11 - Grupos de Reisado existentes em Alagoas-----	51
Figura 12 - Mestra Joana Gajuru -----	57
Figura 13 – Mestra Vitória como Índio Peri-----	59
Figura 14 - Mestra Iraci, Guerreiro Campeão do Trenado -----	65
Figura 15 - Maria Flor, Rainha de Guerreiro -----	66
Figura 16 - Prisão do Índio Peri, Guerreiro de João Amado -----	68
Figura 17 - Rei cruzando espadas com a Lira -----	71
Figura 18 - A morte da Lira -----	71
Figura 19 - Palhaço de Guerreiro -----	72
Figura 20 – Mãe Catirina, Bumba-meu-boi Trono de Ouro, Paço do Lumiar/MA -----	74
Figura 21 - capas de matérias O Cruzeiro e jornal A Gazeta -----	81
Figura 22 - Folcloristas -----	85
Figura 23 - Palácio de Friburgo -----	98
Figura 24 - Chapéu de Guerreiro -----	109
Figura 25 - Dados da ASFOPAL sobre os Grupos de Guerreiro -----	110
Figura 26 - Dados da Secult/AL sobre os Grupos de Guerreiro -----	111

Figura 27 - Dados do Focuarte sobre os Grupos de Guerreiro -----	112
Figura 28 – Divisão dos sítios Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC -----	113
Figura 29 - Dados INRC sobre os Grupos de Guerreiro em Alagoas-----	115
Figura 30 – Dança dos aicos, Cavalo-Marinho Boi Brasileiro-----	118
Figura 31 – os Bodes-véios, Cavalo-marinho Estrela de Ouro do Condado-PE-----	120
Figura 32 – montagem feita a partir de locais onde se encontra o chapéu de Guerreiro-----	126
Figura 33 – Mestre de Guerreiro, do artista plástico Levy Paz-----	133
Figura 34 – montagem feita a partir de exemplos de apropriação indevida-----	135
Figura 35 – Mestra Marilene, rainha Guerreiro Raio de Sol-----	137
Figura 36 – Kalu e o palhaço, Guerreiro de Mestre João Inácio-----	140
Figura 37 – Máscara da personagem Kalu, Guerreiro Raio de Sol-----	140
Figura 38 – Mestra Marlene, Rainha do Guerreiro São Pedro Alagoano-----	146
Figura 39 – Peças de indumentária-----	148
Figura 40 – certificado de Patrimônio Cultural Imaterial do auto do Guerreiro-----	151
Figura 41 – Cone invertido da memória-----	154
Figura 42 – Grupo de Guerreiro Mirim da Creche Paulo Brandão-----	159
Figura 43 – Reunião registro do Guerreiro como Patrimônio Imaterial do Brasil-----	161
Figura 44 – Final da apresentação do Balé Folclórico Transart-----	163

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ASFOPAL: Associação dos Folguedos Populares de Alagoas
- EUA: Estados Unidos da América
- FMAC: Fundação Municipal de Ação Cultural
- FOCUARTE: Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano
- FUNDARPE: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
- FUNDEPES: Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa
- INRC: Inventário Nacional de Referências Culturais
- IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- PPGAU: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
- SECULT: Secretaria de Estado da Cultura
- SERVEAL: Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas S/A
- UFAL: Universidade Federal de Alagoas
- UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- URSS: União das Repúblicas Socialista Soviéticas

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho versa sobre um dos emblemas do Estado de Alagoas: o Guerreiro Alagoano. A figura do chapéu de igreja com fitas multicoloridas pode ser encontrada em diversos locais da capital, Maceió. Do aeroporto aos litorais, do centro à periferia, em todas as regiões da cidade, haverá o adorno num quadro, numa escultura, num artesanato, num retrato, numa intervenção urbana, como símbolo de uma manifestação cultural, de uma identidade, de um estado. Como a sombrinha de frevo para Pernambuco e o Farol da Barra para a Bahia, o chapéu de Guerreiro afirma, sem dizer uma palavra, que se está em território alagoano. O adereço é ícone soberano, de beleza estética original, facilmente apropriado pela sociedade, por governantes e artistas. Mas o chapéu é uma parte de um todo muito maior: uma manifestação, uma prática cultural que surgiu e ganhou seus contornos em Alagoas, que envolveu sonhos e dedicação de gerações de alagoanos, que foi construída, renovada, apropriada e até usurpada ao longo dos seus quase 100 anos de existência. O chapéu é do Guerreiro, mas não é O Guerreiro. E, no entanto, ele está muito mais presente sozinho que junto ao todo do qual faz parte, como se pudesse existir dissociado da manifestação. Como pesquisadora, aprendi que devo ser, antes de tudo, questionadora. Daí a questão: por que isso acontece?

O presente tema começou a ser gestado em 2018. Naquele ano, comecei a me atrair pelos assuntos relacionados à Cultura Popular, sobretudo a cultura popular alagoana. Costumo dizer que foi um período no qual minha nordestinidade adormecida despertou, incitando-me o desejo de conhecê-la, de aprofundar-me nela, de questioná-la. Comecei a frequentar as apresentações, conhecer alguns Mestres¹, ter contato com grupos voltados à promoção das manifestações culturais do estado. Entre todas essas manifestações, a que mais me fascinou foi o Guerreiro: as cores, os simbolismos, os chapéus tão notáveis os quais já havia visto em vários pontos da cidade de Maceió, as fitas e os brilhos, a pisada forte, a idade avançada de muitos brincantes, a aparente simplicidade do folguedo, simplicidade que todo olhar superficial vê. E ao mesmo tempo que me encantava, me incomodava com algumas situações, como a péssima

¹ Em termos do Guerreiro Alagoano, Mestre ou Mestra é o integrante do grupo que detém a autoridade não apenas durante as apresentações, mas geralmente, da própria estrutura e organização do grupo. Quase sempre herda o título do Mestre/Mestra anterior, que transfere sua autoridade.

qualidade do som de muitos grupos, que, claramente humildes, não dispunham de verbas para realizar melhorias. Também me incomodava o fato de que as apresentações eram, muitas vezes, interrompidas de pronto por alguém que controlava o tempo, geralmente quando havia outros grupos para se apresentar depois. Me chamava a atenção o aspecto cansado dos muitos fazedores do bem, em sua grande maioria pessoas acima dos 60 anos, que a despeito da alegria e a da energia nas vozes e nas danças, não escondiam o olhar desesperançoso, resignado, injustiçado².

E quanto mais acompanhava as apresentações, mais os ouvia clamar aos governantes por valorização e respeito, mais os ouvia lembrar nos microfones que eram guardiões da cultura popular. “Viva a cultura popular!”, diziam por vezes ao final das apresentações, soando muito mais como um apelo do que como afirmação. A curiosidade foi-se fermentando e comecei a ler matérias e assistir vídeos nos quais os brincantes olhavam para o passado com saudade e reclamavam do desaparecimento das práticas que haviam aprendido com pais, avós, bisavós. E percebi então a presença de um incômodo paradoxo, pois eu sentia certa familiaridade com o folguedo mesmo sem ter me interessado antes por ele. O Guerreiro estava em todos os lugares desde que eu era criança. Já havia visto aquele chapéu em órgãos públicos, muros, propagandas de TV e do Governo. Já o havia visto sobre as cabeças girantes de muitos senhores de vestes multicoloridas, já havia escutado “Guerreiro, cheguei agora, nossa Senhora é nossa defesa”, praticamente como um segundo hino de Alagoas. Era familiar demais a ponto de afirmar que o Guerreiro estava em mim, mas eu não estava nele. E mesmo assim, mesmo estando tão naturalmente arraigado nas minhas raízes alagoanas, somente quando comecei a sentir interesse pelo folguedo comecei a ouvir as tantas queixas de quem dele vive. Folguedo é palavra que vem de folga, que por sua vez vem do latim *follicare, de follere*³. Folgar poderia ser entendido então como tomar um fôlego, dar uma respirada. Na Bíblia⁴, folguedo aparece como sinônimo de diversão, festa. E é esta concepção alegre que possui os chamados folguedos populares, ou seja, as festas ou danças cujos temas tradicionais refletem a cultura e as práticas de um povo ou de uma região. Porém, apesar dos folguedos serem festivos pela própria natureza, as pessoas que se dedicam a estas manifestações as levam muito a sério, fazendo destas a prioridade de suas vidas. Mestres e Mestras são quase unânimes em destacar o quanto seus grupos lhes são

² Esta é uma impressão pessoal que desenvolvi a partir de uma leitura subjetiva das palavras, dos gestos, da postura dos Mestres e Mestras. Com o caminhar da pesquisa, através da interação com os Mestres, percebi que, de fato, muitos deles se sentem assim. (N. do A.)

³ Assoprar, respirar

⁴ Bíblia de Estudo Pentecostal. **Salmo 30:11-12**. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: CPAD, 1995, p. 838.

importantes e o quanto as práticas culturais que aprenderam e buscam ensinar são relevantes, levando muitos deles a não esperar por apoio estatal e sustentarem por conta própria os gastos necessários para a manutenção dos folguedos através de muito sacrifício físico e financeiro.

Observando desta forma, chega-se a uma interessante conclusão: para Mestres e brincantes, folguedo é folgança sem folga, sem trégua, sem auxílio, e algumas vezes, sem voz, como veremos em alguns depoimentos colhidos durante o desenvolvimento desta pesquisa. Em “Os trabalhos da memória”, Elizabeth Jelin afirma que para cessar um silêncio, é necessário encontrar, do outro lado, a vontade de escutar. As queixas dos representantes das culturas populares sempre existiram, e são muito anteriores ao meu interesse pelo Guerreiro, mas eu não as escutava. E este paradoxo, de algo tão presente no dia a dia que clamava por valorização, começou a me intrigar: como uma manifestação que está em todo lugar do Estado pode estar sendo desvalorizada? A decisão de buscar respostas para essa pergunta talvez tenha surgido durante o XVII Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em Maceió durante o mês de outubro de 2019. Na ocasião, foi entregue o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado ao Guerreiro Alagoano⁵, numa “solenidade” rápida e sem brilho, no qual o grupo que recebia o certificado representando todo o folguedo sequer parecia entender o que estava de fato acontecendo. Me perguntava o que aquele certificado significava, e o que ele traria de concreto aos grupos. Nasceu assim a questão que guia o presente trabalho: o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado concedido ao Guerreiro é uma prova de valorização e reconhecimento, ou mera despedida honrosa, numa aceitação tácita de que o Guerreiro foi importante para Alagoas no passado, mas que agora já poderia “desaparecer” ou “silenciar” em paz?

O objetivo geral desta dissertação é, portanto, analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos⁶ e como tal registro pode ter influenciado a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um estudo histórico sobre o guerreiro, que dê

⁵ Guerreiro recebe título de Patrimônio Imaterial de Alagoas. Portal G1 AL. 21 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2019/08/31/guerreiro-recebe-titulo-de-patrimonio-imaterial-de-alagoas.ghtml>>. Acesso em: 02 abril. 2023.

⁶ Infelizmente, não há um levantamento atualizado de quantos grupos existem ativos no estado, nem existe uma associação ou organismo voltado exclusivamente para defesa e proteção desta manifestação. A única informação que podemos obter foram os locais onde estes grupos estão localizados, e ainda assim, é necessária uma confirmação. Porém, tal levantamento já está sendo feito pela pesquisadora com o intuito de compor um projeto de Doutorado.

embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos; avaliar o impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se no curioso paradoxo já aventado acima: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeitada, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju⁷; por outro lado, a realidade é que assistimos, senão ao desaparecimento, ao silenciamento de grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade⁸. O Guerreiro alagoano, fração de um conjunto de crenças, de práticas e de representações, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de uma eterna comparação com Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte⁹.

⁷ O sururu, molusco bivalve típico das orlas lacustres alagoanas, sobretudo em regiões periféricas, é parte fundamental de uma cadeia produtiva secular, que engloba diversas comunidades desfavorecidas as quais se utilizam do molusco tanto para consumo como para o comércio, fazendo do sururu uma importante fonte de renda para milhares de famílias alagoanas. O bordado Filé é uma manifestação de origem incerta, inspirada nas redes de pesca, cujo trabalho de tecelagem manual é transmitido oralmente entre as gerações de filezeiras. Hoje, é marca do artesanato do complexo estuarino Mundaú-Manguaba. O doce de caju de Ipioca, feito de maneira artesanal até os dias de hoje, se beneficiou da cultura da cana - de - açúcar dos engenhos, em torno dos quais surgiram as primeiras povoações. Os cajueiros, abundantes nesta área do litoral norte alagoano, se tornaram fonte de renda, estimulando o surgimento de uma cadeia produtiva sobretudo pela fatia pobre da população. Para saber mais sobre os Bens Imateriais alagoanos, sugiro consultar a lista presente no site da Secretaria de Estado da Cultura, disponível em < <http://www.cultura.al.gov.br/patrimonio-cultural/principal/paginas/lista-de-bens-registrados>>.

⁸ LINS, Jonathan. **Mestres do Guerreiro lutam para não deixar folguedo cair em esquecimento**. Portal G1 AL. 22 dez. 2015. Disponível em: < <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2015/12/mestres-do-guerreiro-lutam-para-nao-deixar-folguedo-cair-em-esquecimento.html>>. Acesso em: 02 abril. 2023. FARIAS, Michelle. **Sem incentivo, folclore alagoano está condenado a cair em esquecimento**. Portal G1 AL. 08 jun. 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/06/sem-incentivo-folclore-alagoano-esta-condenado-cair-em-esquecimento.html>>. Acesso em: 23/07/23.

⁹ O espaço físico que hoje corresponde ao Estado de Alagoas fazia parte, inicialmente, da capitania de Pernambuco, quando esta foi doada ao capitão donatário Duarte Coelho em 1534. Apenas em 1817, no contexto da Revolução Pernambucana, Alagoas conseguiu sua emancipação como reconhecimento da Coroa Portuguesa por não ter aderido às revoltas, em parte graças à atuação do ouvidor Antônio Ferreira Batalha, que sufocou focos de adesão em território alagoano.

A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, as manifestações culturais, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância desta dissertação reside justamente na intenção de realizar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de auto¹⁰ nascido em Alagoas e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas, como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório¹¹, datam de décadas atrás, em períodos que vão de 1953, com o lançamento de “O Reisado Alagoano”, até final dos anos 90, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir vários livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje. Alguns trabalhos acadêmicos foram consultados para a concepção deste trabalho, como as dissertações “Criar, Cantar e Dançar: reflexões etnográficas do Guerreiro – folguedo alagoano”, de Juliana Gonçalves da Silva, e “O Guerreiro Alagoano: Corpo E Pedagogia Multirreferencial”, de Cláudio Antônio da Silva, além do TCC de Tayná Almeida de Paula, intitulado “O Guerreiro dá força pra viver”: uma fotoetnografia compartilhada com o “Guerreiro São Pedro Alagoano”, e apesar de todos trazerem alguma contribuição valiosa, nenhum dos trabalhos consultados realizou uma contextualização histórica do surgimento do Guerreiro, observando o quanto suas práticas foram também um reflexo do seu tempo. Desta forma, o presente trabalho pode contribuir para jogar uma nova luz sobre o auto, dando-lhe um pouco mais de aprofundamento e afirmando o protagonismo dos Mestres e Mestras no processo que transformou o Guerreiro numa manifestação autônoma.

¹⁰ Composição dramática originária da Idade Média, com personagens geralmente alegóricas, como os pecados, as virtudes, etc., e entidades como santos, demônios, etc., e que se caracteriza pela simplicidade da construção, ingenuidade da linguagem, caracterizações exacerbadas e intenção moralizante, podendo, contudo, comportar também elementos cômicos e jocosos. (Aurélio, 2009, p.231)

¹¹ O Reisado alagoano (BRANDÃO, 2007), Andanças pelo Folclore (VASCONCELOS, 1998) e O Auto dos Guerreiros (ROCHA, 1996), são algumas das obras consultadas e que constam nas referências bibliográficas ao final deste estudo.

A metodologia adotada foi o de uso de fontes que pudessem fornecer uma boa contextualização histórica, entre elas a revisão bibliográfica, a pesquisa documental, a análise de materiais audiovisuais, como documentários e entrevistas assistidas tanto no Youtube como no Museu Théo Brandão, que serviram para ter uma visão de como era a dinâmica dos grupos há 30, 40, 50 anos atrás, perceber suas evoluções/involuções e mudanças, fontes imagéticas das quais pude extrair as transformações na indumentária dos grupos, o envelhecimento dos integrantes, a diminuição do número de participantes, e entrevistas; além de fontes que pudessem fornecer conceitos que guiassem os estudos. Dentre estas, destaco os conceitos de *Cultura Popular* trazidos por *Peter Burke* e *Roger Chartier*, o conceito de *poder simbólico* de *Pierre Bourdieu* para analisar a apropriação dos símbolos do Guerreiro pela sociedade, os conceitos de *Práticas, Representações e Apropriação* também de *Roger Chartier*, que serviram para examinar diversos aspectos deste folguedo, especialmente aqueles que denotam uma certa ruptura deste com o Reisado, do qual se originou. Além disso, tais conceitos de Chartier servirão também para avaliar alguns aspectos de políticas públicas e apropriação do folguedo pela sociedade. Durval Muniz de Albuquerque cederá, para esta análise, importantes conceitos acerca de como o folclore e a cultura popular nordestinos se fundamentaram em discursos, ou foram instrumentos destes discursos para atingir objetivos muito bem definidos por políticos, produtores e folcloristas.

O Guerreiro será também explorado como um documento-monumento ao qual serão feitos questionamentos e sobre o qual realizaremos reflexões. Para tanto, utilizaremos a importante análise acerca dos documentos e dos monumentos como instrumentos de estudo desenvolvida por Jacques Le Goff¹². O autor faz antes uma pequena exposição da evolução dessas definições, do que era um monumento, e do que era válido como documento.

Monumento era uma forma de evocar um passado, geralmente através de um ato de celebração ou fúnebre. Os documentos de valor histórico eram aqueles onde havia um texto escrito. Ocorreu também a conscientização das falsificações e luta contra elas, e durante a época positivista, havia a noção de que o historiador não devia interferir no documento, apenas analisá-lo. A revolução tecnológica possibilitou a revolução dos documentos e de sua importância, desta vez não apenas contando as histórias dos heróis ou dos poderosos, mas de todos: registros de nascimento e de óbitos, receitas, poemas, pinturas, símbolos iconográficos, tudo aquilo que fora produzido ou sofrera intervenção do homem era documento histórico, ou

¹² História e Memória (LE GOFF, 1990)

possuía em si essa possibilidade. Le Goff destaca por fim que todo o documento é monumento no sentido de que este sempre trará uma informação explícita ou implícita, em si mesmo ou principalmente em relação com outros documentos-monumentos. Importa o que o documento-monumento diz e o que não diz, importa inclusive os falsificados, pois para tudo há um porquê, uma motivação. Esses questionamentos cabem e devem ser cruciais ao historiador, pois de acordo com o autor, seria ingenuidade não questionar o documento. Todo documento é potencialmente mentiroso e verdadeiro (Le Goff, 1990).

Para auxiliar nas análises que envolvem as transformações que o Guerreiro atravessou durante o tempo, o historiador Eric Hobsbawm nos cederá os conceitos de como as tradições são inventadas com um objetivo determinado, e como elas se associam ao inconsciente coletivo de tal forma que a origem de uma determinada prática ou manifestação parece muitas vezes obscura e raramente questionada por ter sido assimilada como um fenômeno natural e espontâneo. Foram consultadas ainda dissertações que versaram sobre o Guerreiro, coletadas de diversos repositórios acadêmicos, especialmente no que tange aos aspectos cotidianos de funcionamento de alguns grupos. Os conceitos de memória coletiva e a identidade cultural também serão convocados para analisar a maneira como os brincantes se relacionam com o Guerreiro e as perspectivas para o folguedo com o auxílio dos estudos de Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs e Stuart Hall.

Com o intuito de nos aproximarmos da prática do Guerreiro e da realidade dos grupos, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, no período de 2022 e 2023, gravadas e transcritas, com a Sra. Josefina Novaes, funcionária aposentada do governo do Estado, responsável pelo pedido de registro do Guerreiro como Patrimônio Imaterial; com a Professora Carmen Lúcia Dantas, museóloga que por muitos anos dirigiu o Museu Théo Brandão; com a Mestra Marlene, do Guerreiro São Pedro Alagoano; com a Mestra Marilene, do Guerreiro Raio de Sol; com artista plástico Levy Paz, autor de uma das obras mais famosas retratando um Mestre de Guerreiro cuja imagem passou a ser utilizada sem autorização; com o presidente e o secretário da Associação Alagoana de Folguedos Populares, Ivan Barsand e Keyler Simões; e por fim, com o jornalista João Lemos, fundador da Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano, o FOCUARTE, seguindo as orientações referentes ao trato com história oral¹³.

¹³ Manual de História Oral (ALBERTI, 2005)

Quanto à estrutura da dissertação, as seções estão divididas da seguinte forma: a segunda seção, subdivida em cinco, apresentará o desenvolvimento histórico do Guerreiro, desde suas origens enquanto uma mistura de Reisado, Caboclinhos e outras manifestações, até os dias atuais, observando o contexto histórico do seu aparecimento, suas profundas transformações e desafios de continuidade. Além disso, realizaremos uma análise acerca dos conceitos construídos por folcloristas acerca de folclore e cultura popular e qual o impacto de tais conceitos sobre as manifestações culturais. Na terceira seção, pretende-se apresentar a noção de Patrimônio nos tempos modernos e o surgimento da noção de patrimônio cultural, sobretudo de patrimônio imaterial. Será apresentado também um estudo de caso envolvendo a análise das diferenças encontradas nos processos de patrimonialização do Cavalo-Marinheiro, folguedo pernambucano, e o Guerreiro Alagoano. Na quarta seção, o Guerreiro será avaliado através dos seus brincantes, de suas expectativas e frustrações, além de avaliarmos as perspectivas de permanência e a maneira com a qual a sociedade se relaciona hoje com o folguedo e como este se relaciona com o título de Patrimônio Imaterial.

Gostaria de dizer que este trabalho se mostrou um desafio maior do que eu poderia supor enfrentar. Já imaginava que encarar um Mestrado em História seria laborioso por duas razões: pelo fato de estar distante da vida acadêmica desde 2002, quando me formei em Relações Públicas pela UFAL; e pelo fato justamente de não ter formação em História. Porém não poderia jamais prever o tamanho do desafio que teria pela frente. De 2002 para cá, dividi-me entre a maternidade, o trabalho em órgão público do estado e em escrever livros de romance, alguns de ficção histórica, somando ao todo 10 trabalhos publicados entre 2012 e 2019¹⁴. Desde a infância tive fascinação por História, e foi a partir de 2017, ao iniciar a escrita de um dos romances históricos, que comecei a considerar a possibilidade de realizar um Mestrado na área com a finalidade de desenvolver a habilidade de pesquisa que poderia me auxiliar como escritora. Mas devo dizer que não foi nada fácil abraçar a escrita acadêmica e diferenciá-la da escrita literária a qual estava acostumada. Por esta razão, e com o intuito único e exclusivo de me auxiliar no desenvolvimento da presente dissertação, apresentarei, entre as seções, uma história de ficção na qual as personagens se relacionam com o Guerreiro, introduzindo as questões que serão abordadas em cada seção, separada do texto acadêmico por uma linha pontilhada e destacada em itálico, à direita. Apesar de não se tratar de recurso acadêmico, tomei

¹⁴ Publiquei 10 trabalhos entre 2012 e 2019, sendo alguns contos dispostos em coletâneas. Os romances históricos de minha autoria são “A dama de papel”, que se passa durante a Revolução Industrial e foi lançado em 2015; e “A Madona e a Vênus”, que tem como pano de fundo o Renascimento Italiano e foi lançado em 2019.

tal liberdade em função da profunda dificuldade que encontrei ao tentar desvincular a pesquisadora da escritora, resolvendo, por fim, que as duas poderiam, e deveriam trabalhar juntas nesta dissertação.

.....

Era noite de 23 de dezembro e Emília segurava firme na mão de sua mãe, temendo perder-se naquele mundaréu de gente. Os enfeites natalinos piscavam nas fachadas dos prédios, nos postes das ruas, nas árvores das praças. Caminhavam por entre as pessoas animadas, bebendo, comendo, rindo, conversando, tirando fotos com seus celulares das apresentações que ali aconteciam.

- Mãe, por que tem tanta gente?

- É que a Prefeitura está realizando um show de Natal com grupos folclóricos, filha. E estão todos aqui para assistir.

- Grupos o que? – Perguntou, franzindo a testa e se esforçando para distinguir a voz materna entre as tantas vozes que ouvia.

- Folclóricos. Grupos que dançam e cantam músicas antigas, e que contam um pouco da nossa história, da nossa cultura...entende?

Emília calou-se. Não entendia muito bem. Chegaram enfim a algumas mesas dispostas em frente a um palco iluminado, enfeitado por figuras de Bumba-meu-boi, Pastoril, Guerreiro. Emília sentiu-se aliviada de poder sentar ao lado da mãe. Logo um vendedor de guloseimas passou por elas e a mãe comprou pipocas, balas e água. Tão logo abriu um pacote de pipocas, as luzes do palco começaram a girar e uma moça com um chapéu de palha anunciou:

- Quero dar as boas-vindas a este público maravilhoso de Maceió! Estamos aqui para mais uma noite do Natal dos Folguedos. E para continuar esta linda festa, tenho o prazer de chamar ao palco o Guerreiro Massayó, da Mestra Clotilde! Muitas palmas para o Guerreiro Alagoano!!!

O público alvoroçava-se. Assoviam, batiam palmas, gritavam vivas. Tudo deixava Emília fascinada! E aquele nome, Guerreiro, estimulava sua imaginação. Quem haveria de subir ao palco? Soldados? Combatentes armados até os dentes? Lutadores? Qual não foi sua surpresa ao ver um grupo de mais ou menos 25 pessoas subindo ao palco, vestindo roupas multicoloridas, das cores preferidas de Emília: azul, amarelo, vermelho, verde, laranja, roxo...eram tantas as cores e os brilhos. Portavam espadas de madeira enfeitadas com fitas, as mulheres usavam vestidos muito coloridos de seda e os homens, calças folgadas azuis, coletes vermelhos e blusas verdes. Os chapéus eram imensos e belos, com lantejoulas e bolas e tantos outros enfeites de Natal. Uma senhora usava uma coroa, outros portavam chapéus pontudos e um deles usava um chapéu redondo com franjas. Mas o que mais chamou a atenção de Emília foi o chapéu em formato de igreja que usava um senhor negro idoso, de bigode e cabelos brancos como a neve. Era alto e tinha uma voz potente:

“Guerreiro

Cheguei agora

Nossa Senhora

É nossa defesa”

E todos repetiam o mesmo verso, tanto os componentes do grupo quanto o público. Emília teve que ficar de pé na mesa, enquanto a mãe, também de pé, a segurava pela cintura e assistia a tudo com um sorriso no rosto. Emília assistiu alguns minutos da dança, que também consistia em bater os pés com força no chão ao ritmo da caixa-de-guerra, da sanfona e do pandeiro.

- Quem é aquele, mãe? – Perguntou, apontando para a figura de rosto pintado e pandeiro nas mãos, que arroteava o grupo fazendo piruetas.

- Aquele é o Mateus, filha.

- O nome dele é Mateus? Bonito...

- Não, filha – riu a mãe. E continuou: - Mateus é o nome do personagem. Ele é como um palhaço no grupo. Ele faz palhaçadas, canta algumas piadas para envolver o público. Dizem que ele representa as pessoas que tentaram despistar os soldados de Herodes quando ele soube do nascimento de Jesus.

- Ah...e porque a cara dele é preta?

- Bom...existem várias explicações: ele pinta a cara de preto para chamar a atenção das pessoas, para assustar...há também quem diga que ele representa o negro escravizado do engenho, que fazia graças e danças nos momentos de folga.

- Aquele senhor com o microfone é o cantor?

- Ele é o Mestre. Ele é quem comanda o grupo, quem define os ensaios, quem canta e até cria as cantigas, quem define as partes das apresentações. Ele é o guia do grupo.

- E as mulheres? São só dançarinas?

- Não, não. Elas são personagens também, podem até ser Mestras. Hoje as apresentações são mais curtas, mas antigamente, as apresentações duravam horas, até uma noite inteira. E haviam vários personagens...

- Os chapéus são grandes! – Interrompeu Emília, na ânsia de rebater a mãe, aquela ânsia comum da infância, quando queremos mostrar que somos um pouco mais que pedaços de gente de cabecinhas cheirosas. A mãe sorriu, e concordou:

- Sim, os chapéus são bem grandes. Vê o chapéu do Mestre, que lindo?

- É uma igreja.

- Isso, uma igreja.

- E por que ele tem uma igreja na cabeça?

A mãe pensou por um tempo. Não era uma resposta tão simples.

- Bem, filha...o Guerreiro, o Reisado, e muitas outras manifestações culturais possuem muita influência da religião católica, como também das crenças e dos costumes dos indígenas e dos negros africanos. Tanto é que brincamos o Guerreiro no Natal. E o que é o Natal, filha?

- Natal é o aniversário de Jesus.

- Isso, é quando nós, católicos, comemoramos o nascimento de Jesus. Você ouviu o primeiro versinho que ele cantou?

- Ouvi...- respondeu ela, sem muita certeza.

- Então, nele o Mestre fala da mãe de Jesus, não é?

- Sim! – Disse ela, lembrando-se.

- Então quer dizer que eles gostam muito de Jesus Cristo, da religião...e por isso transformaram o chapéu numa igreja, para lembrar de suas crenças, de sua religião, de Jesus Cristo.

A menina tinha os olhos vidrados na apresentação. O grupo girava de um lado a outro, fazendo rodar os saíotes e as fitas, numa cadência hipnotizante.

Então, após alguns versos que Emília não conseguiu entender, os participantes postavam-se de frente um para o outro e começavam a bater as espadas com força, enquanto os pés acompanhavam cada estalo das armas numa dança que parecia, de fato, um combate. Emília não tirava os olhos do grupo, temendo que alguém se machucasse ou mesmo que quebrassem o palco, tão forte sapateavam os pés na madeira.

- Mãe, por que eles batem os pés tão forte?

- Isso se chama trupé, filha. É o jeito deles dançarem, muitos grupos até se chamam de Treme-terra.

Apontando para uma das moças que dançava à frente, ela perguntou:

- Quem é aquela, mãe?

- Pelo chapéu, acho que é a Sereia, filha.

- E aquele ali?

- Hum...parece o Índio Peri...

- Tem um Índio e uma Sereia nesse grupo?

- Tem sim, filha. São os personagens que compõem o grupo ou aparecem só na sua parte. Quando eles aparecem só numa parte, chamam-se entremeios. O Guerreiro possui muitos personagens e entremeios, só que nunca mais se apresentaram porque o tempo é curto...

Emília calou-se por alguns segundos e logo emendou:

- Quem mais faz parte do Guerreiro, mãe?

- Bem...

.....

2. ENTRE REIS E GUERREIROS

Nesta seção, será explicado como o Reisado foi trazido de Portugal e aqui transformado e adaptado, tendo como fonte a Epifania e a devoção aos três Reis Magos do catolicismo, bem como a estrutura do Reisado Alagoano, incluindo os personagens, a indumentária, os entremeios¹⁵, bem como a maneira que o Reisado é dançado hoje. Em seguida, serão mostradas as diferentes versões para o surgimento do Guerreiro, além das semelhanças e as diferenças entre as manifestações, considerando especialmente o contexto histórico de cada uma. O Guerreiro também terá sua estrutura (ou ausência dela) discutida, além de seus personagens e entremeios. E por fim, traremos algumas reflexões acerca dos folcloristas e da folclorização desta manifestação popular.

2.1. Um culto à cultura (inculta?)

A seguir faremos uma análise das fontes acerca das origens e do desenvolvimento histórico do Guerreiro para, em seguida, realizarmos o estudo deste folguedo como patrimônio cultural imaterial. Porém, antes, é útil refletirmos acerca de conceitos que servirão para guiar os estudos. O primeiro destes é o de cultura popular, este conceito tão vasto quanto polêmico. A cultura popular, no decorrer da história, revestiu-se de diversas definições de acordo com o contexto ao qual pertencia, bem como de acordo com o historiador, antropólogo, e/ou pesquisador que a buscava definir. Seus estudos ganharam força durante o século XVIII, quando muitos países europeus buscavam afirmar a noção de nação e de identidade nacional, e esteve muitas vezes associada ao embate entre cultura popular e cultura erudita, o qual foi confirmado por uns, rechaçado por outros. Quando a presente dissertação era ainda parte do campo das ideias, quando os conceitos e discursos abaixo apresentados não eram por mim conhecidos, tal correlação já me parecia intrigante, pois não era difícil identificar, nas tantas apresentações de diversos folguedos, os personagens de Reis e Rainhas, a simulação de acontecimentos históricos, a presença de personagens heroicos, as vestimentas de cetim, os laçarotes, babados e rendas buscando lembrar trajes monárquicos de tempos passados, as espadas e os cantos de guerra, e até mesmo a presença de uma visão política e de uma crítica mais profunda em algumas dessas manifestações. E nessa miscelânea, nessa presença do que

¹⁵ São partes de uma apresentação de Reisado ou Guerreiro dedicadas a certos personagens, que participam somente nesses momentos específicos. Exemplo: o entremeio do Boi.

parecia erudito nas práticas populares - fosse como imitação, como homenagem ou como ironia - a pergunta vinha inevitável em minha direção: onde está, afinal, o limite entre as duas?

Peter Burke argumentou que a “descoberta do povo” ocorrera a partir da Alemanha e fora disseminada especialmente na Europa periférica¹⁶ entre os séculos XVIII e XIX, estando divididas entre a cultura erudita ou grande tradição, que se aprendia nas universidades e templos, e a cultura popular, ou pequena tradição, feita pelo povo e para o povo, transmitida oralmente por meio das festividades, costumes e práticas que esse povo, sobretudo os camponeses, dividiam entre eles (Burke, 2018). Burke salienta que, apesar dessa divisão ter sua importância, ela não pode ser tomada ao pé da letra, pois subentende uma separação literal que não existia de fato, ou ao menos não desta maneira. A elite tomava parte das festividades populares, consumia livretos de baladas e aderiu a costumes da “pequena tradição” como recreio, basicamente. Porém, o contrário não acontecia, ou seja, o povo não tinha acesso às manifestações culturais da elite.

No período em questão, o interesse desta elite intelectual e aristocrática nas manifestações populares ocorrera não apenas por diversão, mas também por razões políticas, estéticas e sociais. O interesse pelo “primitivo” - no sentido de primeiro, de “pureza” - era uma resposta às regras impostas demasiadamente às produções culturais, que engessavam a criatividade. Ao contrário, a cultura popular, por sua natureza, era dinâmica, livre, e por isso, autêntica. Também foi uma resposta, observada especialmente na Alemanha e Espanha, ao racionalismo iluminista¹⁷, que não era exatamente uma unanimidade por representar uma imposição vinda da França. Há ainda, neste movimento de “descoberta”, um forte sentimento nacionalista, uma resposta às influências e invasões estrangeiras, num período fértil em convulsões sociais. Ou seja, este interesse, orquestrado por uma elite intelectual e aristocrática que se auto parabenizava pelo feito de “resgatar” a cultura popular a tempo, trazia em si as imposições e interferências desta mesma elite, que muitas vezes, ao fazer os registros de canções, poesias, danças, festas, acrescentava, adaptava ou omitia palavras, frases, trechos, com a finalidade de fazer a obra ser mais adequada ao “público”. Além disso, o uso recorrente dos termos “preconceito” e “superstição” pelos estudiosos ao se referir a algumas práticas culturais

¹⁶ O autor se refere como “periferia cultural” os países mais afastados dos centros, que mais haviam investido no Renascimento, no Classicismo e Iluminismo: Itália, França e Inglaterra. Exemplo desta Europa periférica são países como Rússia, Suécia, Finlândia e Islândia, além da própria Alemanha. (Burke, 2018)

¹⁷ O Iluminismo é o conjunto de pensamentos e filosofias, surgido entre o fim do século XVII e início do século XVIII, que defendia o uso da razão em detrimento da fé para a verdadeira compreensão e evolução do homem e da sociedade. Nas palavras do Profº. Francisco Falcon, o Iluminismo se refere ao “processo de *esclarecimento* do homem”. (Falcon, 1994, p. 19)

populares demonstra muitas vezes a maneira pseudo-superior com a qual esses intelectuais lidavam com a cultura popular, muitas vezes não tão preocupados com o resgate e manutenção, mas com o mero registro. É curioso também o uso de pseudônimo por alguns estudiosos de artes populares como se houvesse certo constrangimento em dissertar sobre o assunto. Burke lembra, com razão, que interesse é diferente de simpatia. Apesar disso, o autor reconhece o quanto importante foi esse movimento de “descoberta do povo”, mas o faz com ressalvas (Burke, 2018).

Roger Chartier, em sua obra “História Cultural: entre práticas e representações”, fala sobre o quanto a análise da cultura popular esteve associada àquilo que ela não é, ou seja, uma cultura letrada:

Tomemos o exemplo Francês. A cultura popular (que poderia também ser designada como aquilo que é considerado popular no campo da história intelectual) foi aí identificada duplamente: com um conjunto de textos — os dos pequenos livros de venda ambulante e conhecidos sob o termo genérico «bibliotheque bleue» [«literatura de cordel»]*; com um conjunto de crenças e de gestos considerados como constitutivos de uma religião popular. Em ambos os casos, o popular é definido pela sua diferença relativamente a algo que não o é (a literatura erudita e letrada; o catolicismo normativo da Igreja); em ambos os casos, o historiador («intelectual» ou «cultural») tem perante si um corpus bem delimitado cujos motivos precisam de ser inventariados. (CHARTIER, 2002, p. 55).

Para Chartier, a cultura erudita teria gerado a noção de cultura popular com o intuito de contrapor, de identificar nela tudo o aquilo que ela não era: erudita. O autor descreve a cultura popular de duas maneiras: como um sistema simbólico coerente e autônomo, o que pressupõe ainda uma liberdade; e também como um segmento que se relaciona de maneira conflitante com a cultura dominante e letrada. Essas duas formas de definição da cultura popular – autonomia X dominação – serviram como base para o estudo cronológico da cultura popular, propondo uma suposta idade de ouro, na qual a cultura popular teria sido livre, viva, profusa; e uma época, a partir da primeira metade do século XVII, na qual ocorreram as censuras e o desmantelamento da cultura popular, através de ações dos estados absolutistas associados às Reformas Religiosas¹⁸ e do clero. Chartier cita Burke neste momento, apontando que o clero tenta

¹⁸ As reformas religiosas do século XVI foram movimentos sociais e políticos que resultaram no surgimento de novas religiões e no enfraquecimento da Igreja Católica. Elas são divididas em Reforma Protestante, encabeçada pelo monge Martinho Lutero e pelo teólogo João Calvino, e a Contrarreforma, uma resposta da Igreja Católica a retirada do controle exclusivo do cristianismo. De acordo com Flávio Luizetto, “A cristandade, na época, vivia sob condições duplamente adversas que, no seu entender, achavam-se relacionadas: de um lado, sofria os efeitos de uma crise material sem precedentes no mundo europeu e, de outro, passava por profundas inquietações espirituais. As doutrinas protestantes não resolveram, evidentemente, os problemas decorrentes da desorganização econômica e social da Europa; mas tiveram o mérito de fornecer respostas religiosas apropriadas às necessidades

purificar a cultura popular, enquanto as elites as abandonam, em consequência de uma diferença de visões de mundo que teria ganho força por volta de 1800 na Europa. Mas Chartier lembra que essas revisões da cultura popular já haviam ocorrido antes, e citando Jean-Claude Smith, lembra que a ação evangelizadora no século XIII esconde um verdadeiro processo de aculturação, quando as práticas populares e folclóricas, sobretudo do corpo, foram condenadas pela igreja por terem sido classificadas como impuras (Chartier, 1995). Tendo em vista que a cultura popular parece ter sofrido, em vários momentos diferentes da história, ações que conduziam ao seu desaparecimento e abafamento, seguindo-se a períodos de valorização e ressurgimento, o autor conclui que, mais importante do que classificar a cultura popular de maneira cronológica, seria analisar as relações entre as normas impostas e as identidades afirmadas. Para o autor, sempre houve momentos de repressão e censura, e em contrapartida, sempre houve alguma reação, ou espaço no qual essas culturas permaneceram, se afirmando e/ou se adaptando, fazendo uso inclusive dos meios utilizados para sua destruição. Neste ponto, Chartier lembra Certeau, quanto este afirma que o popular não simplesmente cede e obedece, mas encontra meios, táticas para adaptar-se e até subverter a ordem estabelecida (Certeau, 1998).

Trazendo a análise sobre os estudos de cultura popular para o Brasil, e mais precisamente, para o Nordeste, Durval Muniz nos diz que o interesse pela cultura popular nordestina é resultado da criação da própria ideia de Nordeste. O autor diz que, até 1920, a noção, o conceito de Nordeste como região do Brasil não existia. Éramos todos o Norte. O Nordeste como região surgiu primeiramente ao se designar a área do Norte mais propensa às secas, a qual deveria ser alvo de políticas públicas específicas. O autor destaca que as secas, para muito além de simplesmente designar um espaço com um clima específico, serviram para batizar a região, sendo utilizadas como argumento pelos políticos e pelas elites da região – que buscavam, por sua vez, resgatar um protagonismo que as mudanças sociais, econômicas e políticas do início do século XX lhes haviam tirado - para que o Brasil destinasse um olhar mais atento à região, tornando-se um discurso que estruturou a noção de Nordeste, seus costumes, seus simbolismos, sua cultura. O autor lembra que:

O termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs), criada em 1919. Neste discurso institucional, o Nordeste surge como parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público

espirituais dos fiéis que já não encontravam paz para suas aflições e angústias nos quadros da doutrina e da liturgia da Igreja romana.”. (Luizetto, 1989, p. 67)

federal. O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área. Estes discursos, bem como todas as práticas que este fenômeno suscita, paulatinamente instituem-no como um recorte espacial específico, no país (Albuquerque, 2011, p.81).

Durval Muniz realiza então uma análise dos diversos discursos que deram origem ao Nordeste enquanto região, suas práticas, seus simbolismos e significados, seu sistema de crenças, enfim, sua cultura. Para o autor, tanto a ideia de nação como a de região são construções discursivas que precisam ser investigadas, analisadas, desconstruídas, para então poderem ser compreendidas, e que esses discursos tanto foram criados com um devido fim – a ideia de nação construída pelo modernismo, por exemplo – como foram respostas a esses discursos – o tradicionalismo nordestino nas obras literárias e musicais da região. Não pretendendo esgotar a análise desses discursos, o autor argumenta que o modernismo buscou os elementos regionais não para destacá-los e valorizá-los enquanto produtos de um local, mas para construir uma ideia de nação brasileira se apropriando desses elementos para inseri-los num modelo de nacionalidade definido e comandado pelo Centro-Sul, região mais desenvolvida e próspera, burguesa, tecnológica, industrial e urbana. Em resposta a este movimento, o regionalismo tradicionalista nordestino define a região como um espaço de saudade, um espaço no qual as antigas práticas e tradições se deterioravam e corriam risco de desaparecer, um espaço no qual muitos de seus expoentes artísticos reproduzem esses discursos de saudade de um tempo que se foi. Contudo, o autor salienta que essa saudade é também um apelo contra a perda de uma posição de protagonismo das antigas elites regionais, apoiados no paternalismo e patriarcalismo, após a decadência do açúcar e do algodão (Albuquerque, 2011). Tais considerações levam a questionar a posição dos estudiosos nordestinos e dos folcloristas que contaram a história do folclore e da cultura popular nordestina desde meados do século XIX, incluindo nessa reflexão as intenções diretas ou indiretas destes intelectuais em seus trabalhos.

Está claro que o interesse pela cultura popular através da história é permeado de disputas, de construções discursivas, sofrendo o reflexo das mudanças sociais, políticas e econômicas. Veremos que a construção destes conceitos, especialmente o de folclore, acarretou na perturbação e na violação de várias manifestações que buscou conceituar, pois, para que estas coubessem em determinados discursos, necessitavam de algumas adaptações e interpretações cujos autores não eram parte integrante dos ambientes nos quais os chamados “fatos folclóricos” ocorriam: os folcloristas.

A cultura popular, para muito além de uma forma de construção de identidade, é um recurso utilizado de maneira consciente por pesquisadores, por políticos e por uma elite intelectual para exercer poderes, construir mitos e até mesmo manipular a história.

2.2. Primeiro, eram os Reis

O Reisado é parte das festividades natalinas e da chamada Epifania, as comemorações em honra aos três Reis Magos¹⁹. O dia de Reis é celebrado no dia 06 de janeiro, tanto no Brasil como em Portugal e em outros países europeus. Buscar a origem da devoção aos Três Reis é analisar parte da história de guerras e conquistas da Europa, tendo em vista que os restos mortais dos supostos três reis teriam sido levados à Milão, adquiridos pela Imperatriz Helena de Constantinopla²⁰, no século IV. Data do ano de 565 um dos mais antigos registros dos Três Reis (Figura 01), representados num dos famosos mosaicos da igreja de São Apolinário Novo, construídos durante o governo do Imperador bizantino Justiniano, em Ravena, na Itália. Pode-se observar, neste mosaico, os Reis em posição de reverência, seguindo uma estrela, oferecendo o que possivelmente eram os presentes que, de acordo com o Evangelho de Matheus, levaram quando do nascimento de Jesus Cristo: ouro, incenso e mirra. Nota-se as roupas luxuosas dos três, estando à frente um homem mais idoso, seguido por um jovem e por último, um homem maduro, de barba, parecendo respectivamente tratarem-se de Gaspar, Melchior e Balthassar, tendo em vista a disposição de seus nomes logo acima de suas figuras.

¹⁹ Melchior, Baltasar Gaspar, reis que teriam visitado o menino Jesus de Nazaré quando de seu nascimento.

²⁰ Também conhecida como Santa Helena, foi a primeira mulher de Constâncio Cloro, e mãe do imperador romano Constantino. Helena costumava colecionar relíquias relacionadas a Jesus e segundo a tradição cristã, ela teria descoberto o local da crucificação de Jesus Cristo.

Figura 01 - Três Reis Magos, mosaico, c. 565, igreja de São Apolinário Novo, Ravena, Itália.



Fonte: Ensinar História, Disponível em < <https://ensinarhistoria.com.br/reis-magos-realidade-ou-lenda/> >

Em 1164, no contexto das invasões italianas pelo imperador romano-germânico Frederico Barbarossa, as relíquias foram tiradas da Basílica de Sant'Eustorgio, em Milão, e levadas para Colônia, na Alemanha, onde foi construída a Catedral para abrigar o tesouro histórico (Hildesheim, 1886, p. 17 e 18). A partir daí, desenvolveu-se o costume entre cristãos de realizar peregrinações até a Catedral para honrar os restos daqueles que podem ter sido testemunhas da existência de Cristo. De acordo com Jadir de Moraes Pessoa, a partir dessas visitas

Foram surgindo em diversos países pinturas em catacumbas, quadros, retábulos, esculturas, altos-relevos em sarcófagos e tudo o mais, apresentando a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. E, a partir de Colônia, espalharam-se por toda a Europa como parte das grandes peregrinações, a exemplo do que já acontecia em Santiago de Compostela, Terra Santa e Roma. Como herança direta dessas peregrinações, surgiram então os cânticos populares, muito importantes em toda a Europa medieval, chamados Noëls na França, Villancicos na Espanha e Folia em Portugal (Pessoa, 2007, p.63-83).

O dramaturgo Gil Vicente é um bom exemplo de contribuição para a propagação das comemorações aos Três Reis Magos através do alcance de suas obras, como o Auto dos Reis Magos, encomendado a ele pela Rainha Leonor de Avis²¹ e apresentado pela primeira vez em

²¹ Irmã de Manuel I e viúva de El-rei João II de Portugal.

6 de janeiro de 1503 (Ramos, 2016, p. 20). Desta forma, apesar da dificuldade de se precisar quando se estabeleceu a prática das Reisadas, pode-se deduzir que a comemoração aos Três Reis Magos ou Folia de Reis ocorra desde algum momento entre os séculos XII e XVI. Em Portugal as Reisadas são celebradas entre os dias 24 de dezembro e 6 de janeiro e consistem em grupos de pessoas, chamados “reiseiros”, que saem às ruas portando instrumentos musicais (pandeiro, triângulo, tambor, etc), batendo de porta em porta entoando cantigas em louvor ao Menino Jesus e pedindo auxílios ou esmolas. Há várias semelhanças entre as Reisadas portuguesas e o Reisado tal como o conhecemos, como por exemplo, a figura de um integrante que ficava a brincar com o público, fazendo graças e provocações, e às vezes sendo até repellido de maneira nem tão amistosa (Brandão, 2007, p.12). Além disso, as Reisadas Portuguesas eram divididas de maneira semelhante ao Reisado, com partes como abrição de portas, saudações, entremeios e despedida (Brandão, 2007, p.14). Historicamente, as Reisadas parecem ser práticas de comunidades humildes, visto que solicitavam donativos, esmolas e sobras da Ceia de Natal nas casas que visitavam. É fato que existem registros de festas para comemorar a Epifania em vários pontos da Europa, e foi esta estrutura de Reisado que teria sido trazida para cá pelos portugueses, como partes das celebrações do Natal no calendário cristão.

Existem algumas versões sobre a chegada do Reisado ao Brasil. A mais difundida conta que a manifestação foi introduzida no Brasil pelo Norte²², tendo em vista ter sido a primeira região ocupada durante o período colonial

O Reisado chegou ao Brasil logo depois do descobrimento, com os primeiros colonizadores que conservavam os costumes das antigas aldeias portuguesas e impactaram na Colônia manifestações como forma de extravasar suas lembranças em terra tão distante. O reforço à tradição trazidas das terras d'além mar vinha de frades evangelizadores, que promoviam a difusão e o aprimoramento cenográfico dessas representações como forma de tornar as festas católicas mais atraentes e, com isso, angariar maior participação popular (Dantas, 2013, p.49)

Em Portugal, as Reisadas possuíam um caráter mais religioso e católico, ainda que houvesse a inclusão de algumas representações e danças de caráter profano (Brandão, 2007, p.12), fato que se explica pela cristianização das Saturnálias – festa pagã em homenagem ao “Sol Invicto” que deu origem ao nosso Natal - e no Brasil, teriam se mesclado com outras manifestações como os Congos, os Pastoris e o Bumba-meu-boi (Ramos, 1954, p.104).

²² Neste período, a noção de Nordeste enquanto região ainda não existia, sendo inaugurada apenas a partir de 1930.

Mas há ainda a possibilidade de que o Reisado tal e qual o conhecemos tenha sofrido maior influência das práticas africanas, sobretudo a coroação do Rei do Congo²³. Durante o período colonial, a coroação do Rei do Congo teria sido uma construção idealizada por Portugal no contexto da exploração de novas terras africanas não tomadas pelo Islamismo. Com o intuito de se aproximar dessas populações ainda “entregues ao culto primitivo do feitiço”²⁴ (Tinhorão, 2016, p.08), o rei D. Manuel atribui ao mani do Congo Nzinga a Nkuwu o título de rei D. João I. Um nome cristão, um título nobiliárquico europeu: estavam plantadas as sementes do que se tornaria parte do folclore brasileiro. Interessante notar que, aqui no Brasil, a prática da coroação do Rei do Congo não se trata exatamente de uma representação dos reis existentes na área do Congo africano, mas sim, de uma figura em torno da qual se uniram negros escravizados como forma de representação identitária e de emulação das origens. Na figura 02, podemos verificar esta comemoração através do olhar do artista Carlos Julião. Na obra, percebe-se o rei coroado à frente, protegido por um luxuoso guarda-sol carregado por um de seus súditos e sendo seguido por um séquito de homens festivos, carregando instrumentos como viola e atabaque. Quase todos usam penachos nas cabeças e a posição dos seus corpos sugere que estavam todos participando de um desfile animado, dançante, comemorativo.

²³ O tráfico de escravos para a América Portuguesa, ocorrido entre os séculos XVI e XIX, foi proveniente de diversas áreas do continente a depender do período: entre os séculos XVI e XVII os portos da foz do Rio Zaire, na área centro-ocidental do continente, teriam sido os mais importantes pontos de embarque de escravizados; entre XVII e XVIII, o Porto de Luanda, na costa ocidental, passa a se destacar; e por fim, no século XIX, os portos de toda região do Reino do Congo, também na costa, passam a ser os mais importantes. No dizer de Marina de Mello e Souza, as festividades de Rei do Congo ocorriam com mais frequência nos locais com maior incidência de negros da etnia banto, provenientes de uma vasta área da região centro-ocidental. Contudo, apesar da diversidade de etnias trazidas ao Brasil, havia entre elas algumas semelhanças – organização em torno de linhagens, presença de escravidão interna, culto aos ancestrais, entre outras - que possibilitaram a convergência dos escravizados às festividades do Rei do Congo como representação e exaltação do povo africano em terras brasileiras (MELLO E SOUZA, 2014, p. 270)

²⁴ Tinhorão explica que “ ‘feitiço’ é palavra portuguesa para designar na África as representações materiais de figuras às quais se atribui a capacidade de realizar desejos humanos, e que modernamente se universalizou sob o nome francês de *fetich*” (Tinhorão, 2016, p.08).

Figura 02 - Coroação de um rei negro no festejo de Reis.



Fonte: Acervo Biblioteca Nacional. Obra de Carlos Julião.

Luiz Lavenère²⁵ corroborou com esta tese quando escreveu ao Boletim de Folclore²⁶ sua opinião sobre a origem do Reisado, sugerindo que talvez os Reis sejam na verdade, uma representação dos reis do Congo:

Tenho uma ideia particular sobre a origem do Reisado. Parece-me que no tempo do comércio de escravos africanos os compradores de negros promoviam festas diante dos reis e na ocasião agarravam negros desprevenidos ou embriagados com aguardente e iam embarcando nos navios. Note-se que no reisado há sempre um “Rei-do-Congo” e esse nome é depreciativo do de [sic] Rei chefe de Estado civilizado. (LAVENERE, 1955, p.35)

²⁵ Filho de Estanislau Wanderley e Amélie Lavenère Wanderley, Luís Wanderley Lavenère nasceu em Maceió (AL) em 17 de fevereiro 1868, morreu na mesma cidade em 29 de outubro 1966. Foi deputado estadual, vereador, jornalista, professor, musicólogo e fotógrafo. Tomou parte na campanha abolicionista, como membro da Sociedade Libertária Alagoana. Colaborou aos jornais Gutenberg, A Gazeta de Alagoas onde assinou, por mais de dez anos, o jornal da capital. Era proprietário da Tipografia Americana, responsável pela publicação de intelectuais. Usava os pseudônimos Almok, o Profeta e Marie Pambrun. (LIMA, Mariana. Luís Wanderley Lavenère. Disponível em: <http://www.cedu.ufal.br/grupopesquisa/gephecl/livros-fragmentos/> Acesso em: 05/08/2022)

²⁶ Lavenère, Luiz. O Natal no começo do século XX. Boletim Alagoano de Folclore, 1955.

É possível que as práticas das Reisadas portuguesas tenham aportado na área que hoje corresponde ao Nordeste brasileiro também como um método de atração do povo indígena. José Ramos Tinhorão (Tinhorão, 2000, pp.13-43) destaca, através das fontes, as características das celebrações ocorridas no Brasil. Durante o século XVI, buscou-se atrair os indígenas para o catolicismo e para a aceitação das regras do invasor, e para tal, utilizavam-se de vários artifícios, como a introdução de instrumentos musicais europeus, desconhecidos pelos nativos; apresentações que envolvessem dança e música, tendo em vista a atração dos indígenas por essas práticas; a usurpação de cantigas indígenas, que eram reinterpretadas de modo que os catequizesse. Era uma maneira não apenas de fazê-los sentir mais à vontade e tendentes a aderir à cultura do invasor, mas também um meio de esvaziar de sentido as práticas culturais nativas. Com a instalação das capitanias hereditárias, e em seguida, o desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar para fabricação e exportação do açúcar, a estrutura dos engenhos é transportada²⁷ para cá e com ela, a substituição da escravização indígena pela dos negros africanos, que oferecia uma margem de lucro verdadeiramente alta e em cujo tráfico Portugal já estava inserido. Deste modo, as práticas religiosas e culturais de origem europeia passaram também a sofrer influência daquelas trazidas pelos africanos escravizados, em consonância com a já citada afirmação de Luiz Lavenère. Mais adiante voltaremos a falar brevemente acerca do sistema econômico dos engenhos, que fundamentou na escravização dos negros africanos sua viabilidade, e moldou a estrutura social do país de maneira irremediável. Contudo, salientamos que não é foco deste trabalho o aprofundamento nestas questões, considerando que o mergulho na complexidade destes fatos nos obrigaria a desviar dos temas ora propostos.

2.3. A estrutura do Reisado em Alagoas

Os Reisados são brincados em vários estados do nordeste brasileiro, havendo registros de sua existência em Alagoas, Pernambuco, Ceará, Bahia, Paraíba, Sergipe e Piauí. Câmara

²⁷ Portugal, que já havia sido pioneiro ao descobrir rota alternativa de acesso aos produtos indianos e árabes, contribuindo definitivamente para o desenvolvimento do comércio internacional europeu, precisou desenvolver, nas terras que lhe cabiam graças ao Tratado de Tordesilhas, um sistema produtivo que justificasse sua defesa, já que, ao contrário da Espanha, não encontrou inicialmente ouro ou materiais preciosos em terras brasileiras. Portugal já possuía, àquela altura, experiência e domínio técnico da produção de açúcar na Ilha da Madeira, além de ter aberto a concorrência após quebrar o monopólio veneziano por Flandres. Ainda assim, contou com o indispensável auxílio dos holandeses tanto na comercialização do açúcar, como no financiamento do empreendimento.

Cascudo salienta que “No Brasil, a denominação [Reisado], sem especificação maior, refere-se sempre a ranchos, ternos, grupos que festejam o Natal e Reis” (Cascudo, 2005, p.776).

Acrescenta ainda Oswald Barroso, ao afirmar que

no Brasil, ele se manifesta com diferentes nomes (Terno de Reis, Tiração de Reis, Folia de Reis, Reisado – de Congo, de Caretas ou de Couro, de Caboclos, de Bailes -, Boi, Rancho de Reis, Guerreiros, etc.), por todo o seu território. Ele é, a um só tempo, rito, auto-épico, brincadeira de terreiro, cortejo de brincantes, ópera popular e teatro tradicional. É rito porque encena o mito de origem do mundo cristão popular, com o nascimento do Divino. Auto-épico porque se dá em roda, com a participação ativa da comunidade. Cortejo popular porque as diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais – nos figurinos e adereços), numa só apresentação. Teatro tradicional porque se trata de manifestação cênica construída secularmente pela coletividade (Barroso, 2014, p.181).

São brincados essencialmente no período natalino e constituem-se de diversos personagens, sendo os de maior destaque o Mestre, o Rei, os Embaixadores, os Palhaços, os Mateus e outros figurantes. Há também diversos entremeios, assim chamados os atos específicos da brincadeira, como por exemplo o entremeio do boi. Já José Maria Tenório da Rocha explica que

O termo entremeio, entremeios, entremeses, entremez ou entreatro, quer designar uma pequena peça teatral ou farsa, de apenas um ato de caráter burlesco ou jocoso, o qual termina por peça musical cantada. Tem suas origens no século XII, sendo sempre, já naquela época, pequeno drama, descrevendo ou vivenciando temas tradicionais ou mesmo da atualidade (Rocha, 1996, p.3)

As apresentações são comumente chamadas de “função” e são divididas em partes organizadas. Sua indumentária admite algumas customizações de cada grupo, mas é sempre multicolorida, constituída de saíotes e camisas compridas ou coletes de cetim, chapéus de palha de ouricuri e diademas cobertos de cetim, espelhos redondos e festão de natal, dos quais recaem fitas coloridas a cada lado, além de meias brancas e sapatos pretos. Carregam nas mãos espadas de madeira e inicialmente, eram grupos formados por homens²⁸. Na figura 03, pode-se observar um grupo de Reisado, aparentemente todo masculino, prestes a se apresentar. Na legenda, lê-se “Homens simples e rudes, para eles o Reisado representa uma glória, um acontecimento de proporções magníficas nas suas vidas calmas”.

²⁸ Não encontramos, nas fontes pesquisadas, explicações acerca dos motivos pelos quais inicialmente o Reisado era dançado apenas por homens. Como veremos no decorrer do trabalho, citam-no os folcloristas Théo Brandão e Pedro Teixeira, além da museóloga Carmén Lúcia Dantas, sem, contudo, fornecerem informações acerca das ou da origem dessa prática.

Figura 03 – Apresentação de Reisado na Usina Utinga Leão, 1946.



Fonte: Revista O Cruzeiro, 20/12/1947

Os Mateus, espécie de “bobo-da-corte” dos Reisados, pintam os rostos de preto com carvão ou tinta – até mesmo quando já são pretos retintos (Barros, 1947, p. 132) -, e junto aos palhaços, fazem as vezes de personagens arteiros que elaboram brincadeiras, gaiatices e estimulam o público a participar com cantigas, palmas e doações. Em função de suas características e do destaque que possui, se faz necessária uma análise mais aprofundada da figura do Mateus.

O Mateus é um personagem originário do Bumba-meu-boi e está presente em diversas manifestações além do próprio Bumba, dos Reisados e dos Guerreiros, havendo registros de Mateus em grupos de Taieiras e até mesmo nas Marujadas (Rocha, 1984), no Cavalo-Marinheiro e no Maracatu de Baque-Solto pernambucano e em algumas Folias de Reis²⁹. Em comum, essas manifestações tem o fato de pertencerem ao ciclo natalino e de possuírem forte influência africana. Abelardo Duarte destacou todo um capítulo de seu “Folclore Negro das Alagoas” a este personagem, observando que o Mateus era explicitamente uma figura que representava não

²⁹ SANTOS, Ivanildo. **OS PALHAÇOS NAS MANIFESTAÇÕES POPULARES BRASILEIRAS: Bumba-meu-boi, Cavalo-marinheiro, Folia de Reis e Pastoril Profano**. Dissertação (Mestrado em Artes) – UNESP, São Paulo, 2008, p.297.

apenas o negro, mas o negro escravizado. Neste sentido, há duas características que merecem destaque: a comicidade que o Mateus representa, por ser o personagem que ataca a multidão, canta versos jocosos e desafiadores ao Rei e ao Mestre; e a submissão, tendo em vista que, nas versões de muitos Bumbas, o Mateus sofre o castigo pelo trágico incidente da morte do Boi, sendo responsabilizado pelo Capitão (Duarte, 1975, pp. 341-347). Como veremos mais adiante, na versão de Théo Brandão, o Mateus também é castigado pelo Mestre de Reisado quando este entoava palavras pouco respeitadas durante a Louvação do Divino. Ou seja, o Mateus serve de alívio cômico, mas também como uma representação dolorosa, e porque não dizer, preconceituosa, pois reforça o estereótipo de negro preguiçoso, malandro, jocoso e inferior, que merece e deve ser punido por ser quem ele é, e, portanto, alvo de humilhações, apagamento, desqualificação. O professor Adilson Moreira destaca o que ele chama de racismo recreativo, ou seja, um conceito que

Designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos. Esse tipo de marginalização tem o mesmo objetivo de outras formas de racismo: legitimar hierarquias raciais presentes na sociedade brasileira de forma que oportunidades sociais permaneçam nas mãos de pessoas brancas. Ele contém mecanismos que também estão presentes em outros tipos de racismo, embora tenha uma característica especial: o uso do humor para expressar hostilidade racial, estratégia que permite a perpetuação do racismo, mas que protege a imagem social de pessoas brancas. O racismo recreativo exemplifica uma manifestação atual da marginalização social em democracias liberais: o racismo sem racistas. (Moreira, 2019, p.27)

Na figura 04, vemos uma das imagens mais conhecidas do personagem Mateus, de um Reisado alagoano no ano de 1947, usando um largo chapéu abaulado, em formato meia-lua, enfeitado com moedas, espelhos e franjas. Interessante notar que o nome artístico do retratado é Cravo Branco, não se sabe se pelo fato do brincante ser branco ou se para ironizar a “*black face*”, como se chama a prática racista de pintar o rosto de preto para simular um negro.

Figura 04 - Cravo Branco, Mateus de Reisado.

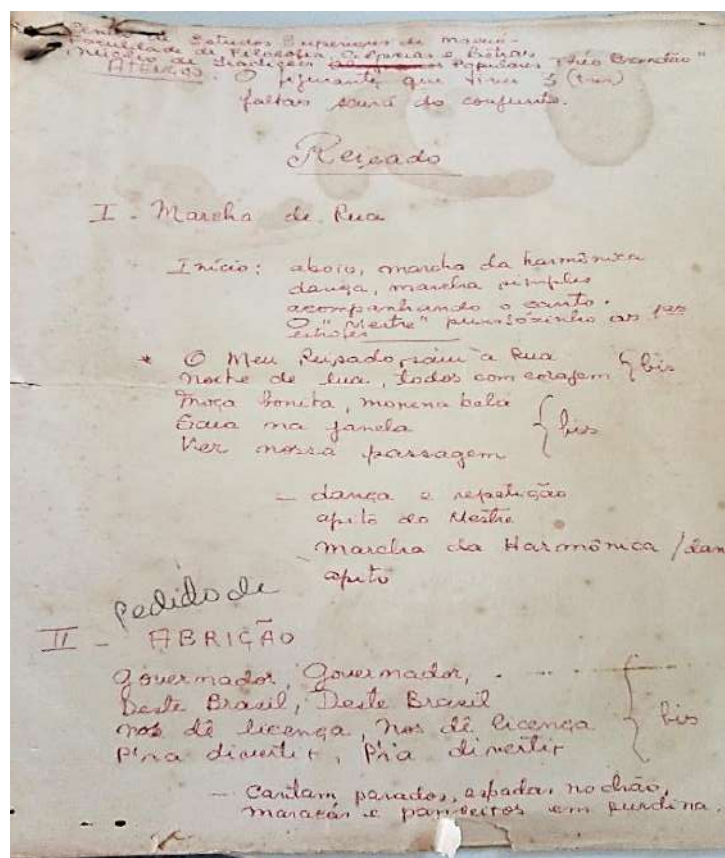


Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 20/12/1947. Foto de José Medeiros

É muito difícil precisar a origem deste personagem, até pelo fato de ser encontrado em diversas manifestações no Brasil. Contudo, é notável a sua simbologia, caracterizado de maneira a perpetuar um padrão racista. E não devemos esquecer que os símbolos servem tanto como forma de representação de uma realidade, como também um meio de perpetuação de uma situação de dominação (Bourdieu, 1989).

Um dos documentos mais detalhados (Figura 05) encontrados durante a pesquisa sobre a estrutura de uma apresentação de Reisado se trata de um roteiro escrito à mão, sem data ou autoria, realizado pelo, ou no Núcleo de Tradições Populares Théo Brandão. No documento, já com manchas e desgastado pelo tempo, constam não apenas instruções relativas à condução das apresentações, mas também regras de conduta, como a descrita no cabeçalho: “O figurante que tiver 3 (três) faltas sairá do conjunto”.

Figura 05 - Roteiro de apresentação de Reisado – página 1



Fonte: Núcleo de Tradições Populares Théo Brandão. Acervo Arquivo Público de Alagoas

No documento, consta a seguinte sequência da apresentação:

I – Marcha de rua

II – Abrição

III – Entrada na sala

IV – (Louvação ao) Divino

V – Entremeio do Boi

VI – A Guerra

VII – Retirada

É importante ressaltar que, atualmente, quase todas as partes foram suprimidas em função das transformações por que passaram a brincadeira, em resposta às adaptações exigidas pelas mudanças na própria sociedade e pelo processo de espetacularização dos folguedos³⁰.

Para melhor entendimento da dinâmica de um Reisado tradicional, será explicado em seguida cada item do roteiro acima³¹.

Marcha de Rua: tratam-se das cantigas que os grupos realizavam enquanto se encaminhava ao local da apresentação. Antigamente, era situação complicada, em função das distâncias percorridas, solicitar permissão para apresentar-se numa Casa Grande e não ser recebido, fosse por motivos justos ou não. Por isso, convencionou-se enviar os Mateus e Palhaços na frente, para acordar o “Contrato da função”, ou seja, o valor que o grupo receberia pela apresentação, bem como solicitar a permissão do senhor do engenho para que o grupo brincasse naquela residência dali a pouco (Brandão, 2007, p. 25). Interessante notar – e parece que fazia parte, tacitamente, dos costumes – que, no descrever de Théo Brandão, o seu avô, senhor de engenho, geralmente se recolhia ao notar a presença dos Mateus e dos palhaços, com suas gaiatices e travessuras. Por fim, após tocarem os pandeiros e cantarem suas emboladas pela casa, saíam em busca do senhor, ao qual pediam permissão, até fazendo uso de adulações, para que pudessem cantar e dançar: “O senhor de engenho ouvia impassível, negaceando a permissão (...). E só depois de muitas voltas e adulações é que meu avô dava consentimento” (Brandão, 2007, p. 27), reforçando o aspecto já mencionado de submissão, não apenas do personagem Mateus, mas de todo o grupo, àquela figura de poder. Em seguida, voltavam o Mateus e o palhaço ao encontro do grupo, que retornariam, ao cair da noite, à Casa Grande, entoando as marchas de rua que, de acordo com o folclorista, podiam ser rearranjos de cantigas de outros folguedos, como a seguinte, adaptada da Chegança³²:

De rua afóra
Ô meu Deus que barca é aquela?
- Só me parece
Que é os óio de uma donzela

³⁰ Sobre espetacularização, falaremos mais adiante.

³¹ Por não se diferir de outras versões de folcloristas e estudiosos, e mesmo por servir de fonte para muitos destes, serão utilizadas as descrições de Théo Brandão para cada uma dessas fases.

³² Trecho de uma marcha de rua recolhida no Engenho Salgado, em 1945 (Brandão, 2007, p.30).

Abrição de porta: chegando o grupo às portas da Casa Grande, tradicionalmente fechadas e em cujas janelas se posicionavam moradores da casa, empregados e gente dos arredores, pedia-se que os donos da casa abrissem a porta para o grupo entrar:

Abris a porta, pastora
Se queres ser festejada!
Se não abrires a porta
Não sois feliz, não sois nada.
Abris a porta
Por Nossa Senhora,
Viemos de longe,
Chegamos agora. (Brandão, 2014, p.36)

Brandão destaca que este era um ponto alto da apresentação e que muito da qualidade de um Reisado poderia ser medido no pedido de abrição de portas

Os cantos são entoados com tal vigor, as danças assumem tal virtuosidade; os volteios dos dançarinos com suas roupas lantejouladas, policromas e rebrilhando pó de ouro ou areia brilhante e pequeninos espelhos, os aboiados contínuos do Mateus e os incitamentos do Rei ao Mestre e deste às demais figuras dão tal animação e de tal modo são apreciadas pelos fãs do folguedo que um bom Reisado já se deixa entrever com os cantos e danças da abrição de porta (BRANDÃO, 2007, p.32).

Diferindo discretamente de um Reisado para outro e de uma época para outra, após as cantigas iniciais as portas eram de fato abertas e os grupo realizava sua apresentação, por vezes na sala de jantar ou sala de estar, reorganizada para tal fim, dando espaço ao grupo e ao público da casa e visitantes. Hoje, tendo em vista que as apresentações ocorrem para o público em geral durante eventos específicos, as cantigas de abrição de porta e de entrada são cantadas no início das apresentações, como forma de saudar o público espectador. Interessante notar a forma como o folclorista poetisa esse momento, que na verdade se trata de um pedido, às vezes soando como súplica, para que o grupo seja acolhido, encontrando as portas fechadas mesmo já tendo fechado o “contrato da função”. É, mais uma vez, um momento de afirmação da posição de superioridade do senhor da casa.

Entrada: nestas peças, o grupo canta a alegria de ser finalmente recebido pelo dono da casa, com versos elogiosos à residência, ao senhor e sinhazinhas, ou ainda fazendo referência ao Natal e ao nascimento de Cristo.

Louvação ao Divino: após as peças de entrada, o Reisado se dirigia à capela ou quarto dos santos para realizar a louvação ao Divino. Brandão nota que, neste momento, os maracás³³ são tocados de maneira mais discreta, põe-se todos de joelhos, retirando das mãos chapéus e diademas, cantando as chamadas peças de louvação. Em seguida, entoam as embaixadas de louvação por ordem hierárquica, do Rei ao Mateus. O folclorista observa que, mesmo num momento tão célebre quanto a louvação ao Divino, o Mateus não deixava de lado suas zombarias, recitando versos que mais parecem parlendas e adivinhas, sendo por tal desrespeito simbolicamente castigado pelo Mestre até que entoassem rezas decentes. Abaixo, na figura 06, vemos o registro da Louvação ao Divino durante uma apresentação: à frente, em primeiro plano, o Rei e a Rainha observam e referenciam o que pode ser uma imagem religiosa. Atrás deles, outros participantes do grupo, entre eles uma criança e o Palhaço. Nota-se a quantidade de pessoas que assistiam à apresentação, permitindo supor que tais apresentações eram bem prestigiadas pela população (Brandão, 2007, p.46).

Figura 06 - Louvação ao Divino.



Fonte: O Reisado Alagoano, Théo Brandão, 2007.

³³ O autor utiliza o termo de instrumento musical indígena, porém, parece tratar-se de um ganzá, ou outro tipo de chocalho, considerando que diz que “não são agitados em pancadas ritmadas porém em movimentos contínuos, e com a mão a abafar o ruído excessivo dos grãos de chumbo na lata do instrumento” (Brandão, 2007, p.44)

Embaixadas de Rei e peças: após a louvação e entre as diversas partes da apresentação, são cantadas as embaixadas de Rei e as peças, que são partes cantadas e representadas do folguedo nas quais canta-se através de loas, emboladas e desafios, e/ou cantigas que se referem a assuntos variados (Figura 07). Muitos desses momentos são suprimidos ou encurtados nas apresentações atualmente, tendo em vista o tempo exíguo que os grupos dispõem. As chamadas de Rei, “um dos últimos resquícios, com o episódio da Guerra e as peças de negros da presença do primitivo auto dos Congos no folguedo” (Brandão, 2007, p. 47), são momentos em que o Rei se levanta de seu trono e cruza espadas com o Mestre, fazendo-lhe questionamentos e desafios, declamando glosas improvisadas ou decoradas. Já as peças podem ser divididas por assunto aos quais se referem: as peças de sala e as peças guerreiras carregam um forte traço do elemento negro em suas referências aos Congos, a personagens e palavras do vocabulário africano ou episódios históricos nos quais se envolveram. Observa o folclorista que gradualmente foram sendo incluídas peças amorosas e românticas, que falam de relacionamentos, conquistas e decepções. As peças elogiosas eram cantadas em honra a determinados personagens, fossem os donos da casa ou figuras célebres que estivessem prestigiando o grupo durante a apresentação. E por fim, as peças crônicas, cujas cantigas se refeririam a assuntos do dia a dia, ou a acontecimentos importantes dentro da comunidade, do Estado ou até mesmo do país.

Figura 07 - Embaixadas.



Fonte: O Reisado Alagoano, Théó Brandão, 2007.

Entremeio do Boi: um dos pontos altos das apresentações é a farsa do Boi, quando o mesmo morre e ressuscita. Na figura 08, é possível ver um participante de costas, empunhando uma espada contra a cabeça do Boi ricamente enfeitado e rodeado de outros integrantes do grupo. Importante salientar que o Boi é uma figura que faz parte de vários folguedos, além do Reisado, como o Guerreiro e o próprio Bumba-meu-boi. Arthur Ramos dedicou todo um capítulo à análise da figura do boi, iniciando-o com uma interessante observação:

Este ciclo do boi reconhece três origens – europeia, ameríndia e africana. Reisados e bichos, aliás, constituem velhas tradições europeias, cujo estudo, no esmiuçar da origem, nos arrastaria fora da alçada do presente trabalho. Nos velhos autos peninsulares de Natal, os bichos eram personagens obrigatórias. De outro lado, o rei destes festejos tem várias origens – desde os reis magos da tradição cristã, até os reis históricos dos brinquedos peninsulares, sobreviventes dos autos populares e os reis africanos do ciclo dos Congos (RAMOS, 1954, p.94).

Figura 08 - entremeio do Boi



Revista O Cruzeiro, 20/12/1947. Foto: José Medeiros

Existem diversas versões que explicam o entremeio do boi, muitas delas baseadas em lendas cuja origem remontam ao período escravocrata. Um exemplo interessante de como a figura do boi foi utilizada é descrito por José Ramos Tinhorão como o episódio do “boi voador”, truque realizado com a carcaça de um boi morto preso a roldanas, com o intuito de fazê-lo “voar”. Tal façanha fora idealizada por Maurício de Nassau, em fevereiro de 1644, como forma de arrecadar de volta o dinheiro que havia investido para construção de uma ponte sobre o rio Capibaribe, cobrando pedágio para quem quisesse atravessá-la e assistir o boi voar. Foi também uma forma de encorajar a população a utilizar-se da ponte, tendo em vista que, por ter sido a primeira ponte construída em solo pernambucano, havia o receio de que ela caísse. O feito gerou tamanha comoção que até hoje existem celebrações em homenagem ao “Boi Voador”. Na figura 09 vemos a obra “O Boi Voador”, de Tereza Costa Rego, que, muito embora seja um trabalho recente, faz referência a este acontecimento histórico. Trata-se de um tríptico, no qual se percebe, nas imagens laterais em primeiro plano, o que parece ser o perfil das tradicionais janelas de Olinda e dos sobrados recifenses, como se o observador tivesse esta incrível visão das janelas de sua residência. No meio, o Boi voador e no alto, imediatamente atrás, uma fita vermelha tremulando, conectando o Sol e a Lua, referindo-se ao episódio ocorrido em 1644. O Boi ostenta no torso um retângulo vazado, central à imagem, no qual se vê o que parecem ser duas pontes. Em todo o fundo, pode-se ver uma cidade, com seus telhados e várias igrejas, rios e pontes, provavelmente uma referência ao Recife. Pela posição de seu corpo, o Boi, centralizado na imagem, parece estar de fato sobrevoando a província sobre a ilha de Antônio Vaz, ao centro, a ilha do Recife ao fundo e na lateral direita, Santo Antônio, banhados possivelmente pelo rio Capibaribe e seus afluentes.

Figura 09 - O Boi Voador, acrílico sobre madeira, de Tereza Costa Rego, 1992.



Fonte: acervo da artista

O mito do boi forneceu também a figura da Catirina, ou Catarina, ao Guerreiro, que curiosamente, nem sempre é encontrada no Reisado. A Catirina, personagem originária de algumas versões do Bumba-meu-boi era, na verdade, uma escrava grávida que sentiu desejo de comer língua de boi. Seu marido, Francisco, teria então matado o boi premiado do seu senhor para acalmar o desejo de sua esposa. Porém, o patrão de Francisco se desesperou ao saber do ocorrido, e chamara um pajé para ressuscitar o boi, o que, de acordo com a lenda, acontecera após horas de cantilenas e rezas (Duarte, 1975, p. 292).

Arthur Ramos destaca a importância da figura totêmica³⁴ do Boi nas manifestações relacionadas ao Natal, às quais poderiam ser chamadas de Reisados não como uma manifestação isolada, mas como uma categoria. Destaca ele que, não apenas no Bumba-meu-boi, mas no Reisado e no Auto dos Guerreiros existem passagens no qual o Boi morre/é morto e ressuscita/é ressuscitado. O estudioso propõe uma intrigante teoria de que o Boi se relaciona ao poder paterno, ferido de morte pelo poder feminino, ou filial. Conforme o autor,

Os filhos matam o pai. Sentimento de culpa consequente. Fases de luta e confusões, entrevistas nos autos, nas cenas em que os partidos se digladiam. O filho herói assume a responsabilidade da culpa. Esta fase heroica exprime todo um ciclo, entremostrado nos autos populares, nas lutas do matriarcado. É o ciclo da das mães (Rainha Ginga, Sereia, Lira...). Mas esta fase tem de acabar (morte da Lira...) para ceder lugar ao pai assassinado que volta redimido (ressurreição do Boi). (RAMOS, Arthur, 1954, p.116)

Parece razoável supor que, nestas manifestações, a figura do Boi também representa fartura e renovação, mensagens típicas do sentimento natalício, tendo em vista que, enquanto morto, suas partes são “divididas” e “oferecidas” a determinadas pessoas, seguindo-se a este ato a ressurreição do Boi. Pode-se entender também este ato de divisão do Boi premiado como reafirmação do poder do Senhor que, proprietário do animal, divide-o por entre os presentes. No Reisado alagoano, o boi morto é dividido simbolicamente entre os presentes, através de versos que rimam as partes do boi à pessoa a qual se destina. Depois dessa divisão, o Boi ressuscita, completa sua apresentação e se retira. É certo que a figura do Boi possui um forte aspecto simbólico em toda história da humanidade – o búfalo das pinturas rupestres; o boi da natividade; o boi do ciclo do couro; o boi como símbolo de propriedade; o boi como força

³⁴ Uma figura totêmica, ou totem, “é um objeto, palpável ou simbólico, de caráter sagrado, que exerce força sobre uma sociedade específica, assumindo um papel central. A origem do totem, de forma geral, está na relação de parentesco que um determinado grupo acredita ter com o totem. Nas sociedades totêmicas, quando os indivíduos procuram o totem, há uma ligação mística com divino, as fontes são acessíveis de certo modo, e os poderes do totem são atribuídos ao divino. (MARTINS & VELÁZQUEZ, *Mídia: O Novo Totem Dessacralizado*. Universidade de Fortaleza, 2017)

motriz de engenhos; o boi como símbolo do ciclo da vida e da morte (o boi come o pasto, o homem se alimenta do boi, o homem vira pasto); a vaca como fonte do leite; o *boeuf gras* dos carnavais parisienses; o boi como figura mitológica tais como Ápis, o boi sagrado egípcio; Nandin, o touro do deus Shiva, na mitologia indiana; o Minotauro, ou o próprio Zeus transmutado em touro para sequestrar Europa na mitologia grega; Audumla, a vaca da mitologia escandinava; o búfalo para os povos indígenas das grandes planícies norte americanas – e desta forma, naturalmente, possui sua simbologia retratada tanto no Reisado como em outros folguedos.

A Guerra: após a apresentação de algumas peças e entremeios, era chegada a hora da Guerra, um dos momentos mais marcantes do folgado. A partir do apito Mestre, apresenta-se o primeiro embaixador, que cruza espadas com o mesmo, para em seguida fazê-lo com o Rei, e em seguida o Mestre e o Rei, continuando com pares de embaixadores e assim sucessivamente, incluindo por fim os Mateus e palhaços, até que todos os componentes tenham, em dupla, cruzado espadas enquanto recitam embaixadas de guerra. Brandão afirma que, o episódio todo, é um tanto confuso e até cansativo, haja vista o uso, na época, de décimas³⁵ que já não fazia sentido no início do século XX. Contudo, a dança enérgica do momento, associada ao bater síncrono de espadas com o ritmo da música, tornam o episódio da Guerra “um emocionante e belo espetáculo”, como demonstrado na figura 10, em que o Rei bate espadas, em primeiro plano, com outro componente, aparentemente um dos Embaixadores. Ao fundo, a Rainha observa, segurando também sua espada, sendo todos observados por pessoas sentadas e em pé, descontraídas, possivelmente moradores e trabalhadores da residência. (Brandão, 2007, p. 82).

³⁵ Trata-se de uma estrofe com dez versos. Os poetas nordestinos, sobretudo os cantadores, violeiros e repentistas adeptos do mote e da glosa, bem como do martelo agalopado, costumam fazer uso predominante do esquema rítmico ABBAACDDC, como nesta “peleja” entre os poetas paraibanos José Alves Sobrinho e Zé Limeira:

Vou lhe avisar agora Zé Limeira >A
Dizem que quem avisa amigo é >B
Vou lhe amarrar agora a mão e o pé >B
E lhe atirar naquela capoeira >A
Pra você não dizer tanta besteira >A
Nesta noite em que Deus nos acolheu >C
Você hoje se esquece que nasceu >C
E se lembra que eu sou bom e perfeito >D
Você hoje me paga o que tem feito >D
Com os poetas mais fracos do que eu. >C

Figura 10 - A Guerra. Reisado de Viçosa



Autoria: Roberto Stucker, 1951

Retirada: após horas de apresentação, o público demonstrava sinal de cansaço e sonolência, quando os próprios integrantes também apresentavam menos entusiasmo, cabia ao dono da casa – ou seja, o senhor de engenho – alertar que era momento de finalizar a apresentação. O Mestre então dava sinal ao grupo de que chegara o momento dos cânticos de retirada, quando davam adeus, graças e prometiam voltar no ano seguinte.

Existiam diversos entremeios que integravam o Reisado, além do Boi. Esses entremeios representavam tanto figuras de determinados momentos históricos, quanto animais e personagens de lendas folclóricas e que se encontram desaparecidos na sua quase totalidade. Podemos separa-los em personagens humanos: o Capitão de Campo, a Criada, o Manoel Pequenino, o Corcunda, o “Seo” Anastácio, a Mamãe velha, o Cangaceiro e soldado, o Doido, Terezinha e o Mascate, o Marcador de Terras ou Capitão Piloto, Roque e o tio Mané Chico, o Pai do mato, o Fiscal e Soldado, o Gentio e Capilé; personagens animais: a Burrinha ou Cavalo-marinho, o Guriabá, o Zabelê, o Folharal, o Sapo, o Urso, o Jaraguá, a Ema, o Javali; a Onça, Anum; e personagens fantásticos, como a Alma, o Diabo e Miguel, o Lobisomem, o Matuto e Fantasma, o Pescador e Sereia, o Mandú, o Papa-figo, o Messias, o Morto-vivo, dentre outros que caíram em desuso. A cada um desses personagens correspondiam falas, cantos, gestos e dinâmicas próprias, caracterizando assim o entremeio deste ou daquele personagem. Além disso, cabe salientar que esses personagens não eram fixos, variando de acordo com o

grupo, época ou região, fazendo com que muitas vezes o mesmo personagem tenha o nome diferente em outros lugares. Também havia o momento das sortes: entre uma peça e outra, ou entre um entremeio e outro, eram passadas as sortes, meio pelo qual o grupo recolhia auxílio financeiro do público. Na época descrita por Brandão, as sortes se constituíam de

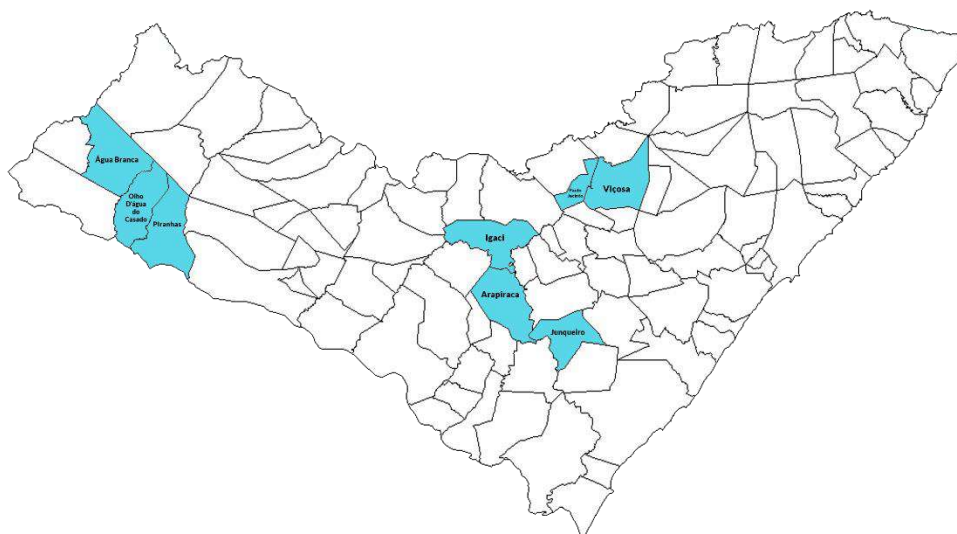
lenços, espadas, chapéus, diademas, maracás, ou qualquer objeto conduzido pelos figurantes do Reisado, nas mãos das pessoas da assistência, com o fito de lhes serem devolvidos tais objetos com pequenas esportulas em dinheiro. “Sortes” de certo porque dela dependia o valor da remuneração: simples vinténs, níqueis e até mesmo pratas (Brandão, 2007, p.82).

Da mesma forma como algumas partes e personagens, a prática das sortes já não existe, podendo talvez serem observadas nas apresentações de alguns grupos no interior do Estado que ainda possuem mais liberdade de definir o próprio tempo nas apresentações. Além disso, poucos personagens e entremeios foram mantidos nas estruturas dos Reisados atuais, mantendo-se apenas, basicamente, o Rei, a Rainha, o Mestre, o Contramestre, Embaixadores, os Palhaços e o Mateus. Infelizmente, as fontes consultadas não citam o momento exato ou as circunstâncias do desaparecimento destes personagens. Mas uma das hipóteses sugere que o processo de urbanização e decadência do antigo modelo econômico de exploração de açúcar contribuiu fortemente para este fenômeno. Com o surgimento das usinas, os engenhos foram sendo abandonados, assim como as estruturas em torno deles, forçando um importante contingente dessas comunidades a migrar para cidade. Desta forma, com as festas natalinas citadinas sendo organizadas não mais pela figura do senhor de engenho, mas sim por organismos oficiais que os substituíram no topo do sistema econômico e político - de cujos representantes quase sempre herdaram os sobrenomes daqueles - e buscaram congregar diversas apresentações e grupos numa mesma ocasião, tornou-se inviável a manutenção da estrutura do Reisado nos moldes existentes, obrigando os grupos a escolherem alguns personagens em detrimento de outros como forma de se encaixar no formato de apresentação imposto.

Compete ainda para essas transformações a absorção do Reisado pelo Guerreiro, bem como o processo de espetacularização dos folguedos, levando os grupos de Reisado a perderem muito do protagonismo que detinham até início do século XX, acarretando no desaparecimento gradativo desses grupos, restando hoje alguns Reisados nas cidades de Água Branca, Olho D'água das Flores, Piranhas, Igaci, Arapiraca, Junqueiro, Paulo Jacinto e Viçosa, como mostra a distribuição no mapa na figura 11.

Figura 11 – Grupos de Reisado existentes em Alagoas

GRUPOS DE REISADO - ALAGOAS (2017)



Fonte: Secretaria de Estado da Cultura. Alagoas - Seus Folguedos e Danças.

Fonte: Secretaria de Estado da Cultura, 2017

O entremeio do Boi e o episódio da Guerra permanecem, porém bastante resumidos. As apresentações, que antigamente duravam horas, hoje duram no máximo 40 minutos, sendo realizadas em datas comemorativas do Governo e de Prefeituras, durante o mês de agosto, devido ao dia do folclore, durante os festejos natalinos, ou ainda em apresentações para turistas em festivais ou nos hotéis da capital e do interior, como consequência do contínuo processo de espetacularização sofrido não apenas pelo Reisado, mas por várias outras manifestações culturais populares.

No processo de espetacularização, o folguedo é transformado em objeto de consumo de um público alheio à comunidade e aos seus costumes, práticas e significados. Esse distanciamento é, aliás, uma das características deste processo, pois desta forma, o público é capaz de usufruir dos artistas populares sem se envolver com suas realidades, objetificando-os para consumo num momento específico e fugaz, enquanto os detentores do poder político e econômico, quase sempre os contratantes dos grupos da cultura popular, podem, a seu turno, controlar tantos os grupos quanto o público consumidor, objetificando ambos. Por sua vez, a espetacularização da cultura popular, que retira dela seu sentido original para atender aos interesses de uma elite cultural, política e econômica, é consequência da canibalização cultural

colonizadora e exploradora, de uma antropofagia que se diz uma troca, mas que muitas vezes se trata de mera usurpação, conforme afirma o professor José Jorge de Carvalho³⁶:

O famoso lema antropofágico “Só me interessa o que não é meu” afirmou uma espécie de direito incontestado dos artistas e intelectuais de elite a retirarem todos e quaisquer elementos das nações indígenas, das tradições afro-brasileiras e do chamado folclore em geral e incluí-los, tal como os encontraram, ou transformando-os em suas obras e suas apresentações públicas. Tudo em nome de uma unidade nacional que foi decretada por essa mesma elite, sem nenhuma consulta ou combinação com as classes populares. (Carvalho, p.65, 2010)

A espetacularização da cultura popular também pode ser vista como consequência de uma sociedade pós-industrial, cada vez mais interligada e menos conectada, consumidora de culturas de massa tão superficiais e passageiras como as relações humanas atuais, desligadas do próprio passado, da própria história. Neste sentido, é válida a reflexão de Walter Benjamin ao perguntar “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin, 1985, p. 182), e ao afirmar que a sociedade moderna é pródiga em vivências frívolas, aceleradas e rasas, mas pobre de experiências, estas sim repletas de significado, profundidade e altamente transformadoras. A grande questão que se impõe sobre as manifestações populares nesta atualidade repleta de vivências e escassa de experiências não é como escapar do inevitável processo de espetacularização, mas de que forma se proteger dele, garantindo o respeito aos simbolismos, ao sagrado, aos significados que essas manifestações possuem para os grupos que as praticam e as comunidades onde estão inseridas, fazendo de Mestres e brincantes protagonistas dos processos e decisões que envolvam a cultura popular como um todo. E para tentar responder essa questão, mais adiante, poderemos verificar que, enquanto alguns grupos não conseguem se proteger deste processo, ou se adaptar a ele sem abrir mão de certa independência, outros grupos constroem caminhos alternativos, negando-se a aceitar docilmente a posição de vítimas e assumindo a posição de agentes de suas práticas e de seus grupos, e não meros bibelôs multicoloridos à serviço da sociedade de consumo.

2.4. De Reis a Guerreiros

Arthur Ramos, de acordo com a historiografia³⁷, foi o primeiro a registrar o Auto do Guerreiro Alagoano como manifestação diferenciada do Reisado, ainda que derivada deste.

³⁶ Professor de Antropologia da Universidade de Brasília e Coordenador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia do MCT/CNPq de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa.

³⁷ Théó Brandão, Abelardo Duarte e Câmara Cascudo são alguns que citam o médico alagoano.

Existem algumas versões sobre onde e de que maneira o Reisado tornou-se Guerreiro: há uma versão na qual um sujeito negro chamado Patrício, no bairro de Fernão Velho em Maceió, teria sido o primeiro a ensaiar o Guerreiro. Porém, esta informação, apesar de muito interessante, encontra-se solta numa lista de Mestres de Reisado e Guerreiro existentes no município de Maceió até o ano de 1930, disposta numa frase simples: “Diz a tradição que foi quem ensaiou primeiro o Guerreiro” (Brandão, 2007, p.179). Joana Gajuru, uma das Mestras de Guerreiro mais conhecidas da história de Alagoas, também faz referência a um Patrício, da cidade do Pilar, que teria sido um dos seus Mestres, num depoimento tomado em 1980³⁸. Outra versão, defendida por Pedro Teixeira, sugere que o Guerreiro surgiu em Viçosa, cidade serrana a 86 km de Maceió: “Podemos afirmar que o seu aparecimento foi mesmo na região de Viçosa onde existiram os melhores mestres de Reisado que conhecemos” (Vasconcelos, 1998, p.70). Ele afirma, inclusive, ter testemunhado a transformação do Reisado no Guerreiro

Uma das coisas mais significativas do nosso folclore é a transição porque passou o nosso reisado para se transformar em Guerreiro. Posso afirmar que vi essa transição. Menino ainda assisti diversas apresentações de Reisado. A primeira foi de um que veio de Quebrangulo e dançou na Casa Grande da Medina. Todas as figuras eram do sexo masculino (Vasconcelos, 2001, p.15).

Há ainda uma versão sugerida pela museóloga Carmen Lúcia Dantas na qual o Guerreiro teria sido assim batizado após uma viagem de um grupo de Reisado, muito bem paramentado, para apresentar-se no Congresso de Folclore na cidade de São Paulo em 1954. Em terras paulistas, a recepção teria sido tão “tremenda” que foram ovacionados como “os Guerreiros das Alagoas”, vindo daí o batismo deste novo tipo de Reisado³⁹. No entanto, é possível que, se houve de fato essa manifestação, tratou-se de coincidência ou de mero reconhecimento pelo nome que já existia, tendo em vista o registro do folguedo Guerreiro ser anterior a esta viagem. Josefina Novaes, pesquisadora da cultura popular, responsável pela abertura do processo de reconhecimento do Auto do Guerreiro como Patrimônio Imaterial do Estado de Alagoas, argumentou, nos autos do processo, que o bairro de Bebedouro teria sido o berço do folguedo, considerando a fama que o bairro possuía até meados do século XX pelas suas festas natalinas

³⁸ Áudio gravado na noite de Natal de 1980, disponível no CD Folguedos e Danças – 2002 (JOANA GAJURU: de guerreira a rainha. Direção e produção: Marta Moura. Youtube. 21/11/2019. Duração: 19Min58s Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F-qy4-jFL38&list=PLCRbNroqgNtdgBvj-M7YAKXMvY1qMA9EG&index=18>>. Acesso em: 18/09/2022).

³⁹ Entrevista concedida pela museóloga a autora da pesquisa em 06 de junho de 2022

e carnavalescas. Tal argumento inclusive faz parte do Parecer Técnico que aprova o registro ⁴⁰ e foi repetido em entrevista concedida no dia 08/06/2022. Diz Josefina:

A minha família é de Bebedouro. E eu conversava demais com minha avó, e ela sempre me dizia, me contava essas histórias, que inclusive Bebedouro era o celeiro não só da cultura popular, mas principalmente dos Guerreiros. Quando eu comecei, em 1986, na ASFOPAL, existia, só no bairro de Bebedouro, 11 grupos de Guerreiros, espalhados na Chã da Jaqueira, Chã de Bebedouro.... Então, ela contava que, no final da década de 20, nas famosas festas do Major Bonifácio, se apresentavam os Reisados, que foram se transformando e acabou surgindo o Guerreiro...se transformando por iniciativa dos próprios brincantes e dos Mestres de Reisado. Eles foram criando uma outra versão do Reisado, mas que no fim eles acharam que existiam tantas coisas diferentes que eles tiveram a honestidade de ver que aquilo não era um Reisado, que não queriam transformar o Reisado, mas criar um novo folguedo, que deram o nome de Guerreiro. E o próprio professor Ranilson França acatava também essa versão. (Novaes, 2022)

Independente de qual tenha sido o real acontecimento, o fato é que, com o passar dos anos, o Guerreiro, antes associado a um subtipo de Reisado, ganhou não apenas o selo de folguedo independente, como tornou-se a manifestação mais popular do estado, a ponto de o chapéu do Mestre de Guerreiro estar atualmente exposto nos mais diversos locais – defronte o Tribunal de Contas do Estado, numa grande estrutura próxima à Praça do Centenário, em murais nos bairros de Jaraguá e Centro, nas fachadas da Assembleia Legislativa e da Reitoria da UFAL, em documentos e propagandas oficiais do governo do estado, decorando paredes de supermercados e lojas, em propagandas de restaurantes⁴¹ – estando fortemente associado a um símbolo de Alagoas.

Apesar de estudiosos como Abelardo Duarte afirmarem que o Guerreiro “não passa de uma cópia aumentada e sincrética do velho ‘Reisado’” (Duarte, 1975, p.315), algumas importantes características separam o Auto do Guerreiro do seu precursor. Podemos citar, em primeiro lugar, o momento histórico ao qual cada folguedo está inserido: o Reisado, folguedo típico da estrutura dos engenhos, é herança portuguesa à qual agregaram-se elementos africanos, representados na figura do Mateus e com forte absorção do Auto dos Congos, como demonstrado acima pela descrição de Théó Brandão e com a qual corroboram Abelardo Duarte, Arthur Ramos e José Maria Tenório da Rocha, por exemplo. O Guerreiro, mesmo que não seja possível precisar quando e de que maneira surgiu, pode ser considerado um folguedo mais urbano, tendo em vista que seus primeiros registros datam entre final dos anos 1920 e início de

⁴⁰ Parecer Técnico nº. 01/2017, Pró-memória, Processo nº 02600.00001405/2016

⁴¹ Sobre a forma que a sociedade se apropria dos símbolos do Guerreiro, falaremos na Seção 4

1930 em localidades como os bairros de Bebedouro e Fernão Velho, em Maceió, ou em Viçosa. E ainda que houvesse apresentação de Guerreiros em engenhos remanescentes, já estava consolidada uma estrutura social, política e econômica diferente do período escravocrata. Esta informação já estabelece uma importante diferenciação entre as manifestações, pois enquanto uma é típica dos engenhos, de um período em que a economia era fundada em grandes latifúndios escravocratas e o sistema político era o Império, a outra surge num período pós-abolição, dentro de uma estrutura social, política e econômica totalmente diversa, na qual estão inseridas ex-escravizados libertos e a primeira geração após a escravidão, republicana, industrial e urbana. O Guerreiro, surgido neste contexto, pressupõe uma maior independência, no qual a figura de autoridade deixa de ser o senhor de engenho e passa a ser o Mestre do grupo.

Roger Chartier fala acerca da bifurcação de uma cultura antes compartilhada, quando ocorre justamente a separação entre o popular e o elitizado, quando a elite se isola dos assuntos populares. O autor se referia aos estudos da cultura popular nos séculos XVIII e XIX, observando que este movimento parece ter ocorrido também nos EUA, possuindo limitações, haja vista que nem as culturas antigas eram tão homogêneas, nem tampouco se tornaram tão distintas (Chartier, 1995). Apesar de o autor se referir a um período anterior ao presente estudo, podemos enxergar semelhanças entre a análise do autor e o que ocorreu na transição entre os dois folguedos: o Reisado, por ser um folguedo típico do ambiente dos engenhos, contava com a participação ativa do representante da elite da época, ou seja, o senhor de engenho. O senhor de engenho precisava autorizar, após certa adulação, a apresentação do grupo e liberava o espaço da própria casa para tal. Além disso, gestos de cansaço ou tédio deste mesmo senhor eram o sinal de que a apresentação devia terminar. O senhor de engenho e sua família estavam nas músicas dos grupos, que os enaltecia e celebrava. O senhor de engenho, seus familiares e comunidades circunvizinhas sob sua influência participavam das apresentações, sendo, portanto, um exemplo de cultura compartilhada, ainda que dentro de uma relação de superioridade e submissão. No Guerreiro, ocorre movimento diverso: os grupos, inseridos em ambientes urbanos pós-abolição, se apresentam na praça central ou nas portas das igrejas das cidades para o público em geral. Há ainda o pedido de abertura de portas, mas sem a necessidade que um senhor autorize. O senhor, em tese, é o povo, ou o contratante. As canções e os versos, tomados do Reisado ou ao menos inspirados por este, já nem sempre refletem uma realidade, mas uma tradição. É tradição pedir licença e que se abram as portas, ainda que estas já não existam.

2.4.1 O papel de destaque das mulheres

Apesar de a questão de gênero não ser o foco do presente trabalho, esta não pode ser de todo ignorada, especialmente pelo fato de a presença de mulheres nem sempre ter sido admitida nos Reisados, fato que pode estar ligado às origens ibéricas deste folguedo, bem como ao aspecto falocêntrico da colonização, que conduziu as regras sobre o lugar que o corpo feminino deveria ocupar na sociedade:

A estrutura original do Reisado é semelhante à Folia de Reis, auto comum nas regiões Sul e Sudeste. Isso porque são ambos originários das Reisadas, ou Reiseiras, peças ancestrais da Península Ibérica, formadas somente por homens que saíam anunciando a boa nova do nascimento de Jesus, dançando e cantando pelas ruas e recebendo acolhida das famílias que lhes ofereciam comidas, bebidas e espórtulas (Dantas, 2013, p.50).

No Guerreiro, a presença de mulheres é marcada através de personagens como a Rainha, a Lira, a Borboleta, a Sereia, com cantigas e partes que lhes são próprias dentro do auto. Há também um número considerável de Mestras que não apenas dirigem seus grupos como os criam, por iniciativa própria. Dentre elas, é muito provável que a pioneira seja Joana Gajuru, Mestra de Guerreiro num período ainda muito marcado pela estrutura patriarcal do engenho: nascida Maria Joana da Conceição, na cidade de Lagoa da Canoa, em 1866, foi uma das figuras mais emblemáticas da história do Guerreiro Alagoano. Filha de uma mãe solo em condição de escravidão, passou parte da infância numa localidade denominada Grutilhão, onde eram mantidos filhos de mulheres escravizadas, de maneira sub-humana, para que os mesmos não fossem também escravizados. Seu apelido, Gajuru, vem deste período em que ficou no Grutilhão, visto que Gajuru era o nome dado às crianças que ficavam nas proximidades das propriedades em situação de abandono. Entre 1886 e 1890, a mãe de Joana regressa ao Pilar, mas Joana, com seus vinte e poucos anos, foge com João, único romance dela de que se tem conhecimento. Porém, Joana sofre racismo e discriminação do companheiro por ter a pele mais escura que a dele. Cansada dos maus tratos recebidos em seu único relacionamento amoroso conhecido, Joana retorna ao Pilar por volta dos 25 anos e começa a trabalhar no corte da cana e organizar os grupos de 30, 50 homens trabalhadores, negociando com os proprietários de terras os valores a serem pagos e definindo o papel de cada um no trabalho. Joana também passa a bater barro para construção de casas, momentos nos quais cantava pagodes e treinava os famosos trupés que fariam futuramente sucesso no seu Guerreiro. Costumava usar roupas masculinas e durante o trabalho no corte de cana, portava sempre alguma arma e peixeira, que ajudavam a garantir sua segurança. Era conhecida e respeitada por fazendeiros e trabalhadores e sempre conseguia espaço para ensaiar seu grupo de Guerreiro, do qual era a Mestra, além de

materiais que seu grupo necessitasse. Foi uma mulher pioneira e simbólica sob vários aspectos: de luta contra o machismo, de luta contra o racismo e de empoderamento feminino num período de profunda transição social, política e econômica, em que tal ideia não era sequer incipiente na sociedade⁴². Na figura 12, Mestra Gajuru, já em idade avançada, nos observa com expressão cansada e olhar firme, portando um chapéu de penachos coloridos e um lenço amarelo, amarrado com fitas vermelhas, por sobre blusa de mangas compridas, com listras brancas e azuis.

Figura 12 – Mestra Joana Gajuru



Fonte: Livro ASFOPAL – 25 anos brincando sério, 2010.

⁴² **JOANA GAJURU: de guerreira a rainha.** Direção e produção: Marta Moura. Youtube. 21/11/2019. Duração: 19Min58s Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F-qy4-jFL38&list=PLCRbNroqgNtdgBvj-M7YAKXMvY1qMA9EG&index=18>>. Acesso em: 18/09/2022.

Pedro Teixeira de Vasconcelos cita que a inclusão das mulheres teria sido um dos sinais da transição entre o Guerreiro e o Reisado:

A introdução de figuras femininas surgiu mais ou menos em 1925. Podemos afirmar que foram os Reisados de Boa Sorte e da Ingazeira que puseram moças e meninas nos seus cordões. Já havia assim começado a transição (do Reisado para o Guerreiro). (Vasconcelos, 2001, p.19)

Um outro exemplo da subversão – ou da insubordinação – feminina no Guerreiro se encontra na figura 13, que retrata uma ativa Mestra Vitória como Índio Peri, um personagem masculino, ostentando um chapéu comprido e multicolorido de contas e espelhos, cabelos longos enfeitados com laços vermelhos e amarelos, expressão serena e concentrada, segurando sua espada com a autoridade de uma mulher que não permitiu que convenções sociais a impedissem de brincar o folguedo à sua maneira. As próprias cores destacadas na imagem, o azul do fundo e o vermelho da camisa comprida, são um lembrete de que o feminino e masculino podem se unir sem se confundir num personagem. Mestra Vitória, como tantas outras mulheres brincantes, começou a dançar Guerreiro ainda menina, aos 8 anos, em Viçosa, sua cidade natal. Aos 26, se tornou dona do Guerreiro Leão Devorador, assumindo a posição de Peri. Sobre o personagem, afirmou que “Dançar de Índio Peri é muito importante, pois é uma figura muito forte, muito animada. O traje é muito bonito”.⁴³ Estes fatos reforçam a ideia de que o Guerreiro é um folguedo mais moderno em comparação ao Reisado, refletindo dentro de sua estrutura as transformações sociais do período.

⁴³ ELITA, Telma. **A mulher que se fez Peri**. Diário Oficial do Estado de Alagoas, Maceió, 10 de agosto de 2009. Seção Algo Mais.

Figura 13 - Mestra Vitória como Índio Peri



Fonte: Alagoas Popular – Folguedos e danças de Nossa Gente

Mais adiante, neste trabalho, será possível conhecer um pouco da trajetória de duas Mestras de Guerreiro: Mestra Marlene, do Guerreiro São Pedro Alagoano; e Mestra Marilene, do Guerreiro Raio de Sol. As duas Mestras ocupam os postos de Rainhas em seus grupos e, apesar de algumas diferenças, existem também semelhanças em seus depoimentos, e dentre elas, há uma que se destaca: ambas brincaram o folguedo na infância, ambas abandonaram a atividade ao casarem-se, para se dedicarem aos filhos e maridos, ambas retornaram ao Guerreiro em grupos liderados por Mestres, herdando destes algumas canções, personagens e práticas, e guardando por eles profundo respeito e admiração. Pode-se supor, com isso, que a conquista feminina no folguedo ainda está sendo estabelecida, pois como elas, muitas Mestras herdaram seus grupos de mentores do sexo masculino, até mesmo dos próprios pais, como aconteceu com Mestra Iraci, líder do Guerreiro Campeão do Trenado, que pertencia a seu pai, o Mestre Nivaldo

Abdias, falecido em 2013. O curioso é que, antes de organizar o Campeão do Trenado, Mestre Nivaldo participou do grupo Barreira Pesada, cuja coordenação já cabia à sua filha, Mestra Iraci.⁴⁴

Um outro argumento que pode corroborar com a tese de que a conquista feminina no Guerreiro ainda está em andamento é a de que praticamente não há Mestras que “puxem” as músicas e usem os chapéus em formato de igreja, comandando os grupos durante a apresentação, cabendo esse papel quase sempre a um Mestre, mesmo quando o grupo pertence a uma mulher, como é o caso dos Guerreiros São Pedro Alagoano e Raio de Sol. Contudo, mesmo quando a liderança não é tão explícita, como durante uma apresentação, ela fica patente no cotidiano do grupo: é delas a iniciativa de convidar participantes, de orientá-los e até expulsá-los, se necessário. Cabe a elas marcar ensaios, fechar contratos, decidir sobre indumentária e participação ou não em eventos. Ou seja, mesmo quando não parece, as mulheres detêm o protagonismo nos grupos que lhes pertencem, o que demonstra mais um aspecto contemporâneo do Guerreiro quando comparado à algumas manifestações culturais que o precederam.

2.5. (Há?) estrutura no Guerreiro Alagoano

Diversos estudiosos argumentam que o Guerreiro não possui uma sequência lógica nas apresentações, parecendo mesmo uma miscelânea de episódios, cantigas e personagens do Reisado, do Auto dos Congos e do Auto dos Caboclinhos. Arthur Ramos, apesar de identificar no Guerreiro a existência de uma luta entre dois lados – guerreiros e caboclos – observava uma ausência de enredo estruturado com começo, meio e fim:

O Auto consiste na luta entre os dois partidos, dos *guerreiros* e dos *caboclos*, entremeada de uma quantidade de cenas, onde várias personagens se sucedem cantando suas respectivas *peças*: peça da Sereia, peça do Velho etc...

Há uma troca de embaixadas, que anunciam a luta entre os dois partidos, cujo fim é a morte da Lira. Não há sequência lógica nas várias partes deste auto, que é interrompido pelos “entremeios”, espécie de pausa no enredo, visando distrair a assistência. (Ramos, 1954, p. 105)

⁴⁴Agência Alagoas. Mestre Guerreiro Nivaldo Abdias morre aos 81 anos, deixando legado à cultura local. Alagoas na Net, julho de 2013. Disponível em < <https://www.alagoasnet.com.br/v3/mestre-guerreiro-nivaldo-abdias-morre-aos-81-anos-deixando-legado-a-cultura-local/>>. Acesso em 29/07/2023

Observação semelhante fez a museóloga Carmen Lúcia Dantas ao informar que, após o pedido de “abrigão de portas” originária do Reisado, os integrantes do Guerreiro

Cantam uma sucessão desconexas de atos, fragmentos de outros folguedos e temas aleatórios que tratam de saudade, do amor, da terra e do mar, que enriquecem a diversidade e a maleabilidade do enredo, abordando diferentes contextos socioculturais. Apesar da falta de unidade temática, o universo simbólico que sustenta a identidade do auto é mantido pelo episódio da guerra, vindo do Reisado, do auto do Congo e dos Caboclinhos, recheado de novas incorporações a critério do Mestre (Dantas, 2013, p.62).

Neste sentido, é interessante notar a autonomia do Mestre do Guerreiro no que se refere às apresentações, podendo ser deles a iniciativa de agregar novos personagens como a Sereia, o General, o índio Peri e a Lira. Aliás, a existência do Índio Peri⁴⁵ é também um forte diferencial do Guerreiro com relação ao Reisado, visto que neste não há uma representação explícita da cultura indígena, seja através de personagens ou cantigas. O escritor Abelardo Duarte faz coro à afirmação de que não há sequência lógica no enredo do Guerreiro e ainda completa fazendo uma observação sobre a forma que os personagens do Índio Peri e da Lira surgiram no folguedo. Para o estudioso, tanto o índio Peri quanto a Lira seriam remanescentes do extinto auto dos Caboclinhos⁴⁶, no qual o Peri seria o alter-ego do Rei Catolé. Porém, neste auto os dois personagens ocupariam o lugar oposto ao dos caboclos. Já no Guerreiro, ocorre o inverso e Peri e a Lira não apenas são parte do partido dos caboclos, como a Lira é morta por um dos seus companheiros. Desta forma, tal mistura “criou a mais esdrúxula composição, de vez que essa inversão não estabeleceu nenhuma lógica no desenvolvimento temático. Fica-se diante de um drama quase sem nexo, aparentemente ligados os fatos por um ilógico enredo” (Duarte, 1975).

Talvez esta mesclagem aparentemente ilógica seja mais uma prova e uma das consequências da autonomia dos Mestres de Guerreiro, considerando que muitos deles iniciavam suas práticas festivas em grupos de Reisado, e alguns são mesmo mestres de Reisado e Guerreiro ao mesmo tempo. Com isso, e ainda buscando diferenciar o Guerreiro do Reisado, podem ter ocupado um papel protagonista na transformação de um folguedo em outro. Contudo,

⁴⁵ Faremos uma reflexão sobre o Índio Peri mais adiante.

⁴⁶ O Auto dos caboclinhos é uma manifestação cultural de influência indígena, que se encontra em processo de extinção em Alagoas, restando apenas um grupo em atividade, na cidade de Passo do Camaragibe, Litoral Norte de Alagoas. Difere-se dos Caboclinhos existentes em outros estados por apresentar, tanto na indumentária quanto nas cantigas, mais referências portuguesas do que indígenas. Tal fenômeno pode estar relacionado a uma possível desarticulação entre os grupos, que até meados do século passado existiam em pelo menos 8 municípios de Alagoas, sobretudo do litoral Norte, como também ao fato de que os Mestres podiam interferir livremente na manifestação (DANTAS, 2013).

há quem discorde e afirme que sim, o Auto do Guerreiro possui uma estrutura e um desencadeamento próprios. Entre os defensores desta tese está Josefina Novaes, que afirma que o Guerreiro Alagoano possui, sim, uma sequência lógica:

O Guerreiro é um teatro de rua. Tem começo, tem meio, tem fim e conta uma história, com vários episódios. Ele tem um enredo lógico. O Guerreiro (é dividido) em partes, e cada parte tem um desenvolvimento lógico. Uma coisa chama a outra, tem a morte do Boi e tem toda a história da morte do Boi, o Boi ressuscitando, então tem uma sequência: a morte do Boi, a aflição do grupo porque o Boi tá (*sic*) morto e no fim eles conseguem ressuscitar o Boi. Então isso conta uma história. É uma parte do Guerreiro que tem começo, meio e fim. A parte da Lira é belíssima! E tem um enredo maravilhoso! O ciúme, o amor, todo o desfecho...aí vem a parte do Índio Peri: é uma outra história! A guerra das espadas, tudo tem uma história, intercalada pelos entremeios. (Novaes, 2022).

Descrito por diversos folcloristas como Auto, que por definição é

Composição dramática originária da Idade Média, com personagens geralmente alegóricas, como os pecados, as virtudes, etc., e entidades como santos, demônios, etc., e que se caracteriza pela simplicidade da construção, ingenuidade da linguagem, caracterizações exacerbadas e intenção moralizante, podendo, contudo, comportar também elementos cômicos e jocosos. (Aurélio, 2009, p.231),

O Guerreiro possui diversas partes que, somadas, podem contar uma história. Cascudo define o Auto como “Forma teatral de enredo popular, com bailados e cantos, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas de Natal” (Cascudo, 1972, p.115). Ou seja, trata-se de um teatro que mescla cantos e danças, com um enredo voltado à temática popular.

Théo Brandão afirma que “o auto dos Guerreiros ou simplesmente Guerreiro é um folguedo nascido há mais de 30 anos, em Alagoas, pela mistura do Reisado com o Auto dos caboclinhos (Brandão, 1982, p.5). Em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, Câmara Cascudo define os Guerreiros como “Auto popular no Estado de Alagoas. Pertence ao ciclo do Reisado, aparecendo na mesma época” (Cascudo, 1972, p.441). Arthur Ramos, Abelardo Duarte, José Maria Tenório da Rocha e Carmen Lúcia Dantas são alguns dos estudiosos que afirmam que o Guerreiro se trata de um Auto. Ariano Suassuna cita o folguedo na obra Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta: “Esse negro que se veste de Rei no Auto dos Guerreiros sabe que gastou quase tudo o que possuía para comprar o Manto e a Coroa, mas acha que a alegria de vesti-lo é compensação muito maior do que o preço pago”. (Suassuna, 1971). Assim sendo, não seria provável que, realmente, o Guerreiro possuísse um desenvolvimento minimante lógico, um enredo, um começo, meio e fim? Tendo em vista as

diferenças de opiniões entre os estudiosos do folguedo, parece mais sensata a afirmação dada por Novaes de que se trata de folgança composta por partes as quais possuem começo, meio e fim, mesmo que no todo isso não fique tão claro. Aliás, a existência de uma hierarquia dentro do grupo, e de uma sucessão de partes organizadas nas apresentações também sugere uma sequência, uma interdependência, uma organização lógica. Também não é admissível, durante uma apresentação, que uma parte seja cantada fora da sequência ensaiada, o que seria uma desfiguração do auto não admitida pelos próprios Mestres e Mestras, que buscam manter a estrutura de seus grupos de acordo com aprendido durante a infância e juventude.

Para esta análise, é importante levar em consideração que os estudos argumentando acerca da inexistência de uma sequência lógica no Guerreiro datam, em sua maioria, do período entre 1950 e 1990, ou seja, uma fase na qual o folguedo se estabelecia e rumava em direção a uma posição de destaque entre as manifestações do estado, tratando-se, de certa forma, de um folguedo relativamente recente, o que pode ter levado estes intelectuais a observar o Guerreiro muito mais à sombra e/ou como um resultado do Reisado do que como uma manifestação mais rica em elementos próprios. Pode ter sido ainda uma maneira de honrar os folguedos mais antigos, exaltando-os como formadores e, portanto, elegendo-os como mais relevantes para o estudo e mais merecedores de um aprofundamento analítico. Decerto que não iremos aqui cometer a imprudência de negar a importância desses estudos para o Guerreiro e para todas as manifestações populares. Contudo, creio que o olhar sobre o folguedo que é tema desta pesquisa limitou-se, em muitos estudos e artigos, à sua superfície e àquilo que ele trazia de semelhante aos folguedos anteriores, mais do que àquilo que o diferenciava, e que, no fim das contas, é o que mais chama a atenção. E isto inclui a afirmação de que o Guerreiro é apenas um amontoado de partes desconexas, que se unem sem harmonia e sem uma lógica. Particularmente, discordo destas afirmações: para mim, o Guerreiro Alagoano, como um auto, é uma representação cênica e musical, com início, meio e fim muito bem delimitados, cujas partes estão interligadas e são dependentes umas das outras.

2.5.1 Personagens e entremeios

Com o intuito de guiar o estudo, serão apresentados os personagens do auto, para em seguida explorarmos o desenvolvimento deste folguedo em Alagoas. Os personagens que compõem um Auto dos Guerreiros são Mestre, Contramestre, Rei, Rainha, Embaixadores, General, Índio Peri e seus vassalos, Lira, Estrela Republicana, Estrela Brilhante, Estrela de Ouro, Catirina (às vezes uma personagem, às vezes um entremeio), a Sereia, a Borboleta, o

Mateus e os figurantes. As outras figuras que costumavam aparecer no Auto eram muito similares às apresentadas no Reisado, e aparecem muito raramente como entremeios: o Zabelê, o Urso, o Lobisomem, o Velho Anastácio, o Javali, o Doido, o Sapo, o Cangaceiro e o Soldado, e o Boi, este último o derradeiro que ainda pode ser encontrado com certa frequência em alguns grupos hoje em dia.

Abaixo, uma pequena descrição dos personagens:

Mestre - o líder do grupo, aquele que define quais personagens irão se apresentar e em que momento devem fazê-lo. Costuma herdar a posição de parentes ou amigos próximos, tratando-se de um encargo de confiança e merecimento. Muitos Mestres deram nome aos seus grupos e ficaram conhecidos pela sua capacidade de animar o público e compor belas canções que se tornaram clássicas. Em geral, apenas ele e o Contramestre usam os famosos chapéus em formato de igreja. Há um forte senso de solidariedade entre muitos Mestres como forma de enfrentar dificuldades, como conta em sua dissertação a antropóloga Juliana Gonçalves da Silva

O Mensageiros de Padre Cícero possui, atualmente, ensaios quinzenais na sede do grupo. Os ensaios deixaram de ser semanais por conta de uma decisão do mestre; quinzenalmente o mestre e os brincantes interessados participam dos ensaios do mestre Juvenal Leonardo, do outro lado da cidade, no conjunto Joaquim Leão. A razão da ajuda entre os dois grupos pode ser vista como uma relação recíproca de apoio. Os dois mestres estão debilitados por conta da saúde, então, o apoio é uma forma encontrada de fortalecer ambos os lados. E, além desse fator, os ensaios semanais geram muitas despesas, assim encontros quinzenais foram uma saída para diminuir os gastos do Guerreiro (Gonçalves, 2015, p.44).

Como já salientamos, hoje as mulheres podem assumir o papel protagonista, como Mestra Zelina, Mestra Marlene, e especialmente, Mestra Joana Gajuru, exemplo de líderes que conseguiram se sobrepôr à estrutura patriarcal e machista da sociedade, que se refletia e ainda hoje se reflete nos folguedos. Na figura 14, Mestra Iraci exhibe orgulhosa, aos fundos de uma residência, seu chapéu multicolorido de Mestra em formato de igreja, vestida com blusa e colete rosa *shock* e saia da mesma cor, coberta de detalhes e fitas de todas as cores. Anel, brinco, pulseira, unhas pintadas e um apito na mão direita, usado para marcar os passos e o encerramento das partes das apresentações, mostram sua alegre liderança feminina.

Figura 14 - Mestra Iraci, Guerreiro Campeão do Trenado



Foto: Viviane Lima, 2021.

Contramestre – auxilia o Mestre na condução das apresentações. Muitas vezes é responsável pelo grupo na ausência do Mestre, o que o coloca como candidato preferencial à posição de Mestre quando este falece ou não pode mais assumir os encargos do grupo.

Rei e Rainha – Personagens herdados do Reisado, sobretudo o Rei, tendo em vista que nem todos os Reisados possuíam a Rainha como personagem. Na figura 15, uma das mais famosas e vaidosas Rainhas de Guerreiro do estado, a já falecida Mestra Maria Flor, reconhecida como Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas no ano de 2009 e por invariavelmente ostentar seus anéis, brincos, pulseiras e unhas pintadas, num belo exemplo de mulher que incorpora a majestade no Guerreiro.

Figura 15 - Maria Flor, Rainha de Guerreiro



Fonte: UFAL/AL 2018⁴⁷

Embaixadores – no entender de José Maria Tenório da Rocha, cumpriam papel de “conciliadores” ou “representantes” dos dois partidos (Rocha, 1996, p.3).

General – herdado das Cheganças, portava indumentária semelhante àquele auto marítimo. Seria o “estrategista” (Rocha, 1996, p.3).

Índio Peri – herói indígena do romance “O Guarani”, de José de Alencar, o personagem do Índio Peri é uma incógnita no Auto dos Guerreiros e sua origem é de difícil definição. Muitos folcloristas afirmam que a influência indígena, ou ameríndia da manifestação cultural vem da absorção do extinto Auto dos Caboclinhos. Porém, não há registros de outros folguedos que possuam um indígena de nome Peri, o que sugere uma escolha arbitrária. Talvez seja fruto da

⁴⁷ Disponível em < <https://ufal.br/ufal/noticias/2018/7/mestres-da-cultura-popular-serao-homenageados-na-70a-reuniao-anual-da-sbpc>>. Acesso em 31/07/2023.

tentativa de diferenciar ainda mais o Guerreiro do Reisado, ou um meio de aproximar o público ao personagem, dando-lhe uma identidade específica, ainda que não original. Talvez tenha sido fruto de mera apropriação da literatura, tendo em vista que Peri, na obra de José de Alencar, é heroico, honrado e sempre disposto a defender os interesses de D. Antônio e de proteger sua filha, a bela e branca Cecília, ou seja, um típico exemplo do “bom selvagem”. Neste sentido, o personagem pode indicar algo além de uma mera representação do Auto dos Caboclinhos, mas uma inserção proposital de um exemplar dos povos originários que não representaria uma “ameaça” aos poderes constituídos, fossem esses poderes oriundos de um senhor de engenho, fossem eles de um poder político urbano e moderno.

Neste ponto, podemos trazer à baila as reflexões de Chartier sobre práticas, representações e apropriações. As práticas seriam talvez o real, o viver, o fato. As representações seriam aquilo que essas práticas transmitem. O que se deseja, em tese, é transmitir a realidade. Porém, como o autor bem pondera, as representações nunca dizem respeito fiel à realidade pois são uma construção. As representações de um objeto, de um fato, de um acontecimento são construídas por grupos de indivíduos com uma finalidade que não é exatamente transmitir a realidade, mas transmitir a realidade de acordo com os interesses desse grupo. É uma construção direcionada para alguém ou um grupo com uma finalidade específica. Neste sentido, a ideia de apropriação ganha um significado de extrema importância, pois um determinado grupo pode se apropriar de uma representação com um fim diferente daquele originário, dando assim espaço ao que se chama de disputas de representações (Chartier, 2002). Assim sendo, e concordando com o autor, quais seriam os interesses para o Guerreiro em incluir este personagem, tão específico e significativo? Teria sido uma intervenção da elite, ou mesmo uma tentativa de elitização, de eruditização do folguedo? Teria sido reflexo do momento político e histórico, no qual se buscava a essência de uma identidade nacional, tão representado pelo movimento modernista e a Semana de 22? É possível que, apesar do fator indígena no Guerreiro ter sido uma herança do Auto dos Caboclinhos, a inclusão deste índio específico refletia algo mais: um momento histórico, uma intervenção estudada num folguedo em transformação para simbolizar, nesta manifestação, a figura que representava a essência de nossa nacionalidade: o indígena.

Seja qual for a razão, o fato é que o índio Peri é personagem importante do Auto, cuja guerra e prisão são um dos pontos altos das apresentações. Rocha destaca que sua parte substitui a guerra dos Reisados (Rocha, 1996, p.3). Na versão de Arthur Ramos, a apresentação do Auto se inicia pela parte do Índio Peri, na qual seus vassalos se dirigem ao General em desafio:

Vassalo: Quem é aqui seu Generá?

General: Pela divisa verá

Após um breve diálogo, o vassalo canta:

O nosso Índio Peri

Ele é forte e ligeiro

Ele é muito estimado

Nesta nação de Guerreiro.

Segue-se mais alguns versos, a luta entre caboclos e guerreiros, a prisão do índio e sua despedida. Na figura 16, vemos o momento da prisão do Índio, no qual diversos componentes, entoando versos, ameaçam o personagem com as espadas sobre sua cabeça, e o Índio, agachado em primeiro plano, cabelos molhados de suor, olhos arregalados e postura acuada, morde os lábios, aparentemente buscando retomar o fôlego após a batalha na qual terminou preso.

Figura 16 - Prisão do Índio Peri, Guerreiro de João Amado



Fonte: Alagoas Popular – Folguedos e Danças de Nossa gente. Autoria: J Medeiros.

A Lira – Personagem feminina herdada do extinto auto dos caboclinhos (Rocha, 1984; Duarte, 1975), a Lira protagoniza um dos pontos altos das apresentações, quando é morta pelo

caboclinho a mando da Rainha, por ciúmes do Rei, e depois é ressuscitada pelo Mateus. No auto dos Caboclinhos, como já explicado acima na versão de Abelardo Duarte, a Lira era companheira do Rei Catolé e ambos estavam em oposição aos caboclos. Porém, ao serem absorvidos pelo Guerreiro, a Lira passa a fazer parte do grupo dos Caboclos, sendo morta por um deles. No dizer de Carmen Lúcia Dantas, José Maria Tenório da Rocha e Abelardo Duarte, Lira é na verdade uma corruptela de Lília, que por sua vez, é personagem de uma canção portuguesa divulgada em 1909 por João do Rio (Rocha, 1996). O verso português dizia:

“Oh morte que mataste Lília,
mata-me a ti que sou teu;
fere-me com o mesmo fogo
com que minha Lília morreu”.

No auto dos Guerreiros, canta-se o seguinte verso após a morte da Lira:

“Ó, morte que mataste a Lira,
Ó matais a mim que sou teu.
Mata-me da mesma morte
Que a minha Lira morreu”.

Abelardo Duarte, por sua vez, argumenta que tal suposição teria sido levantada pela jornalista Oneyda Alvarenga⁴⁸, em sua obra “Música Popular Brasileira”, sem, contudo, concordar haver qualquer ligação maior entre o verso português o cantado nos Guerreiros:

Oneyda Alvarenga acha, porém, que o episódio da morte da Lira dos Guerreiros deve ter-se inspirado na cantiga lusa acima; entretanto, não há me verdade, ligação de espécie alguma entre o que se diz na cantiga da Lília e a versalhada da Lira, excetuada apenas a quadra última em que se identificam os pensamentos do poeta erudito e do anônimo da Lira. O tema me apreço, no dizer de Florestan Fernandes, “parece ser popular na literatura oral ibérica e se difundiu pela América”. Daí haver chegado até ao Nordeste do Brasil. (DUARTE, 1975, p.336)

Contudo, não concordamos com a justificativa de Duarte, pois parece bastante razoável a versão apresentada por Oneyda Alvarenga. Observando as cantigas do Guerreiro, especialmente a parte em que ela é ameaçada pelo caboclo, pode-se supor que a Lira era também

⁴⁸ Oneyda Paoliello de Alvarenga nasceu em Varginha, em 06 de dezembro de 1911 e morreu em São Paulo, em 24 de fevereiro de 1984. Foi uma renomada ensaísta, pianista, poetisa, jornalista, musicóloga, etnóloga e folclorista, tendo sido uma das responsáveis por documentar as origens da música e do folclore brasileiro. Foi membro do Conselho Nacional do Folclore e foi laureada com o Prêmio Fábio Prado e Medalha Sylvio Romero.

uma Rainha, ou que poderia tomar o lugar da Rainha já existente em virtude de sua beleza, que encantara ao Rei e ao próprio Caboclinho que deveria matá-la. O caboclinho canta:

“Vamos matar nossa Lira
Antes que ela chegue ao porto
Eu não quero duas rainha
Nesta ardeia de caboco”

A Lira pede por sua vida:

“Não me mate, caboquinho
Eu dançando nesta festa
Que eu dançando nesta ardeia
Caboquinho de arco e flecha”.

O caboclinho então propõe:

“Não te mato minha Lira
Se voz casares comigo
Eu no meio desta ardeia
Te livrarei dos perigo”

A Lira se nega:

“Eu não sou tua mulhé
Nem será o meu marido
Que no meio desta ardeia
Tu será meu inimigo”

Caboclinho ameaça:

“Eu sou caboco guerrêro
Fui creado nas montanha
Onde boto o meu arco
A flecha ou vai ou ganha”

E dá um ultimato:

“Pronto, dona Lira
Aviso venho te dá
Se não casares comigo

A vida vou te tirar”

A Lira canta pela última vez:

“Trespasse o meu peito

Fere o meu coração

Morrerei consolada

Contigo não caso não”

Nota-se a forma muito peculiar com a qual o Guerreiro se apropriou deste personagem, dando-lhe uma forte carga romântica e dramática, e ressuscitando-a, através dos poderes mágicos do Mateus, após sua morte. Na figura 17, vemos uma Lira concentrada, belamente enfeitada, cruzando espadas com o Rei durante uma apresentação em 1947. A Lira usa um chapéu num formato que mistura coroa e cocar, afirmando sua majestade.

Na figura 18, vê-se o momento em que a Lira recebe a flechada mortal do caboclinho, representada por uma menina paramentada com cocar, saia de fitas e blusa com plumas, enquanto ergue o arco e a flecha contra a personagem. A Lira pende para trás encostada num figurante, enquanto é observada por outros integrantes do grupo ao fundo.

Figura 17 - Rei cruzando espadas com a Lira



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 20/12/1947. Foto de José Medeiros

Figura 18 - A morte da Lira



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 20/12/1947. Foto de José Medeiros

Palhaço – personagem cômico herdado dos antigos Reisados (Rocha, 1996). Por ter sido muitas vezes confundido com o Mateus, o Palhaço foi perdendo espaço ao longo do tempo, estando hoje ausente de muitos grupos. Para José Maria Tenório da Rocha, é um correspondente do *Fanfarron*, *Spaviento*, Capitães fracassos, personagens da *Comedia Dell'arte medieval*. Na figura 19, temos um raro registro do personagem durante a apresentação, sorridente em primeiro plano, segurando o que parece ser um chocalho ou algum instrumento musical, rosto pintado de branco, acompanhado de uma figurante disposta logo atrás

Figura 19 – Palhaço de Guerreiro



Fonte: Revista “O Cruzeiro”, 20/12/1947. Foto de José Medeiros

Catirina ou Catarina – Como já dito acima, a Catirina é personagem originária do Bumba-meu-boi. Trata-se da representação de uma escravizada grávida que sentiu desejo de comer língua de boi. Seu marido, Francisco, teria então matado o boi premiado do seu senhor para acalmar o desejo de sua esposa. Porém, o patrão de Francisco se desesperou ao saber do ocorrido, e chamara um pajé para ressuscitar o boi, o que, de acordo com a lenda, aconteceu após horas de cantilenas e rezas (Duarte, 1975, p. 292). O Dossiê de

Registro do Bumba-meu-boi maranhense realizado pelo Iphan em 2011 descreve os personagens da mesma forma:

De modo diverso, o auto do Bumba-meu-boi é apresentado como o drama de morte e ressurreição de um boi especial. É desenvolvido com falas e músicas (toadas) que conduzem toda a trama que se passa numa fazenda onde existe um boi precioso e especialmente querido pelo amo, seu dono, que, juntamente com seus vaqueiros, dispensa os maiores cuidados à sua prenda. Certo dia, o escravo de confiança do patrão, o Pai Francisco, para atender aos incessantes apelos de sua esposa, a Mãe Catirina, decide roubar o boi, matá-lo e arrancar-lhe a língua, dando à esposa a iguaria com a qual ela satisfaz seus desejos de grávida. Descoberto o crime, Pai Francisco é perseguido pelos homens do fazendeiro (IPHAN, 2011, p.144).

No mesmo dossiê, destacam-se algumas características do personagem no auto do Bumba-meu-boi, descrevendo-a como uma mulher grávida de ações exageradas. Nota-se ainda que, naquele auto, o (a) intérprete da Catirina usa peruca, máscara de pano preto e vestido de retalhos ou de chita, dando-lhe uma aparência bastante estereotipada e cômica, como se nota na figura 20, na qual aparentemente um homem usa um vestido multicolorido de chita, com um enchimento na altura do ventre para remeter à gravidez da personagem, meias pretas, bolsa azul e uma peruca cacheada e máscara preta. Destaca-se também o vermelho dos lábios, numa representação caricata, e por esta razão, racista, dos lábios afrodescendentes. À esquerda na foto, algumas figurantes do bumba, todas mulheres, magras e esbeltas, dançam com cocares, tops, minissaias e enfeites de penas em referência à cultura indígena, ajudando a contrastar com a aparência da negra Catirina.

Nos Guerreiros, a personagem não é tão profundamente explorada, tendo em vista que se trata de uma absorção de uma manifestação que, por sua vez, possui diferentes versões nos diferentes estados e regiões do país. Mas é interessante notar que, tal e qual o Mateus, a Catirina traz consigo um forte apelo tragicômico e racista, pois além do uso da *black face*⁴⁹, aqui a negra está retratada como alguém que rouba, ou manda roubar, um animal especial do patrão. Talvez seja também uma simbolização de uma vontade íntima de desforra, uma retaliação por uma situação de opressão naturalmente vivida pelo negro escravizado. Michel de Certeau (Certeau, 1998, p.76-77) traz uma interessante reflexão

⁴⁹ A prática do *black face* consiste em pessoas brancas pintarem o rosto e outras partes do corpo de preto para simularem a pele negra, sobretudo em espetáculos, peças teatrais, filmes e outros tipos de entretenimento. Acredita-se que tenha surgido em Nova York, por volta de 1830, e é uma prática racista tanto porque os negros são quase sempre retratados de maneira caricata, exagerada, servindo para reforçar estereótipos negativos, como também porque brancos utilizaram a *black face* para atuarem em papéis como personagens negros, tendo em vista que estes sequer estavam autorizados a assistir aos espetáculos. É uma forma de racismo recreativo, sobre o qual se comentou na página 38 do presente trabalho.

nesse sentido ao observar que a relação dos mais pobres e humildes com os mais poderosos era também uma relação de busca de justiça, de perversão do *status quo*, sobretudo através da religiosidade, quando a justiça divina é concedida através do “milagre” somente compreendido pelos mais simples e humildes, milagre este representado, no caso da Catirina, pela ressurreição do Boi após as rezas do pajé.

No que dizia respeito à relação efetiva das forças, o discurso da lucidez trapaceava com as palavras falsificadas e também com a proibição de dizer, de mostrar em toda parte uma injustiça – não só dos poderes estabelecidos mas, de modo mais profundo, a da história: reconhecia nesta injustiça uma ordem das coisas, em que nada autorizava a esperar a mudança. É sempre assim, é o que se via todo dia. Mas não e concedia nenhuma legitimidade a esse estado de fato. Pelo contrário, embora sendo uma realidade sempre repetida, essa relação de forças nem por isso se tornava mais aceitável...era necessário um outro cenário, religioso, que reintroduzisse, ao modo de acontecimentos sobrenaturais, a contingência histórica desta “natureza” e, com referenciais celestes, um lugar para esse protesto (CERTEAU, 1998, p.77)

Figura 20 - Mãe catirina, Bumba-meu-boi Trono de Ouro, Paço do Lumiar/MA



Fonte: Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil, IPHAN, 2011⁵⁰

⁵⁰ Apesar dos esforços empreendidos, não foi possível encontrar registro visual da personagem em território alagoano em nenhuma das fontes buscadas.

Estrela de Ouro, Estrela Brilhante e Estrela Republicana – personagens femininas, a Estrela de Ouro teria sido herdada dos Pastoris, e a Estrela Republicana, dos Caboclinhos, no entender de José Maria Tenório da Rocha (Rocha, 1996, p.3). Nenhum dos folcloristas pesquisados se aprofundou nestas personagens, limitando-se apenas a descrever a indumentária e as cantigas que lhes faziam referência. Tendo em vista o aspecto religioso do folguedo, e em se tratando de manifestação natalina, pode-se facilmente supor que a Estrela Brilhante seria uma referência à Estrela Guia que teria mostrado aos Três Reis o caminho até a manjedoura de Jesus Cristo. Já a Estrela Republicana, uma clara alusão ao período republicano brasileiro inaugurado em 1889, reforça o contexto histórico de surgimento do Guerreiro. As personagens são identificadas por estreladas douradas ou prateadas em seus diademas.

Sereia – personagem feminina, traja a mesma roupa dos figurantes, porém portando um diadema com uma figura de Sereia. Personagem mítica, a Sereia surge apenas no momento em que canta ao grupo a beleza de seus cachos, cortando mechas para alguns personagens:

Boa noite a todos
Queiram apreciar
Eu sou a sereia
Princesa do Mar.
Meu cabelo é grande
Foi Deus quem me deu
Tire um cacho dele
Pra o meu Mateu
Meu cabelo é grande
Bate por aqui
Tire um cacho dele
Pra o Índio Perí

Rocha sugere que a sereia poderia ter alguma ligação com a orixá Iemanjá, propondo que sua inclusão na manifestação teria ocorrido por força das influências tanto da religião católica quanto daquelas de matriz africana e das crenças indígenas. Chama a atenção também o caráter, sensual da personagem, visto que suas cantigas se limitam a saudar o público e exaltar a beleza de suas madeixas.

Borboleta – personagem feminina também herdada dos Pastoris, conforme Rocha (Rocha, 1996, p.3). Ostenta um diadema de borboleta colorida. Há registros atuais da personagem trajando vestidos de cores distintas, como a cor rosa, e asas postiças de fantasias infantis.

Atualmente, nem todos os personagens se apresentam, colaborando para isso tanto a maneira encurtada como as apresentações se dão, como também a vontade deliberada dos Mestres de incluir/excluir personagens de seus grupos, ou mesmo a preferência dos contratantes por um ou outro personagem. A inclusão dos novos personagens, especialmente as femininas, pode ser não apenas o reflexo das transformações sociais, políticas e econômicas do período no qual o Guerreiro surge e se consolida como o folguedo mais representativo de Alagoas, mas também fruto de um desejo deliberado de estabelecer novas práticas que os distinguisse não apenas do Reisado, mas de outros folguedos. Eric Hobsbawm afirma que as práticas culturais que identificam um povo, uma comunidade ou um período, são “inventados” com um determinado fim. Tais práticas tanto podem fazer referência a um passado, por vezes escolhido, mas podem também romperem com um passado, trazendo uma própria interpretação ou uma nova apropriação. As tradições inventadas surgem sempre com uma finalidade. Contudo, o autor lembra que é importante diferenciar tradição e costume: enquanto o primeiro requer uma medida de perenidade e permanência, o segundo é variável, mesmo que só se estabeleça conforme uma situação que lhe seja anterior. Para que o costume mude, é necessário que, de alguma maneira, esteja ligado ao costume anterior. A mudança dos costumes e sua decadência interferem na tradição à qual estejam associados esses costumes, pois costumes estão associados às tradições. Hobsbawm afirma que há diversos motivos que dificultam a determinação das origens das tradições, como as fontes, o tipo de grupo que representa, se tal tradição foi iniciada por uma ou várias pessoas, qual a finalidade, etc. As tradições são transformadas ou abandonadas de acordo com as alterações sociais ou pela incapacidade de adaptação às mudanças. Contudo, elas não são sempre respostas às transformações, podendo ser deliberadamente inventadas, desde que se associem, de alguma forma, ao passado (Hobsbawm, 2008).

Na criação ou reformulação das tradições, haverá sempre a utilização de elementos antigos, às vezes para fins bastante originais. Há, obviamente, a ocorrência de movimentos novos – nacionalismo, por exemplo – e a ruptura de algumas práticas quando

há uma finalidade. Importante distinguir entre tradições inventadas e tradições que se adaptaram, quando os velhos usos se conservam.

Para o autor, a importância de avaliar a invenção das tradições, entre outras razões, reside no fato de que é mais fértil avaliar mudanças sociais nas práticas do que nos discursos. Desta forma, a análise do historiador proporciona uma luz sobre as tantas diferenças entre o Reisado e o Guerreiro. Parece ter havido, claramente, a intenção de não apenas se diferenciar do Reisado, mas mais ainda, de criar algo novo, utilizando elementos de uma prática já estabelecida, ou seja, o Reisado, e incorporando personagens de outros folguedos, como as Estrelas, a Catirina e a Lira, e adicionando elementos originais – o chapéu em formato de igreja, o Índio Peri - auxiliando na aceitação e assimilação do Guerreiro pela sociedade.

2.6. O desenvolvimento histórico: o papel dos folcloristas

O desenvolvimento histórico do Guerreiro aconteceu num contexto de profundas mudanças sociais, econômicas e políticas, de consequências planetárias. Tirando por base o momento entre 1920 e 1930, o mundo atravessava o período entre guerras, com destaque para a Grande Depressão Americana e o crescimento do nazismo na Alemanha, do fascismo na Itália e dos regimes totalitários de Franco e Stálin na Espanha e na União Soviética, respectivamente, como consequências da primeira guerra⁵¹. O Brasil, recém republicano e pós-abolicionista, adentrava a Era Vargas e sofria os reflexos das tensões externas, além dos conflitos internos das Revoluções de 30 e a Constitucionalista no Sudeste, que trouxe consequências para todo o país.⁵² O Nordeste começava a ser

⁵¹ Para além das milhões de mortes e das mudanças profundas na geopolítica europeia, um dos resultados da Primeira Guerra Mundial foi o estado de vulnerabilidade econômica e política no qual adentrou o continente, sobretudo a Alemanha, que saíra perdedora e obrigada a obedecer às imposições humilhantes do Tratado de Versalhes. Em contraste, os EUA, que participaram indiretamente fornecendo armas e insumos aos países aliados, terminara a guerra como potência econômica, levando-o a um crescimento industrial e econômico formidável nos anos que se seguiram. Contudo, nos anos pós-guerra a economia dos países europeus conseguiu alguma recuperação, diminuindo a quantidade de produtos que importavam dos EUA. Tal fato, aliado à superprodução de mercadorias levaram ao EUA à quebra da Bolsa de Valores em outubro 1929, afundando o mundo capitalista numa crise financeira sem precedentes que atingiu com mais força, além dos EUA, os países que haviam participado ativamente do conflito bélico. A recessão econômica, o ressentimento pelos resultados da Primeira Guerra, a ameaça comunista e o crescimento de movimentos ultraconservadores e ultranacionalistas levaram a Alemanha e Itália a adotarem as ditaduras nazista e fascista, respectivamente, que teriam papéis centrais para a deflagração da Segunda Guerra mundial, em 1939. Para saber mais: HOBBSAWN, Eric. A Era dos Extremos – O breve século XX. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

⁵² A Era Vargas se refere ao período em que o Presidente Getúlio Vargas assumiu o poder no Brasil, entre 1930 e 1945. Sua assunção à Presidência foi consequência da quebra do pacto existente entre São Paulo e Minas Gerais, conhecido como política do café-com-leite, que consistia em revezar a presidência da república entre representantes das oligarquias destes estados. Assumiu a presidência após a Revolução de

reconhecido enquanto região diversa do Norte através sobretudo da construção discursiva em torno das secas. As elites se transformam em decorrência dos movimentos de urbanização e industrialização. Alagoas e Maceió não estavam incólumes a tais movimentos: Alagoas, finalmente, encontrava certa estabilidade política, após um período de recorrentes substituições e deposições de governo que sucederam a implantação do sistema republicano no país. Construíam-se avenidas na capital e estradas de rodagem no interior, inauguravam-se prédios públicos e centros educacionais. O cooperativismo ganha força, as atividades culturais e educacionais se expandem com a criação de faculdades e grêmios literários⁵³. O século XX chegara.

Levando em consideração as diferenças entre o Reisado e o Guerreiro já relatadas, além do próprio contexto histórico de seu surgimento, podemos supor que o Guerreiro também é fruto de uma resposta, de um reflexo às tantas mudanças que aconteciam. Mas o caminho trilhado até que fosse considerado o folgado símbolo de Alagoas fora longo, requerendo um trabalho bem articulado de promoção e divulgação não apenas em nível local, mas nacional. Para tanto, foi fundamental a atuação de intelectuais e folcloristas alagoanos como mediadores culturais, que trabalharam na coleta e no registro das manifestações populares do estado, no contexto da criação de uma rede nacional voltada para a defesa do folclore e da cultura popular. Destacaremos, a seguir, alguns pontos importantes desses trabalhos para melhor contextualização, buscando problematizar alguns aspectos destes trabalhos e das ações desses estudiosos.

Os estudos de folclore no Brasil têm em Sílvio Romero um dos seus pioneiros. Além dele, citam-se comumente estudiosos como Amadeu Amaral, Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Câmara Cascudo e Mário de Andrade, este último um expoente do Movimento Modernista da década de 20, cujo ideário era a busca pelas origens brasileiras e pela determinação da verdadeira identidade nacional, utilizando-se das práticas e manifestações populares e folclóricas como símbolos legítimos de nacionalidade. Apesar da vasta produção intelectual desses e de tantos outros estudiosos do folclore entre o final do século XIX e início do século XX, tratavam-se em sua maior parte de estudos realizados de maneira independente, sem que houvesse um intercâmbio metódico e

1930, orquestrada pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, que não aceitavam a posse de Júlio Prestes, então eleito para substituir Washington Luís. Como consequência, eclodiu a 9 de julho em São Paulo a Revolução Constitucionalista em 1932, estendendo-se até outubro do mesmo ano. Para saber mais: SCHAWRTZ, Lília Moritz. Brasil: uma biografia. São Paulo, Companhia das Letras, 2021

⁵³ Para saber mais: COSTA, Craveiro. História das Alagoas. Maceió, Editora do Cesmac, 2020.

estruturado dessas produções e ainda sem a intenção de conceber uma rede nacional em defesa do folclore. O cenário começa a mudar a partir da criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, em 1947, como agência da ONU voltada para a promoção da paz através de ações nas áreas da educação, da cultura e das ciências. Seguindo recomendação da UNESCO, cria-se o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), que por sua vez, institui a Comissão Nacional de Folclore - CNFL em 1947, capitaneado por Renato Almeida⁵⁴ e tendo como pano de fundo o Movimento Folclórico Brasileiro.

O Movimento Folclórico Brasileiro buscava a valorização e defesa do folclore através da busca pelo reconhecimento dos estudos populares como uma ciência, como uma disciplina independente, ainda que ligada à Antropologia e Sociologia, por exemplo. O Movimento Folclórico Brasileiro teve início em 1947 e perdurou até 1964, sofrendo um revés após o golpe militar, quando Edison Carneiro⁵⁵, dirigente da CNFL na época, foi afastado sob acusação de apoiar o comunismo. Apesar disso, o movimento obteve alguns êxitos dentro daqueles que idealizava, como a criação da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, instituída em 1958 como um órgão executivo do Ministério da Educação, a criação do Dia do Folclore através do Decreto nº. 56.747, de 17 de agosto de 1965, a instalação de museus do folclore em diversos estados brasileiros, a criação de periódicos como a Revista Brasileira de Folclore, editada entre 1961 e 1976, o estabelecimento de uma forte rede de contato entre os folcloristas e intelectuais de vários estados brasileiros, possibilitando uma intensa troca de informações entre comissões estaduais e adesão massiva aos eventos de folclore realizados pelas comissões estaduais e comissão nacional. Contudo, não obteve êxito em estabelecer o reconhecimento dos estudos do folclore como disciplina independente, tampouco para efetivar a criação de um órgão autônomo e independente, capaz de receber subvenções estatais. Sobre o movimento, o sociólogo Elder P. Maia Alves destaca:

O Movimento Folclórico Brasileiro foi um dos grupos de interesses envolvidos nos processos de pesquisa e definição do regional e, por conseguinte, do significado último da identidade nacional. O

⁵⁴ Musicólogo, advogado, jornalista e folclorista baiano, atuou como chefe de documentação do Ministério das Relações Exteriores. Foi nomeado diretor da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, e ocupou a cadeira nº. 40 da Academia Brasileira de Música. Participou da fundação do Conselho Superior de Música Popular Brasileira do Museu da Imagem e do Som e da própria Academia Brasileira de Música.

⁵⁵ Escritor, folclorista, historiador e etnólogo baiano, especializado em temas afro-brasileiros, autor de diversas obras e estudos e um dos inspiradores da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Militante do Partido Comunista, empresta seu nome ao Museu do Folclore do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Movimento Folclórico Brasileiro foi responsável, entre os anos quarenta e sessenta, por uma rede de proteção nacional das chamadas expressões e tradições populares. Essa rede foi tecida institucionalmente a partir da atuação das Comissões Estaduais do Folclore. As comissões atuavam no sentido de criar as condições políticas e oficiais juntos aos governos e entidades da sociedade civil dos estados-sede para pesquisa, promoção e defesa do folclore regional e nacional. (Alves, 2011, p. 164-165).

Em Alagoas, é inaugurada em abril de 1948 a Comissão Alagoana de Folclore – CAF, antes como subcomissão estadual ligada à Comissão Nacional de Folclore. A subcomissão alagoana foi encabeçada por Théo Brandão, médico e proeminente estudioso da cultura popular alagoana. O interesse de Théo remonta à sua juventude na cidade de Viçosa, na qual, junto a outros intelectuais como José Maria Tenório da Rocha, José Pimentel Amorim e José Aluísio Vilela, fundou-se a chamada Escola de Viçosa, famosa pelos estudos e pesquisas sobre o folclore alagoano, bem como pelo movimento de defesa das manifestações culturais do Estado. Théo Brandão, que tinha no estudo do folclore uma paixão, costumava colher e registrar informações, arquivos audiovisuais e depoimentos de vários Mestres e artistas populares do estado. Tanto Brandão como os outros intelectuais costumavam colaborar com revistas e jornais de Alagoas e de várias partes do país através de crônicas e artigos voltados para o tema folclórico, e para a necessidade de preservação e defesa do folclore como componente essencial à formação da identidade. Importante salientar a influência de Arthur Ramos para o trabalho de Théo, tendo em vista que o primeiro, ao fundar em 1938 a Sociedade de Etnologia e Etnografia no Rio de Janeiro, convida o segundo para se tornar sócio. E é através de Ramos que Brandão conhece Renato Almeida e Câmara Cascudo.

No período entre o final da década de 30 e começo da de 40, surgem diversas iniciativas no Brasil de criação de sociedades voltadas para os estudos do folclore e da cultura popular, como a já citada Sociedade de Etnologia e Etnografia, e a Sociedade Brasileira de Folclore, fundada por Câmara Cascudo. Brandão, por sua vez, funda a Sociedade Alagoana de Folclore em 1942, a qual, apesar da participação de nomes como Abelardo Duarte, Aloísio Vilela, Hélio Machado, Joaquim Diegues, José Maria de Melo, Lages Filho, Ledo Ivo, Manuel Diégues Júnior, Mário Marroquim e Ulisses Braga Júnior, foi dissolvida no mesmo ano de sua criação. Contudo, as incansáveis iniciativas de Brandão, bem como sua capacidade de agregar interesses e apoios de estudiosos e intelectuais, levou-o a ser convidado a participar da Comissão Nacional de Folclore, em

1947, e no ano seguinte, ao cargo de secretário-geral da subcomissão alagoana de Folclore, futura Comissão Alagoana de Folclore - CAF.

Desde seu início, a CAF buscou estimular os estudos e os registros das manifestações folclóricas de todo o estado, com a participação de dados colhidos por correspondentes em diversas cidades como Coruripe, Palmeira dos Índios, Pão de Açúcar e Viçosa; a defesa e preservação do patrimônio folclórico alagoano; o estímulo e o registro das apresentações dos grupos, especialmente durante o período natalino; a obtenção de auxílio governamental nos níveis estadual e municipal; a promoção das manifestações culturais alagoanas em congressos e eventos realizados em outros estados; a realização de eventos de grande porte em Maceió, tal qual a IV Semana de Nacional de Folclore, em Janeiro de 1952; e tantas outras iniciativas que buscavam conhecer, registrar, promover e preservar os folguedos, danças, cantos e tantas outras manifestações típicas da cultura alagoana⁵⁶. Entre os anos 50 e 70, há registros de jornais dos estados de SP, RJ, DF e GO, como os exemplos da Figura 21, trazendo matérias sobre o folclore alagoano e sobre o Guerreiro. Todas elas enfatizavam sua beleza e energia e muitas citavam ou entrevistavam Théo Brandão.

Figura 21 - à esquerda, capa da matéria da revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 20/12/1947; à direita, matéria publicada no jornal A Gazeta, São Paulo, 08/04/1961

⁵⁶ Boletim da Comissão Alagoana de Folclore. 8ª ed. Maceió, Universidade Federal de Alagoas, 1982.



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional/Hemeroteca do CNFCP

Muitas dessas publicações trazem também alertas e denúncias a respeito dos riscos de desaparecimento sofridos por diversos folguedos e práticas populares, além de comentários acerca das dificuldades enfrentadas pelos grupos, e algumas vezes, salientando ações positivas como a de grupos escolares, ou a de folcloristas como Pedro Teixeira, que fundou um grupo folclórico e o levou para apresentações em partes do Brasil. A partir dos anos 90 os registros jornalísticos, sobretudo em Alagoas, enfatizam as dificuldades que os grupos enfrentam para sobreviver, desde o machismo, até a falta de incentivo político e financeiro.

Contudo, é de se destacar que, se entre os anos 80 e 90 o Guerreiro começou a enfrentar dificuldades mais agudas, foi neste mesmo período que ganhou o apoio do professor Ranielson França. Dedicado folclorista desde os 18 anos, foi responsável por inúmeros projetos e iniciativas voltadas à proteção e divulgação do folclore e da cultura popular alagoanas. Por vários anos foi coordenador de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado, foi um dos fundadores do Centro de Estudos Superiores de Maceió – CESMAC, no qual lecionava Folclore e exercia o cargo de Assessor de Assuntos Estudantis Comunitários. Foi idealizador do programa Balançando o Ganzá na Rádio

Educativa FM, no qual apresentava fatos e curiosidades sobre o folclore, a cultura popular e divulgava nomes e grupos de folguedos populares (Novaes, 2010, p.41). Por sua atuação dedicada, foi procurado em 1984 por um grupo de quatro mestres que buscavam maneiras de proteger os folguedos e angariar apoio financeiro aos projetos relacionados à cultura popular. Assim, junto aos Mestres, fundou a Associação dos Folguedos Populares de Alagoas - ASFOPAL, em 27 de dezembro de 1985.

Durante os primeiros 25 anos de existência, a ASFOPAL buscou, através de convênios e parcerias, meios de garantir a permanência dos grupos e o protagonismo dos Mestres, além de representar e de defender os interesses destes através da pressão para a aprovação de leis como a Lei nº. 6.513, de 22 de setembro de 2004, que instituiu o registro de Patrimônio Vivo. A ASFOPAL procurou ainda desenvolver projetos culturais como o Engenho de Folguedos⁵⁷, prestar auxílio aos associados quando da participação de eventos fora do estado, conseguir subsídios para a aquisição de instrumentos e renovação da indumentária de grupos, conseguindo até mesmo recursos para a construção de um conjunto residencial para os Mestres de folguedos populares, o conjunto Joana Gajuru, localizado no Benedito Bentes. Porém, especialmente após a morte de Ranilson França, a ASFOPAL enfrenta diversas dificuldades que vão desde a desarticulação interna dos seus componentes até a falta de recursos, esvaziando a associação de sua missão. Houve inclusive situações de devolução de valores conseguidos através de convênios por inércia administrativa, e para completar, em julho de 2010, próximo a data de inauguração, o conjunto Joana Gajuru foi invadido por moradores sem-teto, sem que houvesse, de lá para cá, qualquer interesse do poder público em apresentar uma solução ao problema (Novaes, 2010, p. 18-26).

Os anos 2000 inauguram a era da tecnologia, da informação, da rápida popularização da internet, das inovações nas comunicações que revolucionariam as relações interpessoais. Tudo se torna um produto: o tempo das pessoas, a saúde, os amores, o trabalho, o entretenimento, o lazer, os desejos, enfim, a cultura. Tais transformações impactam na sociedade de maneira irrevogável, afetando também a forma como essa mesma sociedade se relaciona com suas manifestações populares: estas deixam gradativamente as escolas, visitando-as apenas em datas comemorativas ou projetos pontuais. Mestres e Mestras de Guerreiro como Joana Gajuru e Mestre Benom falecem,

⁵⁷ Projeto realizado entre 2003 e 2006, no qual ocorriam ensaios abertos de grupos populares no pátio do Museu Théo Brandão, todas as quintas, às 20h, com grande adesão popular.

deixando vácuos difíceis de preencher. Ano após ano surgem iniciativas que se propõem ao resgate, proteção e divulgação dos folguedos populares, matérias jornalísticas falam em “retomada da esperança” para os grupos, alguns eventos e projetos surgem e reacendem a expectativa nos brincantes. Porém, a cada governo as prioridades mudam e iniciativas bem-sucedidas são abandonadas, requeitadas ou empobrecidas. A sociedade habitua-se aos folguedos em épocas específicas, como Natal, São João, Carnaval ou durante as comemorações do Folclore no mês de agosto.

Não há dúvida de que os folguedos e a cultura popular sofrem o reflexo das mudanças, mas tal fenômeno não deve ser visto como algo necessariamente negativo, afinal, a renovação e a possibilidade de adaptação são condições *sine qua non* para garantir a sobrevivência e a permanência num ambiente em permanente transformação. Uma análise de artigos jornalísticos e textos de boletins de folclore da Comissão Alagoana de Folclore já demonstra que, desde os anos 50, havia a preocupação de vários folcloristas a respeito do desaparecimento dos folguedos. O apagamento dos folguedos era um risco real, o qual era necessário combater ativamente. Mas mesmo entre aqueles que admitem as transformações como aspectos naturais dos fatos folclóricos e da cultura popular, a grande maioria argumenta que tais mudanças não devem ser de tal monta a ponto de descaracterizar as manifestações. No primeiro Boletim Alagoano de Folclore, publicado em 1955, Théó Brandão, defende a natureza dinâmica do folclore e da cultura popular, afirmando ser um erro tentar impedir que as transformações ocorram, mesmo que elas levem ao desaparecimento das práticas. Contudo, ele afirma em seguida que “O mais que se poderia consentir seria evitar os contatos e as influências mais descaracterizadoras, grosseiras, e deletérias através de um órgão orientador, coordenador ou fiscalizador de nossas festas e culturas populares” (Brandão, 1955, p.7). Há nessa afirmação um problema, pois não haveria garantias de que tal órgão fiscalizador, a depender do ponto de vista de seus integrantes, estaria isento de cometer ingerências sobre as práticas culturais, especialmente se tais organismos não contassem com representantes dos grupos populares. Não se pode separar a prática do seu praticante e, sobretudo com relação ao Guerreiro, há uma plena autonomia dos Mestres sobre a estrutura desta manifestação. Assim, como seriam definidas as referências e as regras para evitar que tal descaracterização ocorresse? E mais importante: o discurso folclórico é benéfico às manifestações culturais do povo? O que, de fato, os folcloristas buscavam proteger?

2.6.1. Os folcloristas e a folclorização das culturas

No mesmo boletim de folclore citado acima, dedicado a homenagear as celebrações de Natal em várias cidades de Alagoas, é comum a expressão, entre os autores, de palavras saudosas a respeito das antigas tradições. Antônio Saturnino de Mendonça Júnior⁵⁸, ao expressar os encantos dos natais no Vale do Camaragibe, afirma:

Hoje os engenhos estão de fogo morto e as antigas famílias desertaram do campo. A Matriz vê festas maiores. O automóvel substituiu os carros de bois. Mas, ocorre-me a interrogação de Machado de Assis: mudaria o natal, ou mudei eu? Creio que mudamos ambos, eu e o natal do Vale do Camaragibe, vale sem o povo antigo e as casas grandes acolhedoras do passado...(Mendonça, 1955, p.18)

A jornalista e escritora Guimar Alcides de Castro⁵⁹ adota o mesmo tom saudoso ao comentar o natal em São Miguel dos Campos

S. Miguel de hoje, embora de aspecto novo e aprasentável, de ruas limpas e bem calçadas, enfileirado no caminho do progresso, chora também sua saudade na penumbra de uma época que passou, contemplando seus dias de fidalguia como velho nobre que revê entristecido os ressaltos de seu braço sem conseguir, todavia, que rebrilhem com o encanto de outrora, como embrumados pelo fumo das chaminés altaneiras que devoraram o bueiro acanhado dos banguês (Castro, 1955, p.24).

Pedro Teixeira de Vasconcelos⁶⁰ é ainda mais enfático ao defender a preservação dos folguedos e das tradições populares, num arroubo quase apaixonado:

Que venha o progresso, que venha o adiantamento, mas que eles não empanem a beleza do nosso folclore e não abalem as estruturas da nossa cultura popular. Dizem os entendidos que um povo sem tradições é um povo sem história, é um povo sem vida. É verdade! Precisamos reviver nosso passado, não esquecer a nossa história, para que sejamos um povo que tem vida. Ai de nós se banirmos nossas tradições e nossos costumes! Nunca! Nunca! Nunca! (VASCONCELOS, 2001, p. 21)

⁵⁸ Nascido no Engenho Maranhão, na cidade de Matriz do Camaragibe, em 1908, foi escritor e político alagoano, assumiu o cargo de promotor público Minas Gerais, antes de retornar a Alagoas e dedicar-se à atividade política, ao jornalismo e à literatura. Participou da fundação do Partido Social Democrático em Alagoas. Ajudou a difundir o Modernismo em Alagoas, foi autor de diversas obras poéticas e literárias. Presidiu a Academia Alagoana de Letras, lecionou na Faculdade de Direito, e foi membro do Instituto Histórico e presidente da Caixa Econômica Federal.

⁵⁹ Nascida em São Miguel dos Campos em 1923, foi jornalista e escritora, membro da Academia Alagoana de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico, do Grupo Literário Alagoano e da Associação dos jornalistas e escritores do Brasil –CE. Foi agraciada com o diploma de honra ao mérito e a medalha comemorativa de dos 150 anos da Independência do Brasil pelos serviços prestados à cultura alagoana.

⁶⁰ Nascido em 1916 no engenho Bom Sucesso, de propriedade de seu avô, em Chã Preta, Pedro Teixeira é um dos mais proeminentes folcloristas de Alagoas. Foi professor de Francês, Latim, Português e História do Brasil, ajudou a fundar escolas em Chã Preta e Palmeira dos Índios. Organizava eventos folclóricos nas escolas e é um dos responsáveis por inserir o folclore no ambiente escolar. Foi membro e presidente da Comissão Alagoana de Folclore e do Conselho Estadual de Cultura.

Figura 22 - da esquerda para direita: Diégues Júnior (de costas), José Aloísio Vilela, Théo Brandão, Câmara Cascudo e Bráulio do Nascimento



Fonte: Boletim Alagoano de Folclore, 1982

O 8º Boletim Alagoano de Folclore, lançado em 1982 em homenagem póstuma a Théo Brandão, traz em suas páginas a figura 22 acima. Nela, podemos ver, da esquerda para direita, o sociólogo Manuel Diégues Júnior (de costas), o folclorista José Aloísio Vilela, o professor Théo Brandão, o historiador e etnógrafo Câmara Cascudo e o professor e folclorista Bráulio do Nascimento, confraternizando numa ocasião não especificada. Nota-se, na imagem, a presença de homens, quase todos brancos, membros de uma elite intelectual e/ou econômica. Seria uma mera coincidência?

Durante as pesquisas para o desenvolvimento do presente trabalho, alguns folcloristas alagoanos foram lidos no intuito de construir, aos poucos, uma linha de pensamento, de conhecer melhor o tema aqui abordado, de identificar uma cronologia de surgimento do Guerreiro e entender melhor os estudos folclóricos em Alagoas. Elegeram-se algumas obras de nomes como Arthur Ramos, Abelardo Duarte, José Maria Tenório da Rocha, Pedro Teixeira de Vasconcelos e, claro, Théo Brandão para iniciar esse caminho de conhecimento que desaguaria neste trabalho. E cedo foram percebidas diversas similaridades entre eles, as quais pareciam, num primeiro momento, interessantes coincidências: Ramos, Duarte e Brandão eram médicos, quase todos

ocuparam algum tipo de cargo público e/ou político, quase todos haviam sido professores, vários deles haviam nascido em Viçosa, muitos deles em ambientes de engenho, quase todos ostentando sobrenomes de famílias tradicionais em Alagoas, e, por fim, todos homens e brancos. Entendendo que estes folcloristas ocupavam um lugar de prestígio na sociedade alagoana, na qual são vistos como célebres intelectuais, estabeleceu-se a necessidade de acentuar ainda mais o olhar crítico sobre esses estudiosos, tendo em vista tanto o lugar como a época na qual estes senhores estavam inseridos e de onde realizavam suas pesquisas e tiravam suas conclusões. Realizou-se então a análise a partir das obras “A feira dos mitos” e “O morto vestido para um ato inaugural”, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o qual lançou sobre o discurso saudosista dos folcloristas nordestinos um importante questionamento: afinal, do que esses folcloristas, que ajudaram a construir os discursos sobre os quais se apoiam a cultura popular e folclore nordestinos, têm tanta saudade? O que eles, de fato, buscam preservar, resgatar, reviver?

Durval Muniz (2013) se propõe a analisar os conceitos de cultura popular, sobretudo a cultura popular nordestina, além do conceito de folclorização das culturas populares. Ele pretende observar a construção destes conceitos, as razões, os contextos e os interesses que encorajaram aqueles que idealizaram as manifestações dos povos e as definiram como cultura popular e folclore nordestinos. De acordo com Muniz, esses discursos permeiam as ideias que envolvem a cultura popular nordestina, uma cultura sempre prestes a morrer e desaparecer, uma cultura necessitada desde sempre de um resgate por parte dos folcloristas, uma cultura repleta de estereótipos dos quais falaremos mais adiante. O autor critica essas visões e nos obriga a questionar até que ponto essas visões estão conectadas com a realidade (Albuquerque, 2013). Como já dito na introdução do capítulo anterior deste trabalho, o conceito de Nordeste é construído sobre duas bases: a natureza árida e seca, com características muito diferentes das outras regiões do Brasil, e que por essa razão, necessitava de uma atenção especial do aparelho estatal federal; e a cultura, que por não ter tido tanto contato com o elemento estrangeiro das imigrações ocorridas no Sul/Sudeste, seria uma representação cultural real, “raiz”, de uma cultura brasileira na essência, integradora das três etnias formadoras: europeu, indígena e africano. Esses dois fatores formam a estrutura básica do desenvolvimento da ideia do Nordeste, e conseqüentemente, de sua cultura, repleta de estereótipos e tipos romantizados do sertanejo humilde, pelejador, poeticamente ignorante (Albuquerque, 2011).

Chama atenção o fato de o autor dizer que falar de cultura nordestina é falar de folclore. Creio tratar-se de uma crítica aos folcloristas, ao fato de que talvez muitos deles resumam a cultura popular do Nordeste a elementos do Folclore, e tenham praticado até mesmo a folclorização de elementos culturais do Nordeste. Ao abordar o contexto histórico em que surge o interesse pela cultura popular nordestina, Muniz invoca a sociedade de classes nascida entre o final do século XIX e início do século XX, como consequência do momento de estratificação social que o Brasil atravessava. O interesse pelo fator folclórico seria reflexo também desse fenômeno pós-abolição: o que o povo, este novo povo, está fazendo? Afinal, é necessário conhecer a fundo para valorizar, mas também para controlar, anular, mudar, transformar. Tal fenômeno já havia sido observado por Certeau quando afirma que os primeiros inventários sobre cultura popular realizados na França são executados por policiais e agentes do estado com o fim de controlar e censurar. (Certeau, 2010). As transformações sociais e econômicas desta nova sociedade burguesa, republicana, industrial e citadina explicam não apenas o interesse pelo popular, mas a aproximação entre as velhas elites agrárias e o povo. Esta aproximação é também cercada de ressentimentos pelas mudanças: do lado das elites agrárias, em virtude de uma certa perda de poder, de uma substituição de uma estrutura patriarcal e patrimonialista para uma estrutura capitalista e assalariada, moderna. Do lado da população pobre, especialmente aquela ligada às velhas estruturas, pelo enfraquecimento dos laços de proteção paternalistas e de mínimas garantias que a convivência proporcionava. O Guerreiro surge neste momento.

Importante salientar também o fato de que não apenas as estruturas políticas e econômicas mudavam, mas também as estruturas sociais “étnicas”: o negro do período pós-abolicionista está agora “integrado” à sociedade como fator humano, ainda que marginalizado. Especialmente no Sul e Sudeste, soma-se a isso o fluxo migratório europeu do ciclo do café entre o final do século XIX e início do século XX, estimulado com o propósito de angariar mais força de trabalho para as lavouras cafeeiras e para “embranquecer” a população, agora povoada também por negros libertos. Ou seja, temos um Brasil repleto de diferentes tipos sociais, o que faz com que alguns movimentos populares se tornem uma ameaça ao poder estabelecido. Durval Muniz tece duras críticas não às manifestações culturais, mas ao seu uso discursivo pelas elites letradas, pela forma como essas elites traduzem e se apropriam de tais manifestações: um exemplo está na figura do sertanejo, do boiadeiro, que sofre a transformação do que era uma atividade de

subsistência de homens livres para uma atividade típica folclórica, símbolo de um determinado tempo e espaço, no qual surgem romantizados o modo de vida e as práticas da elite agrária. A folclorização é também uma perturbação e/ou violação daquilo que se tem por “folclórico”. Para “folclorizar”, é necessário “moldar”.

Sempre atentando para o projeto de hegemonia do Sudeste sobre as demais regiões, com destaque para São Paulo, o autor aponta que parece haver, entre as elites letradas, uma hierarquização, uma geografia de saberes, ao identificar uma tendência de relegação dos estudos folclóricos e populares aos folcloristas e estudiosos nordestinos, ficando os estudos “nobres”, de historicização e análise da nação, a cargo dos intelectuais sudestinos. Ou seja, os folcloristas seriam, para os nordestinos, os intelectuais. Mas aos olhos dos sudestinos, esses folcloristas seriam parte do “povo”. Não à toa o autor detecta, no regionalismo nordestino, um discurso de ressentimento com relação ao sudeste, sobretudo São Paulo (Albuquerque, 2013).

O autor também realiza o que ele chama de um ensaio de prosopografia, analisando pontos em comum entre três gerações de estudiosos de cultura popular e folcloristas, conseguindo identificar entre eles diversas semelhanças: estão ligados ao setor agrário oligárquico por relações de parentela, tiveram acesso à educação superior, todos tiveram algum tipo de atuação no serviço público e na política, atuaram como profissionais liberais, especialmente após a decadência da economia do açúcar e do algodão, muitos deles como médicos ou advogados, todos ocuparam cadeiras em institutos históricos e academias de letras, todos atuaram como escritores e/ou jornalistas, publicando diversos trabalhos folclóricos e crônicas em jornais, e para além disso, todos citados pelo autor são homens: Juvenal Galeno, Celso de Magalhães, Silvio Romero e Pereira da Costa como integrantes de uma geração pioneira, interessada em temas relacionados a manifestações populares; Gustavo Barros, Leonardo Mota, José Rodrigues de Carvalho e Luís da Câmara Cascudo seriam uma segunda geração, que estudava o folclore de maneira sistematizada e o integrara como parte fundamental da cultura do Nordeste; e por fim, como parte de uma terceira geração influenciada pelas duas primeiras, Ademar Vidal, Théo Brandão, Veríssimo de Melo e Mário Souto Maior.

Portanto, podemos dizer que os estudiosos do folclore, os estudiosos da cultura popular, pelo menos no Nordeste, mantêm um mesmo perfil, de homens advindos das parentelas que dominaram econômica e politicamente seus Estados, mesmo que visivelmente em processo de declínio a cada geração, ou tendo que converter a base de seu poder

Tais análises geram bastante desconforto, mas ao mesmo tempo, incidem uma luz importante sobre um assunto pouco discutido e por vezes romantizado. Não há dúvidas de que o trabalho dos folcloristas foi extremamente importante para o conhecimento e continuidade de diversas práticas de cultura popular. Porém, apesar do amor que provavelmente muitos deles nutriam pelo assunto, também resta patente que a defesa de muitos folcloristas pela preservação, pela valorização do folclore e da cultura popular guarda um apelo pela defesa de um lugar perdido, de uma posição de poder antes ocupada, e que agora, diante de um sistema econômico e político diferenciados, perderam a razão de ser. O folclorista, em seu discurso, busca defender o folclore e a cultura popular. Porém, é indispensável não apenas levar em conta o lugar social de onde estes folcloristas falam - visto que não se pode separar o discurso de seu autor, o que permite supor que o folclorista busca defender também o seu prestígio, busca reter ou resgatar uma posição de privilégio antes ocupada por seus avós - mas também problematizar a própria folclorização, visto que esta funciona, quase sempre, como meio de definir e impor uma posição de inferioridade, por mais que os folcloristas digam ou tentem exaltar os tais “fatos folclóricos”: para que algo seja folclórico, deve estar relacionado ao manual, ao artesanato, ao popular, no sentido de vindo do povo, do passado não-industrial. Essa relação, que opõe letrado e iletrado, é uma relação de subalternidade: o humor sertanejo, por exemplo, tão exaltado em livros e filmes e versos e cantigas, também é utilizado no processo de folclorização de maneira a registrar traços característicos e maneirismos do popular de forma que se diz “valorizar” o nordestino, o matuto, mas o faz rindo de seus erros, de suas “graças”, consequência de sua falta de estudo, de sua ignorância, de seu “jeitinho”. Ou seja, o ato de folclorizar, pode significar - e muitas vezes significa - uma expropriação, reafirmando uma posição de subalternidade.

A saudade das antigas práticas folclóricas e populares, e o próprio ato de defini-las como tal, mal escondem, a bem da verdade, a saudade de um sistema agrário, patriarcal, patrimonialista, paternalista e escravocrata, no qual a figura do homem de engenho, do coronel, ocupava um espaço central, sendo este homem de engenho, este coronel, muitas vezes, os avós e ascendentes destes estudiosos. Um folclorista, no fim das contas, pode até ser um apaixonado pelas manifestações do povo. Porém, estudar o folclore não significa aderir a ele, mas analisar, coletar, classificar, colecionar, como um

especialista em antiguidades, que admira e recolhe, mas mantendo sempre o distanciamento seguro, que proteja sua posição de superioridade intelectual, econômica, política e social.

No decorrer do capítulo, buscou-se apresentar a trajetória histórica do Guerreiro, expondo as semelhanças destes com o Reisado, mas, especialmente, enfatizando suas diferenças no que se refere às práticas e representações, além de analisar o contexto histórico específico em que cada uma se desenvolveu. Nesta pesquisa, buscamos responder qual o impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Alagoas para o Guerreiro, e para tanto, é importante que façamos uma reflexão acerca do conceito de Patrimônio, sobretudo de Patrimônio Cultural Imaterial, a qual nos dedicaremos no capítulo a seguir.

.....
.....

Emília tinha os olhos vidrados no grupo, na poeira que o bater de pés levantava, nos versos quase gritados no microfone pelo Mestre e repetidos em uníssono pelo resto do grupo. A igreja multicolorida, linda, atraía seu olhar infantil como uma miniatura mágica, de um templo sagrado colocado sobre a cabeça do Mestre como uma coroa. As luzes do palco, dos postes, dos enfeites, refletiam nos espelhinhos miúdos, proporcionando um brilho hipnótico o qual a pequena garota não se atrevia a evitar. As cantigas terminavam, e as pessoas aplaudiam, assoviavam, sorriam, sendo estes os únicos momentos nos quais Emília desviava o olhar dos Guerreiros. O grupo já ocupava o tablado por mais da metade de uma hora, quando a apresentadora sobe ao palco, empunhando o microfone, avisando:

- Agora, para terminar esta linda apresentação, quero convidar ao palco nossa querida Mestra Marlise, Patrimônio Vivo do nosso Estado, do nosso Guerreiro, do nosso folclore, da nossa cultura popular, para cantar a despedida conosco.

Em seguida, numa rampa localizada do lado esquerdo do palco, aparece uma senhora por volta de seus 90 anos, numa cadeira de rodas, sendo empurrada por um jovem de calça jeans e camiseta da Prefeitura. A senhorinha, pequenininha e encolhida, vestia um saiote de cetim verde, amarelo e vermelho, uma blusa de manga comprida também de um cetim brilhante e amarelo, por baixo de um colete vermelho. Vários anéis nas mãos de unhas pintadas em rosa, um chapéu longo, com a ponta triangular, todo enfeitado de contas e espelhos e lantejoulas e fitas multicoloridas, completavam a indumentária daquela figura tão frágil, que pescou instantaneamente a atenção de Emília.

- Quem é ela, mãe?

- É a Mestra Marlise, filha. Ela criou esse grupo de Guerreiro.

Antes que Emília pudesse fazer nova pergunta, ouviu-se uma potente voz feminina, que cantava:

- Ó meu Guerreiro, já chegou a hora

Chegou a hora de se arretirá

Se Deus for bom, nós hoje vai simbora

Mas noutro ano nós vai vortá.

E as vozes repetiam:

- Ó meu Guerreiro, já chegou a hora

Chegou a hora de se arretirá

Se Deus for bom, nós hoje vai simbora

Mas noutro ano nós vai vortá.

E o pandeiro era castigado pelo Mateus, junto com a batida frenética da caixa, dos repetidos tilintares do pandeiro e as notas idas e vindas da sanfona. A velhinha segurava o microfone com força nas mãos trêmulas, enrugadas, ressequidas pelo tanto tempo. Emília estava impressionada com tanta voz saindo de tão pouco corpo como o daquela Mestra.

Após repetirem por mais duas vezes a estrofe de despedida, o grupo se retira, com a Mestra à frente acenando para o público, sorridente. Emília acenou de volta, e teve quase certeza de que a Mestra devolveu o gesto só pra ela.

A apresentadora convidava ao palco um grupo de pastoril, quando a mãe de Emília falou:

- Vamos dar uma volta, filha?

Emília não respondeu de imediato. Havia algo que ela queria entender.

-Mãe, como a moça chamou aquela velhinha?

- Mestra Marlise, filha.

Emília balançou a cabeça de um lado a outro, enquanto dava a mão para a mãe e se encaminhavam para a área de convivência da praça.

- Não, mãe. Ela chamou de outra coisa.

A mãe franziu a testa, revezando o olhar entre Emília e o espaço, procurando um vendedor de milho assado cujo aroma pronunciado chegara alegremente às suas narinas. E de repente, lembrou-se:

- Ah, ela chamou de Patrimônio Vivo, filha.

-Ah...

Emília calou. Seguiu junto à mãe, ainda carregando aquela senhorinha em sua mente. Sua mãe encontrara o vendedor de milho e antes que pudesse oferecer uma espiga para a filha, ouviu:

- O que é “parimônio”, mãe?

“Caramba! ”, pensou a mulher. Aquela ia ser complicada de responder. Apressou-se ao vendedor de milho, quem sabe aquele quitute a ajudaria a organizar as ideias?

Sentaram-se então num dos bancos da praça, mais distante do fuzuê das festas do povo. Emília e a mãe comiam o milho doce e quente, levemente pipocado pelas labaredas. A menina repetia a pergunta:

- O que é “parinômio”, mãe?

- Patrimônio, filha

- Isso. O que é?

A mãe suspirou. Refletiu por alguns segundos e disse:

- Patrimônio é o conjunto de coisas que pertencem a uma pessoa, a uma comunidade, a uma cidade...por exemplo: quantas bonecas você tem no seu quarto?

Emília parou de mastigar enquanto lembrava com carinho dos seus brinquedos, temerosa de esquecer algum.

-Tenho seis. Sete!

- Pois então: suas sete bonecas são uma parte do seu patrimônio.

A menina balançava as pernas enquanto ouvia, e a mãe sabia que aquele era um sinal de inquieta curiosidade. Resolveu completar a explicação:

- Lá em casa nós temos nossa geladeira, nossa TV, nossas camas, nosso fogão...tudo isso são coisas que pertencem a mim e a você, certo? Então, são nosso patrimônio.

As cascas queimadas do milho grudavam nos dentinhos da garota, dando-lhe um aspecto cômico e arrancando um sorriso terno da mãe. Emília devolveu:

- E por que aquela velhinha é patrimônio? Ela é de quem?

“Tão pequena e tão curiosa...”, a mãe pensou, balançando a cabeça. E tentou explicar:

- Ela não é de ninguém, filha. Ela é dela mesma. Só que ela é uma senhora importante, pois há muitos anos se apresenta com o grupo de Guerreiro, ensinando outras pessoas a dançar e cantar, inclusive crianças. E quando ela faz isso, ajuda a fazer com que o Guerreiro não deixe de existir, pois é uma...dança, uma manifestação que surgiu aqui em Alagoas. Por isso, é algo que pertence aos alagoanos, é um patrimônio de todos nós: meu, seu, de todo mundo que nasceu aqui, porque nos representa.

Emília franziu a testa;

- Quê?

- Nos representa.

- O que é isso?

A mãe olhou para os céus. “É hoje!”.

A garota já havia desistido da espiga e continuava encarando a mulher, aguardando o esclarecimento. Cedendo aos apelos do olhar curioso da filha, a mãe começou:

- Bem...

.....

.....

3. PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO

Aqui, buscaremos explicar a origem da ideia de Patrimônio, ou pelo menos a força que esse conceito tomou a partir da Revolução Francesa, bem como veremos como esse conceito se desenvolveu no Brasil, definindo o que era considerado “patrimonializável” no país e porquê. Será mostrado também como o Patrimônio Imaterial surgiu a partir da demanda de diferentes culturas (especialmente as marginalizadas) que buscavam reconhecimento, deslocando o protagonismo do produto final, a coisa, para o produtor, o detentor do saber. Serão expostos ainda os fundamentos legais de formação da ideia de patrimônio imaterial. Por fim, pretende-se avaliar as diferenças havidas no processo de patrimonialização do Guerreiro Alagoano e do Cavalo-Marinho pernambucano. Ambos são folguedos do ciclo natalino, com um grande número de episódios e personagens. Ambos são Patrimônio Imaterial, porém, enquanto o Guerreiro é Patrimônio Imaterial de Alagoas, o Cavalo-Marinho alcançou a posição de Patrimônio Imaterial do Brasil. E as razões para essa diferença tão significativa quanto ao alcance e reconhecimento dos folguedos serão analisados neste capítulo.

3.1. De quem é esse Patrimônio?

Se levarmos em consideração o significado da palavra “Patrimônio”, podemos concluir rapidamente que se trata de uma noção tão antiga quanto a própria história da humanidade, ou ao menos da humanidade dita “moderna”. Patrimônio, oriundo do termo latim “*patrimonium*”, faz referência à herança paterna, e conseqüentemente, ao legado que é herdado. Contudo, esta palavra só foi utilizada para determinar o legado de uma nação a partir da Revolução Francesa, como consequência da evolução de um discurso iniciado ainda no alvorecer da Era Moderna, com o surgimento das noções de

temporalidade – o passado, o presente e o futuro – e da História, ou da evolução histórica, com a determinação das Eras e dos calendários. Esses dois conceitos foram fundamentais para engendrar a consciência de continuidade, de ligação a um passado e a consequente perspectiva de futuro, de linearidade, de herança histórica. De acordo com Françoise Choay, o *Quattrocento* marca um momento de olhar ao passado, de valorizá-lo como testemunha de um período, de um acontecimento histórico, mesmo que essa noção ainda não existisse. Na verdade, eram antiguidades, porém, antiguidades dotadas de historicidade (Choay, 2001). Durante o Renascimento, há uma valorização do elemento Clássico, um reflorescimento da antiguidade: “A onda de barbarismo mal passara perante o povo, cuja vida anterior encontrava-se apenas meio apagada, e este já mostrava consciência do passado, e um desejo de reproduzi-lo” (Burckhardt, 1991, p.106). Tal fenômeno não apenas demonstra um senso de continuidade, e/ou de ligação ao passado, mas também uma preocupação com os aspectos materiais deste passado, com a preservação deste ou daquele monumento como testemunha de glórias e conquistas de uma civilização, de sua beleza e genialidade, que se buscava reproduzir, ou seja, num primeiro momento, preservar o patrimônio significa não apenas reconhecer a existência do passado, mas idealizá-lo. Preserva-se para, de certa forma, voltar a ele, ao passado greco-romano, ao início do catolicismo, a história da família real. O presente toma uma conotação negativa. Importante salientar que, apesar disso, não foram poucos os casos de destruição de vários destes mesmos monumentos com o intuito de obter material para construção de novas obras, e provavelmente, novos monumentos. Em seguida, com o Iluminismo, a preservação também inclui o aspecto artístico que identifica processos evolutivos de povos e civilizações, ou seja, contam a história de uma nação.

É a partir da Revolução Francesa que a palavra Patrimônio é utilizada para identificar um legado, uma riqueza, um espólio do povo, da nação. Aliás, é o discurso nacionalista que guia as decisões e as leis de transmissão do patrimônio à nação, bem como o que deveria ou não ser preservado.

Com a Revolução, os artefatos e monumentos representantes do passado passaram a ser identificados dentro de uma lógica de espólio. A partir daqui se passou a utilizar o termo patrimônio, com sentido de herança da nação, que estava sendo retomado pelo seu povo, único herdeiro possível e legítimo. Consequentemente, a justificativa usada para impedir a destruição das igrejas e palácios (que evocavam o Antigo Regime), por parte dos revolucionários, foi constituída através da atribuição de um valor de documentos do processo de formação da nação a estas edificações, que serviriam de referência para a nova

identidade nacional em construção. Esses elementos eram considerados pelos revolucionários iluministas instrumentos importantes para a instrução e formação dos cidadãos, reforçando os valores histórico, artístico e nacional atribuído a eles, como uma base da história que seria escrita a partir daquele momento. (Choay, 2006 *apud* Fuenzalida, 2015)

Em plena ebulição política, a França volta-se para a mudança de discurso no escrever da própria história: são tempos inovadores, que trazem a promessa de uma nova era após a queda do Antigo Regime, a dissolução das classes opressoras da Nobreza e do Clero e a formação de novos grupos políticos. Esses são apenas alguns dos acontecimentos que levaram o país a buscar uma transformação também em seus símbolos, que contariam a história de glória de um país. Convencionou-se, então, eleger monumentos como patrimônios simbólicos da França, muitos dos quais faziam antes parte da coleção particular da nobreza e do clero. Surge, nesse contexto, sob forte influência nacionalista, a ideia de patrimônio de um país, que devia ser preservado como tal. Esse arcabouço era composto basicamente por obras de arte, bens materiais e edificações que traziam uma forte carga simbólica para as elites, importante ressaltar. Diferentemente do que ocorrera no *Quattrocento*, no estágio pós-revolucionário o passado é reverenciado, mas não é mais idealizado. Busca-se o progresso, o futuro.

De início, Choay trata de diferenciar os conceitos de Patrimônio e de Patrimônio Histórico:

Patrimônio. Esta bela antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito "nômade", ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante.

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. Em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiquidade de seu presente, "patrimônio histórico" tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade. (Choay, 2017, p.11).

Como visto acima, determinar uma edificação, uma obra artística ou um artefato como Patrimônio histórico requer que lhes sejam imputados uma historicidade, uma importância histórica, trabalho este realizado através do tempo por arquitetos, antropólogos, arqueólogos e historiadores. No Brasil, o primeiro gesto em defesa do

Patrimônio Histórico Brasileiro data de 1742, realizado através de carta de autoria do D. André de Melo e Castro, o 4º Conde de Galveias, em favor da manutenção da integridade do Palácio de Friburgo (Figura 23), também conhecido como Palácio Duas Torres, no Recife, por tratar-se de edificação do período Nassoviano⁶¹, e se opondo a sua transformação em quartel da tropa local. “O conde de Galveias não só era contra a desfiguração que tal uso causaria ao Palácio, mas também evoca o valor histórico daquela edificação, como elemento de rememoração da restauração do controle português sobre a região” (Kuhl, 1998, p.200).

Figura 23 - Palácio de Friburgo, ilustração de Frans Post, 1647 (detalhe).



Fonte. Coleção Brasiliana, Itaú Cultural

A partir de então, houve diversos atos em defesa da preservação de patrimônios históricos brasileiros, mas sem, contudo, tratar-se de ação legalmente institucionalizada. Há registros de ações no período Imperial e durante a Primeira República, como a criação

⁶¹ Período compreendido entre 1637 e 1644, no contexto das invasões holandesas, no qual partes dos territórios do que hoje são os estados de Pernambuco e Alagoas encontravam-se sob o controle de Maurício de Nassau.

do Museu Real, por iniciativa de D. João VI, em 1818, que viria a se tornar o Museu Nacional; a Fundação do Instituto Histórico e Geográfico, em 1833, que reuniria documentos relativos à história, geografia e cultura nacional; a criação do primeiro projeto de lei voltado à preservação do patrimônio, de autoria do deputado Luiz Cedro, em 1923; entre outras. A patrimonialização a partir do Estado deu-se dentro de um processo cujo contexto se encontra no período entre a República Oligárquica e a Era Vargas. Nesse ínterim, ocorreram diversos eventos políticos e culturais importantes, que questionavam a natureza da cultura brasileira, sua identidade e representação, destacando-se a Semana da Arte Moderna. Em 1933, a cidade de Ouro Preto é titulada como Monumento Nacional, na primeira iniciativa oficial do Governo Federal em defesa do Patrimônio. A partir de então, como parte de uma política do Governo em construir uma identidade nacional, influenciada pelo desenvolvimentismo e industrialização, é criada em 1934 a Inspeção de Monumentos Nacionais - que seria desativada em 1937 - com a criação do SPHAN. Ainda em 1934, Gustavo Capanema se torna Ministro da Educação e Saúde e, em 1936, solicita de Mário de Andrade a criação de um anteprojeto para criação de um órgão federal de proteção ao Patrimônio, que viria a ser o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional – SPHAN. Mário de Andrade criaria um projeto considerado ousado, que de certa forma privilegiava os aspectos intangíveis do patrimônio, o que incluiria manifestações culturais imateriais. Porém, tendo em vista que a gestão do patrimônio ainda era hegemonicamente dominada por arquitetos, manteve-se o foco nos aspectos materiais, elegendo para tombamento e proteção edificações e monumentos de estilo colonial, sobretudo nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Distrito Federal (atual Rio de Janeiro), Pernambuco, Bahia e Paraná. Os patrimônios estudados para fins de salvaguarda eram aqueles tidos como de excepcional valor histórico e artístico, muitos dos quais representavam estruturas específicas da sociedade: templos religiosos católicos, edifícios símbolos da oficialidade estatal, residências de artistas e intelectuais eminentes, ou seja, um padrão elitista de preservação. Nas palavras da socióloga e membro dos conselhos consultivos do Patrimônio Cultural do IPHAN e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Maria Cecília Londres Fonseca,

A limitação, durante mais de sessenta anos, dos instrumentos disponíveis de acautelamento teve como consequência a produção de uma compreensão restritiva do termo “preservação”, que costuma ser entendido exclusivamente como tombamento. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadores e elitistas, uma vez que os critérios adotados para o

tombamento terminam por privilegiar bem que referem os grupos sociais de tradição européias, que, no Brasil, são aqueles identificados com as classes dominantes. (Fonseca, 2009, p.64)

A promulgação da Constituição de 1988, em especial a redação do artigo 216, é considerada o marco legal inicial para as mudanças não apenas das políticas de salvaguarda, mas da própria ideia de patrimônio cultural, pois define como patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988). Com esta nova interpretação, o Estado não apenas reconhecia o caráter intangível da cultura nacional, valorizando o processo de feitura de certos elementos culturais, bem como a relação entre os detentores do saber e suas produções, manifestações e meio ambiente, como permitia que novos instrumentos legais viessem a ser criados para abranger mais manifestações, povos e culturas. Em 1997, durante o Seminário Internacional do Patrimônio Imaterial, realizado em Fortaleza, com a participação de diversos integrantes do IPHAN, de instituições públicas e privadas e representantes da UNESCO e da sociedade civil, foi redigida a I Carta de Fortaleza, a qual ofereceu diretrizes para a criação de uma lei específica que contemplasse a identificação e salvaguarda do patrimônio intangível. Assim, é promulgado, em agosto de 2000, o Decreto nº. 3.551, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, além de criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI. Desde então, diversas manifestações culturais pelo Brasil passaram a ser registradas num dos quatro livros de registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (Planalto, 2000, sítio de internet).

Tendo como base o Decreto acima citado, os estados e municípios criaram seus próprios meios legais voltados ao registro e salvaguarda de seus bens culturais imateriais.

3.2. Patrimônio Imaterial e a ideia de representatividade

Os debates acerca do Patrimônio Imaterial ganharam força com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, no contexto pós-segunda guerra mundial, no qual as nações europeias entravam no processo de recuperação política e econômica após a devastação, e as nações periféricas ainda colonizadas iniciavam o movimento de independência. Tendo como pano de fundo os horrores da guerra, especialmente aqueles fundados no racismo e na eugenia, a UNESCO buscou desde logo desenvolver estudos, programas e grupos de trabalho pautados num discurso antirracista e universalista, que buscava fortalecer a união das nações através da cultura, da ciência e da educação. Além disso, a organização volta-se para os estudos das desigualdades no chamado Terceiro Mundo, buscando desfazer o mito de que as discrepâncias econômicas seriam explicadas por uma suposta superioridade racial europeia, explicando-as através das diferenças culturais, de um modo negativo. Assim, a busca pelo universal seria busca pelo equilíbrio mundial nos moldes eurocêntricos, pois na tentativa de responder aos anseios dos países europeus destruídos pela guerra, bem como dos países em processo de descolonização, a UNESCO defendia que as nações pudessem eleger seus próprios símbolos, mas ao mesmo tempo, estabelecia o que era considerado patrimônio cultural de acordo com parâmetros da sociedade ocidental.

A partir da década de 1960, com a Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional, a UNESCO inicia um primeiro movimento em direção ao reconhecimento da importância da diversidade:

1. Toda a cultura tem uma dignidade e um valor que devem ser respeitados e salvaguardados.
2. Todos os povos têm o direito e o dever de desenvolver as respectivas culturas.
3. Todas as culturas fazem parte do patrimônio comum da humanidade, na sua variedade fecunda, diversidade e influência recíproca. (UNESCO, 1966)

Em sua tese de doutorado, Michel Nicolau Netto buscou explicar como ocorreu mudança de visão do exótico para o diverso, explicando que, especialmente a partir do século XIX, com o enriquecimento e desenvolvimento proporcionados pelo processo de

industrialização, associados às mudanças políticas e sociais que ocorriam no continente, a Europa passou a se reconhecer como o padrão universal, ou seja, o modelo a ser seguido por outros povos e outras culturas. Universal, ainda que não global:

Para que o universal exista não importa o alcance de sua proposição, desde que ela seja válida para todos os elementos do todo, ainda que não realizada. Isso significa dizer que o universal não precisa ser global. Essa noção parecia bem clara aos iluministas, pois se esses consideravam a razão como universal, ou seja, válida para todos, ela não era global, pois embora em estado latente não se realizava em praticamente ninguém fora do próprio contexto elitista europeu; por isso, entre outras justificativas, o imperialismo seria necessário. A razão, portanto, era universal, mas local (Netto, 2012, p.67-68)

Ou seja, tendo em vista que os europeus haviam supostamente atingido este estado da razão, do progresso e do desenvolvimento, logo seria não apenas legítimo, mas favorável para as nações periféricas sofrerem sua influência. A Europa do século XIX encontra-se vivendo um tórrido caso de amor consigo mesma. Os ecos do Iluminismo ainda são ouvidos nitidamente e fazem lembrar que os homens daquele continente estão acima e adiante. Basta levar em consideração o aumento das exportações, o crescimento populacional, as inúmeras invenções e descobertas do período, as revoluções, a arquitetura, as nações nascentes, as línguas – forçosamente - se homogeneizando, as manufaturas aumentando substancialmente as riquezas do velho mundo. A Europa é civilizada, é desenvolvida, é ilustrada, é sobretudo muito, muito rica. É superior. E busca fortalecer-se cada vez mais através do progresso, esse progresso que é positivo, é uma evolução – discurso este influenciado pelo conceito recém concebido por Darwin⁶² – que se alcança através da pureza da língua, das etnias, das práticas culturais, através da unidade. Diante de tantos adjetivos superlativos, nada mais justo que ir em busca de mais riquezas, que ir à descoberta de novas culturas e “aperfeiçoá-las”, através do discurso de compartilhar com os povos menos favorecidos os louros do próprio progresso, da própria luz. Colonizar é olhar de cima para baixo, pressupõe uma superioridade perante uma inferioridade. E esse olhar legitima o ato de colonizar, de se apropriar, de aculturar e submeter o outro. A Europa se definia por padrão, por “universal”. Portanto, o colonizado era o outro. O estranho, o distante, o híbrido, o selvagem, o bárbaro: o exótico. Não se trata de coincidência que tal termo tenha surgido durante o início da colonização europeia,

⁶² Charles Darwin foi um naturalista, geólogo e biólogo nascido no Reino Unido, autor do livro “A Origem das Espécies” (1859), que concebeu a teoria científica de que as mais diversas espécies evoluem de geração em geração através da seleção natural, fazendo com que estejam cada vez mais adaptáveis às variações do ambiente e possibilitando o surgimento de novas espécies pelo processo de transmutação.

nem tampouco que sua abrangência tenha atingido seu ápice durante a colonização imperialista do século XIX (Netto, p.69-70).

Após a segunda guerra, inicia-se o processo de descolonização das nações africanas e asiáticas, que buscam sua independência. O imperialismo perde gradativamente sua legitimidade e se torna algo negativo, que poderia alimentar ódios futuros e conseqüentemente, outros conflitos mundiais, algo que as instituições multilaterais recém-criadas desejavam a todo custo evitar após duas longas e devastadoras guerras, e observando ainda o recrudescimento das tensões entre EUA e URSS. Os movimentos migratórios se intensificam, blocos econômicos e comerciais começam a surgir, interligando economias, as telecomunicações avançam, o turismo cultural se desenvolve, fazendo com que mais e mais pessoas tenham contato com culturas antes ditas “exóticas” e “distantes”, as mídias criam e levam as informações em tempo real, e finalmente, é criada a *world wide web* no final do século XX. Estamos na contemporaneidade, período no qual fronteiras geográficas e unidade linguística são fatores insuficientes para definir uma identidade, uma nação, um povo. Agora há a multiplicidade de identidades, de culturas, de povos. Há a diversidade. Europa e EUA, apesar de ainda serem fortes centros de influência cultural, política e econômica do globo, já não ditam as regras dos modelos a serem seguidos, já não são as referências exclusivas através das quais o mundo deve balizar seus costumes.

A humanidade é diversa por sua natureza e essa característica passa a ser vista como benéfica, e como tal, respeitada e valorizada. Isso não significa, contudo, que o “exótico” deixa de existir, de acordo com Netto. Se antes o termo se baseava na dicotomia interno/externo, com a globalização, essa dicotomia perde força e sentido, e, portanto, têm-se a consciência de que o uso do termo sempre fora pejorativo. Na contemporaneidade, o exótico já não se refere àquilo que é exterior ao europeu, mas o inclui, podendo ser tomado de qualquer parte do mundo para qualquer parte do mundo, havendo possibilidade de ser fator diferencial que os próprios habitantes de determinados locais utilizam para atraírem visitantes. Porém, é importante salientar que, apesar de uma certa resignificação do termo, há ainda pontos problemáticos como o fato de que os maiores consumidores de artes e obras consideradas exóticas ainda são Estados Unidos e Europa, o que pode ser um reflexo do poder que esses continentes exerceram sobre esses espaços, e ainda exercem. Há também que se considerar o quanto o discurso do exotismo

pode atingir de forma mais controversa determinados grupos sociais, como mulheres e crianças, preocupação que levou a Unesco a publicar em seu relatório, em 2009, que

Os resultados dessa nova tendência no turismo local são misturados: a autenticidade das experiências na oferta se torna inevitavelmente de algum modo problemático, tal como quando algumas iniciativas ‘exoticizam’ a diversidade cultural. O sensacionalismo da diferença é levado a extremos quando práticas discriminatórias ou degradantes, às quais grupos particulares (tais como as mulheres) são sujeitas, são destacadas para satisfazer a curiosidade turística” (UNESCO, 2009: 171).

As transformações impulsionadas pela globalização e a possibilidade de conexões com outros grupos e outras culturas definem assim um novo campo de disputas: o campo da representatividade e da identidade. A busca pela identidade nacional dá lugar a busca pelas identidades, por tantas quantas possam haver dentro de um mesmo país, de uma região, numa mesma comunidade. E essa busca, por sua vez, fez com que surgisse e se estabelecesse a necessidade de reconhecimento do intangível, ou seja, de tudo aquilo relacionado aos saberes, ofícios e modos de fazer; às celebrações; às formas de expressão; e aos lugares. A atenção se desloca do produto para o detentor do saber e sua relação com a coisa, a prática, a tradição, a comunidade. Vozes indígenas e afrodescendentes, antes suprimidas e silenciadas, passam a cobrar se fazerem ouvidas, valorizadas, registradas, protegidas.

Para melhor entendermos como essas modificações operam, façamos uso das análises de Stuart Hall sobre a identidade cultural na pós-modernidade. Hall argumenta que a identidade, um tema por si só já complexo e repleto de camadas, têm sofrido mudanças nos últimos tempos, não apenas do seu caráter, mas até mesmo do seu significado. Se antes as pessoas tinham uma noção mais concreta do que significava a identidade, e de qual seriam as suas, sejam em termos de nacionalidade, de cultura, de lugar social, de gênero, hoje há o que Hall chama de fragmentação e deslocamento, ou seja, estão acontecendo transformações que fazem com que as identidades sejam questionadas e revistas, tanto do ponto de vista do sujeito em relação com a sociedade, como do ponto de vista do sujeito com relação a si mesmo. Tais conflitos gera uma crise de identidade pós-moderna (Hall, 2006, p. 07 – 73).

O autor demonstra, de maneira muito clara, o que está em jogo em termos de identidade, na medida em que a identidade é definida pela voz mais representativa dentro de um determinado contexto, ou seja, o que me une a uma identidade nem sempre é o que

me associa, mas o que me difere de outras. Identidade parece ser algo muito semelhante à voz, na medida em que sofre influência direta dos mais diversos movimentos sociais. Uma mulher negra, que antes se sentia representada pelo movimento negro em geral, hoje pode se sentir mais representada pelo movimento feminista, ou mais profundamente ainda, pelo movimento feminista negro, ou especificando mais, movimento feminista negro e periférico. Com os exemplos, o autor consegue nos dar uma noção do quanto as identidades são, de fato, fluídas na modernidade. Desta forma, Hall atinge o ponto atual da discussão acerca de identidade cultural: a globalização e suas consequências. Ou, em outras palavras, a forma que a globalização alterou para sempre a noção de espaço e tempo e como isso afeta a sociedade moderna em termos de identidade cultural. Hall prega que três podem ser as consequências: desintegração das identidades em virtude de uma homogeneização promovida pela globalização; o fortalecimento das identidades nacionais e locais em resistência à globalização; declínio da identidade nacional e nascimento de outras identidades híbridas. Hall também comenta que a forma como a sociedade se relaciona dentro do espaço-tempo globalizado altera o sistema de representações culturais, tendo em vista que esses sistemas são também formados por métodos e instrumentos globalizantes e globalizados, como as artes, práticas e crenças, entretenimento, telecomunicações, etc. (Hall, 2006).

Como já dito acima, o reconhecimento do caráter imaterial da cultura e sua importância foi um avanço conseguido no decorrer de determinados acontecimentos históricos, e em virtude de diversas disputas que não cessam de ocorrer, pois para se reconhecer um patrimônio imaterial como tal, há que se atravessar uma série de procedimentos formais que envolvem – ou deveriam envolver – representantes da sociedade, dos grupos interessados, do poder público, e de governos. No caso de Alagoas, por exemplo, um processo de registro de patrimônio imaterial⁶³ é iniciado através de um requerimento inicial, endereçado ao Secretário de Estado da Cultura e analisado pelo Conselho Estadual de Cultura, que pode indeferir o pedido ou decidir pelo prosseguimento. São partes legítimas para dar início ao processo o próprio conselho, as Secretarias de Cultura dos Municípios e órgãos e entidades públicas da área cultural; o Poder Legislativo Estadual e Municipais do Estado de Alagoas; e as Sociedades ou Associações Cívicas. Caso o conselho decida prosseguir, dá-se a instrução técnica do

⁶³ ALAGOAS. Lei nº 7.285, de 30 de novembro de 2011. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural alagoano e dá outras providências. Maceió, AL: Diário Oficial do Estado de Alagoas, 2011

processo que deve ser realizada em até 90 (noventa) dias, utilizando como referência a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC, elaborada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. A instrução técnica do processo administrativo de Registro fica a cargo da Secretaria de Estado da Cultura, podendo ser feitas parcerias com o proponente ou com instituições públicas e privadas para garantir uma boa instrução processual. Após a fase de instrução, é dado um prazo de trinta dias para que a sociedade se manifeste e, por fim, há nova deliberação do Conselho Estadual de Cultura para definir pelo registro ou não do patrimônio imaterial.

As formalidades que exigem a criação de uma lei são, sem dúvidas, indispensáveis para garantir que esta seja eficaz naquilo a que se propõe e que acima de tudo, seja cumprida e preencha as expectativas e necessidades da população a que se destina. Porém, devemos lembrar que se trata de um campo de disputas: desde o proponente da lei, até aqueles que compõe os conselhos e comitês consultados, além dos representantes do governo, todos possuem interesses que podem nem sempre estar em comunhão com os interesses da sociedade, e especialmente dos grupos diretamente atingidos, fazendo com que a legislação deixe de ser um instrumento efetivo de proteção e representação e passe a ser meramente um ato vazio, ou até mesmo uma cortina de fumaça utilizada por políticos mal-intencionados. Basta lembrar, por exemplo, da instituição da Lei 9.170/2021⁶⁴, no Rio de Janeiro, que declarou o vendedor ambulante do sistema ferroviário como patrimônio imaterial daquele estado. Pode-se facilmente questionar, e a época muito se questionou, se o registro se tratava de um reconhecimento de uma característica cultural que identificava o povo carioca ou de uma romantização de uma situação de precariedade, de pobreza, de pessoas marginalizadas e invisíveis ao poder público que se viam obrigadas a venderem produtos de baixo valor agregado nos trens para garantir a sobrevivência. Ou ainda, o projeto de lei 318/2021, em tramitação na Câmara dos Deputados, que declara a criação de animais como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, de autoria do ex-deputado Paulo Bengston. Em seu projeto, o ex-deputado cita, como justificativa para a proposição, questões culturais, afirmando que

Não é à toa que os animais estejam diretamente vinculados a um sem-número de manifestações culturais por todo o território nacional, como, por exemplo, Bumba-Meu-Boi, Vaquejadas, Rodeios, Exposições de Gado, de Cavalos, de Cães, de Gatos, competições de

⁶⁴ RIO DE JANEIRO. Lei Nº 9170, de 06 de janeiro de 2021. Declara patrimônio cultural de natureza imaterial do estado do Rio de Janeiro a atividade de vendedor ambulante do sistema ferroviário do estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

canto (de pássaros), de faro, as aves Mura (pelas suas características genéticas, entram na formação das demais espécies, postura, corte, capoeira), de beleza (peixes ornamentais, grooming, trimming), valendo ressaltar o seu uso como força de trabalho (tração, policiais, resgate/salvamento, faro) e transporte (charretes, carroças, lida no campo e carro de boi), práticas esportivas (hipismo, corridas (inclusive de pombos), agility, entre outras), educação ambiental (zoológicos, fazendinhas, viveiros, criadouros comerciais e conservacionistas) (Bengston, 2021, p. 3).

Porém, muitas foram as manifestações contrárias afirmando que na verdade o ex-deputado não pretendia, com a proposta, reconhecer uma prática cultural identitária de um povo, mas apenas utilizava-se de tal artifício para defender interesses próprios e de aliados da bancada ruralista. É relevante ainda a informação de que o irmão do ex-deputado, Marcos Bengston, é acusado de ser o mandante do assassinato de um integrante do Movimento Sem-Terra no Pará, em 2010⁶⁵.

Como podemos constatar, não basta apenas reconhecer a existência do aspecto imaterial do patrimônio cultural. Não basta apenas reconhecer a importância das novas narrativas, dos novos olhares, das novas identidades e culturas que se querem ouvidas e valorizadas. Não basta apenas admitir o registro do intangível através da lei. Para que haja uma consequência realmente favorável à salvaguarda do patrimônio imaterial, é indispensável a participação ativa daqueles que deveriam se beneficiar de tais normativas: os grupos, os detentores do saber, os Mestres e Mestras, os artesãos, todos os envolvidos nos mais diversos ofícios de saberes, celebrações, fontes de expressão e lugares, sob pena de tais legislações tornarem-se vazias, ou pior ainda, prejudicar aqueles que deveriam proteger. Veremos essas diferentes consequências na prática, em casos concretos, a seguir.

3.3. Muito além do título: um estudo de caso

Com o objetivo de analisar como os diferentes processos de patrimonialização podem gerar resultados tão distintos, resolvemos fazer aqui um confronto entre algumas características dos processos que patrimonializaram o Guerreiro Alagoano e o Cavalo-Marinho pernambucano. Ambos são folguedos populares que unem música, dança,

⁶⁵ FUHRMANN, Leonardo. Acusado de assassinar sem-terra em 2010, irmão do deputado Bengston continua impune. De olho nos ruralistas, 2019. Disponível em: <<https://deolhonosruralistas.com.br/2019/06/20/acusado-de-assassinar-sem-terra-em-2010-irmao-do-deputado-bengtson-continua-impune/>>. Acesso em 05/05/2023.

representação teatral, diversos enredos e cenas, vários personagens e figurantes, e constituem fortes símbolos da cultura popular e identidade dos estados. O Guerreiro Alagoano foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas em 2019, tendo como base a Lei nº 7.285 em 30 de novembro de 2011, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural alagoano. O Cavalo-Marinho, por sua vez, foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2014, com o certificado expedido em 2015. Em Pernambuco, o instrumento legal é a Lei nº 16.426, de 27 de setembro de 2018, que institui o Sistema Estadual de Registro e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Passemos agora para uma análise dos folguedos e de seus respectivos processos de patrimonialização.

O guerreiro alagoano: características e processo de Patrimonialização

Como já dito, o Guerreiro alagoano é um folgado derivado do Reisado, surgido por volta de 1930 e registrado pela primeira vez por Arthur Ramos, em seu livro “Folclore Negro no Brasil”. Théo Brandão, médico e folclorista alagoano que se debruçou sobre o auto dos Guerreiros em diversas obras, descreve a brincadeira:

Como o Reisado, consta de uma sequência ou “suíte” de cantigas dançadas por um conjunto de bailarinos vestido de trajes multicores, imitação dos antigos trajes nobres da colônia, adaptados ao gosto e possibilidade econômica do povo, pelo uso de fitas, espelhos, contas de aljôfar, enfeites de árvore de Natal nos chapéus, diademas, coroas, guarda-peitos, calções, mantos, etc. – indumentas com que se vestem e enfeitam os diversos personagens do auto: O rei, a Rainha (às vezes em número de três: Rainha dos Guerreiros, Rainha dos Caboclos, Rainha de nação), a Lira, o Índio Pero e seus vassalos, o Mestre e o Contra-Mestre, os dois Embaixadores, o General, os dois Mateus, os dois palhaços (às vezes a Carina, homem travestido de mulher, de rosto pintado de preto e com uma boneca nos braços), o Caboclinho da Lira, a Estrela de Ouro, a Estrela Brilhante, a Banda da Lua, a Estrela Republicana, a Borboleta, a Sereia, além das “figuras” como nos Reisados. (Brandão, 1964, p.03).

Originalmente, em virtude da quantidade de entremeios e peças, uma apresentação do Guerreiro durava horas, chegando a atravessar uma noite inteira. Contudo, devido ao processo de espetacularização do folgado, tais apresentações duram atualmente apenas 30 minutos, em função das demandas dos organismos que contratam esses grupos, em geral o governo do estado, prefeituras e a iniciativa privada.

O processo de patrimonialização do Guerreiro se deu a partir de uma iniciativa individual, de autoria da Sra. Josefina Maria Medeiros Novaes, funcionária aposentada

dos Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas (SERVEAL), mas que esteve sempre à disposição da Secretaria Estadual de Cultura (SECULT), tendo sido também diretora da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL) durante o período 2006-2012. Em outubro de 2016, a mesma deu entrada no pedido de registro do Guerreiro Alagoano como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Alagoas junto à Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas. Em entrevista concedida em junho de 2022, Sra. Josefina Novaes destacou as dificuldades que encontrou para seguir com processo, indo desde a desativação temporária do Conselho Estadual de Cultura, que tem por finalidade institucional deliberar sobre a Política Estadual de Cultura e o Plano Estadual de Cultura, incluindo registros de Patrimônio Vivo e Patrimônio Imaterial de Alagoas; até mesmo o “desaparecimento” do processo, que somente se resolveu quando a mencionada senhora ameaçou entrar com um pedido junto à Procuradoria Geral do Estado de Alagoas para que o processo fosse localizado. Todo o processo foi seguido de perto pela Sra. Josefina Novaes até que o título fosse concedido em 2019, no contexto do XVII Congresso Nacional de Folclore, realizado na Associação Comercial, em Maceió. E a forma como fizeram a entrega foi alvo de críticas por parte da senhora Novaes:

Você foi testemunha, eu fui testemunha disso, e você foi testemunha como foi entregue o título de patrimônio imaterial do Guerreiro, que a maioria das pessoas que estavam ali não entendeu o que aconteceu naquele momento, de tão mal explicado que foi. E de tão mal falado, principalmente os mestres de Guerreiro que ainda hoje não entendem. (Novaes, 2022).

Através da análise da entrevista concedida pela Sra. Josefina Novaes, bem como do Processo E: 02600.00001405/2016, no qual constam todos os trâmites ocorridos do período de 2016 e 2019 para que o Guerreiro Alagoano fosse reconhecido com o registro de patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, constata-se que a patrimonialização do Guerreiro Alagoano foi obra de uma pessoa só. Novaes destaca que teve algum auxílio em momentos pontuais durante o processo, porém, admite que todo o esforço, desde a criação de um dossiê que embasasse o pedido até a cobrança para que o processo evoluísse, partiu mesmo dela.

A julgar pela quantidade de chapéus de Guerreiro espalhados pela cidade, é difícil acreditar que a patrimonialização tenha sofrido tantos obstáculos. Dentre estes, o que mais se destaca é o monumento existente ao final da Avenida Fernandes Lima, de autoria do artista plástico Rogério Sarmiento e inaugurado em 2004. Trata-se de um dos monumentos

mais marcantes pelo seu tamanho e localização. É de autoria do mesmo artista as obras Bumba-meu-boi, na Rua Sampaio Marques, na Pajuçara, e Pastora Diana, localizada na Avenida Tomás Espíndola, bairro do Farol. O chapéu já passou por diversas revitalizações, sofreu com a ação do tempo e de vândalos e em 2023, encontra-se encoberta pelas árvores do canteiro e placas indicativas de obras federais, demonstrando descaso do poder público com este ícone cultural urbano. A foto abaixo (Figura 24) foi tirada muito próximo ao monumento, pois do contrário, não seria possível visualizá-lo.

Figura 24 - Chapéu de Guerreiro



Foto: acervo da autora

Em contraste com a facilidade de enumerar as obras artísticas que homenageiam o Guerreiro na cidade de Maceió, está a dificuldade em descobrir o número de grupos de

fato ativos no estado, tendo em vista que as informações sobre estes se encontram pulverizadas e desatualizadas. Na busca por essas informações, foram consultados o site da Associação de Folgedos Populares de Alagoas – ASFOPAL; o site e publicações mais recentes da Secretaria de Estado da Cultura; o levantamento realizado desde 2020 pela Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano – FOCUARTE; e o INRC proposto pela FUNDEPES e IPHAN, e realizado pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL através da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, cujos trabalhos foram concluídos em 2017. Como resultado, verificou-se algumas discrepâncias tanto no número de grupos existentes quanto nas localidades em que estes estão presentes.

De acordo com o site da ASFOPAL, há grupos de Guerreiro nas cidades de Anadia, Arapiraca, Atalaia, Cajueiro, Junqueiro, Lagoa da Canoa, Maceió, Maribondo, Messias, Pilar, União dos Palmares, Viçosa, conforme disposto na figura 25 abaixo:

Figura 25 – Dados da ASFOPAL sobre os Grupos de Guerreiro existentes em Alagoas, 2017

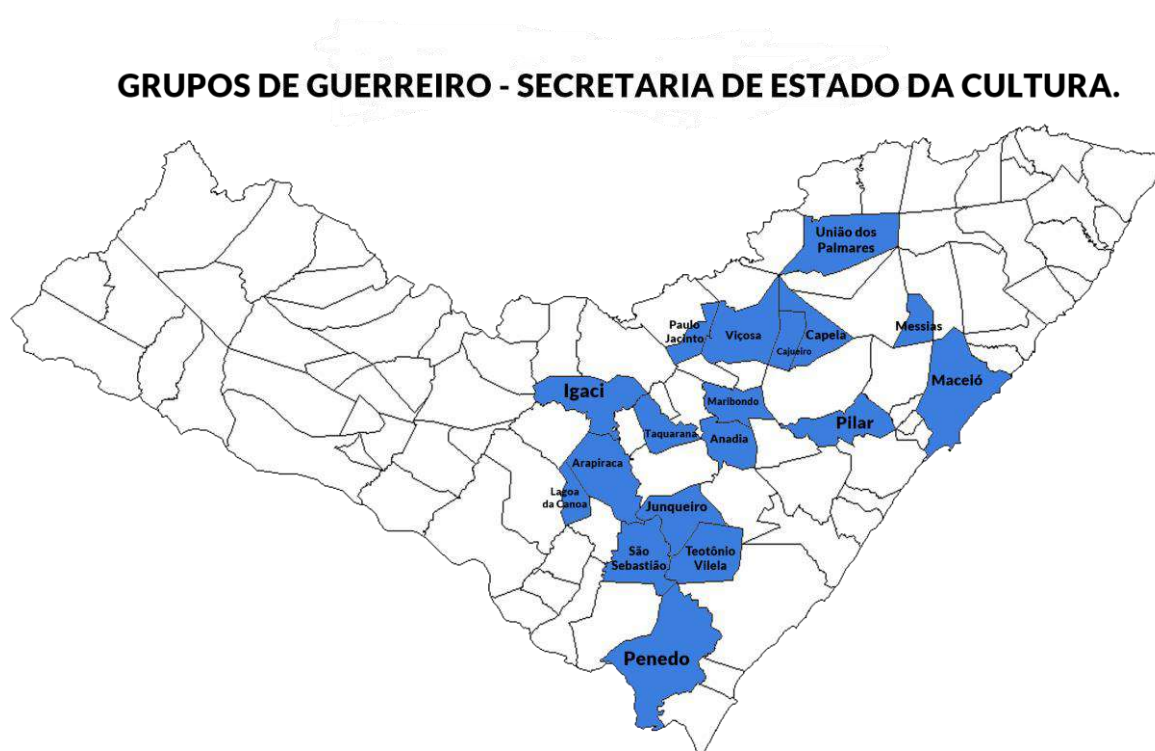


Fonte: Associação dos Folgedos Populares de Alagoas - ASFOPAL. Disponível em: <http://asfopal.blogspot.com/p/folgedos.html>. 2017

Fonte: Associação dos Folgedos Populares de Alagoas – ASFOPAL. Disponível em:
<http://asfopal.blogspot.com/p/folgedos.html>

Quando tomamos por base as informações contidas no site da Secretaria de Estado da Cultura, bem como do livreto “Alagoas – seus folguedos e suas danças”, lançado em 2017, já são encontradas diferenças, tendo em vista que constam as cidades de Anadia, Arapiraca, Cajueiro, Capela, Igaci, Junqueiro, Lagoa da Canoa, Maceió, Maribondo, Messias, Paulo Jacinto, Penedo, Pilar, São Sebastião, Taquarana, Teotônio Vilela, União dos Palmares e Viçosa, de acordo como se pode observar na figura 26:

Figura 26 - Dados da Secult/AL sobre os Grupos de Guerreiro existentes em Alagoas.

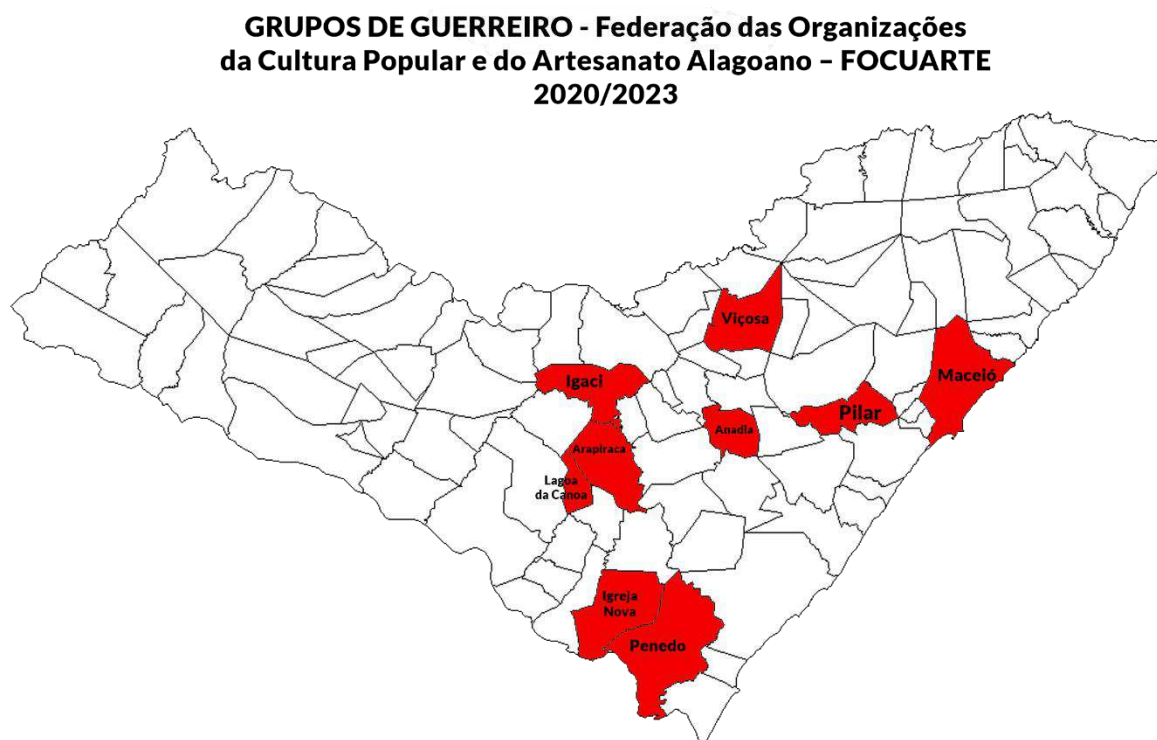


Fonte: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. Alagoas - Seus Folguedos e Danças. Secult, Maceió, 2017.
Site Oficial: <http://cultura.al.gov.br/patrimonio-cultural/principal/paginas/livro-de-registro/808-guerreiro>

Fonte: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. Alagoas - Seus Folguedos e Danças. Secult, Maceió, 2017, e site da secretaria: <http://cultura.al.gov.br/patrimonio-cultural/principal/paginas/livro-de-registro/808-guerreiro>

O levantamento mais recente foi realizado pela Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano – FOCUARTE entre os anos de 2020 e 2023 e nele constam grupos do folguedo nas cidades de Anadia, Arapiraca, Igaci, Igreja Nova, Lagoa da Canoa, Maceió, Penedo, Pilar e Viçosa, como pode ser visto na figura 27:

Figura 27 - Dados do Focuarte sobre os Grupos de Guerreiro existentes em Alagoas, 2023.



Fonte: Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano – FOCUARTE

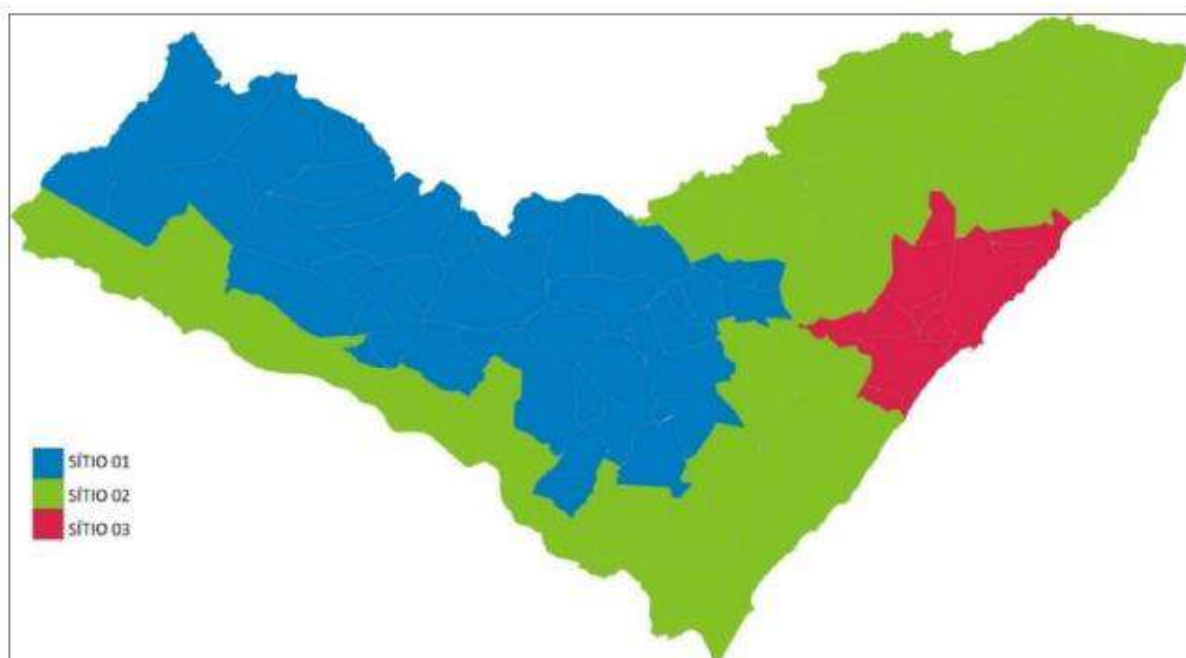
Fonte: Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano – FOCUARTE

Em 2011, o então secretário de cultura do Estado, Osvaldo Viégas, enviou à Superintendência do IPHAN, em Alagoas, um ofício⁶⁶ solicitando recursos para a realização de um inventário do Patrimônio Imaterial do Estado nos 102 municípios alagoanos, visando a salvaguarda dos bens intangíveis de Alagoas. Como resultado, foi fechado convênio nº. 25/2011 em dezembro do mesmo ano entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e o Governo do Estado de Alagoas, por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura, para execução do “Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas”, no qual seriam concedidos R\$ 2.400.000,00 (Dois milhões e quatrocentos mil reais) pelo IPHAN e R\$ 480.000,00 (quatrocentos e oitenta mil Reais) do Governo do Estado a título de contrapartida. Em junho de 2014, o convênio foi prorrogado, através de termo aditivo, e em outubro do mesmo ano, firmou-se um acordo de cooperação técnica entre Secretaria de Estado da Cultura, a Universidade Federal de Alagoas – UFAL e a Fundação Universitária de Desenvolvimento e Extensão

⁶⁶ Ofício nº. 776/201 1-GS, constante no Processo Iphan nº. 01403.000737/201 1 -'1.

– FUNDEPES para a realização do mapeamento no estado. Tendo em vista a extensão do trabalho, dividiu-se o estado em três sítios conforme figura 28:

Figura 28 – Divisão dos sítios para realização do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC em Alagoas.



Fonte: Relatório Final Sítio 03 – Grupo de Pesquisa Representações do Lugar, PPGAU-UFAL

Os sítios foram então subdivididos em localidades e designados a três equipes de pesquisa do Programa de Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, ficando o Sítio 1 a cargo do Grupo de Pesquisa Nordestanças, sob a coordenação da Prof^a. Juliana Michaello Macêdo Dias, responsável pelo levantamento nas seguintes localidades: Localidade 01 - Sertão Alagoano - São José Da Tapera, Pariconha, Água Branca, Carneiros, Senador Rui Palmeira, Inhapi, Mata Grande, Santana Do Ipanema, Poço Das Trincheiras, Maravilha, Canapi, Ouro Branco, Dois Riachos, Olivença. Localidade 02 - Bacia Leiteira - Palestina, Batalha, Jacaré Dos Homens, Jaramataia, Monteirópolis, Olho D'Água Das Flores, Major Isidoro, Cacimbinhas, Minador Do Negrão. Localidade 03 - Agreste Alagoano – Olho D'água Grande, Campo Grande, Girou Do Ponciano, Lagoa Da Canoa, Feira Grande, Arapiraca, Junqueiro, Craíbas dos Nunes, Igaci, Mar Vermelho, São Sebastião, Pindoba, Coité do Nóia, Limoeiro de Anadia, Taquarana, Maribondo, Tanque D'Arca, Palmeira dos Índios, Belém, Estrela de Alagoas.

O Sítio 2 coube ao Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem, coordenado pela Prof^a. Maria Angélica da Silva e dividido da seguinte forma: Localidade 04 - Região Sul: Feliz Deserto, Coruripe, Teotônio Vilela, Jequiá da Praia, São Miguel dos Campos, Roteiro, Campo Alegre, Anadia, Boca da Mata. Localidade 05 - Região Norte: São Luiz do Quitunde, Passo de Camaragibe, Matriz de Camaragibe, São Miguel dos Milagres, Porto de Pedras, Japaratinga, Maragogi, Porto Calvo, Colônia de Leopoldina, Novo Lino, Campestre, Jacuípe, Jundiá. Localidade 06 - Vales Do Paraíba e do Mundaú -- Paulo Jacinto, Quebrangulo, Viçosa, Cajueiro, Chã Preta, Capela, Murici, Branquinha, Santana do Mundaú, Flexeiras, Joaquim Gomes, Ibateguara, União dos Palmares, São José da Lage, Atalaia Localidade 07 - Região do Baixo São Francisco - Delmiro Gouveia, Olho D'Água do Casado, Piranhas, Pão de Açúcar, Belo Monte, Traipu, São Brás, Igreja Nova, Porto Real do Colégio, Penedo, Piaçabuçu.

Por fim, o Sítio 3 ficou sob a responsabilidade do Grupo Representações do Lugar, coordenado pela Prof^a. Josemary Omena Passos Ferrare, abrangendo toda a região Metropolitana de Maceió: Localidade 08 - Região Metropolitana de Maceió. Localidade 09 - Região Metropolitana De Maceió (Orla Lagunar) - Messias, Satuba, Rio Largo, Pilar, Coqueiro Seco, Santa Luzia do Norte. Localidade 10 - Região Metropolitana de Maceió (Litoral) - Marechal Deodoro, Barra de São Miguel, Paripueira, Barra de Santo Antônio.

Uma análise dos dois volumes do processo 01403.000737/2011-13 nos permite perceber que alguns problemas surgiram no decorrer dos trabalhos, como por exemplo a demora nos repasses de algumas parcelas dos pagamentos dos grupos, ocasionando atrasos em algumas fases do INRC; ausência de padronização nos relatórios apresentados por cada grupo, fazendo com que alguns conseguissem realizar um trabalho mais conciso, objetivo, claro e completo do que outros; o não cumprimento, por parte da Secretaria de Estado da Cultura, de algumas etapas finais previstas no convênio, o que levou ao cancelamento do mesmo, por iniciativa do Iphan, conforme consta no Ofício N° 82/2019/IPHAN-AL-IPHAN do processo acima citado, e devolução ao Iphan do valor de R\$ 857.685,48 (Oitocentos e cinquenta e sete mil, seiscentos e oitenta e cinco Reais e quarenta e oito Centavos), e à Secult, de R\$ 467.864,48 (Quatrocentos e sessenta e sete mil, oitocentos e sessenta e quatro Reais e quarenta e oito Centavos).

Entre o pedido inicial dos recursos expedido pelo então Secretário de Cultura Osvaldo Viégas em 2011 e a emissão do Ofício do Sr. Mário Aloísio Barreto Melo, na

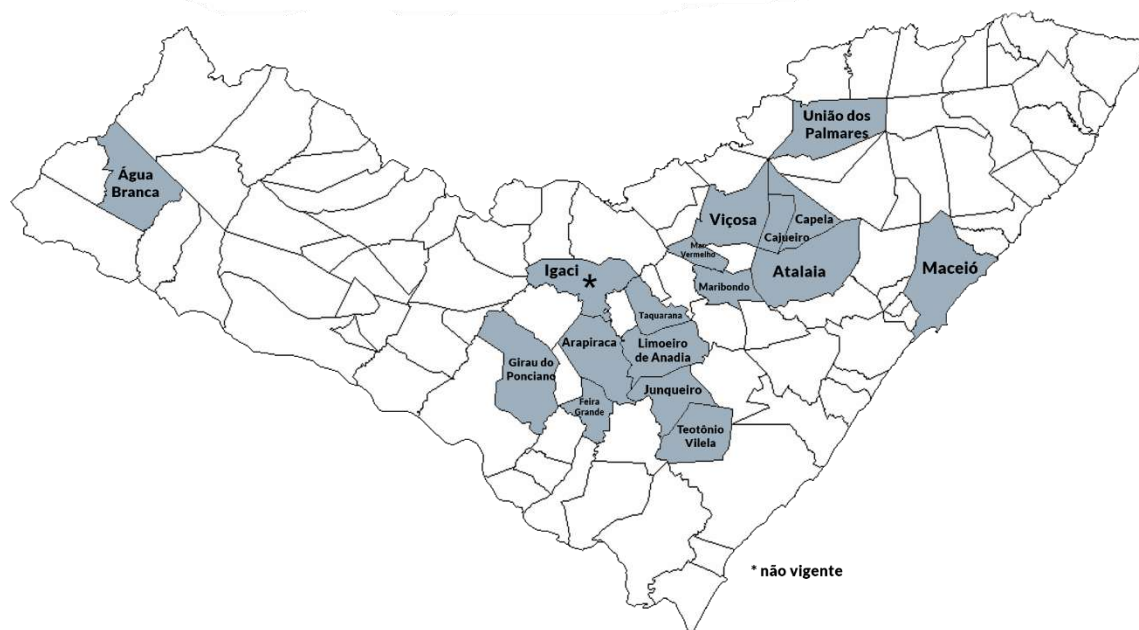
época Superintendente do IPHAN em Alagoas, em 2019, passaram-se 7 anos e 5 meses. De acordo com Parecer Técnico nº 10/2020/DIVTEC IPHAN-AL/IPHAN-A, a meta 5 da programação não fora cumprida, que previa a contratação de empresa para estudo de caso, contratação e seleção de conteúdo e curadoria, Exposição das referências culturais dos 102 municípios alagoanos, Impressão do Catálogo Visual, Oficinas de repasse e/ou documentação audiovisual do saber-fazer, Produção de mídia digital com hospedagem (acesso ao conteúdo através de site). Com relação ao último ponto, o grupo de pesquisa Nordesteanças, responsável pelo sítio 1, disponibilizou as informações relativas ao seu levantamento em endereço eletrônico⁶⁷.

Como dito acima, a ausência de uma padronização nos relatórios apresentados por cada grupo dificultou a localização dos grupos de Guerreiro existentes no estado para esta pesquisa. Excetuando-se o relatório do grupo de pesquisas Nordesteanças, os outros trabalhos não disponibilizam esta informação de forma tão evidente, chegando a citar a existência de grupos em algumas cidades, mas sem disponibilizar mapas, ou fazendo-o de maneira um tanto confusa. Desta forma, recolhemos as informações referentes aos grupos de Guerreiro presentes nos três relatórios e chegou-se à distribuição disposta abaixo, na figura 29.

Figura 29 - Dados do Projeto de Salvaguarda do patrimônio Imaterial de Alagoas – INRC sobre os Grupos de Guerreiro existentes no estado, 2017-2019.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.mapeamentoculturaldealagoas.com/home>. Acesso em 02/08/2023.

GRUPOS DE GUERREIRO - Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas - INRC



**Fonte: Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC
Patrimônio Cultural Imaterial - Alagoas**

Fonte: Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, IPHAN/UFAL/FUNDEPES

Desta forma, podemos observar que, tomando por base o resultado dos trabalhos realizados pelo INRC em Alagoas, as cidades que possuem grupos de Guerreiro em Alagoas são Água Branca, Arapiraca, Atalaia, Cajueiro, Capela, Feira Grande, Girau do Ponciano, Igaci (não vigente), Junqueiro, Limoeiro de Anadia, Maceió, Mar Vermelho, Maribondo, Taquarana, Teotônio Vilela, União dos Palmares e Viçosa.

Considerando, portanto, a inexistência de um banco de dados sólido e atualizado que informe quais são os grupos de Guerreiro ativos atualmente no estado; considerando que o processo de patrimonialização do folgado não contou com a participação ativa nem de grupos representativos dos segmentos culturais populares, como a ASFOPAL, nem de setores da sociedade, e principalmente, dos maiores interessados pelo registro, ou seja, os Mestres e Mestras de Guerreiro, tendo sido ato praticamente individual da Sra. Josefina Novaes; considerando ainda os inúmeros problemas enfrentados durante a realização do INRC, que se propôs a realizar um trabalho pioneiro de levantamento incluindo todos os municípios do estado e que poderia ser instrumento indispensável para a salvaguarda dos patrimônios culturais imateriais alagoanos, e para uma futura ação de titulação do Guerreiro como Patrimônio Imaterial do Brasil; percebe-se que não houve, em Alagoas, a vontade política, o apelo social e especialmente, a inclusão dos grupos para

a formação de uma iniciativa conjunta que possibilitasse ao alagoano e à Alagoas conhecer, antes de qualquer coisa, quantos e quais são os grupos ativos no estado, onde se localizam, quais suas dificuldades, quais foram desativados e porquê. Afinal, como podemos nos apropriar, nos orgulhar e defender a valorização e permanência de um patrimônio que não conhecemos?

O Cavalo-Marinho: características e processo de Patrimonialização

Já o Cavalo-Marinho é um folguedo de difícil datação. Consideraremos, para os fins deste trabalho, as informações da Prof^a. Maria Ângela de Faria Grillo:

A imprecisão de datar as origens do folguedo nos remete a estudar os grupos a partir da década de 1960, ano em que se iniciam as primeiras descrições do Cavalo Marinho enquanto folguedo independente e diferenciado do Bumba-meu-boi. ” (Grillo, 2011, p.138-152)

No Dossiê que integra o Inventário de Referências Culturais do Cavalo-Marinho, o qual embasou o pedido inicial de registro do folguedo junto ao IPHAN, o Cavalo-Marinho é descrito como a seguir:

De forma sucinta, a brincadeira do Cavalo-Marinho é uma forma de expressão tradicionalmente realizada pelos trabalhadores rurais da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco e sul da Paraíba durante o ciclo natalino. Trata-se de uma espécie de teatro popular que representa o cotidiano (presente e passado), real e imaginário, deste grupo social brasileiro por meio da poesia, da música, dos rituais e de seus movimentos corporais. Contém personagens com máscaras (figuras), variados tipos de danças, um rico repertório musical, a louvação ao Divino Santo Rei do Oriente, momentos de culto à Jurema Sagrada e a presença de animais ou bichos, como o Cavalo e o Boi. A brincadeira, que é comandada pelo Capitão, se realiza num terreiro em formato de semicírculo, em lugares planos e, normalmente, ao ar livre. Antigamente, era praticado nos engenhos e usinas de açúcar. O brinquedo tem suas raízes consolidadas nas senzalas como cultura produzida pelos negros escravizados oriundos da África. (INRC do Cavalo-Marinho, 2011-2013, p.14).

Uma análise do Processo nº. 01450.010230/2008-15, referente à solicitação de registro do Cavalo-Marinho no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil, traz algumas informações relevantes sobre como se deu o processo de patrimonialização do Cavalo-Marinho: de acordo com o Parecer, o pedido foi primeiramente apresentado pelo então Governador do Estado de Pernambuco, Eduardo Campos, ao então Ministro da Cultura Gilberto Gil. Em seguida, no mesmo mês, foi enviado ao Governo do Estado de Pernambuco o Ofício nº. 220/07, oriundo do

Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, contendo instruções acerca dos procedimentos e documentações necessárias para instauração do processo de registro, incluindo a declaração de representantes do folgado expressando o interesse no registro. Após algumas intervenções burocráticas, tanto em nível estadual, quanto entre o Governo do Estado de Pernambuco e o Iphan, deu-se início aos procedimentos para a realização do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, para o Cavalo-Marinho. O inventário foi realizado entre os anos de 2011 e 2013 e contou com a participação da Associação Respeita Januário, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, além de brincantes e integrantes de grupos, sobretudo Mestres, de Cavalo-Marinho do Estado de Pernambuco. O resultado deste levantamento foi dividido em 06 volumes: Volume 1 Relatório Analítico; Volume 2 Dossiê; Volume 3 Ficha de Sítio; Volume 4 Extremo Norte e Limítrofes Ficha de Localidade, Bens Culturais Inventariados, Contatos, Fichas de Identificação; Volume 5 Norte-Centro e Paulista Ficha de Localidade, Bens Culturais Inventariados, Contatos, Fichas de Identificação; Volume 6 Sul-Oeste Ficha de Localidade, Bens Culturais Inventariados, Contatos, Fichas de Identificação. As informações contidas no INRC embasaram de maneira substancial o processo, possibilitando, assim, a inscrição do Cavalo-Marinho no Livro de Registro das Formas de Expressão, pelo Iphan, em dezembro de 2014, alçando-o a Patrimônio Imaterial do Brasil.

Figura 30 - Dança dos aicos, Cavalo-Marinho Boi Brasileiro



Fonte: Dossiê do Cavalo-Marinho, Iphan, 2011

Na figura 30, podemos ver a evolução da Dança dos Aicos, executada pelo grupo Cavalo-Marinho Boi Brasileiro, criado em 2002 por Biu Roque, no Engenho Palmeira em Aliança, Zona da Mata Norte de Pernambuco. Percebe-se na imagem um homem maduro à frente, de calça e blusa branca, com um avental multicolorido e brilhante, chapéu vermelho e microfone, conduzindo um grupo de jovens adolescentes vestindo calças e blusas azuis com detalhes brancos, e chapéus de enfeites dourados, segurando fitas azuis, vermelhas e brancas. Pela presença de componentes mais jovens, pode-se supor que há, no Cavalo-Marinho, ou ao menos neste grupo específico, um movimento de atração dos adolescentes para o folguedo.

Dois folguedos, dois processos, dois destinos

Avaliando a trajetória de patrimonialização, percebe-se as diferenças de apropriação dos governos e da sociedade em geral e as consequências aos processos de registro dos dois folguedos. De um lado, o Guerreiro, que atualmente se encontra cada vez mais ameaçado tanto pela falta de valorização e investimento do poder público, quanto pela falta de renovação dos grupos, pelo desinteresse da sociedade em conhecer e participar das brincadeiras, pela idade avançada de muitos Mestres, os quais nem sempre conseguem deixar herdeiros que deem continuidade ao folguedo, entre tantos outros. No caso do Guerreiro, percebe-se que nem a sociedade nem o poder público tomaram

iniciativas concretas para o registro, restando a uma pessoa todo o esforço para que o Guerreiro Alagoano fosse reconhecido como Patrimônio Imaterial, sem que tal título tenha trazido, até o momento, transformações concretas aos grupos de Guerreiro ainda ativos no Estado.

Já com relação ao processo de patrimonialização do Cavalo-Marinho, percebe-se que sociedade, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, o gestor máximo do Estado, o então Governador Eduardo Campos, além dos próprios grupos de brincantes se envolveram ativamente no processo de registro do Cavalo-Marinho, desde a reunião com a autoridade máxima da Cultura do país e a concepção do INRC que embasou o processo, até a aprovação do pleito, resultando em seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Através de pesquisas em sites de notícias pode-se perceber que, aparentemente, o Cavalo-Marinho mantém-se vivo e atuante através de encontros anuais realizados ininterruptamente há 25 anos. Tomando como referência notícias relativamente recentes, podemos perceber, por exemplo, a estreia, em 2019, do primeiro grupo de Cavalo-Marinho totalmente feminino⁶⁸, o que é indício de uma renovação e atualização do auto. Mesmo durante o contexto pandêmico e das exigências de distanciamento impostas pelo Covid-19, percebe-se que o Cavalo-Marinho continuou suas atividades, com a instituição, em 2020, do Dia Estadual do Cavalo-Marinho⁶⁹, e com a realização, de maneira virtual, do 26º Encontro de Grupos de Cavalos-Marinheiros em 2021⁷⁰.

São ações que demonstram o desejo de continuidade, de fortalecimento e de renovação do folguedo no estado de Pernambuco, muito desse movimento sendo encabeçado por familiares de Mestre Salustiano, ou Mestre Salu, falecido em 2008 e celebrado como grande personagem da cultura popular do estado.

⁶⁸ Matéria jornalística Revista Algo Mais, publicada em 21 dezembro de 2019, disponível em <<https://revista.algomas.com/primeiro-grupo-so-de-mulheres-estreia-no-25o-encontro-de-cavalo-marinho/>> Acesso em 10/10/2021.

⁶⁹ Matéria jornalística Folha de Pernambuco, publicada em 26 de junho de 2020, disponível em <<https://www.folhape.com.br/cultura/dia-estadual-do-brinquedo-cavalo-marinho-ganha-live-com-deputadas-e/145062/>>. Acesso em 10/10/2021.

⁷⁰ Matéria jornalística Diário de Pernambuco, publicada em 17 de março de 2021, disponível em <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2021/03/26-encontro-de-cavalo-marinho-realiza-edicao-virtual-neste-sabado.html>>. Acesso em 10/10/2021.

Figura 31 - os Bodes-véios, Cavalo-marinho Estrela de Ouro do Condado-PE



Fonte: Dossiê Cavalo-marinho, Iphan

A cultura popular, por sua natureza ligada às práticas culturais geracionais, transmitidas em sua generalidade por via oral, traz dentro de si um forte caráter afetivo, comunitário e social, de trocas entre pessoas da mesma família ou de convívio social próximo. De onde se conclui que, no mais das vezes, quanto mais proximidade e contato, quanto mais agregado o grupo, mais os integrantes deste grupo se identificarão com suas práticas e mais se apropriarão dessas práticas, ajudando a difundi-las e defendê-las. Halbwachs nos lembra que a memória é tão mais durável quanto coesos são os laços entre aqueles que a dividem.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (Halbwachs, 1968, p.22).

Há, tanto na estrutura dos grupos de Guerreiro Alagoano quanto na do Cavalo-Marinho este forte componente afetivo, que une os grupos em torno de parentes, amigos, vizinhos, os quais participam das manifestações e transmitem a essas pessoas os conhecimentos que permitem estas permaneçam e resistam às ameaças de desaparecimento e silenciamento. Em quase todos os grupos, há pais e filhos, avós e netos, brincando juntos, aprendendo e trocando experiências, renovando práticas e

lutando para a preservação dessas tradições. Contudo, essa transmissão de conhecimento, apesar de fundamental, não tem se mostrado suficiente para garantir a manutenção de grupos. É vital o apoio governamental para que os folguedos sobrevivam à força irresistível do tempo. E tal apoio deve se dar através não apenas dos indispensáveis meios financeiros, mas de ações concretas que sirvam de exemplo para que a sociedade se identifique com as manifestações culturais e se aposses delas como algo que representa sua identidade. Le Goff ressalta a importância da oficialidade na construção da memória coletiva, ressaltando que sua preservação é também fundamental para o desenvolvimento e manutenção de uma identidade coletiva.

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 1990, p.225).

Além da coesão e do senso de identidade dos grupos e da participação efetiva dos órgãos governamentais para o êxito dos processos de patrimonialização, assim entendido os processos que produzem resultados efetivos a curto, médio e longo prazo, podemos ainda citar a importância da inclusão da sociedade neste processo. É crucial que a sociedade se identifique o bastante com a manifestação para que possa se apropriar dela de maneira profunda e íntima, como participante ativo e protagonista de uma cultura popular que é a representação de sua identidade. Sem que a sociedade seja incluída nesse processo, até mesmo ações governamentais terminam por perder o foco, virando quando muito um atrativo para turistas, ou seja, pessoas fora do contexto comunitário, que certamente farão uso superficial da manifestação, muitas vezes com o olhar colonizador e exótico. Foi o que demonstrou a Prof^a. Sandra Pellegrini, ao apresentar o exemplo do ocorrido em São Vicente, São Paulo, que com o mote de primeira cidade do Brasil, desenvolveu diversas ações em decorrência das comemorações de 500 anos do Brasil, dentre elas a construção do Parque Cultural Vila de São Vicente, em 2011, e a Encenação da Fundação da Vila de São Vicente, espetáculo iniciado em 1982 com a participação da população, mas que com o passar do tempo e principalmente com a comemoração do quingentésimo ano do descobrimento, tomou ares de megaespectáculo, transformando-se em evento voltado muito mais para a atração turística do que para o envolvimento da

população daquela cidade. Após analisar o ocorrido em São Vicente, Pellegrini conclui que

A preservação e a salvaguarda do patrimônio, sem dúvida, propiciam a apropriação simbólica de grupos representativos de segmentos sociais distintos, independentemente da natureza ou tipologia dos bens protegidos. Porém, o desenvolvimento de projetos de conservação, a implantação de leis e decretos de tombamento e de registro dos bens, de nada valem se o sentido de pertença não estiver enraizado na alma da população residente (Pellegrini, 2018, p.90).

Assim, está clara a importância do envolvimento de diversos setores da sociedade nas questões referentes à preservação e salvaguarda de patrimônios, num processo do qual deve fazer parte setores públicos e privados, além é claro da população, pois quanto maior o sentimento de pertença dos integrantes de uma comunidade, maior será seu compromisso e envolvimento com as ações patrimoniais, maior será sua consciência, vigilância e cobrança quanto à manutenção desses bens tangíveis e intangíveis, e mais efetiva será a valorização e permanência destes patrimônios.

.....

A mãe pensou, pensou, pensou. Como explicar àquele pequeno pedaço de si o que significava a ideia de representação?

- Tudo bem: quando você pensa na escola, do que você lembra?

Emília balançou o pé por microssegundos antes de responder:

- Da tia Célia, da Camila, da Eduarda, do Augusto, do meu lanche, dos desenhos, da hora da roda...

- Pois é. Então tudo isso representa a escola pra você, porque fazem você lembrar dela, porque na escola tem tudo isso que você falou.

Emília olhava para o chão, pés balançando freneticamente. A mãe sabia que ela estava tentando entender o que aquilo significava. Voltou a questionar:

- Quando você pensa em ovo de chocolate, do que você lembra?

- Da Páscoa! – disse a garota, eufórica.

- Isso mesmo, filha! E quando você pensa em bandeirinhas coloridas, penduradas...em fogueira...?

- São João, né mãe?

- Exato, em São João. Agora, se eu trazer um saco enorme de confetes e jogar lá pro alto, do que você vai lembrar?

- De Carnaval na casa da vovó!

A mãe sorriu. E voltou a explicar:

- Então filha: tudo aquilo que lembra você de alguma coisa, significa que ela representa essa coisa. O ovo de chocolate representa a Páscoa, as bandeirinhas e a fogueira representam o São João, o confete representa o Carnaval...e aquela senhora representa nosso estado, porque ela nos faz lembrar dele, do lugar onde nascemos, onde moramos...entendeu?

Emília balançava a cabeça, naquele estranho lugar entre distraída e compenetrada que somente quando crianças somos capazes de acessar. Então, respondeu:

- Ela é o ovo da Páscoa de Alagoas.

A mãe de Emília caiu na gargalhada. Abraçou e apertado a garota, dando-lhe beijos estalados nas bochechas. As cantigas e a festa continuavam no palco e nas redondezas, mas já passava das 20h. Era hora de voltar para casa.

.....
.....

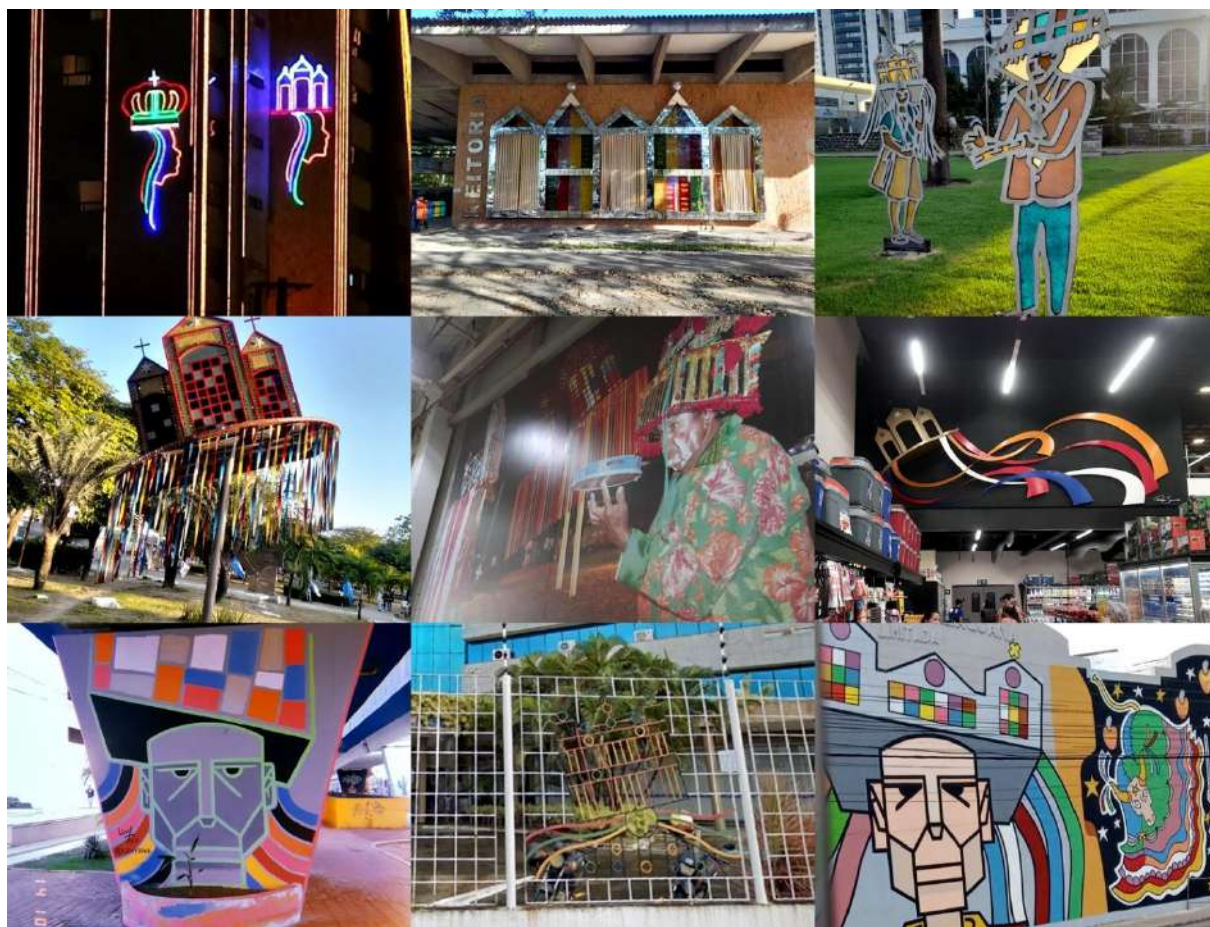
4. PATRIMÔNIO IMATERIAL OU INVISÍVEL?

O presente estudo surgiu do seguinte problema: apesar de o Guerreiro ter sido patrimonializado pela sua importância para a identidade e cultura popular alagoana, Mestres e Mestras sentem-se abandonados pelo poder público, grupos se ressentem pela falta de condição financeira e pela ausência de interesse dos mais jovens em participar do folguedo. Sob todos os pontos de vista, o Guerreiro parece ser uma manifestação ameaçada, silenciada, desvalorizada. O que o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado significou, então, para o folguedo?

4.1 Guerreiro de Alagoas ou do alagoano?

Um passeio rápido por algumas das ruas e avenidas mais movimentadas da capital de Alagoas é suficiente para que se veja, repetidamente, uma igreja de duas torres multicolorida, da qual pendem fitas e mais fitas de várias cores. Tal igreja, quando não está sozinha nos murais, fachadas e monumentos, está sobre a cabeça de um homem. O chapéu de Guerreiro está em todos os cantos de Maceió, e é interessante notar, inclusive, o quanto o chapéu enfeita os locais de oficialidade, como por exemplo o jardim frontal do Tribunal de Contas do Estado, na Avenida Fernandes Lima, principal via de trânsito de Maceió; o prédio da Reitoria da Universidade Federal de Alagoas; a fachada da Assembleia Legislativa de Alagoas, junto a outros símbolos do Estado como as jangadas e o Bumba meu Boi; a cerca aramada que contorna o prédio do Ministério Público Federal/Procuradoria da República em Alagoas na Avenida Juca Sampaio, via mais importante do Barro Duro; é possível encontrar também um monumento de chapéu de Guerreiro próximo à Praça Centenário, construído para ser visto de frente por aqueles que trafegam no sentido Tabuleiro-Centro, na porção final do canteiro da Fernandes Lima; há chapéu de Guerreiro decorando os supermercados Unicompra e GBarbosa do bairro Jatiúca; em pinturas de intervenção urbana do mesmo autor embaixo do Viaduto Industrial João Lira e na fachada da Nova Fundação Alagoana, na Rua Buarque de Macedo; nos muros do Porto de Maceió há também, entre as tantas intervenções artísticas, figuras vestidas de Guerreiro.

Figura 32 – montagem feita a partir de locais onde se encontra o chapéu de Guerreiro⁷¹



Fonte: acervo da autora

Essa lista, meramente exemplificativa, mostra que o chapéu de Guerreiro faz parte do cotidiano do maceioense, já acostumado ao fato de que se trata de um símbolo alagoano. Mas é importante ressaltar o que afirmamos agora: o chapéu de Guerreiro faz parte do dia a dia, é símbolo já apreendido pela sociedade local. Mas então, se há uma apropriação tão visível deste símbolo, será mesmo que o folguedo sofre alguma desvalorização? Talvez encontremos algumas explicações através dos olhares de alguns estudiosos.

Pierre Bourdieu nos fala sobre o poder simbólico. O autor destaca, numa perspectiva marxista, que o campo da produção simbólica é um microcosmos da luta entre

⁷¹ da esquerda para direita, de cima a baixo: enfeites natalinos expostos na fachada do Hotel Ponta Verde, escultura na entrada da Reitoria da UFAL, detalhe de esculturas de Guerreiro no Tribunal de Contas do Estado no gramado, monumento chapéu de Guerreiro na Av. Fernandes Lima, foto de grupo de Guerreiro exposta no supermercado GBarbosa/Jatiúca, representação de chapéu de Guerreiro no supermercado Unicompra/Jatiúca, intervenção urbana no viaduto Industrial João Lyra, detalhe da cerca aramada que contorna o prédio do Ministério Público Federal e intervenção urbana na fachada da Fundação Alagoana, no Centro.

classes, podendo ser exercido através de um acordo tácito, com a cumplicidade daqueles que preferem ignorar que a ele estão sujeitos ou mesmo que o exerce, ou seja, o poder simbólico é exercido na medida em que é ignorado como algo arbitrário. Bourdieu afirma que os símbolos são instrumentos de integração social, de criação de um consenso acerca do sentido do mundo social. Desta forma, os usos dos sistemas simbólicos pelas classes dominantes estão voltados para a verdadeira integração da própria classe dominante; a fictícia integração da classe dominada (desmobilização); legitimação da ordem estabelecida por meio de distinções (hierarquias) e legitimação dessas hierarquias. Em outras palavras, é um uso voltado para manutenção de um *status quo*. O autor destaca a importância da linguagem, lembrando que as relações de comunicação são relações de poder que dependem do sistema simbólico. A cultura dominante utiliza a comunicação para dissimular a divisão: a cultura que une é a mesma que separa e que legitima as distinções, as disparidades entre as culturas (ou subculturas), definindo-as pela distância em relação à cultura dominante (Bourdieu, 1989).

Os sistemas simbólicos são estruturados e estruturantes. Desta forma, cumprem sua função política de se tornarem instrumentos de imposição e de legitimação do poder dominante, contribuindo para a domesticação dos dominados (Bourdieu, 1989). Neste ponto, surgem questionamentos: será que o fato de o chapéu ser tão apropriado pelos órgãos públicos não seria também uma forma de dizer à sociedade que o Guerreiro é valorizado, sem, no entanto, precisar valorizar de fato? Como já exposto antes, nesta mesma pesquisa, a iniciativa de patrimonialização foi de uma pessoa só, Sra. Josefina Novaes, que enfrentou diversos problemas até que o registro fosse aprovado por um Conselho de Cultura que ficou desativado por um intervalo de tempo. Será que essa superexposição do adorno funciona somente como um sinal de reconhecimento de importância do folgado ou é também uma forma de dominar esse mesmo folgado?

Quando os governos utilizam os símbolos de uma manifestação cultural de maneira que representem o estado ou o município, estão buscando transmitir uma mensagem dupla: a de que apoia aquele folgado, ou a cultura do povo em geral; e, ao mesmo tempo, está se colocando numa posição de superioridade, podendo fazer uso e até mesmo interferir em suas práticas e representações sem necessariamente destinar uma contrapartida aos grupos. O fato do chapéu de Guerreiro “estar em todo lugar” não seria um artifício utilizado pelo poder dominante para convencer a sociedade de que o Guerreiro é valorizado no estado, sustentando sua afirmação com o título de patrimônio

imaterial, como se esta apropriação provasse, por si só, que o folguedo é reconhecido, preservado e valorizado, e não consequência de um discurso, de uma prática de desvalorização do Guerreiro, e a bem da verdade, da cultura popular?

O Pró-memória, antes um departamento quase autônomo da Secretaria de Estado da Cultura, responsável pelo levantamento das ações e manifestações culturais de Alagoas e por ações de registro e preservação, foi praticamente desativado no período de 2015 a 2022, restando apenas um servidor no que antes era uma equipe de mais de uma dezena de pessoas. Além disso, como veremos adiante, não são poucos os casos em que ocorre atrasos nos pagamentos de cachês e subsídios desses grupos, fato que se tornou ainda mais problemático a partir de 2022, quando as administrações do município de Maceió e do estado passaram a disputar entre si qual esfera oficial promoveria mais shows gratuitos de grande porte para o público, pagando altos cachês para diversos artistas de renome nacional.

As análises de Chartier acerca das práticas, representações e apropriação também podem auxiliar no entendimento deste fenômeno de valorização/desvalorização do Guerreiro. Para o autor, as práticas são, em tese, o real, o viver, o concreto. As representações, por sua vez, seriam o reflexo “natural” das práticas, uma forma de transmitir uma realidade, de comunicar uma forma de ver o mundo. Porém, as representações são, na verdade, construções discursivas e não fenômenos naturais que surgem a partir das tais práticas. As representações surgem de narrativas direcionadas para alguém ou um grupo específico, com finalidades também específicas, quase sempre relativas à manutenção dos interesses do poder dominante. Tal poder simbólico, sob essa perspectiva, se torna instrumento de disseminação dessas representações que se dizem naturais, espontâneas, consequentes, mas que fazem parte de uma estratégia muito bem definida de controle (Chartier, 2002). Ou seja, as teses de Chartier reforçam a hipótese de que o fato de o chapéu de Guerreiro estar amplamente espalhado pode não significar valorização de fato, mas ao contrário, mera apropriação com a finalidade de disseminar um discurso de valorização que não se confirma na realidade cotidiana dos grupos. É na verdade uma forma de privilegiar as representações em detrimento das práticas, de esvaziar essas práticas, pois o Guerreiro enquanto folguedo se perde, e em contrapartida, seu chapéu, símbolo maior, decora a cidade e fabrica, no inconsciente coletivo, a percepção de uma valorização e reconhecimento que não existem de fato.

Por outro lado, é legítimo que a sociedade decida o que a identifica, incluindo quais patrimônios são parte de sua história e identidade, o que deve ser preservado e/ou patrimonializado. A própria Constituição de 1988, através do artigo 216, reconhece que o fato social determina o patrimônio. Até então, o patrimônio artístico e histórico nacional era regido pelo Decreto-lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937, que afirma no seu Art. 1:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

Fica patente, no texto da lei de 1937, que além de ser caracterizado por construções, monumentos, prédios e sítios naturais, o patrimônio era definido exclusivamente pelo estado, ou seja, a oficialidade decidia o que era passível de se tornar patrimônio e o que não era, através de decisões acomodadas em discursos, em construções do que era o nacional, do que era representativo, de que tipo de povo e nação deveria ser o Brasil. Com a Constituição de 1988, não apenas se reconhece a importância dos patrimônios intangíveis, mas ainda se abre para a sociedade o espaço para que ela decida o que a representa, o que deve ser patrimonializado, abarcando as mais diversas narrativas dos mais diversos grupos do país.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, 1988, grifo nosso).

Se por um lado tal mudança se mostra mais democrática, agregadora das múltiplas culturas existentes no país, por outro gera alguns conflitos e disputas a respeito do que

deve ou não ser patrimonializado; sobre como administrar a pluralidade de discursos que se desejam reconhecidos, protegidos, caracterizados como patrimônios representantes de um grupo, uma comunidade, um espaço, um povo; sobre os meios de evitar a banalização e os maus usos da patrimonialização; e de como evitar que o registro leve ao “enrijecimento” da manifestação cultural, não permitindo ou não reconhecendo as transformações que lhes são naturais e o aspecto dinâmico dessas manifestações. São perguntas para as quais pesquisadores, governos e detentores ainda buscam respostas, sobretudo num país que carece de uma educação patrimonial básica. O decreto que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial buscou dar uma solução para a última questão ao definir que os bens de natureza imaterial terão seus registros reavaliados pelo menos a cada dez anos, como forma de medir sua relevância e sua resistência à força do tempo e das transformações sociais. Contudo, os pontos restantes permanecem como questões geradores de muitas controvérsias e debates.

Como forma de auxiliar o desenvolvimento de reflexões, foi lançada uma pesquisa, através do Google Forms, cujos resultados estão disponíveis no Apêndice C, sem que fosse revelado o motivo ou o tema, a seguinte pergunta: cite três símbolos que poderiam apresentar Alagoas, suas práticas e sua cultura, para alguém que desconhece o estado, deixando as pessoas livres para responderem aquilo que lhes viessem a mente⁷². Dos 107 indivíduos que responderam à questão, 61 citaram aspectos culturais que incluíam, além da cultura popular, práticas e costumes como a pesca e gastronomia. Destes, 36 responderam que, entre os símbolos de alagoas, os Folguedos e/ou o Folclore lhes eram marcantes e por fim, entre estes houve 23 menções específicas ao Guerreiro como um símbolo de Alagoas, o que representa 21 % do total de consultados.

Uma das perguntas que guiava este capítulo era como a sociedade alagoana se apropria do Guerreiro. Mas afinal, o que é se apropriar de algo? É apoderar-se, é ocupar, é usar, é apossar-se. É identificar-se. As perguntas lançadas pelo Google Forms podem não ter o rigor científico que uma pesquisa acadêmica exige, mas resolvi manter as informações colhidas no presente trabalho por que as respostas servem para a seguinte reflexão: para se apropriar, é necessário se sentir parte. As pessoas desejam visitar a Serra

⁷² Pergunta lançada através do Google Forms no dia 05/06/2023, de maneira anônima, englobando familiares, amigos e colegas de trabalho, sem que houvesse repetições. A pergunta foi respondida por um total de 107 pessoas com idades entre 17 e 77 anos, englobando estudantes, trabalhadores autônomos, funcionários públicos e trabalhadores da iniciativa privada, dos quais 66 se declararam naturais de Alagoas, com nível de escolaridade entre nível médio, ensino superior e pós-graduados.

da Barriga, a Rota do Cangaço, os Cânions do São Francisco. Seja por um mero desejo de fazer turismo, visitar um lugar novo, com belas paisagens para fotografar, seja por entenderem a importância histórica do local que visitam e desejem usufruir de uma experiência mais aprofundada, os participantes parecem perceber nos lugares e nas belas paisagens os símbolos do estado. Os alimentos citados também: fazem parte da culinária local, do dia a dia, da vivência de muitos deles. Não são necessárias campanhas ou propagandas para que o alagoano faça uso desses alimentos, pois o consumo está na raiz, é consequência de nascer e viver em terras alagoanas. Então o que há com o Guerreiro? O que falta para que o alagoano de fato se aposses dele?

Existem alguns fatores que podem contribuir para que o alagoano se sinta alheio ao folguedo: a ausência de uma educação patrimonial que ocorra desde a tenra idade escolar e acompanhe o estudante durante seu desenvolvimento, de maneira que ele possa apreender os significados do folguedo, interessar-se por suas práticas e entender a importância de salvaguardá-lo como instrumento de solidificação de uma identidade alagoana. Fazer esses alunos terem contato com Mestres e Mestras, ouvirem suas histórias e aprenderem suas cantigas poderia estimular o interesse pela manifestação, facilitando o desenvolvimento de um senso de pertencimento. Dessas iniciativas poderiam surgir grupos novos, com ideias originais, como por exemplo um grupo de Guerreiro formado só de meninas. O fato é que é inútil apenas falar para esses jovens que eles devem valorizar a própria cultura: é necessário leva-los até essa cultura, fazer com que eles a vivenciem ativamente, fazer com que a compreendam e se sintam partes integrantes dela.

Outro ponto que fragiliza o Guerreiro é o fato de que não existe um movimento que se proponha a unir os grupos enquanto folguedo original de Alagoas. Além das Secretarias de Cultura de Estado e do município de Maceió, há duas organizações que congregam grupos de Guerreiro: a ASFOPAL e o FOCUARTE. As secretarias de cultura têm investido na promoção de eventos e editais para apresentação de muitos grupos, o que obviamente representa algo positivo. Porém, estes organismos oficiais não possuem levantamentos com dados atualizados sobre grupos, não possuem um setor, um grupo ou um comitê especialmente criado para auxiliar grupos e Mestres e/ou para centralizar ações voltadas para os mesmos, além do que muitas Prefeituras e o próprio Governo do Estado acumulam reclamações referentes à atrasos no pagamento de cachês e até mesmo do subsídio dos Mestres detentores do título de Patrimônio Vivo. Quanto à ASFOPAL e ao FOCUARTE, ambos têm buscado, dentro das limitações e dificuldades que possuem,

executar ações que fortaleçam os grupos. Porém, além de ambas organizações reunirem diversos folguedos e manifestações culturais sob sua representação, não existe uma atuação coordenada entre elas, o que poderia robustecer em muito a luta de grupos e mestres pela valorização e proteção de seus saberes.

O patrimônio cultural, sobretudo o patrimônio cultural imaterial deve estar relacionado ao coletivo e às suas práticas. Deve estar inserido nos espaços de forma que participe do contexto e que dialogue com aqueles que circulam nestes espaços. Em Maceió, o que se percebe é o chapéu retirado do seu lugar, dissociado de sua prática, para adornar lugares, prédios, fachadas, transformado em objeto de consumo através de broches e peças de artesanato, transmutado em fetiche. O fetichismo é um tipo de deslocamento simbólico, e no caso do chapéu, trata-se de um deslocamento da manifestação para um ornamento. A professora Mariza Veloso afirma que um dos perigos do reconhecimento do patrimônio cultural reside justamente na

Apropriação politiqueira, patrimonialista, privatista do patrimônio cultural, o que consiste em negar sua característica mais poderosa e fonte de força e legitimidade, a de ser o resultado de uma produção coletiva. Enfatiza-se a relação entre poder local e patrimônio cultural que deve ser cada vez mais pesquisada no Brasil, pois, mesmo com o processo de democratização e modernização da sociedade brasileira, o poder local e sua capacidade de manipulação da tradição, da memória coletiva e da identidade local não podem jamais ser desprezados. (Veloso, 2006, p.445)

Ou seja, é exatamente o que parece estar acontecendo com o adereço, que é exposto incansavelmente em separado, criando uma extrema valorização sobre ele que não necessariamente é refletida nos grupos que fazem o folguedo, sobrepujando o objeto de suas práticas e da coletividade da qual faz parte, enfraquecendo a manifestação cultural como um todo enquanto, ao mesmo tempo, alimenta na sociedade uma ilusão de valorização e tolera até mesmo o uso indevido e desautorizado de obras de artistas, como ocorrido em diversas ocasiões com o artista plástico Levy Paz. É dele a autoria de um dos símbolos mais marcantes do Guerreiro na capital, um rosto estilizado de um Mestre de Guerreiro (figura 33), cuja primeira aparição ocorreu a partir de uma encomenda da Prefeitura de Maceió, na primeira década dos anos 2000, como parte de um projeto no qual vários artistas locais executaram suas obras nos muros do Porto de Maceió.

Figura 33 – Mestre de Guerreiro, do artista plástico Levy Paz



Fonte: Acervo da autora

Braziliense, morador de Maceió desde a adolescência, Levy teve contato com o Guerreiro através de um projeto de extensão da Proex – UFAL, no qual alguns grupos realizavam ensaios abertos ao público no Museu Théo Brandão, em meados dos anos 90. As canções, as cores, a potência simbólica do auto fascinou o artista, que quando perguntado sobre o que a figura do Mestre transmite para ele, responde o seguinte:

Então, assim, eu, pra mim, o que eu percebi aqui, o Mestre é a figura, o Guerreiro alagoano é a figura, o ícone de cara, né? Digamos que vem todos os outros folguedos atrás. E pra mim o que mais

representa essa...o alagoano é o Mestre de Guerreiro. Então ele, pra mim, é o carro-chefe, né? Ele é o Superman da Liga, né? Não é o Batman, é o Superman. Então pra mim é essa figura assim, ainda com a espada, né, com essa coisa fantástica de luta de espada...isso pra mim é um delírio. E eu lembro também do caboclo de Lança⁷³ de Pernambuco, né? Que pode fazer essa brincadeirinha né? Fazer essa analogia dos dois, duas figuras...como ícone, como personagem de história em quadrinho, como um guerreiro, como um herói, como um lutador...acho que você faz essa, como um menino né, que gosta de personagem de filme, desenho, quadrinho, então isso aí remete de cara! Pra mim, né? (sic passim) (Paz, 2023)

O rosto da obra intitulada “Mestre de Guerreiro” foi reproduzida por ele ainda numa intervenção urbana no viaduto Industrial João Lyra, e na fachada da Fundação Alagoana, no Centro, como já demonstrado na figura 32, ambas feitas por encomenda. Contudo, algum tempo depois, o artista passou a notar que a obra do guerreiro estilizado estava sendo utilizada das mais diversas formas, em meios públicos e privados, sem sua autorização. Na figura 34 abaixo constam alguns exemplos de apropriação não-autorizada da obra de Levy Paz. É interessante notar que, dentre os seis exemplos abaixo, ao menos quatro foram realizados ou pelo Governo do Estado ou por prefeituras, na capital e no interior, demonstrando uma violação dos direitos autorais inclusive por antigos contratantes do artista, que simplesmente se apossaram da imagem sem que o artista tenha autorizado. Um dos casos mais emblemáticos, este levado à justiça por Levy Paz através da Defensoria Pública, é o de uma escultura feita de lâmpadas de *led*, com a figura do guerreiro estilizado, instalada na orla de Maceió em 2019 como parte dos adornos de final de ano da Prefeitura.

É, a Prefeitura fez, já o próprio Governo do Estado fez também. Aí já vi na rede social alguma reprodução para um, um... quadro. Uh...que mais? Lá em Penedo, me mandaram agora, recentemente, em Penedo fizeram uma reprodução, não autorizada, no muro. Tem mais outra aí...ah, teve também um evento que aconteceu no Teatro Deodoro, também foi...que usaram...Então, aí eu, na época que eu estava em Brasília, aí foi quando eu soube, né? Aí entrei em contato ainda com a FMAC, aí ainda a obra ficou lá, ainda o todo o evento, foi em cima do carro, no Natal, né? Lá ficou. Depois eu ainda abri um processo na

⁷³ Personagem do Maracatu Rural ou do Baque-Solto, cuja característica de maior destaque é o grande chapéu de palha enfeitados com fitas de celofane com cores de acordo com seu “guia”. A indumentária multicolorida é completada por lenço, meião, surrão (armação de chocalhos em volta dos ombros e cintura) e calças frouxas chamadas “fofas”. Manifestação típica do período carnavalesco, a dança dos caboclos de lança costumam ser frenéticas, nas quais agitam suas lanças e seus chapéus e correm de um lado a outro. É um dos mais destacados símbolos culturais de Pernambuco.

Defensoria Pública, mas aí, por conta da pandemia que veio depois, eu não...estava parado...o governo foi a história da pintura lá no bairro Ouro Preto, tem aqueles projetos de revitalizar as grotas, né? Aí pintaram algumas imagens e colocaram ele também. (Sic passim) (Paz, 2023)

Figura 34 - montagem feita a partir de exemplos de apropriação indevida da obra Mestre de Guerreiro⁷⁴

⁷⁴ Da esquerda para direita, de cima para baixo: escultura feita pela Prefeitura de Maceió ornamentando a orla de Maceió no Natal de 2019; tatuagem feita por autor desconhecido; muro na cidade de Penedo/AL; casa no bairro de Ouro Preto pintada pelo Programa Vida Nova nas Grotas, do Governo do Estado de Alagoas; convite para evento da Secretaria de Turismo de Lagoa da Canoa; panfleto de evento promovido pelo Grupo Gay de Maceió.



Fonte: imagens cedidas por Levy Paz

O fato de que organismos governamentais se utilizaram da obra de um artista plástico sem pedir autorização, sem realizar pagamento de direitos autorais ou sequer dar-lhe o crédito devido é sintomático da maneira como a administração pública lida com as artes e com a cultura, sobretudo com a cultura popular. E esse método, que por vezes se aproxima de um aspecto anticultural de alguns integrantes da oficialidade não apenas reflete uma visão limitada da sociedade para com sua própria produção cultural, como retroalimenta essa mesma visão na sociedade e poder público, girando sem cessar o círculo vicioso de silenciamento, desconhecimento, desvalorização e apagamento.

Ademais, para que a sociedade possa tomar para si o seu patrimônio, é necessário que tenha interesse por ele, que o conheça e nele se reconheça. Por que não trazer de volta os personagens que caíram em desuso graças ao processo de espetacularização, que confinou as apresentações em períodos curtos e aboliu aquilo que o Guerreiro tinha de mais especial: a autonomia criativa dos Mestres? Por que limitar as apresentações à

festivais ou aos meses de agosto e dezembro, quando poder-se-iam realizar apresentações completas ao menos duas vezes por mês, com todos os personagens e entremeios que os grupos quisessem mostrar? Por que não estimular o surgimento de novos grupos e indumentárias, novas canções e interpretações, convidando a sociedade a participar desse processo de renovação?

4.2. Guerreiro cansado, aquele que luta

É final de ano de 2022, 16 de dezembro mais exatamente, quando me desloco até a Praça Vera Arruda, no bairro da Jatiúca, para assistir às apresentações do evento Natal dos Folguedos, promovido pela Prefeitura de Maceió. No programa, apresentações de baianas, pastoril, capoeira, bumba meu boi e de um grupo de Guerreiro chamado Raio de Sol. Vou não apenas com o intuito de colher material para o estudo, mas principalmente, com o desejo de assistir às apresentações e me divertir, visto meu gosto pessoal pelas artes populares. As apresentações iniciam com atrasos e é possível identificar algumas reclamações de brincantes quanto à organização do evento, aos desencontros ou à falta de informações, e à demora nas montagens dos palcos. Finalmente, por volta das 22 horas, após assistir algumas apresentações nos diversos palcos espalhados pelo trajeto da longa praça, inicia-se a apresentação do grupo de Guerreiro Raio de Sol.

Contando mais de 20 integrantes na ocasião, com chapéus e trajes muito coloridos, cantigas animadas, um chamado potente do Mestre e versos jocosos do Mateus, me ponho a dançar, a pular e tentar, em vão, imitar aqueles passos nos quais se pisa com força ao som da caixa, ou caixa-de-guerra, instrumento de percussão que produz um som seco e alto e que guia as batidas dos pés dos brincantes. Repentinamente, sou puxada para dentro do grupo por ninguém menos que a Rainha, para que eu brinque e dance junto com o grupo, numa experiência emocionante e inesquecível. Em menos de dois minutos, pude perceber que aquela dança, aparentemente tão simples, requeria um imenso esforço físico, especialmente da parte posterior do corpo: a todo momento, gira-se o tronco, dando passos para um lado e para o outro, pisando forte no chão. O cansaço é imenso e o suor logo cai do rosto. Mas consigo acompanhar, muito mais pela honra e alegria da experiência do que por estar de fato preparada para a dança. Foi um momento especial, pois a Mestre me mostrou que o Guerreiro também é meu. Que eu era bem-vinda na brincadeira, como são todos aqueles que querem dançar, assistir aos ensaios, prestigiar as

apresentações. Ao final, eu e a Mestra trocamos abraços e telefones, e deixo a promessa de que estaria presente no dia seguinte em mais uma apresentação do grupo no mesmo evento.

Na figura 35, podemos ver uma sorridente Mestra Marilene ostentando sua coroa de Rainha e um vestido amarelo, coberto por fitas multicoloridas, antes de apresentar-se no dia 17/12/2023, na orla da Jatiúca em direção à Praça Vera Arruda. Na verdade, novamente ocorrera desorganização e desencontro de informações por parte da Fundação Municipal de Ação Cultural – FMAC e Prefeitura Municipal de Maceió, organismos responsáveis pelo evento, pois inicialmente os grupos de folguedo sairiam em cortejo em direção à praia de Ponta Verde, numa ação semelhante à ocorrida no final do ano de 2019. Contudo, decidiu-se de última hora que os grupos deveriam apenas seguir o caminho em direção à Vera Arruda, frustrando muitos dos brincantes presentes e rendendo muitas críticas à falta de organização do evento.

Figura 35 – Mestra Marilene, rainha de Guerreiro, Guerreiro Raio de Sol



Fonte: acervo da autora

O Guerreiro é, realmente, um auto no qual se trocam energias muito únicas e intensas, e estar rodeada por tantas cores e brilhos e sons proporcionou um caleidoscópio

de sensações aos meus sentidos, além de trazer ao meu conhecimento a Mestra Marilene. Natural de Capela, hoje com 54 anos, Marilene Rodrigues dos Santos começou a brincar Guerreiro muito nova, com apenas três anos de idade, como caboclinha no guerreiro de João Sertão. O gosto pela manifestação vem de família, pois seu pai foi também Mestre de Guerreiro, conhecido como Mestre Capitinga. Viajou por cidades do interior alagoano e do Brasil desde muito nova para apresentar-se com grupos até se mudar para Maceió, por volta dos 18 anos de idade. Na capital, conheceu o Mestre Adelmo, cujo Guerreiro chamava-se Treme-terra, nome que aliás se repete entre diversos grupos em virtude da característica pisada forte dos pés, que costuma ressoar em tablados de madeiras, concretos e até mesmo na terra nua. Começou como Caboclinha, tornou-se figurante, e em seguida estava na frente, como Sereia. O próximo passo era assumir o posto de Rainha, que ocupou até o falecimento do Mestre, de quem se recorda com bastante carinho: “o meu guerreiro mesmo certo era do finado Adelmo. Porque ele tinha mais consideração e respeito com as pessoas, né? Com os figurantes, né? Com o grupo dele, né? Aí eu gostava demais dele”. (Santos, 2023). Depois da morte de Mestre Adelmo, Mestra Marilene se afastou das atividades do Guerreiro, mas sem jamais perder o amor pelo folguedo. E de tão grande esse amor, decidiu, há quatro anos, criar o próprio grupo: com a ajuda das filhas, comprou material, montou toda a indumentária de vestes e apetrechos para os personagens e deu origem ao seu próprio grupo, cujo nome, Raio de Sol, foi um presente de alguém que ela prefere não revelar.

A Mestra me recebe em sua residência, no bairro de Santa Amélia, para uma conversa que dura toda uma tarde. Entre bolos, refrigerantes, máscaras e chapéus, me revela não apenas a euforia ao falar sobre as viagens futuras que pretende fazer com seu Raio de Sol, especialmente as do período natalino, como também não tem reservas ao lamentar as tantas dificuldades que o grupo precisa atravessar para existir e se manter, especialmente a demora no pagamento de alguns cachês contratados, que chegam a levar 03 meses para terem o valor recebido, além da impossibilidade de se apresentar com o grupo na sua totalidade de integrantes e personagens em virtude do tempo curto de apresentações, sobretudo quando estas ocorrem em Maceió. Aliás, nesta entrevista sou informada de algo importante: ao menos no caso do Guerreiro Raio de Sol, mormente nas apresentações no interior do estado, são as autoridades contratantes que definem quais personagens desejam, configurando uma interferência clara de uma figura de poder não apenas na apresentação como na própria estrutura de um grupo. “É o prefeito (quem

decide). Ele é quem pede. Ah, eu quero o boi. Bota o boi, bota isso, bota aquilo outro, né? Mas ele de preferência, ele quer o boi, o lobisomem e zabelê. Porque eles brincam na rua e botam os meninos pra correr”. Tal ingerência é também o preço e a consequência do processo de espetacularização do qual já falamos neste trabalho, que transforma em produto de consumo as manifestações culturais. Em contrapartida, é nas cidades interioranas que o grupo costuma ter mais tempo para apresentar-se, podendo incluir entremeios que grande parte dos Guerreiros já não dispõe, como o Boi.

A gente começa de 8 às 12 horas da noite... só a gente (se apresenta), quando é meia noite o Mestre para. O principal é o lobisomem e o boi. Entendeu? Eles querem. O prefeito, o secretário de cultura pede, né? O boi que é o principal, o lobisomem, ele quer botar os meninos pra correr na rua e zabelê, né? (Santos, 2023).

No total, Mestra Marilene afirma que seu Guerreiro possui 52 componentes, contando com participantes da capital e do interior do estado, número alto para os padrões de grupos atuais, que chegam a ter no máximo 25 ou 30 integrantes. Chama atenção também no Guerreiro Raio de Sol a capacidade criativa do grupo, tendo em vista que, além da proeza de conseguir preservar alguns personagens como o Boi, a Sereia, o Papafigo, a Burrinha, o Lobisomem, o Zabelê e o Índio Perú, trazem figuras que não haviam sido encontradas durante a pesquisa em nenhum outro Guerreiro, como a Kalu, que a Mestra conheceu quando ainda dançava no Guerreiro do Mestre Adelmo:

A Kalu é um homem vestido de mulher com a máscara...Brinca muito, chama muita atenção. É assim, povoado pequeno de grotinha, o povo pede muito a Kalu. Porque aí a safadeza deles, o palhaço mais ela. É, brincando, se agarrando, é... Eles mexem, mandam ele comprar verdura com ela, feira da semana, e ela diz tudo que o mais... O povo mexe com ela. (Santos, 2023).

De acordo com a Mestra, Kalu é um entremeio no estilo “piriguite” que usa cabelos vermelhos, saia curta, blusa decotada, que anda a provocar o palhaço e o povo da cidade durante as apresentações. Após a entrevista, resolvi checar alguns documentários antigos e encontrei a Kalu mais uma vez, desta vez no Guerreiro de Mestre João Inácio, durante uma apresentação na cidade de Tanque D’arca, em 1982. A figura 36 é um frame retirado do vídeo, no qual o palhaço provoca a personagem - um homem com um vestido de mulher e uma máscara de papel machê - com insinuações chulas e lascivas. Interessante notar que, no documentário, um dos Mestres que se apresentam é o senhor Pedro Lavandeira, hoje Mestre do Guerreiro Raio de Sol.

Figura 36 – Kalu e o palhaço, Guerreiro de Mestre João Inácio, Tanque D’arca, 1982



Fonte: Documentário “Guerreiro das Alagoas”. Disponível em
<<https://www.youtube.com/watch?v=855DGZKjW4w&list=PLCRbNroqgNtdgBvj-M7YAKXMvY1qMA9EG&index=9>>.

Na figura 37 abaixo, pode-se ver a máscara usada pela figura, que além da ruivice, ostenta também maquiagem forte nos olhos e piercings nos lábios e no nariz, trazendo ares de inovação e modernidade ao folguedo. Além do entremeio da Kalu, o Raio de Sol também apresenta as Três Marias, que traz no seu topo duas estrelas vermelhas e uma azul ao meio, e o Arco-Íris, ambos personagens não registrados em outros Guerreiros em nenhuma das fontes pesquisadas para este trabalho.

Figura 37 – Máscara da personagem Kalu, Guerreiro Raio de Sol



Fonte: Acervo da autora

Apesar da paixão pela brincadeira, a Mestra admite que não é possível sustentar-se com a atividade. Quando pergunto se ela adquire material para o seu grupo com o dinheiro das apresentações, ela é enfática ao responder:

Não, não, não, não. As apresentações só dá (sic) pra pagar o povo mesmo, né? Dá pra pagar o povo. Porque tem gente que vem de longe, né? De Capela, Cajueiro, né? É Lagoa do Félix.... **Não dá pra viver do guerreiro. (A gente vive) para o guerreiro.** (Grifo nosso). A gente está vivendo porque a gente gosta do guerreiro, né? Porque isso aí é uma cultura e a gente não pode deixar morrer nem cair, né? A gente tem que botar a cultura pra frente, né? E num guerreiro que tem criança, como eu tenho quatro crianças pequenas e pra mim é uma benção esse guerreiro com essas meninas. (Santos, 2023)

Das quatro crianças citadas, três são parentes próximos: dois sobrinhos e uma neta. O fator familiar é determinante para o grupo, considerando que a coordenadora financeira e a artesã que confecciona os chapéus são filhas da Mestra, que a auxiliam, acompanham, participam das apresentações e até mesmo refreiam seus ímpetos: quando comenta sobre o sonho de ir à São Paulo com seu Guerreiro levando todos os participantes, Cícera, a filha que é coordenadora do grupo, comenta que a mãe “vai daqui para ali, já quer botar o boi, o zabelê tudo dentro de uma van. Pra (sic) onde é que a senhora vai, hein? Tudo ela quer botar, quer levar o boi, eu sei...apois vai... se não botar (freio), ela faz muita doidice.” (Souza, 2023).

Mas mesmo quando fala das dificuldades, mesmo quando arrisca algumas críticas, mesmo quando assume que para manter um Guerreiro hoje é necessário estar disposto a nadar contra a corrente, o brilho no olhar não muda. É inegável o envolvimento da Mestra

com o folgado e com todos os participantes de seu grupo. De sua cozinha, me conta com alegria que sua residência fica lotada nos momentos que antecedem apresentações ou viagens para o interior. No Instagram do grupo, há vídeos destas viagens onde compartilham momentos como quando cantam durante uma viagem dentro de um ônibus ou andam a pé nas cidadezinhas, debaixo de chuveiro, em busca de contratos. Há um forte e claro senso familiar e de comunidade, visto que se tratam de pessoas que possuem parentesco entre si ou amizade de longa data. Jovens, crianças e idosos dormem, descansam, cozinham e se arrumam em ginásios no interior, todos dividindo os mesmos espaços, as mesmas dificuldades, os mesmos sentimentos, as mesmas alegrias. E tendo em vista que o grupo costuma viajar no período natalino para se apresentar nas cidades interioranas, é comum que passem o Natal juntas, como uma grande família: “Natal na estrada. Se der tempo, a gente faz tudo (a ceia natalina), já leva tudo pronto pra comer à noite, depois de Guerreiro” (Santos, 2023).

Mestra Marilene me informa que o Guerreiro Raio de Sol é associado à Associação Folgados Populares de Alagoas – ASFOPAL, atualmente dirigida pelo carioca Ivan Barsand. Ela faz questão de tecer elogios e agradecimentos à ASFOPAL, demonstrando que se sente acolhida pela associação, apesar das dificuldades geradas pela demora para receber alguns cachês negociados pela associação. Percebo então que muitos grupos associados participam de editais ou de chamamentos para apresentações através da associação, mas para compreender melhor como se dá essa negociação, convido o presidente da ASFOPAL para uma entrevista, para qual ele comparece acompanhado do secretário da instituição, Keyler Simões.

Ivan Barsand, carioca que se mudou para Maceió há 34 anos, trouxe do Rio o gosto pelas manifestações culturais e populares. Lá, cantava em grupo de canto coral, atividade que repetiu aqui na cidade ao ingressar no grupo Embracanto⁷⁵, que possibilitou para ele o contato com Ranilson França e com as diversas manifestações populares alagoanas e nordestinas. Barsand apresenta até hoje o programa “Balançando o Ganzá”, na Rádio Educativa FM, voltado para os folgados populares do Estado de Alagoas. Além disso, representou Josefina Novaes na reunião do Conselho Estadual de Cultura que

⁷⁵ Grupo de canto coral criado em 1994 com a ideia de cantar música regional e valorizar a cultura local. ARAÚJO, Paula. Pauta Aberta: Embracanto se apresenta nesta sexta no Centro Arte Pajuçara. Correio dos Municípios, 2019. Disponível em: < <https://www.correiodosmunicipios-al.com.br/2019/11/pauta-aberta-embracanto-se-apresenta-nesta-sexta-grupo-embracanto-se-apresenta-no-arte-pajucara-nesta-sexta-foto-divulgacao-ha-25-anos-no-cenario-musical-alagoano-o-grupo-embracanto-se-apresenta/>>. Acesso em 30/06/2023

aprovou o registro do título de Patrimônio Imaterial ao Guerreiro, fazendo a defesa diante dos conselheiros. Neste ponto da entrevista, Keyler Simões faz questão de enfatizar que se tratou de “um carioca representando a instituição de folgedos alagoanos dentro de uma instituição, uma estrutura do Estado defendendo um folgado alagoano, explicando...” (Simões, 2023), demonstrando que, sem desmerecer a capacidade e o conhecimento de Barsand, tal fato pode ser considerado um sintoma de que as manifestações culturais populares sofrem, no estado, do que parece ser um grande esforço de desorganização e desvalorização pelo poder público.

O atual presidente da associação explica-me que, em virtude de alguns grupos não possuírem CNPJ, ou dos mesmos estarem com pendências, muitos deles participam de editais ou fecham contratos utilizando-se do CNPJ da ASFOPAL, que recolhe para o caixa da agremiação uma taxa de 5% do valor de cada cachê negociado, tendo em vista que não possui verbas próprias e nem mesmo conta com a taxa dos associados há anos. É Simões que explica:

Pra você entender, pelo regimento, os integrantes teriam que dar um valor, né? Um valor qualquer. A gente abriu mão disso na realidade já tem algum tempo porque...não pagavam, aí não adianta: você vai punir um mestre que não tem dinheiro para pagar uma mensalidade? Aí o que é que faz é só questão que, quando tem cachê, tem os 5% que deixa na nota, mas assim, é muito pouco, não consegue manter. (Simões, 2023).

Já ciente das queixas de Mestre Marilene acerca da demora no pagamento de alguns cachês, questiono como funciona o sistema de chamamento dos grupos e de pagamento dos mesmos através da associação. E me informam que, ao contrário do que acontecia antigamente, quando Ranilson França tinha um certo controle sobre os grupos contratados pela ASFOPAL, o que o possibilitava realizar uma espécie de rodízio entre eles para garantir que todos pudessem ter oportunidades de se apresentar, hoje essa possibilidade é praticamente inexistente, visto que, muitas vezes, a Prefeitura de Maceió ou o Governo do Estado entram em contato diretamente com o grupo de seu interesse – e esse interesse engloba tanto a existência de cadastro prévio do grupo no órgão correspondente, quanto até mesmo a possível existência de “afinidades políticas” e troca de favores, considerando que alguns Mestres possuem certa liderança e poder de influência em suas comunidades. Assim, resta para a ASFOPAL a função de assinar o contrato e emitir a nota fiscal para que o grupo receba o cachê já negociado com o

contratante. Ivan Barsand lamenta a prática, mas é Keyler Simões que faz uma crítica enfática ao afirmar que

O detalhe é o seguinte: é porque hoje a gente tem uma Prefeitura que não valoriza a cultura. Então o que eles querem? Enfraquecer a ASFOPAL. Então eles não procuram a ASFOPAL. Eles procuram os grupos, mas aí a ASFOPAL acaba sendo responsável em depois ter que ir lá assinar o contrato, emitir a nota. Então, assim, isso é, na verdade, uma manipulação dos grupos. Mas na hora que precisa, se aquele grupo não tiver um CNPJ, eles vão recorrer a ASFOPAL. (Simões, 2023).

Ou seja, para o secretário da ASFOPAL, não se trata de mera desorganização típica do serviço público, mas uma estratégia para invalidar qualquer esforço de fortalecimento da ASFOPAL enquanto associação representativa dos folguedos, o que poderia proporcionar aos grupos uma consciência de classe. Já em relação aos pagamentos, Simões é mais brando ao afirmar que os atrasos ocorrem de fato, mas que já foi muito pior no passado, tendo em vista que não havia uma política de editais, não havendo, por exemplo, controle de valores ou de frequência de contratações dos grupos pelo poder público, nem mesmo um prazo para pagamento. Além disso, Keyler afirma que os atrasos também são consequência da burocracia, considerando que os pagamentos estão sujeitos a existência de dotação orçamentária nas rubricas correspondentes e às adequações na programação dos pagamentos, podendo haver remanejamento de verbas entre rubricas, fato que pode resultar em atraso nos pagamentos.

Apesar de compreender os argumentos, sou voz discordante porque tanto o estado quanto o município possuem certa liberdade para definir, dentro da cota orçamentária mensal, quais pagamentos são prioritários, e quais devem ser realizados em quais datas. Assim, seria mera questão de planejamento e comprometimento o depósito dos valores acordados em tempo não superior a um mês, talvez até num lapso temporal menor. Além disso, não é possível aceitar que grandes nomes da música nacional venham a Maceió realizar shows grandiosos com cachês quase milionários pagos previamente, enquanto Mestres da cultura popular amargam atrasos de dois, três meses para receber cachês de R\$ 2.500,00 a serem divididos por 20, 30 pessoas. Barsand afirma que não é possível comparar as duas situações se levarmos em consideração o alcance de certos nomes do cenário nacional em comparação a um grupo de folguedo local:

É difícil para o Guerreiro, o Coco bater pé na frente da fundação porque não recebeu, porque vai sair no jornal e acabou. Agora se o Gustavo Lima lá em São Paulo, aonde ele é, chegar e disser “não vou porque não

recebi”, olha a repercussão disso no Estado, ninguém vai querer vir mais, porque sabe que o Governo é caloteiro, entende? Tem esse lado. E para eles, se não tiver a grande atração, eles não fizeram nada. (Barsand, 2023)

Concordo com o presidente da ASFOPAL que não se pode comparar grandes nomes nacionais com grupos locais sob o ponto de vista do lucro e do alcance. Porém, é possível compará-los sob o ponto de vista artístico, como profissionais que prestam um serviço a um órgão oficial. Neste sentido, a priorização do nacional em detrimento do local é não apenas injusta, mas mais um sintoma de uma ausência de políticas públicas voltadas para a cultura, além de favorecer o enfraquecimento, a alienação e o silenciamento dos grupos de folguedo. Tal sintoma fica evidenciado nessa dificuldade de comunicação e acesso tanto dos grupos quanto dos organismos que se dispõem a representar esses grupos, como é o caso da ASFOPAL, que se diz enfraquecida pelas práticas oficiais. Tal sintoma é evidente quando contratantes da oficialidade do estado e do município de Maceió não privilegiam os pagamentos aos folguedos, fazendo com que Mestres e Mestras tenham que tirar dinheiro do próprio bolso para pagar os participantes e garantir as apresentações, e só receber o valor de volta após meses de espera e promessas e cobranças por vezes vexatórias. É um movimento de certa forma tão oposto ao que os grupos necessitam que os governantes parecem, na verdade, dispostos a dismantelar as manifestações culturais populares, humilhando seus autores, sabotando seus direitos, destruindo sua autoestima, usurpando seu protagonismo, minando suas resistências.

Porém, muitos desses mesmos governantes, seguindo a estratégia de manutenção de poder, por vezes esquecem que resistência é substância primordial das culturas dos povos. As manifestações não apenas resistem, mas se renovam, se recriam, se reinventam, se redefinem e tomam de volta para si a tarefa de construir a própria identidade, à margem do que determinem órgãos oficiais, folcloristas ou acadêmicos. É o que observamos ao perceber que Mestra Marilene traz ao seu Guerreiro figuras como as Três Marias, a Kalu e o Arco-Íris, por exemplo, quando estes sequer são citados por estudiosos e folcloristas em algumas de suas obras mais clássicas⁷⁶, demonstrando o erro do pesquisador em se

⁷⁶ Refiro-me às obras que constam nas referências bibliográficas deste trabalho, que serviram de fonte não apenas para este estudo, mas para estudo mútuo entre os autores destes livros. Obras tais como “O Reisado Alagoano” e “O Guerreiro” de Théo Brandão, “Folclore Negro do Brasil” de Arthur Ramos, além dos trabalhos consultados de José Maria Tenório da Rocha, Pedro Teixeira, Abelardo Duarte, Câmara Cascudo, bem como a Enciclopédia “Alagoas Popular – Folguedos e Danças de Nossa Gente”, não trouxeram qualquer menção a estas personagens, reforçando a importância da história oral e de um diálogo permanente com os Mestres, fontes valiosas acerca da construção e transformação do folguedo no estado.

fiar apenas num tipo de fonte, especialmente tratando-se de manifestações populares. Michel Pollak chama as narrativas de grupos oprimidos e dominados de “memórias subterrâneas”, que por sua natureza marginal - no sentido de à margem - são privilegiadas pela história oral e se difundem entre esses grupos através de uma coletividade, do que eles dividem em comum: serem grupos desvalorizados ou em posição de desvantagem frente ao um grupo dominador/opressor (Pollak, 1989, p.04). Pollak afirma ainda que essas memórias se fermentam na clandestinidade e vem à superfície em momentos de tensão e de crise. Nesses momentos, o historiador afirma que a memória entra em disputa (Pollak, 1989, p.04). A limitação do tempo de apresentação imposta pelos contratantes, como dito acima pela Mestra Marilene, impõe a supressão de partes do folguedo, ou seja, trata-se de uma forma de silenciamento, de acordo com as premissas de Pollak, de tratamento de uma memória coletiva para que ela atenda aos interesses daqueles que detém seu controle. Outro exemplo desse silenciamento pôde ser verificado quando da entrega do título de patrimônio imaterial, visto que havia apenas um grupo de Guerreiro presente, o qual recebeu o certificado das mãos da secretária de cultura de maneira rápida, num evento de folclore nacional, sem que contasse com a presença de outros grupos e outros mestres, sem que houvesse outras apresentações, sem que sequer a Mestra do grupo São Pedro Alagoano, que recebeu o certificado na ocasião, pudesse falar qualquer coisa além de um breve agradecimento.

O grupo de Guerreiro São Pedro Alagoano pertence hoje à Mestre Marlene, que o recebeu de herança do Mestre Juvenal Domingos, falecido em 24 de março de 2020⁷⁷. Na figura 38 abaixo, Mestra Marlene posa para foto antes de uma apresentação, ostentando sua coroa de Rainha, em detalhes dourados e enfeitada com pequenos espelhos, um vestido salmão de tecido brilhante, e sobre ele, um manto de lantejoulas douradas. A majestade é completada pela postura altiva da mão esquerda na cintura, e na direita, a espada enfeitada com fitas rosa e amarelas.

Figura 38 - Mestra Marlene, Rainha do Guerreiro São Pedro Alagoano

⁷⁷ Natural de São Luiz do Quitunde - Alagoas, Mestre Juvenal Domingos desde os 10 anos cantarolava peças de Guerreiro, chamando a atenção de adultos. Criou seu primeiro grupo em Murici, aos 30 anos, passando por Utinga, Rio Largo e finalmente, instalando-se no bairro de Chã da Jaqueira. Foi nomeado Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas em 2010 e é considerado até hoje um dos grandes representantes do folguedo. Fonte: O Dia+ **Morre Juvenal Domingos, o Mestre de Guerreiro reconhecido pelo Patrimônio Vivo!** O Dia Mais, 2020. Disponível em: < <https://odiamais.com.br/184831-2/>>. Acesso em 06/07/2023



Fonte: acervo pessoal Mestra

Visitei a Mestra em sua residência no dia 01 de junho de 2023, um dia antes de completar 73 anos de idade, para que ela pudesse me contar um pouco de sua trajetória no folguedo: natural do povoado Castanhinha, na cidade de São Luiz do Quitunde, filha de trabalhadores rurais, Mestra Marlene – que na verdade se chama Maria Helena da Silva – conheceu o Guerreiro aos 12 anos de idade, na fazenda Areinha, na qual um grupo formado por moradores das proximidades e trabalhadores do campo se apresentavam. Seu tio, José Norato de Oliveira, era um dos Mestres neste que era

Um Guerreiro menina lindo, lindo, lindo, lindo. Tinha todos entremeios... Ói, tinha o Boi, tinha Joana Baia, tinha a Lira. É... A Estrela de Ouro. Sereia. Viu? Tinha o Índio Perú. Tinha Estrela do Norte...era por sinal a Estrela do Norte era eu. Aí dancei 12 anos, 13 e 14, até meus 14. Aí quando eu completei 15 anos, aí eu já me mudei de lá do sítio pra outra fazenda, de uma fazenda pra outra. Aí pronto. Aí o meu casamento foi com 16 anos. Aí esqueci, Guerreiro. Mas sempre tinha aqui na minha mente, nera? (Sic passim) (Silva, 2023).

Não reconheço o nome “Joana Baia” e a Mestra me informa apenas que se trata de um entremeio. Entretanto, não encontro referência a este na bibliografia consultada para consecução deste trabalho, restando-me a opção de pesquisa-lo em trabalhos futuros. Após se casar, Mestra Marlene afastou-se das brincadeiras que envolviam a folgança, mas sem esquecer as cantigas, os passos, sem esquecer o Guerreiro. Ela me fala que foi por volta dos 60 anos, já morando no Conjunto Luiz Pedro, no bairro Petrópolis, periferia da capital alagoana, quando soube da existência do grupo do Mestre Juvenal Domingos, no mesmo bairro. Ao assistir um ensaio, foi arguida por Dona Maria, esposa do senhor Juvenal, se sabia dançar o auto. Ao responder que sim, foi convidada a participar, ao que respondeu que não aceitava apenas porque não tinha a permissão do marido. Porém, quando o mesmo foi encontra-la na sede do grupo, este foi prontamente interpelado por Dona Maria: “Ela disse: ‘Ói, (sic) Ô Juvino, deixa a Marlene dançar o Guerreiro um pouquinho para ajudar a gente aqui, que tem pouca figura’. Aí ele disse: ‘Quem sabe é ela, Dona Maria’. Oxe, eu entrei com tudo no Guerreiro! (sic) ” (Silva, 2023). Foi então que Maria Helena, ou Marlene, assumiu o papel de Estrela do Norte, cuja parte faz questão de cantar para mim: “Eu sou a estrela do Norte, eu sou a estrela do Norte, boa noite eu venho dar, boa noite eu venho dar”.

Mestra Marlene logo se destaca não apenas pelo amor e dedicação que demonstra à manifestação, mas também pelos dotes de corte e costura, e logo se torna a pessoa responsável por costurar a indumentária do grupo. Abaixo, na figura 39, estão alguns vestidos que ela costurou para si e para algumas integrantes do grupo. Nota-se o esmero nos detalhes, nas cores vivas, nos brilhos e fitilhos, e apenas imagina-se o trabalho consumido em produzi-los. Importante salientar que tantos os vestidos, quantos os chapéus e os instrumentos, e outras peças de vestimentas, são parte fundamental do patrimônio de qualquer grupo, significando muitas vezes o investimento financeiro de Mestres e Mestras na manutenção destes. Representam, portanto, o comprometimento que o Guerreiro possui com sua própria permanência, com sua arte, com costumes e práticas aprendidas, mantidas e modificadas com o passar do tempo.

Figura 39 – peças da indumentária do grupo produzidas pela Mestra Marlene



Fonte: acervo da autora

Durante a entrevista, ela me conta que o grupo perdeu ao menos cinco integrantes durante a pandemia, quatro deles em virtude da Covid⁷⁸ e expressa sua gratidão por ter conseguido novos integrantes, pois, de acordo com ela, é muito difícil encontrar pessoas interessadas em participar: “Eu queria que entrasse gente, eu procuro, eu chamo, é porque o povo não quer. Não querem ele não (sic)” (Silva, 2023). Este “não querer” participar do qual me fala a Mestra, sobretudo um não querer das novas gerações, traz um duplo impacto no caso do São Pedro Alagoano: um, é o fato de se unir ao curto tempo de apresentação imposto pelos contratantes e impedir que sejam incorporados mais

⁷⁸ De acordo com o Ministério da saúde, “A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 é um betacoronavírus descoberto em amostras de lavado broncoalveolar obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019. Pertence ao subgênero Sarbecovírus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos”. Entre os anos de 2020 e 2023, foram registradas mais de 700 mil mortes em virtude da doença. Fonte: Ministério da Saúde. Coronavírus, gov.br, 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus>>. Acesso em 09/07/2023

personagens e entremeios. Afinal, para quê buscar novos integrantes para partes como Sereia e Índio Peri se eles não terão tempo de exibi-las?

Ah, e depois que eu tomei conta desse Guerreiro que começou fazendo essas apresentações na Ponta Verde, por onde eu vou...A gente não tem nem como levar uma apresentação com um boi, com uma...porque não tem como, não dá tempo. É 15 minutos que canta. Vamos supor, fazer uma apresentação na Ponta Verde, tem 4 ou 5 apresentações para fazer, a gente só tem direito 15 minutos, 20 minutos. É! Aí como é que a gente vai botar uma sereia para cantar, ou um boi para só dar aquele tempinho só para aquilo? Né? Aí pronto. Pode perguntar, fazer pesquisa aqui pra saber que não é. Às vezes as pessoas também às vezes tem assim, quem tem boi às vezes leva, assim...viu? E também tem que treinar a pessoa pra brincar com o boi, tem que treinar, ser treinada. (sic passim) (Silva, 2023).

É notável o efeito negativo do curto espaço de tempo de apresentação para os grupos de Guerreiro. Afinal, não se tratam de bandas de música que podem executar três ou cinco canções e sentirem-se prestigiadas mesmo assim. Trata-se de um Auto, de um espetáculo dramático com começo, meio e fim, artificialmente deformado para acomodar-se nas expectativas e exigências de contratantes, sejam eles da esfera pública ou privada.

O segundo impacto diz respeito ao envelhecimento do grupo. Mestra Marlene elogia bastante suas companheiras de grupo, quase todas na faixa dos 60 aos 80 anos:

Olhe, eu, eu você já sabe que eu já tenho 73, né? A minha amiga Dava já tem 78. A Dona Zefinha tem 80. A Dona Neta ali já tem uns 78 também. A Lucinha também, é a mesma coisa. 76 pra lá, 76 pra 77. É tudo idosa. A Lucinha tem 60. É a mais jovem que é a contramestre, a Luciene. É. Tudo assim. (Silva, 2023)

Contudo, apesar do amor e da dedicação que elas entregam ao grupo, a Mestra admite que a idade cobra seu preço nos desafios de criar novas ideias, trazer novos personagens, novos passos, novos ritmos. A idade avançada do grupo também foi cruel durante a pandemia de Covid-19, sendo a razão de quatro das cinco mortes ocorridas, como já exposto acima. Os mais jovens do São Pedro são, de acordo com a ela, seu filho, tambozeiro, com 45 anos, o neto, Embaixador, com 18 anos de idade e algumas poucas figurantes mais jovens.

Um dos pontos que me interessava explorar na entrevista com Mestra Marlene diz respeito ao registro de patrimônio imaterial, considerando que ela recebera o certificado na ocasião da entrega, representando os grupos de Guerreiro. Ao ser perguntada sobre como se deu o convite para o evento em que se deu a entrega, ela se mostra um tanto

confusa, crendo que o certificado se tratava, na verdade, de um reconhecimento dos Mestres. Ela então me questiona e explico-lhe que se trata de algo mais abrangente: trata-se de um ato oficial no qual o Estado de Alagoas reconhece o folguedo Guerreiro Alagoano como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado e se compromete a ações voltadas à sua proteção, valorização e permanência. Sentindo que a confusão permanecia, resolvi perguntar-lhe como se deu o contato da Secretaria de Estado da Cultura, ou da organização XVII Congresso Brasileiro de Folclore, para que participasse da entrega do certificado no evento.

Ali, à noite, mais ou menos às oito para nove horas da noite, ali. Eu estava com o grupo. E a gente ficou tudinho sentadinho ali, depois a moça me chamou. E eu fui, me entregaram, mas não falaram essas coisas todas não... Só marcaram para a gente fazer a apresentação. Aí a gente foi fazer essa apresentação e lá a gente... Eles me chamaram pelo nome, foi pelo... O meu nome só pra... Um (ininteligível) que tava lá. É pra receber, né? Aí eu fiquei lá, elas me deram... Eu só vim dizer obrigado e não falaram nada mais. Que eu me lembre não. (sic passim) (Silva, 2023).

Pergunto se alguém chegou a explicar do que se tratava o documento, e ela me responde que, naquela noite, após recebe-lo, teria sido orientada por João Lemos, fundador da Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano – FOCUARTE, a guardar com cuidado o certificado, pois se tratava de algo muito importante para ela e para os Mestres de Guerreiro, confirmando que ninguém da Secretaria de Cultura reuniu-se com ela ou com qualquer integrante do seu grupo para explicar do que se tratava a ocasião ou o registro. Na figura 40 abaixo consta uma foto do certificado, tirada na noite da entrega, diretamente das mãos da Mestre. Nele, lê-se o seguinte: O Governo de Alagoas, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, confere o título de “Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas” ao folguedo “auto do Guerreiro”, por constituir-se como um importante componente do folclore do Estado e referência histórico-cultural presente no imaginário coletivo. O bem está inscrito no Livro de Registro do Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, Categoria III “Fontes de expressão, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”.

Não havia outros grupos presentes e como já dito antes, a entrega resumiu-se a Mestre dirigindo-se à Secretária para receber o papel e tirar uma foto. Não houve uma comunicação prévia da Secretaria nem ao São Pedro Alagoano nem aos outros grupos de Guerreiro anunciando a “boa nova”, tampouco explicando o significado de tal título e quais obrigações estes geram para o Estado de Alagoas.

Figura 40 – certificado de Patrimônio Cultural Imaterial do auto do Guerreiro



Fonte: acervo da autora.

Pergunto à Mestra Marilene o que mudou para o Guerreiro de 2019 para cá. Ela me responde: “Menina, eu vou te dizer uma coisa. Não achei não que mudou essas coisas não. Não achei não, que mudou, não. Porque se a gente faz uma apresentação, é um “sucesso” pra pessoa receber” (sic passim) (Silva, 2023). Ela então reafirma:

Demora, né? Agora, é... A gente... Vamos supor assim: Eu recebo um convite, vai fazer uma apresentação tal dia. A gente se organiza tudinho e vai. Aí se com 15 dias, 1 mês, 2 meses nós recebesse, era bom, por isso que eu digo: é um sucesso para receber. Aí pronto, mas não recebe. Demora para receber. Aí, é onde o pessoal fala: dá valor ao povo da cultura aqui de Maceió. Dá valor? Porque se desse valor, não fazia que nem agora em São João, no lugar de botar alguma coisa da gente para ganhar algum dinheiro, vão buscar os cantores lá...sei de onde, por muito dinheiro para cantar aí em São João. Serve pra vocês? (Sic passim) (Silva,2023).

Fiz essa mesma pergunta à Mestra Marilene, do Raio de Sol. No começo, ela se mostrou um tanto confusa: “Mas sobre o título do governo é o quê? O quê? ” (Santos,

2023), demonstrando que não sabia de fato do que se tratava o título, o que por sua vez, é mais um indício de que não houve, por parte do Governo, qualquer reunião ou iniciativa voltada para informar os grupos de Guerreiro do estado da existência da lei de registro. Explico do que se trata e então Mestra Marilene me responde:

É, para mim assim eu acho que estou achando melhor né? De que quando eu dançava no Guerreiro dos outros mesmo, como minha filha falou agora, né? Porque o Guerreiro é meu...só tô achando ruim porque não tá entrando verba pros Mestres, entendeu? Não tá entrando, porque era como é... Guerreiro é patrimônio do Estado, né, era para o governo ajudar mais os Mestres, entendeu? O governo ajudar mais os Mestres, porque os Mestres precisam, né? De verba para comprar material, tecido, enfeite, né? Comida para dar ao grupo quando o grupo chega, né? E a gente, quando tem apresentação, a gente paga carro, paga o lanche para dar ao grupo quando o grupo chega. É a dona do guerreiro. É o próprio grupo que paga. Pessoas que vêm de longe, né? Tudo isso a gente tem que pagar, né? (Santos, 2023)

Como Mestra Marlene, Mestra Marilene também lamenta os atrasos no pagamento dos cachês e não deixa dúvidas do quanto isso atrapalha e enfraquece o folguedo. De fato, muitos foram os pontos em comuns entre elas: ambas começaram a brincar o Guerreiro ainda crianças e tiveram exemplos de brincantes na própria família; ambas vieram do interior do estado; ambas pararam de brincar o Guerreiro após casamento; ambas voltaram ao folguedo em grupos liderados por homens e as duas, hoje, conduzem seus próprios grupos como Rainhas e proprietárias. Ambas estão acima dos 50 anos, umas delas já considerada idosa, e as duas são analfabetas, fato este que, associado à idade, as deixam mais vulneráveis ao assédio de “atravessadores” nos momentos de fechar contratos e participar de editais, ou seja, pessoas jurídicas que oferecem auxílio aos grupos quando da participação de editais, concursos e chamadas públicas e terminam detendo o controle financeiro dos ganhos, retirando para si uma fatia maior do que a considerada justa e até deixando alguns Mestres reféns.

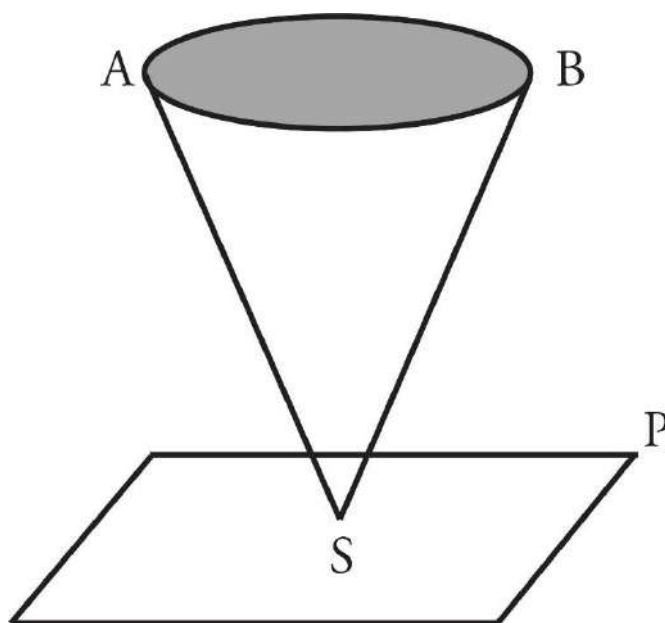
O fato é que a idade avançada não se limita ao São Pedro Alagoano ou ao Raio de Sol, sendo característica de quase todos os grupos de Guerreiro em Alagoas a existência de muitos integrantes da terceira idade. E são eles que, geralmente, ocupam os papéis de liderança, sendo os proprietários, Mestres e Mestras, responsáveis por estruturar, marcar ensaios, providenciar indumentária, fechar contratos e tantas outras atribuições típicas de quem comanda um grupo de folguedo. Aliás, parece até uma ironia que se chame “folguedo”, que, como já dito, é palavra que vem de folgança: folga, descanso, ócio,

brincadeira, divertimento, festa (Ferreira, 2009, p. 916), pois para Mestres, Mestras e brincantes, trata-se de trabalho, devoção, compromisso, promessa. E estes senhores e senhoras que lutam sem folga parecem pedir a mesma coisa que tantos outros cidadãos de idade semelhante parecem pedir: consideração, respeito, escuta. Seria então a idade elevada dos grupos um fator que contribui para a desvalorização e falta de compromisso do poder público?

Todo aquele que se propuser a conversar por meros cinco minutos com um Mestre de Guerreiro poderá testemunhar um ato ostensivo de relembanças de memórias riquíssimas, alegres, multicoloridas, repletas de encanto e de consciência. As memórias surgem e refluem, deixando a voz mais alta, as palavras mais ágeis, os olhos mais brilhantes, o sorriso perene, os gestos mais efusivos. É como uma revivência no presente de algo passado. As Mestras com quem conversei podem ser consideradas representantes não apenas do grupo silenciado e esquecido da cultura popular, mas do grupo silenciado e esquecido dos idosos. Uma fatia muito maior, cujo tratamento pela sociedade pode nos ajudar a entender por que é tão difícil que estes Mestres e estes grupos sejam ouvidos e atendidos pelo estado. Portanto, realizar o estudo do Guerreiro é acima de tudo realizar um estudo das memórias de indivíduos e de coletividades nas quais estes estão inseridos. Utilizaremos então algumas reflexões de Ecléa Bosi sobre o tema, visto que a psicóloga se propõe, na obra “Memória e sociedade: lembranças de velhos” a lançar luz sobre como funciona o processo de conservação e evocação das memórias comparando os estudos de Henri Bergson e Maurice Halbwachs sobre a memória.

De acordo com Bergson, uma lembrança surge, ou é alimentada, a partir de uma imagem ou estímulo que não se resolveu imediatamente através de uma ação. Porém, há o fator tempo: os estímulos e as percepções são sempre fatores do presente. Então, como se explica as lembranças? Ele comenta, primeiramente, que toda a percepção, mesmo sendo ato presente, está por si só já impregnada de lembranças obviamente passadas, de experiências já vividas. A memória seria para as percepções como a “A sombra junto ao corpo”. Ele diz, utilizando-se do exemplo de cone invertido (Figura 41), que o passado da base do cone (A-B) descerá ao vértice (S) de acordo com o solicitado no presente (P), ou seja, é a experiência presente que define o que será resgatado da memória. (Bergson, 1959, p.250).

Figura 41 – Cone invertido da memória, de Henri Bergson



Fonte⁷⁹: Bergson – o Cone da memória. Razão Inadequada, 2019. Disponível em: <
<https://razaoinadequada.com/2019/02/13/bergon-o-cone-da-memoria/>>. Acesso em 09/07/2023

Em Halbwachs (1925, p.16), a memória recebe o tratamento de coisa social, ou seja, diferente de Bergson, que privilegiava o caráter íntimo e pessoal da memória, Halbwachs dirá que a memória não apenas sofre interferência das relações sociais, como dependerá delas. O sociólogo também defende que não há memória pura, a não ser como exceção. A memória será sempre resgatada de acordo com e sofrendo os efeitos do presente, o que quer dizer que nenhuma memória nos chega da maneira exata que ocorreu, pois nós mesmos somos diferentes de quando vivenciamos os fatos que se tornaram memórias. E cita ainda como exemplo o ato de um adulto reler um livro da infância, momento revestido da expectativa de vivenciar novamente as mesmas emoções, mas que isso nunca ocorre, porque nunca somos os mesmos. É impossível ignorar a passagem do

⁷⁹ Optou-se por retirar a imagem do site para melhor visualização, tendo em vista que a imagem disponível na edição do livro da autora carecia de nitidez.

tempo, a maturidade e as experiências, pois somos como um rio cujas águas nunca são as mesmas.

Quando confrontamos as duas acepções acerca da memória e as direcionamos aos velhos – “lembradores” por excelência – nos deparamos novamente com a questão: o que é a memória? Uma função onírica, pura, como defende Bergson, ou um fenômeno pautado por uma função social? Ecléa então desenvolve a análise comparando o exercício de rememorar realizado por crianças e adultos, e por velhos. De acordo com a autora, citando Halbwachs, os adultos se utilizam do ato de rememorar, mas quase sempre como um sonho, uma fuga de suas realidades frenéticas que exigem deles dedicação quase integral (Bosi, 1987, p. 21). Ou seja, o adulto está muito mais ocupado com o presente do que com o passado. Já os velhos, por já terem cumprido com sua missão produtiva em termos de trabalho, possuem mais condição social de se ocuparem das memórias, transformando-os em depositários do passado e dando-lhes, de certa forma, a função de transmissores do conhecimento passados aos mais jovens.

Se conduzirmos tais considerações aos grupos de Guerreiro, resta claro o quanto a memória sofre não apenas a interferência do meio social, mas depende deste: os grupos são, em sua maioria, formados a partir de famílias e comunidades que convivem de maneira muito próxima. São vizinhos, aparentados, colegas de escola e trabalho que se unem com a proposta de realizar a brincadeira. Os Mestres, por sua vez, trazem o conhecimento adquirido através de seus pais, avós, parentes, comunidade, ensinando canções, passos, entremeios, costurando roupas, marcando ensaios e cobrando dedicação dos integrantes. Há nesses grupos um forte senso de coletividade e compromisso. Contudo, quando se trata da relação dos grupos com a sociedade, a situação toma um rumo diverso: poucos jovens mostram-se interessados em conhecer e participar das atividades dos grupos, e mesmo os adultos, alguns dos quais tiveram oportunidade de conhecer o folguedo na infância e adolescência, mostram-se apenas superficialmente interessados, acompanhando algumas apresentações em datas específicas, como no período natalino, e rapidamente esquecendo-se da manifestação no resto de tempo. Ou seja, no que diz respeito à integração dos grupos entre si, há ainda um forte sentido de unidade social. Mas tal sentido simplesmente desaparece quando observamos a relação da sociedade com o folguedo, visto muitas vezes como algo “antiquado” e “ultrapassado” nos dias de hoje, ou seja, “coisa de velho”. Desta forma, a atuação do folguedo passa cada vez mais a limitar-se ao alcance da comunidade na qual está inserido, não havendo a

absorção de sua importância, sequer de sua existência, por parte expressiva da sociedade, o que põe em risco sua permanência como manifestação cultural alagoana.

De acordo com a autora, o adulto volta ao passado para buscar nele o que se relaciona às questões do presente. O velho retorna ao passado porque seu presente, numa sociedade competitiva, é considerado um fardo, já que não é mais produtivo, mas ainda se utiliza dos bens e serviços executados e oferecidos por aqueles em idade produtiva, como aposentadoria e sistema de saúde. Bosi se pergunta: é natural que o mais velho seja superado pelo mais novo, como parte de um movimento próprio da vida? Ou isso ocorre em função do sistema social e econômico capitalista, que privilegia o lucro e a concorrência? (Bosi, 1987, p.35-36).

Levando essa questão aos grupos de Guerreiro, seria então natural que os mais jovens não deem muita atenção ao folguedo, visto que os grupos são formados, em sua maioria, por pessoas acima dos 50, 60 anos, que se remetem às práticas e cantigas “antigas”, e se reúnem numa forma de brincar quase anacrônica, quando comparada às festas e “baladas” tão em voga? Ou esse fenômeno decorre não só por causa, mas também em função deste desprezo aos mais velhos típico de uma sociedade materialista, na qual a produção, a ostentação, a aparência e o lucro são leis primordiais? Na qual os meios de comunicação de massa definem e reproduzem valores e práticas superficiais em detrimento de noções básicas de cultura e identidade, que obrigatoriamente deveriam valorizar a experiência e o saber dos mais velhos?

Bosi não se exime de responder essas perguntas, expondo a maneira cruel como a terceira idade é considerada, especialmente através de “falsos cuidados”, como a prática dos adultos de evitar discussões e confrontos com os mais velhos, justificando como um ato de respeito o que na verdade esconde um desejo inato de calar, isolar e alienar o idoso, para que ele dê lugar, pacificamente ou não, aos mais jovens. Como se já não bastasse as dificuldades de comunicação inerentes ao corpo envelhecido - surdez, tremores, cansaço, visão deficiente, incontinências - a sociedade industrial impõe dificuldades ainda maiores, insuperáveis para os idosos. A autora lembra que, antigamente, o passar dos anos significava invariavelmente aperfeiçoamento, como no caso do artesão que, quanto mais vida vivida, mais impecável se tornava sua obra. A sociedade industrial mudou a relação do homem com o tempo: a partir daí o homem deixa de ser sua obra e passa a ser sua capacidade de trabalho repetitivo, muitas vezes braçal, automático e superficial. Desta

forma, quando incapaz de desenvolver este trabalho, torna-se inútil, um mero peso repleto de memórias.

A certa altura, a autora lança a questão: “Como deveria ser uma sociedade para que, na velhice, o homem permaneça um homem? ”. E citando Simone de Beauvoir, diz: “Seria preciso que ele sempre tivesse sido tratado como homem” (BEAUVOIR apud BOSI, 1987, p. 39). E seria preciso também atentar para a memória como função social, sobretudo dos mais velhos. Nos adultos e jovens, há pouco espaço para a evocação, para o resgate das memórias de maneira a questioná-las, revivê-las, revisitá-las. Como já dito, nestes as lembranças surgem como coadjuvante das demandas do presente. Nos idosos, acontece o inverso, justamente porque não existe mais a pressão produtiva no presente que inibe a verdadeira evocação do passado. E Bosi é cirúrgica ao afirmar: “O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância “ (Bosi, 1987, p.40).

Desta afirmação se extrai a dupla importância de valorizar as experiências e vivências dos mais velhos: para a sociedade, o senso de continuidade, a valorização da ancestralidade, o aprendizado a partir da experiência de quem já muito viveu e enfrentou. Para os idosos, o senso de utilidade, de que uma nova função lhes é dada e que, apesar de suas limitações físicas, o idoso continua sendo parte da sociedade, que necessita dele como guia e referência do seu passado, de sua identidade, de sua história. Ao associarmos tais afirmações aos grupos de Guerreiro, esta dupla importância ganha ainda mais força, pelo fato de que tais idosos possuem memórias que pertencem não apenas a si e seus grupos, mas à identidade cultural alagoana. Desvalorizar os Guerreiros, subestimar sua importância, deixar esvanecer as memórias dos Mestres e integrantes é permitir que parte da própria história de Alagoas seja esquecida. Como que para confirmar esta última afirmação, mesmo sem ter esta intenção, a autora questiona a ausência dos jogos, das brincadeiras, dos cantos e danças de outrora num período em que muito se fala de criatividade (Bosi, 1987, p. 41). E não é possível evitar associar as práticas do Guerreiro, um auto repleto de cores e sons, uma potente representação de personagens e passagens da história alagoana e brasileira, meio criativo e popular – no sentido de próximo ao povo – de transmissão de crenças, acontecimentos, cultura. As manifestações populares, sob tal ótica, se tratam de verdadeiras manifestações da identidade de um povo, devendo,

portanto, serem conhecidos, preservados, difundidos. E essa transmissão de conhecimento vem, em boa medida, dos mais velhos.

As memórias dos anciãos possuem diversas dimensões. E essas dimensões tanto fazem parte do foro íntimo de cada idoso, como são também testemunhos sociais de um período, representativos de sua era. Para além do mero respeito aos idosos - muitas vezes usado como meio de isolá-los – é devido a eles o reconhecimento de sua importância e sua recolocação na sociedade como fontes indispensáveis da memória. Para isso, há de haver uma reforma profunda não apenas na maneira de encarar a velhice, mas na maneira de encarar o sistema dentro do qual se envelhece, tendo em vista a interferência do aspecto social nas atividades mnemônicas de cada pessoa, inserida em cada grupo, inseridos em cada comunidade. E os Mestres e Mestras, com sua idade avançada e lembranças vivas, com seu conhecimento único, não podem continuar sendo vítimas deste sistema, sob pena de levar com eles não apenas suas memórias, mas parte fundamental da história, da cultura, da identidade de uma coletividade.

4.3. Guerreiro que perde batalhas, mas vence a guerra?

O estudo das manifestações populares ensina, dentre tantas coisas, algo primordial: o popular é fonte de criação perene. Tudo aquilo que está nas mãos do povo pode até ser censurado, mas nunca contido. Pode ser deformado, mas não destruído. Pode ser atacado, usurpado, violado. Mas de alguma forma, haverá uma permanência, um sopro de resistência, uma resposta revoltada repleta de sons, cores, passos, batuques, sabores. O que não puder ser mantido, será reinterpretado e reinventado. O que não for aceito num canto, será levado para outros.

Iniciei esta pesquisa argumentando que os grupos de Guerreiro estavam desaparecendo, e de fato, há um decréscimo desses grupos ao longo dos últimos 20 anos, pelos menos. Mas hoje, após todo o percurso deste trabalho, percebo que tal afirmação fora, no mínimo, precipitada, e muito provavelmente, influenciada pelo discurso de folcloristas lidos durante o desenvolvimento do projeto, os quais desde as décadas de 1920, 1930, 1940 já soavam as trombetas do fim dos folguedos “tradicionais” e clamavam pela salvação do folclore. Como se fosse retirado um véu que me cobrisse os olhos, passei a entender não apenas que a narrativa da preservação folclórica por vezes dizia muito mais sobre os folcloristas do que sobre as manifestações do povo, como também percebi que aquilo que décadas atrás estava prestes a desaparecer, permanece.

Novos grupos surgem, como o Guerreiro Raio de Sol, nascido em pleno ano da pandemia, em 2020. Personagens novos ou esquecidos são incorporados de acordo com o desejo e com a criatividade de Mestres e Mestras. Grupos lutam contra as dificuldades e probabilidades e investem em iniciativas de renovação, como o grupo de Guerreiro Mirim, que existe desde meados dos anos 2000 por iniciativa do Mestre Sebastião do Guerreiro de Viçosa, e que em 2019 tornou-se parte do Projeto Político e Pedagógico da Creche Paulo Brandão, daquela cidade, do qual participam 11 crianças com idade entre 4 e 5 anos, e que atualmente tem como um dos mentores o contramestre do Guerreiro de Viçosa, Rafael Oliveira, que posa na figura 42 ao lado de alguns integrantes do grupo infantil.

Figura 42 – Grupo de Guerreiro Mirim da Creche Paulo Brandão, Viçosa-AL



Fonte: Foto cedida por Rafael Oliveira, contramestre do Guerreiro de Viçosa

A três anos em atividade, o FOCUARTE – inicialmente um Fórum, hoje Federação das Organizações da Cultura Popular e do Artesanato Alagoano, foi idealizado pelo jornalista João Lemos, que passou a se envolver com a cultura popular alagoana quando fazia estágio no Jornal O Dia, a partir de uma matéria que realizou com a Mestra Marlene, do Guerreiro São Pedro Alagoano, em virtude do mês de agosto, no qual se comemora o Dia do Folclore. João conta que se sentiu tão acolhido pela Mestra e pelo grupo que resolveu pedir para participar dos ensaios e das atividades do Guerreiro, ingressando como Embaixador. João conta também que na sua infância e adolescência costumava acompanhar os pais nas brincadeiras de Bumba-meu-Boi dos bairros do Prado e Ponta Grossa, além de ter um contato muito forte com a religiosidade, sobretudo a católica. Desta forma, passou a ter contato com Mestres e Mestras, buscando desenvolver relações com representantes de vários folguedos e outras manifestações populares na capital e no interior. Assim surgiu o FOCUARTE, uma iniciativa de ordem privada com a proposta de integrar as mais diversas representações da cultura popular e do artesanato no Estado, buscando, de acordo com Lemos, a valorização destes segmentos da sociedade através do que ele chama de um “tripé” que inclui o apoio governamental, a logística necessária para que os Mestres e Mestras possam ter acesso aos editais e protagonismo:

Apoio no sentido de que eles tenham meios e que eles se sintam amparados pela gestão pública. Isso é uma coisa logística, essa gestão pública, acessibilizando informações e meios que esses grupos possam ser respaldados, seja pelo patrocínio federal ou patrocínio privado. Não existe essa logística. Não existe uma campanha de apoio ou de incentivo para que esses grupos tenham um patrocinador, alguém que apoie, que ampara, que tem um grande projeto que ampare. Não existe nada disso. E terceiro, protagonismo. Os Mestres não são protagonistas ainda. “João, como é que os Mestres não são protagonistas?” Não é. Se o Mestre está isolado com o grupo dele na zona rural, ele não é protagonista para Alagoas, ele é protagonista para a comunidade dele. “Ah, João, mas não já é importante?” Claro que é importante que ele seja protagonista, porque quem reconhece o Mestre é a comunidade. Beleza, ele tem o protagonismo na comunidade, mas ele não tem esse protagonismo reconhecido para a sociedade como um todo. E aí o que precisa nesse tripé é justamente isso, apoio, logística e protagonismo. Que ele possa ser visto, reconhecido, não esquecido e, acima de tudo, respeitado como artista. Os Mestres de Alagoas não são respeitados como artistas. Isso é no modo geral. Principalmente o Guerreiro. Não são vistos como artistas. Porque se esses homens e mulheres fossem vistos e respeitados pela via ética da produção cultural, hoje a cultura popular de Alagoas seria a vitrine do folclore brasileiro. E não é. Ao contrário, a cultura popular de Alagoas está no quintal do folclore brasileiro. (Lemos, 2022).

João Lemos afirma que o FOCUARTE está hoje espalhado por diversos municípios do estado, e conta com lideranças regionais através das quais realiza reuniões e assembleias regulares para debater assuntos de interesse dos Mestres. Ele informa ainda que a Federação esteve presente nas discussões da Lei Aldir Blanc, auxiliando alguns Mestres a participarem e serem contemplados com verbas desta iniciativa durante a pandemia de Covid-19, bem como nos atuais debates de implantação da Lei Paulo Gustavo. Mais recentemente, o FOCUARTE esteve presente ao lançamento do samba enredo do Carnaval de 2024 da escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, do Rio de Janeiro, que versará sobre o maceioense Rás Gonguila⁸⁰. Além disso, o FOCUARTE encabeça uma campanha para registrar, junto ao IPHAN, o Guerreiro Alagoano como Patrimônio Imaterial do Brasil, realizando, em 23 de setembro de 2022, uma reunião no anexo do Teatro Deodoro (figura 43) com a participação de alguns Mestres e Mestras de Guerreiro, bem como representantes da classe política, como o deputado federal pelo PT Paulo Fernando dos Santos, o Paulão, que fez um discurso na ocasião.

Figura 43 – Reunião para debater registro do Guerreiro como Patrimônio Imaterial do Brasil

⁸⁰ Nascido Benedito dos Santos, na Maceió do início do século XX, Rás Gonguila foi um carnavalesco alagoano, fundador do bloco Cavaleiro dos Montes, que ganhou notoriedade graças ao seu porte altivo, seu talento para o Carnaval e sua capacidade de angariar a atenção e simpatia tanto de fatias simples da população quando da elite, que buscou inclusive seu apoio em períodos eleitorais. Rás Gonguila adotou esse nome inspirado numa linhagem nobre etíope, possivelmente um título nobiliárquico ou dignitário do Rei da Abissínia, na África. Morreu em 21 de dezembro de 1968, de um ataque cardíaco, em Maceió. Seu bloco manteve-se ativo após sua morte, conquistando em sua trajetória 23 títulos. Fonte: História de Alagoas. **Rás Gonguila, o príncipe etíope dos carnavais alagoanos**, 2020. Disponível em: <<https://www.historiadealagoas.com.br/ras-gonguila-o-principe-etiope-dos-carnavais-alagoanos.html>>. Acesso em 13/07/2023



Fonte: acervo da autora

A federação hoje conta com o engajamento de Mestres e Mestras em todo o estado, e alguns deles estão associados também à ASFOPAL. Contudo, como já mencionado anteriormente, não há, entre as duas organizações, nenhum tipo de intercâmbio de informações ou qualquer ação integrada voltada à cultura popular. Pelo contrário, durante toda a pesquisa e realização de algumas entrevistas que integram o presente trabalho, pude notar não apenas a ocorrência de discordâncias entre a Federação e a Associação, mas até mesmo de tensões, especialmente entre pessoas que integram a direção das entidades. Não pretendo me aprofundar nos detalhes destas demonstrações, mas apontar as consequências destas para as manifestações culturais populares: ora, se há um movimento de enfraquecimento da cultura dos povos encabeçado pelo poder público estadual e municipal, seria fundamental que as organizações da sociedade civil voltadas para a proteção, a divulgação e promoção da cultura popular estivessem juntas, planejando e executando ações em conjunto para o fortalecimento deste segmento já tão enfraquecido no estado. Quanto mais pulverizadas essas forças estiverem, mais força terão os setores de poder e cada vez mais vulneráveis estarão aqueles que são os verdadeiros guardiões da cultura popular, e que são, sem dúvida, o lado mais fraco desta disputa.

Uma outra iniciativa que se propõe a divulgar não apenas o Guerreiro, mas diversas outras manifestações culturais de Alagoas, vem do Grupo Folclórico Transart – Cena, fundado em 1976 pelo teatrólogo, cenógrafo e educador artístico Francisco Rogers Cavalcanti Ayres. Tal iniciativa surgiu da própria vivência do fundador, que desde os

12 anos de idade já tinha uma percepção aguçada voltada para as expressões populares, iniciadas nas minhas andanças mais infantis e guardadas na memória de quando morávamos no bairro da Levada e Ponta Grossa, originalmente bairros bem mais pobres socialmente, mas muito ricos em manifestações populares que me chamaram a atenção logo cedo. (Ayres, 2014, p. 39).

O grupo Transart se autodenomina como parafolclórico. De acordo com a Carta do Folclore Brasileiro, aprovada em Salvador durante o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, parafolclóricos

1. São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo. 2. Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas. (CNF, 1995, p. 4)

Apesar de não ter realizado entrevista com o coordenador do grupo⁸¹, pude prestigiar uma apresentação do Transart realizada no dia 01 de julho deste ano, no Terminal Rodoviário de Maceió, como uma das atrações do evento Pôr do Sol Cultural, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura. Pude perceber que o grupo é muito bem paramentado e muitas vezes utiliza versões das canções tradicionais remixadas, num ritmo que mistura, além dos instrumentos típicos de cada manifestação, elementos da música pop e eletrônica. Na ocasião, o Transart apresentou suas versões do Guerreiro, das Baianas, Taieiras e Bumba meu Boi, com os dançarinos interpretando as peças em passos alegres, frenéticos, e muitas vezes, bem diferentes da maneira a qual os grupos originais executam suas danças. Na figura 44, podemos ver o grupo ao final da apresentação, com o Rei e a Rainha das Taieiras de pé, aos lados, segurando uma bandeira do Brasil e de Alagoas, respectivamente. Mais atrás, de pé, os personagens do Embaixador e o Mestre

⁸¹ Apesar das sucessivas tentativas de realizar uma entrevista com o teatrólogo, não obtive êxito no encontro.

de Guerreiro rodeiam uma das Baianas. As outras duas Baianas ajoelham-se defronte a eles, enquanto sentados, ao chão, estão o Mateus, e a Princesa das Taieiras, todos saudando o público enquanto são aplaudidos.

Figura 44 – Final da apresentação do Balé Folclórico Transart, Pôr de Sol Cultural, 2023



Fonte: Acervo da autora

Pude verificar, tanto na dissertação de Mestrado do teatrólogo⁸² quanto em artigos e sites na internet⁸³, que o grupo já se apresentou em diferentes estados brasileiros e vários países da Europa e América do Sul, levando sua versão das manifestações culturais alagoanas aos mais diversos lugares. E enquanto assistia à apresentação acima, realizava algumas ponderações acerca do que via, tanto em termos de significado como de impacto para o público. Um grupo parafolclórico não exige que os participantes sejam provenientes de comunidades ou de coletividades nas quais as manifestações populares são gestadas e desenvolvidas tradicionalmente. Desta forma, os adereços e aspectos

⁸² AYRES, Francisco Rogers Cavalcanti. **BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS: 37 Anos de História e os Processos Criativos na Espetacularidade Folclórica Alagoana**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014.

⁸³ **Grupo Transart será o único representante de Alagoas no Folklore Festival**. BULGARELLI, Cláudio. Cidades. TribunaHoje.com, 2023. Disponível em: <<https://tribunahoje.com/noticias/cidades/2023/04/28/119762-grupo-transart-sera-o-unico-representante-de-alagoas-no-folklore-festival/>>. Acesso em 16/07/2023

simbólicos são retirados do seu local original e são reinterpretados por dançarinos e artistas que muitas vezes não possuem contato com Mestres, Mestras e brincantes destes folguedos que eles buscam representar, ainda que de maneira teatralizada. Tal prática possui a vantagem de permitir uma maior flexibilidade na execução e liberdade criativa, tendo em vista que as danças e as músicas, apesar de trazerem as letras originais, são executadas num ritmo moderno, dançante, contagiante. Deste modo, atrai-se a atenção de um público mais jovem, mais interessado em apresentações dinâmicas, em espetáculos, em cultura como produto de consumo e entretenimento.

Por outro lado, pode-se argumentar que a essência da manifestação é prejudicada ao se transformar um auto complexo numa dança, que é também produto do processo de espetacularização já mencionado. E quando esses espetáculos são levados para outros estados e outros países, resta a questão: que Guerreiro este público estrangeiro e alheio à nossa realidade, a nossa cultura, às nossas práticas, está conhecendo? Estas apresentações serviriam como um estímulo para que este público conhecesse de fato o Guerreiro Alagoano, ou ao contrário, transmitiriam uma imagem superficial e meramente estética de uma manifestação rica em simbolismos e práticas? Seria injusto responder a essas perguntas neste trabalho, pois elas exigem uma pesquisa aprofundada a respeito do impacto não só do Transart, mas de outros grupos parafolclóricos no espaço da cultura popular no Brasil. Mas acredito que os questionamentos são válidos e não poderiam deixar de ser feitos. Além disso, pude perceber que, por mais que o Transart proporcione o entusiasmo e dinamismo típicos de bons espetáculos visuais, algumas partes da apresentação me transmitiram uma mensagem antiquada, como por exemplo, ao final, quando o grupo se une no palco, empunhando as bandeiras de Alagoas e do Brasil ao som do samba-exaltação “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso⁸⁴. O tom ufanista da canção, lançada no Brasil durante a Era Vargas, unido ao fato de que aqueles personagens, pretensos representantes de práticas culturais das camadas populares de Alagoas, empunhava os símbolos da Pátria e do Estado, me causaram um estranhamento e uma sensação de conservadorismo que destoava da vitalidade dos jovens dançarinos. E ademais, se estávamos a assistir, na apresentação do grupo Transart, a exemplos de folguedos e danças de Alagoas, por qual razão haver-se-ia de incluir a bandeira brasileira

⁸⁴ Ary Evangelista Barroso (1903, Ubá, MG – 1964, Rio de Janeiro, RJ) foi um compositor de música popular brasileira, autor de uma das canções brasileiras mais famosas e reproduzidas do mundo, “Aquarela do Brasil”. A canção inaugurou a categoria de “samba-exaltação”, caracterizado pelo tom ufanista de suas letras.

e enaltecer o país naquele momento? Ou seja, pareceu-me que estávamos assistindo a uma “apresentação padrão” do grupo, da mesma forma que qualquer público em outros estados e países assistiriam. E enquanto espectadora, pesquisadora e alagoana, devo dizer que, se por um lado, fico feliz que o grupo consiga levar um pouco de nossas manifestações para lugares e plateias tão distantes e distintas, por outro, lamento que a mensagem que esse público irá receber de nossos símbolos dificilmente reflitam a nossa realidade cultural.

Neste capítulo, procurei realizar uma reflexão sobre o modo como a sociedade se apropria do Guerreiro Alagoano. Para tanto, busquei trazer um pouco do ponto de vista de Mestres, de artistas e de organizações voltadas a proteção e difusão da cultura popular. Procurei ainda ouvir alguns representantes da sociedade, mesmo que de maneira simplificada, na tentativa de perceber quais os símbolos que de fato representam Alagoas para uma parte dessas pessoas. Fiz uso da História Oral para produzir documentos que me trouxeram muitas informações novas, que confirmaram algumas suspeitas e me fizeram questionar certezas precipitadas. Devo salientar que senti certa dificuldade na condução de algumas entrevistas, fosse por buscar o equilíbrio entre uma conversa que uma entrevista semiestruturada permite e o excesso de interferências; fosse pela origem humilde de algumas entrevistadas, cujo vocabulário por vezes tive dificuldade em compreender; fosse pelo esforço em manter o distanciamento necessário para realizar a análise quando algumas declarações realmente me chocavam ou entristeciam. A História Oral é desafiadora, mas ao mesmo tempo, muito fértil como meio de obtenção de informações, especialmente quando se trata de pessoas cujas narrativas foram negligenciadas, ignoradas e silenciadas no decorrer da história, e infelizmente, é neste patamar em que se encontram os formadores das culturas populares, como já vimos.

Apesar de ser hoje reconhecida não apenas como um método de pesquisa, mas para muitos até mesmo como uma disciplina, a oralidade nem sempre foi aceita como fonte, tendo em vista que o estudo da história, antes dos Analles, era focado nos aspectos políticos, nos regimes, nos eventos e nos personagens históricos. Os estudiosos da escola de Analles passaram então a defender uma ideia de história total, observando os aspectos conjunturais econômicos e sociais da história. Contudo, mantiveram o silenciamento acerca da história contemporânea, afinal, a história só poderia ser discutida olhando-se para o passado, logo as fontes recentes não poderiam contribuir de maneira satisfatoriamente científica. Este tratamento da história privilegiou, desde sempre, o

documento escrito, criando-se quase um fetichismo em torno dele e desprezando a importância de fontes orais por serem supostamente pouco objetivas, por demais individualizadas e, portanto, problemáticas quando consideradas documentos científicos. Esta visão é também um reflexo das mudanças dos temas que foram objeto da história: os heróis, os políticos, os agentes ocidentais, o europeu. A história oral começa a ganhar força e importância quando as vozes historicamente silenciadas passam a exigir escuta e registro, tornando-se meio legítimo para o estudo de temas que envolvem grupos marginalizados e periféricos, cujas histórias e narrativas possuem uma exígua quantidade de fontes e documentos escritos, quando estes existem. Mas, ainda que a História Oral seja hoje mais amplamente utilizada e reconhecida em sua importância, há até hoje bastante resistência no seu uso e aceitação, como argumenta a professora Marieta de Moraes Ferreira:

As transformações que têm marcado o campo da história, abrindo espaço para o estudo do presente, do político, da cultura, e reincorporando o papel do indivíduo no processo social, vêm portanto estimulando o uso das fontes orais e restringindo as desconfianças quanto à utilização da história oral. Entretanto, apesar dessas transformações, o debate a respeito da legitimidade da história oral não é assunto resolvido. São constantes as avaliações de historiadores de diferentes países ou que trabalham com diferentes abordagens desqualificando este método de pesquisa. As resistências vão da rejeição completa, a partir da visão de que o depoimento oral apenas relata intrigas, ao questionamento da expressão "história oral" em favor de "fontes orais". (Ferreira, 1994, p.10).

Seja qual for a correta expressão a ser adotada, e acredito que esse debate ainda levará algum tempo até sua consolidação, o fato é que a oralidade foi, para esta pesquisa, um método indispensável de obtenção de informações. Afinal, sem o uso da história oral eu jamais saberia que existem Guerreiros brincando com Kalus e Três Marias. Talvez não soubesse que muitos grupos ainda dançam por horas e apresentam uns tantos entremeios que pareciam adormecidos, e que para isso é bastante que lhes sejam proporcionados o pagamento devido e o tempo adequado. Provavelmente também teria dificuldade em descobrir que, por trás das propagandas oficiais de defensores da cultura popular, há mais do que uma postura negligente, mas uma verdadeira política de enfraquecimento, quando não de total desmantelamento, das manifestações populares. Sem a oralidade, provavelmente estaria fadada a reproduzir discursos e narrativas de estudiosos e folcloristas que, como já visto, defendiam não apenas a permanência dos folguedos, mas de todo o sistema político e econômico, no qual esses folguedos estavam inseridos em

suas origens. Foi, enfim, através das conversas com as Mestras, que pude, de alguma forma, contribuir para dar voz aos seus anseios, às suas histórias; que pude, de alguma forma, homenagear suas trajetórias, enquanto elas me ajudavam a completar a minha, nesta pesquisa.

.....
.....

Durante todo o trajeto, a garotinha não mais fez perguntas, limitando-se a enrolar os cabelos da mãe nos dedos, como sempre fazia quando sentada em seu colo, enquanto iam pra casa num carro por aplicativo. Parecia sentir sono. Mas havia uma interrogação naquela cabecinha, e a mãe sabia. Após subirem as escadas até o terceiro andar e sentirem de novo o cheiro de casa, fizeram o de sempre: banho, escovar os dentes, roupa de dormir, cama. Ao beijar a filha antes de desejar boa noite e bons sonhos, ouviu a pergunta:

- Mãe...por que o nome de Guerreiros? Eles brigam?

Já com bastante sono, a mãe responde:

- Não, filha...Guerreiro luta.

Coçando os olhos, a menina arguiu:

- Luta?

- Sim. Às vezes você precisa enfrentar algumas dificuldades, alguns obstáculos, para conseguir algumas coisas. Isso quer dizer lutar.

- Eles lutam de verdade?

- Não de verdade, com aquelas espadas. Mas sabe filha, geralmente eles são pessoas mais velhas, tem pouco dinheiro...e muita gente já não tem vontade de assistir eles dançando e cantando...eles enfrentam muitas dificuldades. Muitas lutas para poderem se apresentar como fizeram hoje.

Passaram-se cindo minutos em que Emília encarava o teto, onde estavam grudados adesivos de estrelas e planetas que brilhavam no escuro. A mãe terminava uma rápida oração, quando ouviu a voz da filha:

- Mãe...aquela velhinha é feliz?

- Que velhinha, filha?

- Aquele que você disse que é parimôni...

- Patrimônio – corrigiu a mãe, rindo.

- Patrimônio. Ela é feliz?

- Eu acho que sim, filha. Claro que deve ter algumas dificuldades, já está velhinha, precisa de uma cadeira de rodas...mas estava bem bonita, sorridente. Por que você está fazendo essa pergunta?

- Porque você disse que ela lembra da gente...

- Ela representa a gente, o estado.

- Foi. E eu fiquei feliz hoje. Eu queria que ela fosse feliz.

Beijando a testa da filha com todo o amor que guardava no peito, a mãe devolveu:

- Ela também ficou, filha. Ela também ficou.

.....

.....

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa iniciou-se guiada pela seguinte questão: qual o impacto do título de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro? Intrigava-me o fato de que tal manifestação cultural, cujos símbolos restavam espalhados por todos os lugares de Maceió, parecia estar desaparecendo, o que faria do título muito mais uma despedida honrosa do que um reconhecimento da importância do folguedo. Fui também guiada pelos ensinamentos de folcloristas, sobretudo os alagoanos, de que o Guerreiro era fruto direto do Reisado, misturado com o Auto dos Caboclinhos, pastoris e cheganças, resultando muitas vezes numa mera versão mais ornamentada e ampla do próprio Reisado. E por fim, desobedecendo à regra implícita no trabalho do pesquisador, que exige de nós um certo grau de distanciamento para que possamos realizar uma análise de maneira lúcida, guiei-me também pelo desejo íntimo de colaborar para proteger o Guerreiro das garras do esquecimento, do silenciamento, do desaparecimento.

Neste momento, pouco mais de 150 páginas depois, algumas conclusões muito interessantes puderam ser extraídas desta experiência acadêmica. A primeira, e talvez a mais fascinante delas, é que de fato, o Guerreiro é herdeiro do Reisado, mas não apenas uma cópia estilizada, ou meramente “um Reisado moderno, com maior número de figurantes e episódios, e maior riqueza nos trajes e enfeites” (Brandão, 1982, p. 3). A meu ver, o Guerreiro extrapola a simples adaptação estética e fusão de folguedos para ser um reflexo das transformações sociais, políticas e econômicas de seu tempo: o Guerreiro surge num período pós-abolicionista e republicano, com suas práticas se estendendo ao ambiente citadino, o que já o difere do Reisado por este ser prática cultural trazida de

Portugal, aqui adaptado ao ambiente dos engenhos, e executado durante muito tempo nestes espaços rurais. Se no Reisado as próprias canções e estrutura já sugerem que a autoridade estava no senhor de engenho ou nas figuras de destaque político da época, no Guerreiro, a autoridade é o Mestre. Ele decide ensaios, ele busca contratos, ele adiciona, retira e cria personagens, ele compõe canções e ele transmite seu legado para quem ele crê ser capaz de manter seu grupo após sua morte. As cantigas ainda pedem licença e que as portas se abram, mas no caso dos Guerreiros, estes já não precisam esperar que alguém autorize: eles pedem, eles permitem, eles começam, eles terminam.

No Guerreiro, as mulheres passam a ter espaço através de novos personagens e até mesmo assumem o protagonismo como Mestras e proprietárias de grupos, enquanto o Reisado foi por muito tempo um folguedo masculino. Ou seja, mais um reflexo do seu período histórico, das transformações sociais: a mulher aos poucos percebendo seu espaço, tomando-o, ditando as regras. Joana Gajuru, com sua força e coragem audaciosas para a época, é talvez aquela que inaugura essa nova dinâmica de gênero no folguedo, abrindo os caminhos para as tantas Mestras que viriam depois dela e encorajando-as a enfrentar o machismo que atinge todas as estruturas de nossa sociedade até os dias atuais.

O Guerreiro concilia práticas e personagens de outros folguedos, mas cria também suas próprias práticas e representações, e o faz também por força do seu tempo: o Índio Perí, símbolo do “bom selvagem” no romance indianista de José de Alencar, surge no auto justamente num período em que o Brasil ainda reverberava os movimentos culturais da década de 1920 em que se buscava a construção de uma identidade nacional. E não coincidentemente, o Guerreiro surge também na época em que está sendo consolidada a noção, a ideia de Nordeste, com todo o discurso sobre como a região era desproporcionalmente empobrecida graças a seca, e ao mesmo tempo, exaltando-a como única que mantinha intacta sua “brasilidade”, tendo em vista seu distanciamento do Sudeste que se urbanizava e se modernizava absorvendo a cultura estrangeira. Neste mesmo período, o movimento folclórico brasileiro começa a se tornar mais que uma ideia, os folcloristas ganham força e buscam se fazerem ouvidos e respeitados como detentores de um conhecimento que merecia ser legitimado como acadêmico, ao tempo em que defendiam, com isso, a permanência de um *status quo* de “outrora”, para usar uma palavra recorrente entre eles. Pensando em toda a fertilidade de acontecimentos da época, sobretudo no campo cultural, fico a pensar se o Guerreiro nasceu como um reflexo destes acontecimentos, ou como uma resposta a eles. Afinal, é possível que o auto, construído

como foi, tenha sido consequência da iniciativa cada vez mais presente dos Mestres sobre suas criações, sobre suas expressões, sobre sua cultura. O folguedo, pensado assim, pode ser filho da rebeldia, da resistência, de um espírito combativo típico de um...Guerreiro.

Uma outra conclusão que retirei deste trabalho é a de que, apesar de reconhecer no Guerreiro uma demonstração de sua cultura, a população alagoana, no geral, não o reconhece como símbolo de sua identidade, como sugere a exibição do chapéu nos mais variados locais. Isso se deve em parte à forma como políticas culturais são conduzidas por Estado e municípios, que utilizam o símbolo máximo do folguedo, retirando-o de seu lugar e o expondo como um adorno, e ao mesmo tempo, como uma mensagem de valorização oca, sem trazer resultados concretos para os grupos e sem estimular a sociedade para que ela de fato se aproprie da manifestação cultural como um todo, percebendo nela um patrimônio de sua pertença.

O não reconhecimento pela sociedade também se deve pela ausência de lideranças que consigam engajar e agregar os grupos, fortalecendo suas pautas, alertando sobre seus direitos e defendendo o protagonismo de Mestres e brincantes. Hoje, apesar de haver organismos com excelentes ideias e boa vontade, grande parte ainda se perde entre conflitos políticos e disputas de poder, que servem apenas para enfraquecer um movimento que deveria e poderia ser unificado em prol de um segmento historicamente fragilizado.

Há ainda o fato de que a forma como o Guerreiro foi registrado, apesar de ter sido consequência de um gesto repleto de coragem e boa vontade, não incluiu a participação ativa nem da sociedade, nem de organizações voltadas à cultura popular, nem dos próprios grupos de Guerreiro, esvaziando o ato da força que ele deveria ter. Afinal, um registro de Patrimônio Cultural Imaterial é um reconhecimento de toda uma comunidade de que aquele bem lhe representa e faz parte do seu universo cultural, identitário e simbólico. E não há como garantir isso se nem mesmos os próprios grupos de Guerreiros, maiores interessados, estiverem a par do que se trata o título, ou sequer souberem de sua existência.

Não podemos deixar de citar ainda que nosso estado sofre de uma total ausência de políticas públicas de médio e longo prazo voltadas para a educação patrimonial e cultural com ênfase no ensino básico e médio, que aproximem a criança e o jovem não apenas dos símbolos do seu estado, mas de suas práticas, de suas origens, de sua história,

de sua ancestralidade. Sentir-se alagoano exige que, primeiro, nós saibamos o que é ser alagoano. Quais nossos espaços, nossos significados e que sociedades queremos formar dentro destes 27.768 km². E não há como entender o que é ser alagoano antes de conhecer Alagoas. Este caminho, este aprofundamento, que deve ser contínuo, perene, habitual, é absolutamente indispensável para a manutenção de uma autoestima alagoana, para o reconhecimento da nossa própria história, e conseqüentemente, desenvolvimento de uma identidade com a qual todos possam se identificar.

Durante a pesquisa, pude comprovar que as queixas dos brincantes acerca da falta de valorização do poder público eram reais, mas não só isso: ultrapassam o limite da mera desorganização estatal ou das exigências burocráticas para se aproximarem de uma estratégia deliberada de enfraquecimento das manifestações populares, e até mesmo, do seu desmantelamento. Percebe-se isso ao constatar o enfraquecimento do Pró-memória nos últimos anos; ao ouvir às constantes queixas de atrasos nos pagamentos de cachês dos grupos e nos benefícios mensais dos Mestres escolhidos como Patrimônio Vivo, atrasos que não podem ser justificados pela burocracia orçamentária, visto que a máquina financeira do estado e do município dispõe de mecanismos legais para definição das prioridades quanto à realização de empenhos e pagamentos; ao testemunhar a desorganização destes órgãos nos eventos culturais, os quais chegam ao cúmulo de resultar em cancelamento de apresentações em cima da hora, como ocorreu por exemplo no São João deste ano com grupos de Coco de Roda, que se uniram em protesto pela falta de respeito da FMAC com o seguimento. Uma das artistas prejudicadas foi a cantora de coco Gabriela Cravo e Canela, que declarou o seguinte acerca do acontecido⁸⁵:

Não foi apenas um problema técnico, basta ver o tamanho do palco que é dado para outros artistas que são de fora e que não pertencem ao "gênero São João". Caruaru está homenageando Jacinto Silva, que é alagoano. E o que Alagoas está fazendo por nós? Nada! A impressão que dá é que o prefeito quer que essa cultura se apague. É muito triste. Merecemos respeito como todos os outros gêneros musicais (COSTA, 2023).

Ou seja, por mais que hajam algumas mudanças importantes, como a política de editais, a criação das leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo, e a promoção de mais eventos que gerem oportunidades para que os grupos se apresentem durante o ano todo, há ainda um

⁸⁵ Grupos de Coco de Roda têm shows cancelados pela Prefeitura no São João de Maceió; artistas protestam. G1 AL. Alagoas. TV Gazeta/G1, 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2023/06/24/grupos-de-coco-de-roda-tem-shows-cancelados-pela-prefeitura-no-sao-joao-de-maceio-artistas-protestem.ghtml>>. Acesso em 19/07/2023

longo caminho a ser percorrido até que exista valorização e acima de tudo, respeito da Prefeitura e do Governo do Estado às manifestações culturais alagoanas. E tal caminho, por também passar por ações que dependem do próprio governo, precisa começar a encontrar atalhos na sociedade, nos coletivos culturais, nas organizações privadas, nos grupos de culturas populares que possam leva-los a estabelecer uma grande aliança, capaz de cobrar e pressionar o poder estabelecido para que ao menos cumpram com seus deveres institucionais voltados à cultura. Já seria um grande passo dado nesta longa caminhada.

Por fim, me volto para uma das inquietações que me conduziram a este trabalho: o desaparecimento dos grupos de Guerreiro do nosso Estado. Como demonstrado, não é tarefa fácil afirmar com certeza que este desaparecimento está de fato acontecendo, em virtude dos dados desatualizados e/ou desconstruídos acerca dos grupos na capital e no interior. É apenas razoável supormos que sim, está havendo uma diminuição destes grupos, pelas mais diversas razões: envelhecimento dos integrantes dos grupos, falta de apoio, desvalorização, espetacularização da cultura popular, desinteresse dos mais jovens. Contudo, tendo em vista as transformações naturais que cada sociedade atravessa entre suas gerações, pode-se afirmar que é natural que exista uma queda na quantidade de grupos de Guerreiro. Mas isso significaria dizer que se trata de uma evidência de desaparecimento? Nesta pesquisa, não fui capaz de responder a tal questionamento, já que fazê-lo de maneira responsável exigiria um levantamento detalhado, cidade a cidade, em busca de elementos e provas que pudessem comprovar esta tese, o que se tornou impossível tendo em vista que este trabalho foi desenvolvido durante a pandemia de Covid-19, e sem o recebimento de auxílios financeiros, como bolsa de pesquisa e afins. Este vácuo, aliás, é uma inquietação que certamente me guiará em trabalhos futuros. O que é possível afirmar, diante do conhecimento obtido, é que há um silenciamento do Guerreiro. Silenciamento imposto de cima, revalidado por uma sociedade que ignora a própria história, o próprio patrimônio e a própria cultura, e que causa prejuízos incalculáveis não só aos grupos de Guerreiro, mas à cultura popular alagoana como um todo.

Cabe agora então responder à pergunta: qual o impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Alagoas para o Guerreiro Alagoano? E a resposta é que o impacto foi insignificante: não trouxe mudanças reais para os grupos, não desaguou na criação de uma associação ou de um grupo de trabalho específico para os Guerreiros, não garantiu maior dignidade nem defendeu o protagonismo dos Mestres e Mestras, não

proporcionou o desenvolvimento de ações que garantissem a promoção do folguedo nas escolas, universidades, em todos os níveis da sociedade e em todos municípios do estado, não evitou que o símbolo do auto fosse mal apropriado por organismos hostis à cultura popular e até mesmo por outros estados, não transformou o Guerreiro naquilo que ele se propôs a ser: a concretização de uma verdadeira identidade alagoana. A bem da verdade, para esta pesquisa e para esta pesquisadora, o título é apenas um papel, que em alguns anos estará amarelado, puído, quiçá rasgado, mofado, destruído.

Contudo, prefiro terminar este trabalho com palavras de otimismo, e por uma razão muito simples: o Guerreiro Alagoano, na figura de seus Mestres, de suas Mestras e de seus brincantes, é muito maior que um certificado tamanho A4: ele atravessou as imposições do tempo, da tecnologia, da cultura de massa, da política predatória e as tentativas sucessivas de subjugar-lo, fosse buscando defini-lo e moldá-lo de acordo com regras alheias aos grupos, fosse oferecendo lanches por pagamento, fosse atrasando cachês, fosse usurpando seus símbolos e representações, fosse tomando-lhe o lugar, o tempo, a memória, a voz. E mesmo assim, ele persiste, resiste, combate, existe. E tudo isso batendo forte os pés no chão, fazendo barulho, suando em bicas, girando suas fitas e brilhos e cores, segurando seus pesados chapéus e fazendo bater suas espadas, nos avisando ainda e sempre: eles são Guerreiros. E sabem muito bem o que é uma guerra.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2005.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste**. São Paulo, Cortez Editora, 2011.

_____. **A feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular**. São Paulo, Intermeios, 2013.

ALVES, Elder P. Maia. **A economia simbólica da Cultura Popular Sertanejo-Nordestina**. Maceió, Edufal, 2011.

AYRES, Francisco Rogers Cavalcanti. **BALÉ FOLCLÓRICO DE ALAGOAS: 37 Anos de História e os Processos Criativos na Espetacularidade Folclórica Alagoana**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014.

BARROS, Luís Alípio de. **Reisados e Guerreiros**. Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, edição 09, p.48-134, 20 de dezembro de 1947.

BARROSO, Oswald. **Reisado: Um Patrimônio da Humanidade**. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.

BARTLETT, Frederic, **Remembering**. Cambridge, Cambridge University Press, 1932.

BERGSON, Henri, **Matière et mémoire, in Oeuvres**. Paris, PUF, 1959

BEAUVOIR, Simone de. **La Vieillesse**. Paris: Gallimard, 1970.

BRANDÃO, Théo. **O Reisado Alagoano**. Maceió-AL, Edufal, 2007

_____. **O Guerreiro**. Maceió – AL, Prodasec - SEC, 1982.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 318, de 09 de fevereiro de 2021. Declara a criação de animais Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Brasília: Câmara dos Deputados, 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2269715>. Acesso em: 05 de maio de 2023.

BRASIL. Comissão Nacional de Folclore. Carta do Folclore Brasileiro. Anais VIII Congresso Brasileiro de Folclore, Salvador, 1995. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/unidades-especiais/centro-nacional-de-folclore-e-cultura-popular/CartadoFolcloreBrasileiro1995.pdf> . Acesso em: 16 de julho de 2023.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do renascimento na Itália**. Brasília, Editora UNB, 1991.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro, Editora Ediouro, 2005.

- _____. **Civilização e Cultura**. São Paulo, Global Editora, 2017
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**, Petrópolis, Editora Vozes, 1998.
- _____. **Cultura no plural**, 6ª ed., Campinas, Papirus Editora, 2010.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Algés, Difel, 2002.
- _____. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. Rio de Janeiro, Revista Estudos Históricos, vol. 8, nº.16, 1995 p.179-192.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Editora UNESP, 2001.
- COMISSÃO ALAGOANA DE FOLCLORE. **Boletim Alagoano de Folclore**. 1º ed. Maceió, Imprensa Oficial do Estado, 1955.
- _____. **Boletim Alagoano de Folclore**. 8ª ed. Maceió, Universidade Federal de Alagoas, 1982.
- DANTAS, Carmen Lúcia. **Alagoas Popular – Folguedos e Danças de Nossa Gente**. Maceió –AL, Instituto Arnon de Mello, 2013.
- DUARTE, Abelardo. **Folclore Negro das Alagoas**. Maceió, Imprensa Universitária, 1975.
- FALCON, Francisco José Calazans. **Iluminismo**. São Paulo, Editora Ática, 1994.
- FERREIRA, Marieta de Moraes (Coordenação); ABREU, Alzira Alves de [et al]. **ENTRE-VISTAS: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998. 316 p. il.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural** in Memória e Patrimônio: Ensaaios Contemporâneos. Rio de Janeiro, Lamparina Editora, 2009.
- FUENZALIDA, Maria Paz Josetti. **A trajetória do patrimônio cultural imaterial: política de proteção e formação de um discurso**. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Cavalo-Marinho: Um Folguedo Pernambucano**. Revista Esboços, Florianópolis, v. 18, n. 26, p. 138-152, dez. 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista Dos Tribunais Ltda., 1990.

_____ **Lês cadres sociaux de la mémoire**. Paris, Félix Alcan, 1925.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2006

HILDESHEIM, John of, **Historia trium regum**. Early English Text Society By 1st. TRUBNER & CO., Londres, 1886.

HOBBSBAWN, Eric. **A invenção das tradições**. São Paulo, Paz e Terra, 2008.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais do Cavalo-Marinho**. Brasília, IPHAN, 2013.

JELIN, Elisabeth. Los trabajos de la memoria. Madri, Siglo XXI de España Editores, S.A., 2002.

KUHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo**: reflexões sobre a sua preservação. Cotia, Ateliê Editorial, 1998.

LAVENÈRE, Luís. **O Natal do começo do Século XX**, in Boletim do Folclore, Maceió-AL, 1955.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, Editora Unicamp, 1990.

LUIZETTO, Flávio. **Reformas Religiosas**. São Paulo, Editora Contexto, 1989.

MARTINS, Eduardo Wanderley e VELÁZQUEZ Carlos, **Mídia: O Novo Totem Dessacralizado**. Fortaleza, Universidade de Fortaleza, 2017.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

NETTO, Michel Nicolau. O Discurso da Diversidade: a definição da diferença a partir da World Music. 2012. Tese (Doutorado em sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

NOVAES, Josefina Maria Medeiros. **ASFOPAL – 25 anos brincando sério**. Maceió, GrafMarques, 2010.

PAULA, Tayná Almeida de. “O GUERREIRO DÁ FORÇA PRA VIVER”: uma fotoetnografia compartilhada com o “Guerreiro São Pedro Alagoano”, Maceió/AL 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019

PELLEGRINI, Sandra. **Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado**. Anos 90, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 87-115, dez. 2018.

PESSOA; Jadir de Moraes, **Mestres de caixa e viola**, Cad. Cedes, Campinas, vol. 27, n. 71, p. 63-83, jan./abr. 2007.

PLANALTO. Presidência da República. Decreto nº. 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília: Casa Civil, 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 04 de agosto de 2023.

POLLAK, Michel. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Vol. II, nº. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, Arthur. **Folclore Negro do Brasil**. São Paulo, Gráfica Carioca LTDA, 1954

ROCHA, José Maria Tenório da. **O Auto dos Guerreiros**, in Suplemento do Diário Oficial. Maceió, 1996.

Folgedos e danças de Alagoas. Maceió – AL, Sergasa, 1984

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **Alagoas - Seus Folgedos e Danças**. Secult, Maceió, 2017. p. 5

SILVA, Juliana Gonçalves da. **Criar, Cantar e Dançar: reflexões etnográficas do Guerreiro** – folgado alagoano. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SILVA, Cláudio Antônio da. **O GUERREIRO ALAGOANO: CORPO E PEDAGOGIA MULTIRREFERENCIAL**. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

STERN, William, **Psicologia General**. B. Aires, Paidós, 1957.

SUASSUNA, Ariano. **O romance d'A pedra do Reino**, Rio de Janeiro, José Olympio, 1971.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas do Brasil Colonial**. São Paulo, Editora 34, 2000.

_____. **Rei do Congo: a mentira histórica que virou folclore**. São Paulo, Editora 34, 2016.

VASCONCELOS, Pedro Teixeira de. **Andanças pelo Folclore**. Maceió, Edufal, 1998.

_____. **Transição Reisado X Guerreiro**, in Boletim do Folclore, Maceió, Imprensa Oficial, 2001.

VELOSO, Marisa. **O Fetiche do Patrimônio**. Revista Habitus, Goiânia, v. 4, n.1, p. 437-454, jan./jun. 2006.

Outras Fontes

ALAGOAS, Valoriza. **Zelina Sebastiana, a rainha mais antiga do Guerreiro de Alagoas**. 2020. (10m15s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6qbjtUl8Srs>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

BRANDÃO, Celso. **Guerreiro das Alagoas**. Documentário. 1982.(18m34s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=855DGZKjW4w&list=PLCRbNroqgNtdgBvj-M7YAKXMvY1qMA9EG&index=9>>. Acesso em 04 de ago. de 2023.

BRASIL, Abraço. **Guerreiro Alagoano**. #folguedos #culturapopular. 2021. (50m34s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nD6jTtu5p44>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

CASTRO, Arilene de – **Guerreiros**. Documentário. 2014. (23m25s). Disponível em: <<https://alagoar.com.br/guerreiros/>>. Assistido em: 30 ago. 2018.

DOMINGUES, Joelza Ester. **Reis Magos: realidade ou lenda? Simbolismo ou convenção?** Disponível em <<https://ensinarhistoria.com.br/reis-magos-realidade-ou-lenda/>> Blog: Ensinar História, 2022. Acesso em: 29 de julho de 2023.

G1 AL. **Grupos de Coco de Roda têm shows cancelados pela Prefeitura no São João de Maceió; artistas protestam.** Alagoas. TV Gazeta/G1, 2023. Disponível em: < <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2023/06/24/grupos-de-coco-de-roda-tem-shows-cancelados-pela-prefeitura-no-sao-joao-de-maceio-artistas-protestem.ghml>>. Acesso em 19/07/2023

GONZAGA, Thâmara. **História de mulheres alagoanas líderes de folguedos é contada em TCC.** UFAL, 2020. Disponível em < <https://ufal.br/ufal/noticias/2020/8/historia-de-mulheres-alagoanas-lideres-de-folguedos-e-contada-em-tcc>>. Acesso em 30/07/2023.

NOVAES, Josefina. Entrevista concedida a autora. Maceió, 08 de maio de 2023.

SANTOS, Marilene Rodrigues dos. Entrevista concedida a autora. Maceió, 13 de maio de 2023.

PAZ, Levy José de Souza. Entrevista concedida a autora. Maceió, 22 de maio de 2023.

SILVA, Maria Helena da. Entrevista concedida a autora. Maceió, 01 de junho de 2023.

DANTAS, Carmen Lúcia Tavares Almeida. Entrevista concedida a autora. Maceió, 01 de agosto de 2023.

BARSAND, Ivan. SIMÕES, Keyler. SANTOS, Marilene Rodrigues dos. Entrevista concedida a autora. Maceió, 16 de junho de 2023.

VIANNA, João Victor Lemos. Entrevista concedida a autora. Maceió, 27 de abril de 2023.

GLOSSÁRIO

- Auto: Composição dramática originária da Idade Média, com personagens geralmente alegóricas, como os pecados, as virtudes, etc., e entidades como santos, demônios, etc., e que se caracteriza pela simplicidade da construção, ingenuidade da linguagem,

caracterizações exacerbadas e intenção moralizante, podendo, contudo, comportar também elementos cômicos e jocosos.

- Brincante: integrantes dos grupos de manifestações populares.
- Entremeio: numa manifestação popular, é a parte de uma apresentação dedicada a certos personagens, que participam somente em momentos específicos.
- Folguedo: Do latim *follicare, de follere*. Significa folga, folgar, tomar um fôlego, dar uma respirada. Também é entendido como celebração, festa, dança.
- Mestre/Mestra: Em termos do Guerreiro Alagoano, Mestre ou Mestra é o integrante do grupo que detém a autoridade não apenas durante as apresentações, mas geralmente, da própria estrutura e organização do grupo. Quase sempre herda o título do Mestre/Mestra anterior, que transfere sua autoridade.
- Trupé: passos ritmados caracterizados pela batida forte dos pés no chão.

APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Transcrição Entrevista João Lemos

03 de fevereiro de 2021

1h11min06s

João: Mas, olhe, os melhores horários para conversar comigo, ou é de manhã, ou é esse horário agora.

Catarina: Sei.

J: É, menina, está uma loucura. Eu resolvi aceitar o convite para estar lá na Fundação, mas está sendo assim uma... Eu não sei nem lhe dizer. Está sendo uma coisa, assim, doida. Enquanto uma coisa não aprumar pro lado de lá, eu não sei não como é que vai ser não, visse?

C: Ah, mas assim, eu acho que para o seu ofício é importante, né? É uma experiência importante de toda forma, né, João?

J: É, mas você acredita que eu só aceitei por causa que os Mestres ficaram “vai, vai!”. Eu comuniquei a três, aí eles ficaram “não, mas tem que ir, tem que ir, tem que ir, tem que ir”. E aí eu fiquei, é assim, com medo de não ir e depois eu ser cobrado. Nosso Senhor mesmo me cobrar por isso. Nosso Senhor me cobrou porque eu não aceitei esse congresso agora. Esse desafio. E aí eu fui mais por eles, porque por mim, eu não...

C: Não encarava, né?

J: Eu não tinha nenhum interesse... Não, eu não tinha interesse não, em estar lá, não. Eu queria estar aqui fora, porque quando a coisa aperta lá, eu queria estar aqui fora para cair em cima. Né? Então o Focuarte, hoje o Focuarte... É... A gente tá passando a liderança do Focuarte pra professora Josefina, já passamos, né. E aí você imagina, nós tivemos que convencer a Josefina a assumir, porque eu disse “olha, quem que vai assumir isso aqui tem que ter o mesmo naipe de pensamento”. A gente não pode botar ninguém agressivo demais, radical demais, nem parado demais para fazer as coisas. Tem que ser alguém que esteja ali equilibrando, e o melhor nome foi o dela. E graças a Deus o povo aceitou.

C: Ela é ótima.

J: Mas então, diga aí.

C: Vamos lá, para não tomar tanto seu tempo e você poder descansar. Antes eu queria que você se apresentasse rapidinho, assim. Só dissesse quem você é, o grupo que você dança. Enfim. (risos)

J: Eu estou conversando porque geralmente sou eu que estou na sua posição.

C: Mas é só nós dois, a única pessoa que vai ver é o meu colega que está fazendo um artigo comigo, entendeu? Então, é só pra ele lhe conhecer também.

J: Tá certo, então. Bom, eu sou o João Lemos, tenho 26 anos, desses 26, já tenho aí três dedicados à causa da cultura popular. Eu digo três anos porque tudo começou com uma matéria de jornal que eu fiz com a Mestre Marlene sobre o Guerreiro, né, sobre o Guerreiro e eu não lembro... Eu não sei, deixa eu te dizer aqui, deixa só eu me levantar aqui pra ver uma coisa, porque eu tenho aqui essa matéria, inclusive. Essa matéria eu tenho aqui comigo, porque... Só pra eu ver qual foi o tema da matéria, a história que ele começou. Deixa eu ver aqui... Com ela. Porque eu comecei todo o meu processo de estágio, todo foi dentro da cultura popular já, e envolvendo, não só a cultura popular, envolvendo a cultura de Alagoas no modo geral, sabe? No modo geral. E aí o que acontece? Eu resolvi, um mês de agosto, eu resolvi fazer uma matéria, e disse “rapaz, eu vou fazer matéria sobre o quê?” Me veio na cabeça, né? Aí, eu disse, eu vou fazer uma matéria sobre o Guerreiro. Sobre o Guerreiro das Alagoas. E aí eu meti a cara. Bom, a matéria foi essa aqui, ó: “A história de resistência dos Guerreiros de Alagoas”, foi uma matéria que eu fiz. E aí eu foquei na Mestre Marlene. E quando eu fui para esse ensaio do Guerreiro, Marlene marcou uma entrevista, e nesse dia ela ia ter um ensaio. Nesse ensaio, estavam presentes a Mestre Marlene, Mestre Lourenço, Mestre Edivar Vicente, Mestre Petica, Mestre Dolores. E naquele entreado, naquele meio ali, e depois quando teve o ensaio, eu fiquei assim muito tocado. Eu fiquei aquele negócio “rapaz...”. Eu entrei pra ver, eu entrei, literalmente a... eu comecei a dançar esontaneamente. E eu vinha com aquilo para casa, me encucou muito a cabeça aqui, eu falei, rapaz, que coisa boa, como é que o povo não brinca, Guerreiro? Porque o pessoal não entra pra brincar? E eu me senti tão bem de estar ali, porque eu fui tão acolhido, tão abraçado, tão amado, tão, sabe, tão... eles fizeram de tudo pra eu me sentir bem. Não era só pra me sentir bem, eles estavam felizes porque eu estava ali. E fazendo uma coisa, ouvindo-os, porque o que acontece muito é que às vezes o pessoal passa por esses locais e não pára para olhar o olho do

Mestre. Já vai com as perguntas específicas, já vai com aquilo pronto e acabou. E daí ele vai embora.

C: Antes disso você não tinha tido nenhuma experiência assim com dançar o Guerreiro ou algum tipo de folguedo ou não? Com a família?

J: Na infância, na infância. Eu na infância, eu morei entre o bairro do Prado, no comecinho do bairro do Prado, que ficava ali no entremeio de, três de dois outros grandes bairros que era a Ponta Grossa e a Levada. E aí eu digo muito isso, e na Levada eu tinha uma experiência da religiosidade popular, das devoções católicas, das minhas vizinhas que iam para a matriz de Nossa Senhora das Graças. E eu transformei isso agora, depois eu quero até lhe oferecer um, eu transformei essas histórias todas nisso aqui, transformei tudo que eu vi.

C: Ah, maravilha.

J: Tudo que eu vi pequeno, né. Então tudo aquilo que eu escutava da história do bairro, vinculado à igreja, aquilo que eu convivi na infância eu trouxe pra aqui, trouxe pra esse livro. Depois passe na fundação pra ele entregar um.

C: Passo!

J: E aí o que acontece? Se na Levada eu tinha experiência das coisas de Nossa Senhora das Graças, nos movimentos, as minhas vizinhas com as novenas, eu lembro pequeno as minhas vizinhas me levando, me ensinando a rezar terço ofício. E essa oralidade popular da rezadeira, perto lá de casa tinha dona, dona... Como é o nome dela, meu Deus? Bom, agora não lembro. Mas uma rezadeira antiga, uma senhora negra muito idosa que rezava. Então, eu tinha essa experiência muito forte da religiosidade popular. Em contrapartida, na Ponta Grossa, eu já tinha os carnavais da Moleque, os Bumba Meu Boi, já tinha o Maestro Manezinho com o Sai da Frente. Quando o Sai da Frente saía, ele sai com aquele bloco, arrastava a zona sul todinha. E na rua que eu morava, apesar de minha mãe sendo evangélica, meu pai católico, mas minha mãe, muito... A família da minha mãe muito evangélica, da igreja Batista do Farol, eu tive uma liberdade muito grande. Eu pude brincar carnaval, eu pude... Minha mãe inclusive teve um ano que fez um Boi de Carnaval para sair com os amigos.

C: Isso no final dos anos 90, começo dos anos 2000, final dos anos 90.

J: Isso, por aí. Então, aquele período ali, teve uma época de muita efervescência naquela região. Porque a gente estava saindo de um século entrando no outro, então tinha uma efervescência cultural muito boa, ainda tinha uma efervescência cultural muito boa. E não fazia medo de estar na rua brincando. Então, teve um ano que mamãe fez com minha tia um Boi de Carnaval. Lá na rua tinha um Procurando Tu, que é um bloco, inclusive o estandarte está ali, eu consegui resgatar esse estandarte. E papai saía também no bloco, os amigos de papai, que era quem organizava o bloco. Então, tive esse tripé na infância. Porém, eu não sei se aconteceu com você, quando a gente entra... Uma hora dessa, ó. Da Chegança de Coqueiro Seco, as menina liga para conversar, aí é bom demais, menino.

C: Coisa linda!

J: Não tem como não se envolver. Aí repare mesmo. Aí a gente sai da infância e no colégio mesmo... Eu chorei no beiral do campus, quase toda a parte da minha infância, mas no colégio eu não tive... A partir dos meus 13 anos, eu perdi essas referências da infância. Então eu fiquei dos 13 até os 23, vamos dizer assim, sem essa experiência. Eu vim voltar a ter contato no estágio do jornalismo, quando eu comecei a fazer matérias sobre exposição, sobre mostras, sobre feira. Que eu comecei, inclusive, a quebrar um tabu dentro do jornal O Dia Alagoas, que o caderno de cultura do jornal Dia, ele tinha assim, eles só publicavam material de assessoria. Assessoria mandava material, eles publicavam release. E aí eu comecei a dizer, “olha, é bem que eles pagam, é verdade. Mas muito mais do que o dinheiro, está o reconhecimento do nosso povo”. Então eu comecei a trazer, cobrar esse espaço para exposições de artistas pequenos, falar da história desses artistas. “Ah, João, mas era num jornal impresso”. Sim, era num jornal impresso, mas estava valendo. O jornal impresso ainda é, querendo ou não, um meio de se registrar. É um documento, né?

C: É.

J: E aí, mesmo que eu testo toda essa ideologia de que o jornal impresso vai acabar, mas eu escuto isso há cinco anos e o jornal impresso ainda não saiu de linha. Então ele tem o seu papel. De alguma forma, tem o seu papel fundamental para documentação com registro da história. E eu comecei a fazer, e depois partiu, foi quando eu resolvi fazer essa matéria sobre o Guerreiro. E disso daí eu já voltei para casa com aquilo e isso ficou, ó. Me acozinando na cabeça. Eu fiquei feliz, rapaz, que encontro tão bom. E aí você sabe, né, quando a gente tem essa experiência, o texto, você é escritora sabe, o texto que era

pra ser uma lauda vai três, quatro, cinco. Flui, né. Então eu transformei, fiz a matéria, publiquei. No dia que eu voltei lá para entregar a Marlene o jornal impresso, foi assim “Mas Mestra, tu não sabe o que me aconteceu. Eu saí daqui, mas saí daqui tão satisfeito porque eu brinquei e a senhora deixou eu brincar no seu Guerreiro, sem eu nem saber os passos”. E ela “mas meu filho, eu fiquei tão feliz. É a primeira vez que chega alguém aqui em casa, de que não é do meio da cultura popular e entra pra brincar no meu Guerreiro. É a primeira pessoa que chega na minha sede e faz isso”. E eu disse “ô Mestra, mas eu só queria só daquela vez não, eu queria de novo”. Eu queria, se eu pudesse, aí eu disse “se eu pudesse, eu queria estar em todo ensaio, participar das atividades do Guerreiro.” Ela afirmava, “meu filho, desde o dia que você foi embora, que o meu coração pede para lhe pedir para você vir e dançar no meu Guerreiro”. E aí eu fiquei “não diga isso não”, pronto, aí disso, casou a história, a história casou. E aí eu passei a frequentar o Guerreiro, até papai reclamava “eu paguei faculdade para esse menino estar dançando Guerreiro”, e não sei o quê, e não sei o quê, e aquele sobe e desce. Mas depois eu acho que ele começou a parar de reclamar, porque ele viu a importância disso. Eu não estava lá só para aparecer, eu estava lá porque eu gostava, né. Então eu acho que isso também... Eu comecei aqui em casa a mostrar “olha, eu estou lá porque eu gosto de estar lá. Eu não estou lá para botar na internet que eu estou lá, ou fazer gracinha com a cara do povo, não. Eu estou lá porque eu gosto de estar lá”. E aí...

C: Qual é a sua posição no Guerreiro?

J: Eu sou embaixador.

C: Embaixador, né? Quantos integrantes?

J: O Guerreiro de Marlene está na base de 25 a 30 brincantes. Vai nesse naipe.

C: Qual é a idade do mais novo e do mais velho?

J: Olha, a mais velha tem 92. Brinca e pisa Guerreiro. E a mais nova, que é a netinha dela, deve estar com 7, 8 anos.

C: É a netinha da dona Marlene.

J: Isso, é a neta da Marlene. E aí... Por que... “Mas João, tinha tanto Guerreiro”, mas tinha que ser esse que veio. Os encantados da cultura mostraram esse Guerreiro. E foi por isso que, aquela história: quando a gente é acolhido, não importa qual é a situação ou a realidade, a gente consegue mudar o caráter da pessoa, a gente consegue elevar o caráter

dessa pessoa. Não importa a circunstância ou a situação, quando a gente é bem acolhido, a gente consegue resgatar muita gente. Isso é no campo social, religioso. Está entendendo? A sociedade como um todo. E eu fico pensando “meu Deus, se todo mundo que está aí solto, tivesse o mesmo acolhimento como eu tive, no caso do Guerreiro, a gente tinha uma sociedade muito mais diversificada, muito mais democrática, muito mais pé no chão”. Que o que falta é essa essa deferência, esse aconchego. As pessoas não sabem mais o que é isso. Então, aconteceu, né voltando ao assunto. O Guerreiro de Marlene é o Guerreiro que hoje faço parte com muito orgulho. Não abro mão de estar nele. Já chegou muita gente lá para a Mestra, “ah, Mestra, a senhora aceitou esse jornalista aqui, mas ele não nasceu em família de Guerreiro”. E ela disse “se depender de mim, ele vai morrer aqui dentro”. Então, o que ela viu, que eu não tava lá. Tá entendendo, Catarina? Porque às vezes as pessoas acham que eu vou para fazer mídia. Eu já escutei isso, críticas a respeito disso. “Ah, mas você vai lá para o Guerreiro para fazer mídia, para fazer agitação na internet”, não é, não é. Eu até brinco, eu acho que hoje mesmo estava me cobrando. Eu disse “meu Deus, essas últimas semanas eu postei tantas fotos minhas e não postei mais uma foto de um Mestre”. Eu estava me cobrando hoje, já agora de noite, porque eu fui olhar o Instagram e vi. Porque o Instagram já não é mais meu. O espaço do Instagram não é mais meu, não. É da cultura de Alagoas. Não tem, Catarina, como dizer que é meu. Tanto que essa cobrança é pessoal, porque quando eu passo uma semana sem postar uma coisa lá no Instagram, as pessoas começam a cobrar “olha, cadê os Mestres?”

C: Vo...

J: Pois não?

C: Você conseguiria me dizer quais são os Guerreiros ou quantos Guerreiros você tem contato? Porque assim, existe o João brincante do Guerreiro da... é São Pedro Alagoano, né? Mudou o nome de Juvenal, né? Mudou o nome pra Juvenal ou não?

J: Não, é São Pedro. São Pedro ainda. Essa informação a respeito do nome do Guerreiro nunca mudou. Isso foi uma má interpretação que fizeram. Quando o Mestre Juvenal passou o Guerreiro para Marlene, a Marlene disse assim “Mestre, aonde eu chegar agora, eu sempre vou dizer, ‘Guerreiro São Pedro Alagoano do Mestre Juvenal’”. Aí o povo abreviou, Guerreiro Juvenal Alagoano, mas não era. Porque ela disse assim, eu vou dizer que o Guerreiro São Pedro Alagoano era do senhor. Como assim? De nunca deixar a

memória dele ser apagada, nem desvinculada do Guerreiro, entendeu? Do grupo. E aí as pessoas acabaram achando que ela tinha mudado, mas nunca teve mudança.

C: Perfeito. Então, essa pergunta que eu vou fazer, você pode responder tanto como o João brincante do São Pedro, como o João atuante dentro da cultura popular e que tem contato com vários outros Mestres de Guerreiros, tá? Que é, que você já deve ter ouvido mil vezes essa pergunta: Quais são as dificuldades que vocês enfrentam hoje, que enfrenta hoje um grupo de Guerreiro? Quais são as dificuldades que enfrenta hoje um grupo de Guerreiro em termos de Maceió ou em termos de Ala... Eu acho que se você for para o interior talvez essas dificuldades até sejam até maiores, até aumentem, creio eu. Não sei, você vai me responder. Aí eu quero que você me responda assim. Que dificuldades vocês têm hoje? O Guerreiro tem hoje? Tanto você na sua experiência pessoal dentro do São Pedro, como jornalista, enfim, como pesquisador também.

J: Hoje existe em Alagoas, que eu tenho a notícia, 15 grupos.

C: Quinze.

J: São 15. “João, isso tudo?” e dê graças a Deus que ainda tem 15.

C: No site da Secult tem mais de 20.

J: Pois é. São 15 grupos de fato. E aí, eu vou tentar lembrar aqui os nomes. Eu vou olhar aqui pelo grupo, porque eu tenho um grupo no WhatsApp, onde eu coloquei só os Mestres que eu conheço, e onde é, na verdade, uma grande escola. Porque está acontecendo, principalmente, aqui no grupo do WhatsApp, uma coisa muito interessante. Eu procurei reunir realmente a essência dos que eu achava que realmente era a cultura popular de Alagoas que tinham acesso à internet. E aqui existe uma diversidade muito grande, eles cantam, eles brincam, eles ensinam, eles aprendem, todo dia, toda hora. Esse povo não pára não, não sei de onde é que sai o gás. Olhe, nesse grupo que eu tenho, que eu faço parte, que eu tomo de conta, tem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7... São sete de Guerreiro que eu tenho contato por telefone. Eu vou dizer aqui que eu tenho contato com o Mestre André, mas eu tenho pouco contato com o Mestre André, aqui de Maceió, do Padre Cícero. O do Guerreiro Mensageiro de Padre Cícero. Então são oito que eu conheço, que eu estou no dia a dia, são oito. Sete, mas o Mestre André eu ainda considero.

C: E talvez você possa falar por eles nesse sentido, assim. No sentido de explicar quais são as dificuldades que se passa hoje, talvez você possa...

J: Sim, eu sei, eu sei a dificuldade porque com esses, principalmente esses sete, eu converso diariamente. Então todo dia eu converso com eles, então eu tenho esse acesso direto a eles. A dificuldade que os grupos de Guerreiros enfrentam hoje, em primeiro lugar, palavra muito simples: apoio. Um apoio vinculado a outra palavra maiorzinha, chamada logística. Que nesse eu formo um tripé chamado apoio, logística e, eu poderia dizer, protagonismo. Apoio, logística e protagonismo. Apoio no sentido de que eles tenham meios e que eles se sintam amparados pela gestão pública. Primeiro. Isso é uma coisa logística, essa gestão pública, acessibilizando informações e meios que esses grupos possam ser respaldados, seja pelo patrocínio federal ou patrocínio privado. Público ou privado. Não existe essa logística. Não existe uma campanha de apoio ou de incentivo para que esses grupos tenham um patrocinador, alguém que apoie, que ampara, que tem um grande projeto que ampare. Não existe nada disso. E terceiro, protagonismo. Os Mestres não são protagonistas ainda. “João, como é que os Mestres não são protagonistas?” Não é. Se o Mestre está isolado com o grupo dele na zona rural, ele não é protagonista para Alagoas, ele é protagonista para a comunidade dele. “Ah, João, mas não já é importante?” Claro que é importante que ele seja protagonista, porque quem reconhece o Mestre é a comunidade. Beleza, ele tem o protagonismo na comunidade, mas ele não tem esse protagonismo reconhecido para a sociedade como um todo. E aí o que precisa nesse tripé é justamente isso, apoio, logística e protagonismo. Que ele possa ser visto, reconhecido, não esquecido e, acima de tudo, respeitado como artista. Os Mestres de Alagoas não são respeitados como artistas. Isso é no modo geral. Principalmente o Guerreiro. Não são vistos como artistas. Porque se esses homens e mulheres fossem vistos e respeitados pela via ética da produção cultural, hoje a cultura popular de Alagoas seria a vitrine do folclore brasileiro. E não é. Ao contrário, a cultura popular de Alagoas está no quintal do folclore brasileiro. É uma ousadia dizer isso, mas é a verdade. Porque os grupos de Guerreiro, principalmente, a maioria não tem sede. Alguns têm a sede, mas não tem um prédio, tem só o terreno, como é o caso do Mestre Elias de Arapiraca; o caso da mestra Quitéria, na Viçosa; com o Rafael. Eles têm a sede, mas a sede tá caindo, não pode mais fazer nada porque tá caindo o telhado. Nós temos o caso do Mestre Biu, de Anadia. Ensaiaava na escola, aí foi botado para fora da escola porque a gestão lá, ele não apoia a gestão, então ele não tem direito a usar o espaço da escola para ensaiar. Então, assim, você tem uma série de situações. Se bem que, para a logística dos pontos de cultura, qualquer local é um ponto de cultura. Não importa onde seja. E eu tenho inclusive... Tem vídeos de Mestre ensaiando na porta de casa, e a festa é a mesma. Sendo que a partir do

momento que a gente dá para esses grupos de Guerreiros e para esses Mestres espaço, estrutura, patrocínio, visibilidade, eles não precisam de mais nada. É sempre um tripezinho, eu sempre vejo como um tripé. Então, poucas coisas que poderiam ser... Lá eram para estar sendo executadas: a Lei de Incentivo à Cultura, que a Secretaria já era para ter um plano de ação anual ou plurianual para que esses grupos fossem amparados durante o ano todo, ou a cada dois anos tivesse a renovação de um convênio. Ora, eles não conseguiram com os pontos de cultura? “João, mas os grupos não poderiam ter feito?” Poderiam, mas o que é que falta? Ora, se a própria Secretaria, que é o órgão que talvez represente mais, ou o órgão que organiza, que articula tudo isso, não dá a justa visibilidade, como é que esse Mestre vai se formalizar para ser um ponto de cultura? Não acontece, não tem. Por isso que hoje, não é puxando sardinha para o Focuarte, mas o Focuarte tem um papel difusor nesse sentido. “Como, João?” A prova foi a Lei Aldir Blanc, onde os Mestres que fazem parte do Focuarte passaram na Lei Aldir Blanc.

C: Quantos?

J: Pela minha conta, acho que uns 14 ou 16 passaram.

C: Mestres ou grupos?

J: Mestres. Mestres com seus grupos, porque teve Mestre que passou representando o grupo, né. Por exemplo, Mestra Lucimar, Mestre Zé Maria, Mestre Biu, Mestre Edivar. Mestre Edivar há 40 anos com Guerreiro no Pilar, nunca recebeu um incentivo, nem da prefeitura, e teve a sorte de receber agora, graças a Deus.

C: Ele nunca recebeu nenhum tipo de apoio? Nada, nada, nada?

J: Ele só tinha um apoio, ele teve uma gestão que passou, numa época no Pilar, ele teve o apoio do... Quando foi formado logo aqueles CRAS. Quando o CRAS foi logo formado. Quando o CRAS foi logo formado, eles tinham um projeto cultural e aí ele passou um tempo recebendo 300 reais. Foi a única assistência que ele teve.

C: 300 reais por mês?

J: Isso, era. Ele passou 4 meses.

C: E ele poderia utilizar para a manutenção do Guerreiro, que é um grupo com mais de 10 pessoas no mínimo, pelo menos.

J: Isso, mas não isso, era para ele formar um Guerreiro no CRAS. Com os idosos do CRAS. E aí ele formou esse Guerreiro e depois acabou-se.

C: Porque não teve condição de continuar quando acabou o apoio.

J: Sem falar que só 300 reais por mês. Que dinheiro é esse que não dá pra fazer? 300 reais não dá pra pagar um chapéu de brincante. Não dá pra pagar.

C: Como é que o Guerreiro São Pedro, por exemplo, sobrevive, ô João?

J: Porque a Marlene, ela conseguiu um grau de organização natural... a Marlene conseguiu um grau de organização natural, que fez com que o Guerreiro se tornasse referência, o dela. Primeiro porque ele está na capital. Tudo acontece em Maceió. Segundo que a Marlene toda a vida foi muito dedicada. Então, um exemplo: em 2016, 2017, Marlene já tinha o Guerreiro dela de 2014, você pega as fotos, o Guerreiro da Marlene já era tudo organizado esteticamente, tá entendendo? A gente vê nas fotos roupas bem feitas, bem costuradas, tá entendendo? Muito brilho, Marlene gosta muito de muito brilho. Então, ela sempre foi muito dedicada, desde quando o Mestre Juvenal passou pra ela tomar de conta, ela sempre foi dedicada pra tomar pelo Guerreiro, então ela sempre tirou do bolso dela e ela investiu muito. Ela investiu muito.

C: Então no caso, quando recebem um convite para uma apresentação, há um pagamento? Nem sempre, talvez?

J: Há sim, há um pagamento. Hoje é que está melhor essa questão. Hoje existe mais apoio de uma certa forma, mas o grupo de Marlene, ele se tornou referência pela organização dela. Então “olha, vai ter uma apresentação ali, a senhora vai?”, Marlene: “tô aqui”. Existe assim, Marlene é diferente, e hoje eu brinco e digo que o São Pedro Alagoano é hoje o Guerreiro mais organizado, mais articulado e mais bonito do Estado. Por que eu estou dizendo isso? Porque ela fez isso naturalmente. Então, vinha a apresentação, ela recebia mil reais. Pegava os mil reais, ela tirava um pedacinho, dividia com as figuras, como ela faz até hoje. Dá 50, 30 a um, faz o que pode, muitas vezes ela pega o dinheiro todo e divide todo com eles, porque muitos que estão no Guerreiro realmente precisam. Realmente precisam, passam necessidade. Então ela fica amarrando para ajudar esse povo, então o que ela precisa tirar do bolso dela, ela tira para manter o Guerreiro. E aí vinha a apresentação, ah, então em vez de ela gastar com a fita, que ela já tinha comprado fita, ela pegava e fazia outra coisa. Então quando teve o primeiro edital para troca de

figurino, que foi em 2018, 2019, Marlene já estava com o Guerreiro todo pronto. E os 5 mil reais que caiu na conta, ela investiu, derrubou uma parede, um quarto em casa e transformou numa grande sala que quando tem um ensaio, ela afasta tudo e vira uma pequena sede de Guerreiro. Então o amor da Marlene é tanto que ela derrubou um quarto para poder a casa ter uma enorme sala e garagem, para quando tivesse ensaio não ficar no meio da rua, para poder ensaiar nesse local. Então a Marlene foi muito organizada, ela teve a avidez de se organizar. Mas tem Mestre... O caso do Mestre Biu. Mestre Biu tem um Guerreiro há 12 anos de Anadia. Agora, ano passado, já pelo Focuarte, foi que o Mestre Biu passou em dois editais, que foi edital do Instituto Banese, em setembro, e passou em dois da Lei Aldir Blanc, reconheceram ele como Mestre e para trocar o figurino. Inclusive é Marlene que vai fazer o figurino dele eu convenci o Mestre: “olhe, não, traga, venha para Maceió e aí a gente vai lá em Marlene, você conversa com ela, contrata o trabalho de Marlene”, porque aí eu estou fazendo a economia girar dentro do Guerreiro. O dinheiro não tá indo para fora, ele tá ficando dentro do Guerreiro então “traga para Marlene, que Marlene vai fazer todo figurino e o chapéu todo dele”, tudo vai ser. São 20 chapéus, 20 figurinos que Marlene vai fazer. Então, assim, a gente tem essa organização. Então, por exemplo, o caso do Mestre Edivar Vicente. Mestre Edivar tem um Guerreiro no Pilar há 40 anos. Só teve uma oportunidade de receber recursos, que foi esse do CRAS. Mestre Edivar conseguiu construir, com muito sacrifício, uma sedezinha no quintal de casa. Mas a sede toda só no reboco, precisava de muita coisa. “Mestre Edivar, o senhor vai se inscrever pra Lei Aldir Blanc”, “ah, eu não consigo, não consigo, não consigo”, porque ele cansou de tentar. Ele disse que foi muito para a Secretaria. Levou muito documento para o Cícero lá naquele setor. E nunca viu sair nada, então ele desistiu. Ele disse a mim, “eu não sou Mestre”, ele dizia a mim. Quando eu comecei a frequentar o Mestre Edivar, ele dizia “eu não sou Mestre. Se eu fosse Mestre, a Secretaria me reconhecia como Mestre. Mas eu levo os documentos para o seu Cícero, mas não sai nada, ele só liga para pedir documentos, não sai do canto”. Então assim, do mesmo jeito do Mestre Edivar, tem muitos que não acreditam no seu potencial artístico, nem no que trazem consigo.

C: Ou não acreditam mais, né? Ou não acreditam mais, já. Talvez, tenham acreditado em algum momento, lá atrás.

J: Se frustraram, se decepcionaram. Mesmo eles sendo muitas vezes homens muito brutos, pela realidade da vida, mas são homens muito delicados também. Têm

sentimentos, não é? E é muito triste eu ver um Mestre cabisbaixo, eu fico muito arrasado. Eu volto arrasado pra casa, porque quando eu vejo um Mestre que não acredita que nada vai dar certo, que ninguém valoriza, que ninguém respeita, isso é muito doloroso. Pelo menos pra mim, isso pra mim é muito doloroso. Então, o caso do Edivar é um, eu disse “bora, Mestre”, aí eu contatei a Secretaria de Cultura do município. Foi tempo que Sérgio Moraes entrou para trabalhar na equipe da Secretaria de Cultura do Pilar. E o Sérgio Moraes é uma pessoa fantástica, se você acha que eu faço alguma coisa, o Sérgio é três vezes mais. E aí foi quando o Guerreiro, o Mestre Edivar, começou a ter notoriedade na cidade do Pilar. Está entendendo? Notoriedade, porque o mal que acontece é que como a Secretaria de Cultura é um cargo totalmente político, nunca é uma pessoa que tem área, nunca é da área da cultura. Então o Mestre não vai ter vez, que tá lá escondido na periferia. E aí o que acontece? Ele conseguiu passar na Lei Aldir Blanc e no edital do Estado que reconhecia ele como Mestre, né? De reconhecimento de Mestre. Então ele pegou os 10 mil reais, que foi o que ele foi fazer? Reformar a sede. Que era o sonho dele reformar a sede. Então ele hoje mandou um vídeo pra mim, a esposa dele, eu chega fiquei feliz. A sede toda pintadinha de branco, parecia aquelas casas gregas, das ilhas gregas, toda pintadinha de branco, toda limpinha, com um portão de ferro, com janela, com iluminação de led. Eu disse “meu Deus”...

C: Qual a idade dele?

J: O Mestre Edivar tá com 75. Eu disse “meu Deus do céu”.

C: Ô, João, e o que significou esse título: Patrimônio Imaterial do estado de Alagoas? Em termos práticos assim. O que foi que significou?

J: Nada. Não significou nada. Nada.

C: Nada?

J: Porque no dia estava no dia... Não significou nada. Pra mim, não é nada, enquanto brincante, enquanto jornalista que pesquisa a cultura popular de Alagoas, não significou nada. Porque nós estamos em 2021, isso foi em 2019. Se você ligar agora para a Marlene, são dez e dezessete. Dizer assim “Marlene, então a senhora se lembra daquela apresentação no Jaraguá, assim, assim e assado? Aquele certificado foi o quê?” Ela vai dizer: nada. Ela não sabe o que é. Não sabe. Porque o mal de Alagoas é tudo no acocho, é tudo no acocho. Aqui é tudo no acocho. Nada tem significância, nada tem valor. As

peças fazem as coisas, e se a pessoa for simples, aí é que não dão valor. Então, olha, eles deram Patrimônio Imaterial para o Guerreiro, para a Josefina não ficar lá aperreando, e também pelo respeito que os próprios servidores da Secult têm à Josefina. A Josefina foi servidora da Secult emprestada da antiga... Como é o nome... da SEVEAL, do antigo SEVEAL, ela era lotada na secretaria pelo SEVEAL, emprestada... Mas só fizeram pelo respeito, porque a Josefina toda a vida foi muito coerente, enquanto lutadora, líder, presidente da ASFOPAL, né? O último, único, o último cara...

C: Então, o que você tá me dizendo, e eu não quero colocar palavras na sua boca, mas pelo que você tá me dizendo... Se não fosse Josefina, não haveria título, não haveria registro.

J: Tinha não. Tinha não. Se não fosse a Josefina Novas, inclusive esse registro precisa ser muito forte. A cultura popular de Alagoas deve muito à Josefina Novaes, porque a Josefina Novaes, ela foi talvez aquela que conseguiu continuar, com que esses grupos não perdessem identidade, nem desaparecessem do cenário atual, não é? Porque quando o professor Ranilson morreu, e foi uma morte muito precoce, em 2006, a ASFOPAL estava no auge. A ASFOPAL era o maior difusor, ninguém se falava em cultura popular sem que não falasse da ASFOPAL. O primeiro nome que era falado, qualquer pessoa que falasse assim “olha, eu preciso de um grupo”, procure a ASFOPAL. “Olha, onde é que tem cultura popular?” Oxe, fale com a ASFOPAL. Era comum no imaginário popular de Alagoas. O nome ASFOPAL ainda é comum, porque isso é graças ao professor Ranilson. Professor Ranilson França deixou essa marca.

C: Ela trabalhou com ele, né?

J: Pois é. Quando o Ranilson morreu, Josefina assumiu por aclamação dos Mestres. Eles queriam acabar ASFOPAL e não, não vamos acabar não, porque quem é que vai ter o mesmo ardor, o mesmo fervor que o professor Ranilson? Ninguém tinha isso, mas a Josefina trabalhou desde o final dos anos 80 com o professor Ranilson. Então, se não tinha o mesmo ardor, a afeição, mas tinha a mesma boa vontade. E só pelo fato de ter a mesma boa vontade, conseguiu muita coisa. Hoje a ASFOPAL não é mais isso, porque as pessoas que sucederam a Josefina não tinham, acho que a boa vontade. E hoje é atual, é a realidade: não se tem boa vontade. Os atuais dirigentes da Associação dos Folguedos Populares são pessoas de cabeça ainda, assim, muito atrasadas, retrógradas demais. Eles dizem quem são os Mestres e quem não é. Eles não consideram a Marlene como Mestra.

Já disseram isso na cara dela numa reunião: “você não é Mestra, não”. Foram chamar ela de Mestra, alguém na reunião disse assim: “Ah, Mestre, diga isso assim, assim, assado” e a atual presidente da ASFOPAL cortou ela e disse “não, você não é Mestra, não. Você é dona de Guerreiro, dona de um grupo”. E não, não é, Marlene é Mestra. Eu já aprendi muita coisa com a Marlene. Eu, eu, João, nesse pouco tempo de convivência. A neta dela que eu vi, já, ela ensaiando, ela ensinando as pecinhas. Tem um netinho dela que é maior, deve ter os seus 15 anos também, brinca. Ela ensinando as coisas a ele. Como é que a mulher dessa não é Mestra? Uma mulher que reúne a comunidade do Luiz Pedro I, no Jardim Petrópolis, reúne aquelas pessoas, aqueles indivíduos, ensaia, luta, ela própria costura a roupa dela. Ela é uma artesã autodidata, ela costura a roupa do Guerreiro, ela junto com a Luciene, que é a contramestra, fazem os chapéus de Guerreiro. Como é que a mulher dessa não é Mestra? A mulher conduz o melhor grupo de Guerreiro de Alagoas, esse grupo, se você chamar agora... A união do grupo da Marlene é tão forte que se você agora dizer “Marlene, eu preciso de um grupo agora meia-noite para se apresentar”. O povo chega junto para se apresentar. O povo para o que está fazendo, se levanta da cama e vai. Então a Marlene conseguiu isso para ela. Evidentemente que é uma exceção dos demais.

C: Só uma pergunta. Eu tô com medo que acabe a gravação. O Zoom tem um tempo. Ela começou há quanto tempo o Guerreiro? Você sabe dizer?

J: Ói, na mão dela já tem mais de 15, na mão dela, né? Mas o São Pedro Alagoano, isso já vem de longe.

C: Mas ela então brincava antes e tal, não sei o quê, não sei o quê.

J: Brincou, ela é...

C: Daquela desde novinha e aquela coisa.

J: Ela tinha o tio, ela tinha tio que era Mestre Guerreiro na zona rural de São Luís de Quitunde. Ela tinha tio, Mestre de Guerreiro.

C: Ela brincava?

J: Ela brincou até os 14, ela brincou Guerreiro. Depois ela se casou com o Juvino, que é o que está até hoje com ela. E ela passou um tempo sem brincar porque foi quando foi ter filho, vieram embora para Maceió e tal, não sei o quê. E aí ela disse que quando veio morar, foi morar na Chã da Jaqueira, onde o Juvenal Domingos morava. E ele já tem esse

Guerreiro no final dos anos 90. E aí, até que ela passou a brincar no Guerreiro, fez convidada, passou a brincar no Guerreiro. Que brincadeira foi essa que ela hoje é a responsável, é a Mestra.

C: Entendi...

J: É a Mestre do Guerreiro, porque ele passou a maestria pra ela. Então, assim, se a Marlene não fizesse nada, ela ainda assim era a Mestre. Porque foi pra ele que ela... ele passou a espada, foi pra ela, não foi pra outra pessoa. Ele disse “você vai ser agora a Mestre do Guerreiro”. Então, o Mestre, ele tem autoridade pra dizer que a outra pessoa é Mestre. Eu não posso me titular Mestre. A Catarina não pode se titular Mestre. Mas se o Mestre chega pra mim e diz “olha, a partir de hoje você vai ser o Mestre do Guerreiro e você que vai tomar de conta. Eu tô me aposentando”. Vai caber a mim aceitar a missão ou não.

C: De 2019, quando ocorreu o registro até aqui, você viu alguma mudança? Qualquer uma?

J: Não.

C: Nada?

J: Nada.

C: Você acha, João, que tá existindo um silenciamento do Guerreiro?

J: Acho.

C: Por quê?

J: Porque eles deram essa questão do patrimônio porque a Josefina correu atrás. Mas não é interesse do poder público promover cultura popular. Qual é o interesse que o poder público tem a não ser o turismo, quando quer usar a imagem do Guerreiro brincando? Porque, olhe, se a gente fosse botar na ponta do lápis o direito do uso de imagem de Mestres e Mestras, partindo do empresariado privado e do poder público que usa a imagem do Guerreiro em banners espalhados em supermercado, em shopping, em hotel... Esses grupos não passavam necessidade não, minha gente. Passavam não. Se esse povo...

C: Nunca é pedido a autorização de nada.

J: Não, a não ser os editais da Secult que pedem, né, autorização para o uso de imagem. Mas eu acho que é o G Barbosa, tem foto do Mestre André brincando. Não foram pedir ao Mestre André autorização, não. Tem foto de Guerreiro no Unicompra. Foram pedir? Não pediram, porque que eu saiba não chegaram. Porque quando chega eu fico sabendo. Olhe, eu não saio de casa pra perguntar nada a nenhum Mestre. Mas o que passa na vida desse povo, esse povo faz questão de me dizer “olha, aconteceu isso, olha, tal pessoa ligou pra mim”. Eu fico sempre do que tá acontecendo. Então, olha, ultimamente, de um ano pra cá, eu fico sabendo... tem um Mestre doente. Sou eu que avisa a Secult, porque a Secult não sabe, não. O Jaçanã morreu. Se eu não tivesse avisado, a Secult não tinha publicado que o Jaçanã morreu. Quando foi agora, publicaram o aniversário do Jaçanã, no dia 23 de janeiro. Não sei se você viu essa publicação do Jaçanã. “Parabéns Jaçanã”, e postando foto do Jaçanã. Aí eu liguei para a Tereza. “Tereza, minha filha, o Jaçanã morreu, esqueceu?”, “Morreu não”. O Jaçanã morreu. Aí eu mandei a notícia do Focuarte que eu tinha publicado no dia que o Jaçanã morreu. Olha aqui, o Jaçanã morreu. Vocês esqueceram que o Jaçanã morreu? Então a Marinalva agora, quando a Marinalva teve uma primeira fase doente ano passado, tudo que a Secult publicava era repost do Focuarte. Tudo. E quando a Marinalva morreu... Quando eu botei a nota na quarta-feira que a Marinalva ia fazer uma cirurgia, que estava hospitalizada no Hospital da Mata, a Tereza só soube porque ela viu, a Perolina viu e ligou pra ela. Disse “ó, o Focuarte publicou o negócio”, aí ela, pou, ligou pra mim. E aí, quando foi na quinta-feira que a Marinalva morreu, que a Marinalva morreu logo cedinho, eu liguei “Tereza, a Marinalva morreu”. Aí, eu já tinha que publicado tudo no fórum, que eu também não sou besta. Publiquei logo, eu não ia ficar olhando pro tempo. Fui publicar logo, era obrigação informar que a Marinalva tinha morrido. Porque querendo ou não, hoje o Focuarte, ele já tem vida própria. E já tem esse respaldo da sociedade. Então, eu não ia esperar que a Secult publicasse se eu sabia que a Marinalva tinha morrido, qual que tinha sido o motivo da morte da Marinalva. “Mas, João, como é que você sabe?” Porque os fazedores de cultura que hoje fazem parte do Focuarte estão disseminados no estado de Alagoas todo. Eu tenho hoje mais de 200 pessoas que participam do fórum de cultura popular, e do artesanato. Tá entendendo?

C: Você saberia me dar alguns exemplos de como está acontecendo esse silenciamento? Tipo, olha Catarina, isso aqui, isso aqui, isso aqui, para mim é um sinal do silenciamento, sabe? Alguns dados concretos.

J: Bom, se você for para a Secult fazer essa pergunta, ela vai dizer assim: “ó, mas o Mestre tal, tal, tal foi amparado na Lei Aldir Blanc?”. Sim. O que foi que a Secult fez para que ele chegasse até a Lei Aldir Blanc? Isso já é um ponto. A Secult não fez nada para que ele chegasse na Lei Aldir Blanc. A Secult publicou porque alguém reivindicou, mas não fez nada para que o Mestre fosse acessibilizado à Lei Aldir Blanc. Porque quando houve, dar esse exemplo, quando houve os diálogos que a Secult fez com os segmentos da cultura, o Focuarte estava presente em sua maioria e cobrou duas coisas: acessibilidade para o Mestre que está no interior, pontos de inscrição espalhadas no estado para que esse Mestre que não tem acesso à internet possa ir lá e se inscrever de forma oral ou por vídeo, e caso ele não possa ir que ele mande um vídeo e a Secult receba como inscrição do proponente. A Secult topou, que aí foi a troca dos figurinos e o reconhecimento de Mestre, que essa pauta foi do Focuarte. As pessoas não sabem, mas o edital que saiu para troca de figurino e a troca de... para reconhecimento de Mestre, saiu do Focuarte. Se você ouviu alguém na rua dizer “ah fui eu”, foi não, posso desmentir, que eu mostro na prática que não foi, isso é mentira, pode ser na cara do boy, é mentira sua, isso foi do Focuarte. E aí o que acontece? A Secult topou. Às vezes a Secult tem até boa vontade, mas a PGE barra. A PGE barrou, segundo eles, alegaram que a PGE proibiu que tivesse inscrição por áudio e em vídeo. E aí você imagine... E que não podia descentralizar por causa da pandemia. E aí vocês imaginem, você imagine, para esses Mestres do interior se inscreverem na Lei Aldir Blanc, isso é silenciar. Se eu não acessibilizo para que o Mestre que está na zona rural, para que o Mestre Biu que está na Chã da Mangabeira, lá em Anadia, ou para o Mestre Elias que está para lá de Arapiraca, já quase em Lagoa da Canoa, para a Mestra Margarida(?) de Lagoa da Canoa, se eu não acessibilizo para ele... Eu não estou oportunizando para aquele participante. Não estou. Não estou oportunizando. Isso já é um silenciamento, quando não acessibiliza uma informação para o Mestre. “Ah, mas eles não sabem”. Sabem sim. “Ah, mas eles não sabem escrever”, mas eles sabem falar, eles sabem se expressar. Muitas vezes o Mestre não sabe ler nem escrever, mas ele sabe explicar o projeto dele. Quando ele abre a boca e diz “João, eu preciso reformar minha sede”. Isso é um projeto de requalificação, de resignificação, de reestruturação. Só é mudar a palavra, mas é a mesma coisa. “Ah, João, eu preciso trocar o meu figurino. Preciso renovar o figurino”. Então, assim, a questão do Guerreiro hoje no Estado, ele precisa só de um olhar atento. Não precisa ter muita coisa, não. É aquilo que eu disse, é apoio, logística e protagonismo dessas pessoas. Porque o Estado está com a máquina do dinheiro na mão. Se o Estado faz um projeto... Isso já aconteceu porque não deu certo. Nós temos

lá no Benedito Bentes tem um conjunto chamado Joana Gajuru, que foi encabeçado pela professora Josefina Novaes. Não sei se você sabe disso.

C: Sei. É aquele que era para ser a residência dos Mestres, foi invadido e deu uma confusão.

J: Pois é. Pois é, aquele. O projeto todinho foi idealizado para os Mestres pelo esposo de Josefina, que era engenheiro na época, de saudosa memória. É um projeto das mãos da ASFOPAL, elaborado por Josefina, e o esposo dela e o professor Ranilson. Que se o governo tivesse botado pulso e dissesse “isso aqui é dos Mestres”, eles tinham retirado o povo de lá, mas deixaram. E por isso eu digo, os Mestres não são protagonistas. Eu poderia dizer que os Mestres são assistencializados. É mais assistencialismo, pra dizer que faz alguma coisa, do que protagonismo.

C: Do que realmente apoia e valorização.

J: Não tem não. Não tem. Não tem valorização, a valorização é mínima. E os silenciamentos são todos que se possa imaginar. Quando eu não dou acessibilidade para que ele participe de edital. Quando uma equipe da Secult não visita, nem vistoria a atividade desses grupos. para saber qual é o grupo que está realmente funcionando e o que é que estão fazendo com os recursos públicos que recebem. Que era para ter uma auditoria, uma vistoria, sempre uma visita permanente a essas sedes da cultura popular. Quando eu não oportunizo os Mestres nas redes sociais, eu não estou acessibilizando, eu estou silenciando a voz do Mestre. Quando o Mestre não tem direito de opinar ou quando ele não é livre, quando o Patrimônio Vivo do estado de Alagoas ele é dado de forma política e não de forma ética, correta, e não é dessa forma, entendeu? Isso tudo é silenciamento dos Mestres. Eu já disse à Marlene “olha, a senhora vai se inscrever no Patrimônio Vivo. E nós vamos lutar até onde for preciso, da forma correta, para a senhora ser Patrimônio Vivo”. Mas as pessoas que já fizeram parte das comissões de Patrimônio Vivo, inclusive a Josefina, e aí os Mestres não lembram, mas muitos Mestres já não estão mais aqui, devem à Josefina o Patrimônio Vivo. Porque como ela trabalhava na Secult, era ela que organizava o Patrimônio Vivo, ela teve voz lá dentro, de brigar e dizer “o Mestre Tal tem que receber, tem que ser Patrimônio Vivo”. Então assim, nós não temos hoje na Secult uma voz dessa. Na séculta não tem. Tem até alguma pessoa solta que tem boa vontade, mas não tem. Eles não têm domínio sobre a cultura de Alagoas. Eles não sabem para onde eles vão. Principalmente a cultura popular, eles não sabem. Se você for

pedir lá qualquer informação, a superintendência de difusão cultural, com muito respeito à pessoa de Perolina, que é minha amiga e eu quero muito bem. Eu já disse a Perolina: “Perolina, não funciona, não, isso aqui não”. Os dados são todos desatualizados e ela sabe disso, e ela assina embaixo o que eu digo, ela me dá razão. Claro que eu não vou estar brigando, batendo boca, porque são pessoas e têm suas dificuldades e têm toda uma realidade que eu não tenho noção, mas que a realidade é essa. Tanto que eu já estou no ouvido de Perolina pedindo, pelo amor de Deus, “Perolina, pelo amor de Deus, seja a voz aí dentro para dizer a essa comissão que vai ser composta, para que o Guerreiro saia agora, pelo menos. São três vagas, que duas sejam para o Guerreiro”. Porque não adianta ser Patrimônio Imaterial se você não dá apoio financeiro, não tem sentido financeiro. Adianta de quê? Dá para... para que eu quero? Agora sim, a partir do momento que for criado uma lei para que esses grupos tenham recurso mensal para se manter, vocês vão ver os Mestres dizerem que o Guerreiro é Patrimônio Imaterial. Porque eles vão dizer “eu sou amparado pelo Estado, eu não sou Patrimônio Vivo, mas eu sou Patrimônio Imaterial”. Eles vão ter orgulho de dizer isso. Porque eles, o Patrimônio Vivo, eles dizem porque eles têm o dinheiro todo mês. Não é? Eles têm o trocadinho deles todo mês. Se usam para manter o grupo ou não, mas eles estão ali com o dinheiro. Alguns eu sei que pagam o plano de saúde. Enfim, fazem o que podem, né?

C: O Patrimônio Vivo, então, pelo que você está dizendo, há uma efetiva utilidade, há um efetivo reconhecimento de que esse título de Patrimônio Vivo, ele funciona para algo. Ele realmente cria um reconhecimento e tudo. Já o Patrimônio Imaterial é só o certificado.

J: Só o oba-oba, isso foi um certificado, que foi o de Marlene, porque os outros grupos de Guerreiros nem sabem disso (risos). Os grupos de Guerreiros não sabem não, que é isso não.

C: Isso no dia... na verdade eu tô falando nessa entrevista, mas o meu colega vai ver, talvez ele vai me dar uma bronca. Cadu, desculpa. Porque talvez eu tô interferindo demais, eu não sei. Mas é uma conversa. Eu gosto do Guerreiro, eu conheço você desde 2019 e tal. Mas ali era para ter todos os Mestres que pudessem. Era para buscar os Mestres que tivessem saúde. Era para buscar no interior. Era para todos estarem presentes. Era para todos serem conscientizados. Era para todos receberem aquele documento. Mas não só o documento. O documento deveria representar algo efetivo. E não apenas um certificado, gente. Ali, eu particularmente achei vergonhoso

J: Mas aquilo foi vergonhoso. O pessoal que tava lá de fora do estado, eles são das comissões estaduais de folclore, mas eles também fazem parte da IOVE, e eu faço parte da IOVE Brasil, que é a Organização Internacional de Folclore e Artes Populares. Eu fui convidado para fazer parte da IOVE, da IOVE. E aí, depois que passou aquele episódio, eles próprios disseram a mim “oxe, vocês deram o título de Patrimônio mas não teve notoriedade”. Porque a Marlene foi chamada para receber aquilo, porque ela jurava que era porque ela era participação da apresentação dela lá embaixo.

C: Oh meu Deus.

J: Se você for perguntar, você vai ver o que é isso. Ela não sabe, ela não entendeu. Agora sim, por exemplo, o Rafael, que é do Guerreiro de Viçosa, sabe, porque ele é da minha idade, ele é mais antenado, que é o contramestre do Guerreiro da Viçosa. Mas os outros não sabem pra onde vai, não. E outra, quem deveria fazer o papel de difusor eram dois. A lógica, a Secult e a ASFOPAL. A ASFOPAL é o contrário. O que ela puder dificultar pro Mestre ter acesso e pensamento crítico, eles fazem. É incrível isso, aquela mulher é doida, louca de pedra, aquela mulher não tem juízo, não. Tem não, vão ficar assustado comigo aí quando ouvir isso.

C: Não (risos). Só pra gente finalizar, porque eu sei que você deve estar cansado...

J: Tô.

C: Mas você sabe que se a gente sentar num canto pra tomar um café, a gente vai demorar.

J: Ah, conversa longa, é.

C: Na sua opinião, o que deve ser feito pra mudar essa situação? Você já falou algumas coisas, mas existem soluções no caminho? Existem soluções que você está visualizando no setor público ou só no setor privado, nas iniciativas como a Focuarte, ou enfim. O que é que você, João Lemos, pessoa que está no meio há pelo menos três anos, que é brincante... Como? Como a gente pode mudar essa situação?

J: Fazendo a política pública para a cultura ser efetivada. Ela não é efetiva. Ela não é efetiva. Qual é a política cultural que existe que ela é efetiva? A política de editais é maravilhosa, ela acessibilizou muito. Ela facilitou, mas ela ainda não é acessível. Acho que a frase correta é essa. Ela facilitou, mas ela não é acessível ainda. Acredito que a Josefina tem o mesmo pensamento que eu a respeito da política de editais. E pro Mestre ela é totalmente inacessível. O Mestre não tem acesso à política de editais. São as pessoas

que fazem para o Mestre, mas o Mestre não sabe fazer. E aí “João, e isso é possível?” Claro, o Focuarte é um fórum formado por pessoas da sociedade civil, que consegue discutir políticas públicas para a cultura popular, e o artesanato alagoano, com o Mestre dialogando. Como é que isso pode? E por que a Secretaria de Cultura do Estado não faz isso? Por que não existe isso na Secretaria de Cultura? Onde se existem ônus e recursos e um mundo de gente trabalhando para fazer isso? Não existe. Não existe. Eu acho que passou um encantado aqui na minha frente. Tu visse uma luz?

C: Eu vi.

J: Também vi. Passou um encantado aqui.

C: Tá gravado, viu? (risos)

J: Eu vi. Eu estava olhando para ali para a coisa. Eu vi, subiu um negócio aqui de luz. Eu queria ver, mas não sei o que foi.

C: Na verdade, eu ia perguntar para você se foi alguma coisa do seu celular (risos)

J: Meu celular está aqui do lado, ó. É os encantados da cultura popular. Olha, o povo não leva. Olha, eu tô todo arrepiado. O povo não leva. Mas eu digo “os encantados estão conduzindo um outro jeito de fazer cultura nas Alagoas”. Desde o primeiro momento que eu comecei a surgir no cenário, eu venho falando “gente, olha, que os encantados abram os caminhos. Os encantados são proporcionados a dirigir isso tudo”. Se hoje nós temos o Focuarte... Eu quero esse vídeo depois para ver esse título. Se hoje nós temos o Focuarte, o Focuarte é inspiração divina. “Tu é louco, João?” Eu disse “é, por que como é que um fórum que só tem sete meses e já tem a força que tem?” Sem um real, porque a gente não tem ninguém por trás, não tem politicagem por trás. Só tem o quê? A boa vontade. Pra ver Mestres protagonistas e empoderados. É loucura de João Lemos e do povo que tá no Focuarte.

C: Mas você abriu tipo uma empresa, essas pessoas pagam mensalidade, alguma coisa assim?

J: Nada. Nós temos... Eu tô dizendo a você!

C: Não é como uma associação em que os associados todo mês...

J: Não. Agora que nós fizemos um CNPJ, um MEI pra ajudar o MEI, porque assim... O Cadu vai achar que eu sou inimigo ferreiro da ASFOPAL. ASFOPAL cobra mil reais para inscrever um Mestre num projeto.

Ela cobra mil reais para fazer o projeto e inscrever o Mestre.

C: Ela pode fazer isso legalmente? Você sabe dizem?

J: Pode. Eles não autorizam, né? Eles não autorizam, eles não assinam? E aí o Focuarte faz o projeto, inscreve o Mestre, e ainda bota o Mestre como pensador político. A gente não cobra um real do Mestre. Agora o que foi que aconteceu? A gente resolveu fazer um CNPJ, um MEI, para uma necessidade. O Mestre precisa de um edital. Ele sabe que a gente não vai cobrar nada para fazer a inscrição dele. Então, só para ter a formalidade na hora que precisar de uma pessoa jurídica, tem o CNPJ. Tá entendendo? Ou para um convênio, para um projeto que seja para o...

C: Mas nesse caso, vários grupos podem usar o CNPJ ao mesmo tempo? Tipo, num edital? Grupo tal, grupo tal, grupo tal. Se pedirem, os três terem o mesmo CNPJ, pode?

J: Pode sim, porque a associação é no mesmo sentido? Ela não pode representar vários grupos? O produtor cultural representa, ele cobra 10% e ele representa com CNPJ da empresa dele. Mas isso pode, é permitido. Agora sim, alguns editais da Lei Aldir Blanc que breiou, que a partir de 4 não podia. A Lei Aldir Blanc teve umas casquinhas de banana assim, que matou muito produtor de ódio. Porque tem produtor aí que faz 30, 40 projetos, em cima de 500, 600 reais de cada um. Aí tira muito dinheiro em cima disso. Então assim, o Focuarte é um exemplo vivo. Eu não estou fazendo propaganda do Focuarte, não, que você acompanha e sabe, mas é um exemplo vivo disso. Onde os Mestres são pensadores. Se você pegar qualquer Mestre que faz parte do Focuarte, ele hoje sabe dialogar. O Mestre sabe dialogar, o Mestre não sabe ficar calado mais não. Sabe dizer e sabe dizer quando não gosta. “Ó, isso aqui tá ruim. Isso aqui tá errado. Isso aqui não tá certo”, não é? E aí é isso.

C: O que você me diria a respeito, só pra terminar. O que você me diria a respeito da possibilidade ou de algum tipo de iniciativa pra que os mais jovens possam aderir ao Guerreiro? Porque uma coisa que eu percebo bastante é o envelhecimento dos grupos, né?

J: Sim, estão muito idosos já.

C: Estão muito idosos e muitas vezes quando morre um Mestre, morre um grupo, não sei. O Treme Terra, do Mestre Benon, até então, ele passou um tempo parado, não sei se voltou, se não voltou.

J: Não, o Peitica... É, o Peitica conseguiu o recurso agora da Lei Aldir Blanc e vai botar o Guerreiro de volta na rua.

C: O Treme Terra.

J: É. Agora, veja bem. Como é que eu quero que a juventude abrace se eu não divulgo isso daí? Por que o Cavalo-Marinheiro, o Frevo, o Maracatu, os nossos Cocos e as quadrilhas têm tanta gente jovem? Primeiro porque está na escola, é uma coisa permanente na escola. Não precisa de projeto, convênio, projeto de extensão para professor. Naturalmente as escolas promovem isso no São João. Que era para acontecer no Natal, não acontece. Se as escolas passarem a impulsionar isso no Natal. “Olha, vamos formar o Pastoril, o Guerreiro”, o povo começa a aderir. Porque não é falta, que não tenha jovem. Falta o acesso do jovem conhecer isso. Às vezes o jovem tem tanta vontade e não sabe que na rua atrás da casa dele tem uma sede de Guerreiro. E vê na TV, acha lindo, mas não sabe que atrás da casa dele tem uma sede de Guerreiro. Então, assim, o que só falta é acesso. Acesso. É acessibilizar esse povo e fazer os encontros. Precisa que esteja na escola. Se isso não está em constatividade na escola, não adianta. A.. Pergunta a Josefina, quando conversar com ela. Houve um projeto chamado Mestre nas Escolas, no começo dos anos 2000, e o CEPA foi um celeiro. O CEPA descobriu talentos e talentos voltados para a cultura popular. Que se não estiverem aí atuantes, fizeram um papel muito grande e que foi descoberto com o Mestre na Escola. Não precisa de outra coisa. A partir do momento... Por isso que eu digo, essa é a acessibilidade. Olha, o meu Instagram, quando eu vou puxar lá aqueles dados, gráficos, aquele material que tem internamente, geralmente 60 a 70% do pessoal que olha, curte, comenta e compartilha são jovens de 14 a 35 anos. São pessoas nessa faixa, de 14 a 35 anos. Que curtem, comentam, compartilham, que se sentem parte, que representam, que vão atrás desses Mestres e procuram saber o endereço.

C: É mesmo?

J: É. Então não é porque... não é falta de interesse, é falta de acesso à informação. Entendeu? Olha ali, o meu Instagram em 2020, eu passei de 80 mil visualizações. Dessas

80 mil visualizações, eu tive, entre o mês de março e o mês de novembro, 60% desse público era gente jovem. Tá entendendo?

C: Então existe o apelo do do jovem pra cultura popular? Ou melhor, existe existe uma porta aberta, só falta que tenha vontade de se atravessar.

J: É. E a informação. Se você não tem acesso... Eles não sabem, a gente não sabe onde tem uma sede de Guerreiro, a gente não sabe onde tem um Pastoril, a gente não sabe, as pessoas não sabem. As pessoas não sabem onde o grupo mora. Por exemplo, o Focuarte no site... Olha eu puxando sardinha. Eita meu Deus. No site do Focuarte tem o mapa, agora, o Descubra Lagoas. O mapa ele diz, pela região, o que é que tem naquela região. A Secult não podia fazer isso?E essa ideia eu dei a Secult, no ano passado. Em 2019 eu dei essa à Secult. “Secult, façam um mapa interativo no site de vocês”. Não precisa de muita coisa não.

C: Eles têm o mapeamento cultural.

J: Tem, mas não é prático, nem é atualizado.

C: Atualizado não é, não. Com certeza.

J: E não é acessível, pra você clicar é uma listinha. Não, você entra no site... Se você entra no site do Focuarte, pra ver... Você já viu como que tá dentro do site do Focuarte?

C: Não, só pelo Instagram.

J:Aqui não tem não, né? Como eu compartilhar a tela pra ele mostrar o negócio?

C: Tem, não aparece não, share screen?

J: Ah, tô vendo aqui.

C: Antes da... Eu tô com medo que pare a gravação.

J: Ah, certo.

C: Só pra garantir, você autoriza que eu transcreva algumas partes da sua fala no artigo?

J: Claro que sim, não tem problema não. Fica à vontade.

C: Obrigada.

J: Tá certo.

C: Tenta aí compartilhar, ver se vai.

J: Bom, aqui não tá não. Agora, vê se você consegue dar aí. Você tá pelo celular ou pelo computador?

C: Computador.

J: Aqui ele...

C: Eu vou entrar no Focuarte. Pera aí.

J: Entra aí, focuarte.com.br, pra você ver uma coisa. E compartilhe aqui comigo a tela.

C: Você comprou o domínio do Focuarte?

J: É nosso. E se você botar no Google, “Focuarte” é a primeira coisa que aparece. É um bolo de coisas que aparece já.

C: Líderes regionais, alagoanidade.

J: Lá embaixo, vá descendo a tela. Tem um negócio que chama Descubra...

C: Está lindo!

J: Agora, clica aí na região metropolitana pra você ver uma coisa. Começa pela metropolitana porque as outras ainda estão alimentando. A metropolitana que tem uma turminha a mais agora.

C: Tá abrindo.

J: Quando você clica...

C: Artesão Beto Gomes, Guerreiro São Pedro Alagoanos, Zé Firmo... Fernão Velho, Mestre Zé Maria de Alagoas.

J: Aparece a cara do povo. Agora eu vou dar um exemplo. Clica aí na Mestra Lucimar. Está vendo aqui? A Lucimar na minha vista. Clica aí Lucimar. Clica na Lucimar para tu ver uma coisa. Aí você abre a Lucimar e aí você vai ver toda uma biografia, repare, vai abaixando que de você ver, toda uma biografia atualizada da Lucimar. Deixa eu desligar aqui a rádio, peraí. Tudo, tá tudo aqui. Esse trabalho eu tô fazendo com a maior paciência, um por um, na medida que eles também vão me fornecendo informação. Tá tudo aqui. O que eu quiser saber se a Mestra Lucimar está aqui, eu vou descobrir que está aqui no site do Focuarte. E fotos do trabalho da Mestra Lucimar. Foto, vídeo, o que eu encontrei da

Lucimar, eu botei aqui. O site da Secult não poderia ter ficado desse jeito? Eu disse a eles, mas eles... “É difícil”, como é que é difícil? Como é que um fórum que não tem um real no bolso faz e eles não fazem? Agora, assim, nós temos no Focuarte uma coordenação, o Focuarte. E esses líderes regionais... Existe a coordenação e os líderes regionais. A coordenação faz uma contribuição, são 10 pessoas da coordenação. Aí o que foi que nós fizemos agora? Quem passasse na Lei Aldir Blanc, certo? Iria dar uma contribuição à Focuarte. Todo mundo aceitou sem guerra. Todo mundo aceitou sem apanheira, sem zoada, e todo mundo contribuiu. Então tá lá, estamos com o dinheirinho guardado, mandando fazer as nossas camisas. As camisas saindo feito olho, minador de água, toda semana sai quatro, cinco camisas, a gente tá vendendo. Vendendo camisa pro Brasil todo, o Focuarte vendendo. E o Focuarte não tem um patrocinador, e é um site desse hoje que a gente tem qualidade de informação. Nós temos parceria com o Itaú Cultural. O Itaú Cultural é parceiro direto do Focuarte. Parceiro direto, Itaú Cultural, Arte Plural Assessoria, que é de São Paulo. Tem uma assessoria de comunicação do Piauí. Contato direto. O Moreira Salles é parceiro do Focuarte, já. Manda material para a gente compartilhar, divulgar. E aqui querendo, ó. Aqui tem um, do lado do mapa, tem um local pro povo se cadastrar, que é um breve cadastro pra gente entrar em contato. E a gente tá criando agora... Vai ter os blogs. Coitadinho do rapaz do site, o técnico. Ele coça a cabeça comigo porque ele esses blogs era pra estar funcionando. Aí ele quando manda de um jeito, eu disse “não, quero não. Eu quero cada um... se é cordel, eu quero um blog, uma página, um uma subpágina com a cara do cordel. Eu não quero uma coisa igual pra todo mundo, não”. O coitado tá penando comigo. Faça bem feito para poder dar certo. E aí o Focuarte hoje tem esse espaço que não é do Focuarte, é da cultura popular. Então, a gente... Cada dia se tem uma organização, cada dia está se ajeitando. Toda hora, toda semana se faz uma coisinha nova. E a gente devagarzinho está organizando. Fazendo o que pode e organizando. E agora assim... “E, ah, João, o que é que falta?” Só falta interesse mesmo. Se um fórum, que é um grupo de pessoas da sociedade, consegue já organizar isso, por que eles não podem conseguir? Se eles têm dinheiro pra tudo lá dentro? Só querer fazer. É só querer fazer. É isso.

C: João, meu querido, muito, muito obrigada.

J: Espero que tenha ajudado.

C: Ajudou, ajudou.

J: Tem o que agradecer não.

C: Na verdade, enquanto você falava... Eu vou interromper a gravação aqui, agora, tá certo?

Transcrição da entrevista com prof. Carmen Lúcia Dantas

Realizada no dia 6 de junho de 2022

Tempo de gravação: 1h29min28seg

Catarina: É, então, é... Entrevista com a...

Prof. Carmen Lúcia Dantas: Você mandou perguntas pelo e-mail?

C: Mandei.

Prof.: Sim.

C: Mandei.

Prof.: Tem elas aí?

C: Tenho.

Prof.: Sim, elas já foram, né?

C: Já.

Prof.: Certo. Então eu posso... você vai questionar sobre elas?

C: Vou, mas é porque são... por isso que eu quis gravar, porque são perguntas que podem levar a outras, a outras, entendeu?

Prof.: Aí o que eu posso fazer? Eu vou lhe responder agora e posso completar nas... você me fez.

C: Maravilha, perfeito.

Prof.: Já com calma vendo, não é? É. Completando.

C: Pronto. Professora, o que levou a senhora a se interessar pela cultura popular alagoana?

Prof.: Eu acho que todo nordestino já traz no sangue esse fascínio pela cultura popular. E eu, quando cheguei aqui, conheci Théo Brandão. E Doutor Théo foi aquele que me levou em linha direta para esse, esse...

C: Universo.

Prof.: Esse universo popular. Quando soube que tinha uma museóloga em Alagoas, ele ficou louco para me levar para o Museu Théo Brandão (risos).

C: Isso foi em que ano, professora?

Prof.: 70... Olha, eu acho que foi em 72 ou 73. Isso eu posso lhe confirmar depois.

C: Certo.

Prof.: Mas foi nesse comecinho de 70. Eu cheguei e fui trabalhar com Solange, na época Solange Lages, que é Solange Alita (?), no Departamento de Assuntos Culturais. O Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação, porque não existia Secretaria de Cultura, então o Departamento de Assuntos Culturais...

C: Absorvia...

Prof.: É, e tinha força quase de uma secretaria, pelo menos na época de Solange, teve essa força de uma secretaria de Estado, embora fosse um departamento. A Secretaria tinha o Departamento de Cultura... o Departamento de Assuntos Culturais e o Departamento de Assuntos Educacionais. Então, eu fui trabalhar com Solange. Quando o Solange deixou o DAC, aí Doutor Théo ficou louco para me levar para o Théo Brandão. E houve concurso para a Universidade, eu fiz concurso para História, que era uma disciplina que estudei muito no meu curso de museologia, e aí ele me levou para o Théo Brandão. Eu fiquei logo à disposição do Théo Brandão (risos). E já comecei a mergulhar nesse universo da cultura popular e que todos nós já com vivência no Nordeste, nós já trazemos isso de raiz. Foi só um aperfeiçoamento através da informação acadêmica. Ele aí me indicou livros, eu comecei a ler e comecei a ir para campo para adquirir mais acervo para o Museu Théo Brandão, que estava no início.

C: Na infância e na adolescência, você não chegou a brincar, algum folguedo?

Prof.: Sim, sim.

C: Chegou a participar?

Prof.: De folgedos, não. Porque eu sou de Penedo. E Penedo é uma cidade que tem uma... é mais voltada para o viés erudito. É muito mais voltada pro viés erudito, embora eu um dia desse vendo um trabalho de... Eu vou tirar para poder ficar mais...

C: Fique à vontade, professora.

Prof.: Eu vendo um trabalho de Bruno César, foi onde ele encontrou maior incidência de terreiros, de cultos afro-brasileiros.

C: Em Penedo.

Prof.: Foi em Penedo. E, no entanto, é uma cidade muito voltada para a arte proveniente de Portugal, devido às famílias de portugueses bem-sucedidas que se instalaram em Penedo a partir do século XVIII. Então, nós tínhamos na minha época apenas um fandango. Aliás, era uma chegança, uma chegança, mais brincada só pelos senhores pescadores e tal. Tínhamos também pastoril, mas eu não participei dos pastpros. Eu torcia (risos). Eu era torcedora ferrenha do azul, numa época em que a gente ia para aquelas apresentações, lutar pela cor da gente.

C: Era mesmo uma competição, né?

Prof.: Uma competição acirrada.

C: Nossa senhora!

Prof.: E eu participava só como torcedora, não participei de nenhum grupo. E os outros guerreiros, é... baiana, reisado, nada disso eu vi em Penedo. Penedo era mais voltada para a questão de patrimônio histórico, né? Literatura...

C: Arquitetônico...

Prof.: É, arquitetura... A literatura... Era mais voltado para essa arte. Mas eu acho que eu tenho uma alma popular (risos). Embora seja penedense, mas eu tenho uma alma popular. Assim sendo, quando o Dr. Théo me abriu esse caminho, floresceu em mim tudo que estava para acontecer. Eu brinquei muito com a cerâmica do Carrapicho. Carrapicho era uma comunidade de Sergipe, do outro lado, que produzia muita cerâmica lúdica. E vinham ser vendidas, essas peças vinham para ser vendidas na Feira de Penedo. Então eu montava uma casa com as pecinhas de cerâmica feitas pelas artesãs e os artesãos do Carrapicho. Isso é uma coisa, assim, muito presente e que eu fui encontrar depois no

museu Théo Brandão. Peças hoje importantíssimas que os colecionadores... (risos) lutam por elas e que não existem mais.

C: Nossa, é...

Prof.: E eu me dei, poxa, como eu brincava!

C: É uma coisa, como as coisas se transformam, né, de valores.

Prof.: Pra você imaginar... (risos)

C: Pois é, professora. É assim que se constrói, né? Então, como foi trabalhar com o Théo Brandão?

Prof.: Um grande privilégio. Todos nós que passamos pela orientação de Théo Brandão, tivemos não só a orientação do conhecimento na área do folclore, mas tivemos sobretudo uma formação ética, do respeito. O respeito pelo texto, o respeito pela peça, o respeito pelo produtor da peça. Então, Doutor Théo foi realmente um grande mestre, um grande mestre... porque ele não era apenas o conhecedor da disciplina que ele ensinava, mas ele era um humanista. E como humanista, ele procurava formar os seus alunos da forma mais completa possível, envolvendo sobretudo esse respeito. Tanto que, lembrando dele, quando fizemos a inauguração do Museu Théo Brandão, em 2000 ou 2001, eu me lembrando do ensinamento dele, estava um museu cheio de autoridades, e essas autoridades só entraram no museu depois dos mestres e dos figurantes que estavam lá. Eles eram as pessoas mais importantes daquela noite. Graças a eles, aos mestres, às mestras, aos artesãos... Graças a ele é que o museu existia. Então, foi a entrada triunfal deles, para depois entrarem as pessoas, o reitor, o governador, fosse quem fosse. Mas os mais importantes da noite eram os mestres da cultura popular.

C: Quantos anos a senhora trabalhou com ele, professora?

Prof.: Com o Dr. Théo?

C: Sim.

Prof.: Olha... Eu não sei lhe dizer, eu posso lhe dizer depois, porque eu tenho que ver... É, quase dez anos, quase dez anos. 72, 73 por aí, até... eu acho que 2001, quando ele morreu.

C: Ah, então foi até a morte dele.

Prof.: Até a morte dele, até a morte. Porque ele já aposentado da UFAL, ele era professor de antropologia da UFAL, mas ele já aposentado da UFAL, ele... Quando eu o conheci, eu acho que ele estava se aposentando ou já tinha se aposentado. Quando eu cheguei aqui em Maceió. Mas ele não saía do museu (risos). Era uma figura constante lá.

C: O Théo Brandão, a criação do museu, ele foi a iniciativa da UFAL...

Prof.: Foi iniciativa da UFAL.

C: Junto com ele? Como foi essa construção?

Prof.: Doutor Théo, pelo fato de ser um folclorista... Dr. Théo era médico, médico-pediatra, né. Mas a paixão dele sempre foi a cultura popular. E ele era um colecionador de cultura popular e também professor de antropologia da universidade.

C: Ah, sim.

Prof.: Então ele colecionava em casa mesmo aquelas peças. A dona Élide, a esposa dele, já não aguentava porque a casa era cheia, super cheia (risos). Era uma loucura, uma loucura!

C: (risos) Uma coisa é você colecionar, outra coisa é você ter um museu, viver dentro do museu.

Prof.: Dentro de casa era aquela loucura. E ele era um cara assim, muito inteligente e muito rápido, sabe? Era aquela dentro de casa, no meio daquelas peças, era aquela correria e a gente atrás, a gente atrás (risos). Até que ele viu que tinha que tomar uma iniciativa qualquer. O que sempre acontece com os colecionadores? Chega um ponto em que a coleção fica maior do que o colecionador. Então ele tem que tomar uma iniciativa. E Dr. Théo ofereceu a coleção à Universidade. Na época, o reitor era Nabuco Lopes, doutor Nabuco Lopes. Então, o Dr. Nabuco recebeu. A universidade funcionava onde é hoje o Detran. Não sei nem se o Detran ainda está lá. No antigo campus Tamandaré. Lá...

C: Eu acho que nem está mais.

Prof.: Eu acho que o Detran não está mais. Então a universidade funcionava ali e uma das casas... E tinha algumas casinhas, uma das casas foi disponibilizada para ser o museu. Doutor Théo instalou, começou a instalar seu acervo porque a casa não dava, porque era uma casa de tamanho médio e a coleção dele era enorme, não dava, mas ficou lá. Quando eu... eu assumi, ainda foi nessa casinha lá no campus Tamandaré. E aí nós fomos... mas

logo depois, o reitor João Azevedo... Na época era vice-reitor de Manoel Ramalho, mas houve um período em que ele assumiu, o professor Manoel Ramalho viajou e ele assumiu. Quando ele assumiu, ele aí transferiu o museu. Ele era louco no Dr. Théo acreditava muito no trabalho do Dr. Théo. Rapaz bem jovem, você imagina o João foi reitor com 33 anos.

C: Nossa! é jovem, é...

Um menino, né? 33 anos. Então, ele entusiasmado com a área cultural, ele fez um trabalho belíssimo na Universidade, na área cultural. Foi quem criou a Pinacoteca Universitária, foi quem criou o departamento de arte. Merece um estudo, o João. Jovenzinho. Aí, Dr. Théo... Aí, o Casarão da Avenida da Paz foi disponibilizado para doutor Théo instalar o museu.

C: Aquele casarão era de...?

Prof.: Da família Machado, Arthur Machado. Uma família que depois foi embora. Tem parentes aqui, mas foi embora para o sul e eu até recebi em certa ocasião dos filhos do patriarca lá no museu e ele ficou dizendo que aqui era a quarta, aqui era não sei o quê. Recordando (risos) Mas o museu foi para lá. O museu foi criado em 75, isso no Campo de Tamandaré, e em 77 ele foi para o palacete, o que a gente chama Palacete dos Machados. Ele foi para lá com o Dr. Théo. E eu fui também. Na época, quem era a diretora do museu era Vera Lúcia Calheiros, também discípula do Dr. Théo e da área de Antropologia. Quando Vera foi para o Rio, ela fazia doutorado, ela casou e aí ficou no Rio. Eu fui quando assumi o museu. E já estava perfeitamente entrosada no grupo de Dr. Théo, que compreendia aqueles que tinham sido alunos dele de antropologia, como Nádia Fernanda, como Nuzi Mendonça, como Sávio Almeida, como Fernando Lobo e tantos outros que tinham sido discípulos na universidade. Eu não, eu cheguei já como museóloga. Aí me entrosei com esse grupo e ficamos... Severina Albuquerque também.

C: Severino?

Prof.: Severina!

C: Severina.

Prof.: Severina. E aí nós ficávamos, eu na direção e esse grupo todo ali atento a Doutor Théo e ao que o museu precisasse. Foi quando foi pra lá também, bem jovenzinho, Celso Brandão (risos). Quando o Celso chegou, nós fizemos uma parceria tão sólida que até hoje eu digo...

C: Ele tem um trabalho muito vasto e interessante.

Prof.: (risos) Até hoje eu digo que o Celso é o menino dos meus olhos, porque nós começamos a fazer um trabalho nessa época pelo Théo Brandão, eu escrevendo e ele fotografando. Nós íamos por esse interior todo atrás de peças para ampliar o acervo, para dar uma visão contemporânea ao acervo e ele fotografando.

C: Se não me engano, ele tem um documentário, eu acho que é dele, um documentário muito interessante sobre o Guerreiro.

Prof.: Sim, o Celso tem. Olha, sobre Guerreiro...

C.: Muito, muito bom o documentário. Eu assisti já... Excelente.

Prof.: Tem, tem. O Celso é uma pessoa que você deve entrevistar, porque ele não é de falar muito, mas o que ele fala... (risos)

C: É no ponto exato! (risos)

Prof.: É uma pessoa extraordinária.

C: Professora, veja bem, o reisado, de acordo com a historiografia, teria se desenvolvido no ambiente dos engenhos, né, fato que explica inclusive a forma como as apresentações eram estruturadas. Aquela coisa, marcha de rua, abrigão de portas, etc. Já o Guerreiro... Por ter se identificado com este nome, pelo menos, entre 27 e 30, né. De acordo pelo menos com o Arthur Ramos, que é uma das fontes de vários folcloristas, como o Théo Brandão, né, muitos citam ele. Parece ter se desenvolvido num ambiente mais urbano, como demonstram alguns depoimentos de folcloristas acerca dos natais em Bebedouro, por exemplo. O... Como é o nome daquele cidadão lá do Bebedouro...

Prof.: O Major Bonifácio.

C: Esse, sim. Aí eu queria saber a sua opinião sobre essa hipótese. Essa hipótese de que o Guerreiro seja um folguedo mais urbano, acerca também até das origens, porque eu já vi pelo menos três versões para a origem, assim, do Guerreiro. Uma seria... Engraçado, né, naquele livro Reisado Alagoano, o Théo Brandão tem uma lista ali de mestres de Guerreiro, de mestres de reisado até 1930, se não me engano. E numa frase ele solta só isso: “Patrício, negro, não sei o quê. Diz a tradição que foi o primeiro a brincar Guerreiro em Chã da Jaqueira ou foi Fernão Velho”. Mas só isso. É uma informação tão importante e solta uma frase assim. “Diz a tradição”. Que tradição? De onde veio? Eu quero saber!

Prof.: Quem era o Fulano que ele disse?

C: Patrício. Patrício. Essa é uma versão. A outra versão que, por exemplo, a Josefina Novaes, a senhora conhece...

Prof.: Sei, sei, muito.

C: Pronto. Josefina Novaes já parte da versão de que teria sido em Bebedouro as primeiras brincadeiras de Guerreiro.

Prof.: E sendo em Bebedouro, é mais recente.

C: Mais recente, você fala, entre 27 e 30?

Prof.: Sim.

C: Mais recente de que 27 e 30 ou nessa fase?

Prof.: Eu acho que seja mais recente do que 27, de que esse período de 20, de década de 20 e 30.

C: Por quê?

Prof.: Porque eu acho que na década de 20 e 30 era no interior. Era mais... o forte do reisado era no interior. Vamo pra frente, diga outra hipótese.

C: Não, aí a outra hipótese teria sido a de Viçosa.

Prof.: Sim.

C: E eu lembro, eu estive aqui há uns dois anos atrás, a gente conversou informalmente, e eu lembro que a senhora falou uma coisa muito interessante sobre um evento que teve em São Paulo.

Prof.: Isso (risos).

C: Aos guerreiros de Alagoas e tudo mais. Eu achei essa hipótese muito interessante. Só que... Eu fico pensando, será que eles poderiam ter sido batizados dessa forma lá? Porque esse evento foi quando? 55, eu acho. 54, 55.

Prof.: É, nessa fase.

C: Foi o quinto congresso de folclore, eu acho.

Prof.: É.

C: Não é, São Paulo, que foi bem...?

Prof.: É, exatamente.

C: Então, isso pelo ano, pelo período... Como Artur Ramos já havia em 27...

Prof.: Falado em Guerreiro.

C: Exatamente. Aí eu penso... Talvez tenha sido uma coincidência, ou realmente...

Prof.: É.

Prof.: Eu quero saber assim, o que a senhora...

Prof.: De Arthur Ramos... Eu não vi em Arthur Ramos. Arthur Ramos, ele diz que é um foguedo com esse nome?

C: Guerreiros. No livro Folclore Negro do Brasil, que inclusive tenho.

Prof.: Eu até quero ver. Tire uma foto e me mande desse pedacinho.

C: Claro, claro. Se a senhora quiser eu trago o livro.

Prof.: Não, precisa não, basta você mandar uma foto pra eu ler esse pedacinho.

C: Ele fala do... Ele fala “o que eu colhi em Alagoas, o Auto dos Guerreiros”. Então esse trecho, esse capítulo, que na verdade ele tá falando do ciclo do boi e aí ele vai falando reisado, bumba, não sei o quê, e chega nos guerreiros.

Prof.: Onde ele chama de Auto dos Guerreiros.

C: Auto dos guerreiros.

Prof.: Eu quero ver se ele descreve alguma coisa sobre o Auto dos Guerreiros.

C: Descreve. Mas eu vou tirar uma foto. Posso digitalizar direitinho e mandar pra senhora.

Prof.: Porque será que ele estava chamando de Auto dos Guerreiros, o quilombo? A brincadeira, o quilombo? E que ele denominou de Auto dos Guerreiros? (risos) Uma interrogação na sua cabeça!

C: Professora...

Prof.: Será?

C: Eu preciso reler, mas eu acredito...

Prof.: Por isso é que eu estou querendo.

C: Eu acredito que não, porque eu não estou me recordando, nesse momento, de nesse capítulo... Não, ele pode ter citado Quilombos.

Prof.: Pois é.

C: Mas, bom, pelo menos a maneira que ele descreve o Auto é tal e qual...

Prof.: Me mande!

C: Vou mandar.

Prof.: Me mande.

C: Vou mandar .

Prof.: Porque a versão que eu tenho, mais uma versão, é de José Aluísio Vilela. Folclorista. Zé Aluísio fazia parte da escola de Folcloristas de Viçosa. E foi aquele que ficou na Viçosa. Théo Brandão foi estudar na Bahia. José Maria de Mello, que também fazia parte, veio para Maceió e se dedicou também à política e, portanto, muito mais urbano. Zé Pimentel do Amorim era específico da área de Medicina Popular, porque era médico e se voltou muito para aquilo. E Zé Aluísio era agricultor, ele tinha propriedades. Então ele tinha uma vivência muito grande com o produtor do folclore. Era o menos acadêmico deles. Era um homem muito estudioso, tinha uma biblioteca maravilhosa, mas ele tinha um contato direto. Toda a vida, com o produtor. Ele tinha a linguagem do produtor do folclore, sabe? E ele me disse, e eu tenho a impressão que eu li isso também em algum livro dele. Mas já procurei, não achei. Ele me disse o seguinte, que essa festa do folclore de São Paulo, pediram para ir um reisado.

C: Pediram um reisado.

Prof.: Reisado. Porque na época era reisado, segundo as palavras de Zé Aluísio. E o que é que ele fez? Ele ficou tão satisfeito com a apresentação que preparou o grupo da melhor forma possível. A indumentária, a melhor possível, aqueles chapéus maravilhosos, já em forma de igreja, o chapéu mais enriquecido, tudo mais enriquecido. E foram para São Paulo. Aí ele conta como foi a viagem, ele me contava aquela coisa toda. Quando houve a apresentação de Alagoas do reisado lá, foi um entusiasmo. As pessoas deliravam. E chamavam “olha, são os guerreiros de Alagoas. São os guerreiros de Alagoas”. E esse

grupo, quando voltou, quis manter aquela indumentária, vieram com o amor próprio lá em cima. Porque naquele tempo, ir para São Paulo, ir a São Paulo era um acontecimento.

C: Sem dúvida.

Prof.: E brilhar em São Paulo...!

C: Mais ainda.

Prof.: Mais ainda. E ele foi acompanhando. E ele, Zé Aluísio, foi acompanhando o grupo e voltou testemunhando esse fato. Ele me dizia que, a partir daí, continuou tendo reisado e foi surgindo esse outro grupo com esse tipo de...

C: Chapéu?

Prof.: De chapéu... e com passos mais elaborados.

C: Isso em 54, 55?

Prof.: Sim, porque...

C: Para esse congresso?

Prof.: Para esse congresso. Esse congresso.

C: Ou no contexto desse congresso?

Prof.: É. Para aí se apresentar nesse congresso de São Paulo. Esse grupo foi preparado com esse fim.

C: Mas esse chapéu então surgiu para esse evento?

Prof.: Segundo ele me dizia, esses chapéus mais elaborados do Mestre, da Lira e etc, tudo foi para esta apresentação em São Paulo. E exageraram os passos e tudo, e as aperfeiçoar...

C: O trupé!

Prof.: O trupé, diz que foi um encanto. E voltou eles querendo continuar com a mesma coreografia que apresentaram em São Paulo e que daí surgiu. O professor Pedro Teixeira me falava também nisso.

C: Pedro Teixeira. Pedro Vasconcelos Teixeira.

Prof.: É. Também me falava nessa grande apresentação de lá. Mas, eu fiquei achando que eu tinha lido em um dos dois, ou em Pedro Teixeira ou em Zé Aluísio.

C: Sobre?

Prof.: Que desse evento, dessa história que eu vi oralmente. Que um dos dois tinha registrado isso. Mas eu já procurei e não encontrei. Não é que eu tenha feito uma pesquisa aprofundada. Era só uma curiosidade que eu tinha.

C: Professora, o Pedro Teixeira tem um texto em um dos boletins de folclore em que ele fala da transição do Reisado para o Guerreiro. Eu também tenho, posso enviar para a senhora?

Prof.: Sim, pois é.

C: Como eu estou estudando, eu sei exatamente onde está (risos). Nesse texto, eu acho que ele fala desse congresso, mas pelo que eu entendi, pelo que eu pude retirar do texto, essa transição parece ter ocorrido mais em Viçosa.

Prof.: Sim, sim, em Viçosa.

C: Em Viçosa.

Prof.: Porque o guerreiro que foi, foi o guerreiro da Viçosa.

C: O guerreiro que foi para São Paulo, na verdade, o reisado que foi para São Paulo.

Prof.: O reisado.

C: De acordo com essa versão.

Prof.: O reisado. Porque nessa época o forte era Capela, Viçosa, União, sobretudo Viçosa.

C: Bebedouro então?

Prof.: Não. Bebedouro tinha as grandes festas de Bebedouro que eram promovidas pelo Major. Mas era festa de Natal, festa de Carnaval, festa de São João.

Prof.: A senhora chegou a participar de alguma dessas de Bebedouro?

Prof.: Não, foi anterior a mim.

C: Ah, foi anterior.

Prof.: Foi anterior. Tem um livrinho que dona Ilza Porto escreveu sobre o Major. Porque o Major...

C: Era isso! A Josefina falou desse livro, mas eu procurei. Ilza Porto?

Prof.: É dona Ilza. Eu vou. É um livro bem fininho. Eu tenho esse livro. Eu vou ver se localizo nas minhas coisas. E se eu não localizar é porque eu dei ao Théo Brandão, mas aí eu localizo e você me cobre.

C: Ô professora, seria... Porque o que eu procurei deste livro...

Prof.: É um folhetinho sobre o Major Bonifácio. Hoje em dia o Major Bonifácio é olhado com certos cuidados. Por quê? Porque ele era um homem muito autoritário. Então, o politicamente correto hoje, que hoje nós estamos muito atentos a isso.

C: Conservador em outras palavras, a senhora quer dizer?

Prof.: Conservador e mandão. Ele segurava as festas, as festas aconteciam, mas ao modo dele. Isso é já um... uma coisa mais recente.

C: Então, tinha uma interferência direta dentro.

Prof.: Uma autoridade. Até para segurar a festa do jeito que ficasse tudo dentro do padrão. Então, ele tinha uma autoridade sobre os brincantes, que hoje a gente já olha com certas reservas. Mas isso não neutraliza o valor do trabalho dele.

C: Sim.

Prof.: Eram os hábitos da época, mas ele promovia essas festas. E com o prestígio que tinha, ele conseguia verba para fazer essas festas em Bebedouro. Agora, se tinha folguedos que ele incentivava, isso eu não sei. Eu sei que esses grandes folguedos vieram da Zona da Mata. Eles são provenientes do ciclo do engenho.

C: O reisado.

Prof.: O reisado, o pastoril. Pastoris. Que era a dança das meninas, filhas da elite rural, das netas e filhas dos senhores de engenho, que brincavam com as filhas. A cavalhada também. Então, o ciclo do engenho foi rico, foi muito rico, em manifestações de folguedos, porque era distração para os donos da casa. Não tinha rádio, não tinha nada. Distração eram aquelas apresentações dos trabalhadores do engenho, que o dono do engenho dava a indumentária e eles se apresentavam. Muitos senhores de Engenho até

faziam as próprias peças para serem cantadas. Na Viçosa, tem peças muito bonitas que eram assim. Um tio de doutor Théo, que era juiz de direito e que incentivou muito esses grupos, incentivou os meninos da família, como Théo Brandão, como Zé Aluísio Vilela, a ver aquelas apresentações e despertar para a importância daquilo. Tudo era... o centro era a Viçosa. Aqui tinha as apresentações. Agora eu nunca soube que num passado remoto, esses folguedos também aconteciam aqui. O que eu sei... é, aconteciam com a frequência, sobretudo no Ciclo do Açúcar. O que eu sei é que em determinada época, movidos até por questões econômicas, houve um êxodo para Chã da Jaqueira.

C: Chã da Jaqueira.

Prof.: É. Houve um êxodo pra lá. Que é também Chã da Jaqueira e Chã de Bebedouro, é a continuação.

C: Sim. Fernão Velho não.

Prof.: Fernão Velho também, porque é uma parte que vai...

C: É sempre aquela área, mais...

Prof.: É, vai. Vai. Eles vieram alguns com outras tantas pessoas e se instalaram por ali pessoas do interior da Zona da Mata em alguma crise econômica que aconteceu. E aí alguns mestres, alguns participantes começaram a organizar grupos ali. Mas o que me consta é que o grupo iniciou tudo, começou na Zona da Mata.

C: Inclusive a transição do reisado para o...

Prof.: Inclusive essa transição que ainda é uma coisa que nós não temos nenhum instrumento comprobatório, mas que o reisado que se apresentava nas grandes ocasiões era o da Viçosa, porque era o município que mais incentivava. Capela também. Mas Viçosa se destacava, até porque os meninos da Viçosa, Théo Brandão, Zé Aluísio, Zé Maria de Mello, que nasceu em Capela, mas foi pequenininho pra Viçosa... O próprio Dr. Diegues também participava de alguma forma desse grupo, embora eu não fosse de lá. E essa juventude incentivava. E Viçosa... incentivava porque o tio deles, esse que era juiz de direito, o Dr. Olegário Vilela... O Dr. Olegário, que tinha uma casa maravilhosa. Quando a gente entra na Viçosa, uma casa de engenho, engenho Boa Sorte. Ele reunia o grupo. Tem até um poema de Dr. Théo, muito bonito sobre o engenho Boa Sorte. Ele incentivava, era o maior incentivador desses grupos, e chamava a atenção dos seus netos, dos seus sobrinhos, dos seus filhos, para a importância daquelas manifestações. Porque

ele era um cara erudito, era um poeta, tem poemas dele muito bonitos, Olegário Vilela. Então, o que eu sei é que Viçosa era o reduto principal desses grupos e aqueles municípios adjacentes.

C: É, vai ser difícil chegar realmente porque...

Prof.: Você não chega.

C: Não, mas o Roberto Ramos, num trecho, ele fala que é difícil localizar. Então se ele que citou pela primeira vez acha difícil, não sou eu que vou desenrolar esse nó (risos).

Prof.: Não desenrola (risos). Porque não adianta. É continuar com a interrogação como eu ainda hoje continuo ouvindo essas versões e procurando, e associando, e vendo, conversando com pessoas que têm o mesmo interesse para ver se a gente vai elucidando. A verdade é que o guerreiro veio do reisado.

C: Isso é ponto pacífico.

Prof.: É ponto pacífico.

C: O chapéu de Guerreiro. O chapéu, eu me refiro ao de igreja. Ele me parece, não ser exclusivo do guerreiro alagoano. Eu tinha essa ideia.

Prof.: Não, eu não vejo assim em outro folgado.

C: Eu vejo.

Prof.: Em qual?

C: Em reisados de Pernambuco.

Prof.: Sim, reisados. Tá. Sabe por quê? Porque tudo... essas brincadeiras vieram da folia de reis. De Portugal. Então, isso veio pra cá, veio aqui pro Nordeste. Daqui do Nordeste foi se espalhando.

C: Reisados sabemos que tem em Pernambuco, em Ceará, até no sul tem folia de reis.

Prof.: Folia de reis, porque foi também pra lá. E isso foi ganhando um colorido local. Folia de reis, os filhos de senhores de engenho, senhores de engenho, uns portugueses, outros descendentes de portugueses muito próximos. Então, traziam essas informações, trouxeram essas informações para o Nordeste. E ia ganhando uma coloração local, já misturado com o índio, já misturando com os espelhos, com a magia...

C: Contra os maus espíritos, aquela coisa toda.

Prof.: Então, isso tinha aqui. Tinham tipo a coroa, que em Pernambuco tem uma diferença. Que a Igreja estivesse presente é perfeitamente normal, porque a igreja vivia e vive de braços dados com o poder...

C: E com a própria temática do reisado, do Guerreiro...

Prof.: A temática, tudo era voltado para o nascimento do Cristo.

C: Eu ainda vou pesquisar essa coisa um pouquinho mais a fundo. Queria fazer um artigo sobre isso, alguma coisa, porque existe também na minha cabeça... Como é o nome daquilo que a gente tem? Que eles são muito... Os pernambucanos, é... Eles são muito...

Prof.: Bairristas.

C: Bairristas! Então eu virei bairrista contra eles, e olha que eu tenho um pouquinho disso, meu pai é de lá, enfim... Tenho família lá... Mas assim, eu percebo, sabe, professora, por exemplo, lá tem um balé folclórico de Recife. E esse balé, ele é fantástico, aquela coisa toda. Eles têm várias danças, o bumba, não sei o quê, e o guerreiro. Em nenhum momento eles falam guerreiro alagoano. É guerreiro. E um dos símbolos é o Bumba e o Chapéu de Guerreiro.

Prof.: Sim.

C: Que pra gente é o Chapéu de Guerreiro. E eles já viajaram o mundo inteiro nos anos 70...

Prof.: O Chapéu de Guerreiro é o símbolo mesmo da cultura popular alagoana.

C: Alagoana, né! E há pouco tempo eu vi uma reportagem sobre o Reisado lá, que eles querem transformar o Reisado em patrimônio mundial. Pernambuco quer transformar o Reisado em patrimônio mundial. E, eis que eu vejo na cabeça do mestre aquela igreja. E isso mexe com a nossa... Porque eu digo “gente, será que...” criou-se essa questão em mim: será que houve a apropriação deles...? Ou nossa?

Prof.: Não, nossa não.

C: Porque é natural nosso. Eu não sei, eu preciso pesquisar.

Prof.: O que acontece é que eles realmente são bairristas. Eles defendem o patrimônio deles e nós não temos esse ímpeto de defesa.

C: Exatamente!

Prof.: Porque já era para a gente ter registrado o guerreiro com patrimônio...

C: Imaterial nacional.

Prof.: Há muito tempo. Os bonecos de Olinda, há uma corrente forte que diz que eles começaram em Penedo. Então, essas coisas... Ai, essas coisas... (risos)

C: Nesse momento, eu vou abrir um parênteses aqui bem bobo, mas nesse momento... que Deus me perdoe. Meu pai, eu amo ele, ele morreu há quase 30 anos, coitadinho. Mas nessas horas, eu acho até bom que ele já não esteja mais comigo aqui, fisicamente. Porque eu acho que ia dar uma...

C: Você ia descontar nele! (risos)

C: Nossa senhora! Continue, professora, desculpa.

Prof.: O que acontece é que Pernambuco e Alagoas já foi um só.

C: Exatamente.

Prof.: Já foi um só. Então a cultura de Pernambuco e de Alagoas é uma só. É uma só. Ah, essa fusão. E como Pernambuco é um estado maior, mais organizado, que incentiva a cultura mais do que a gente... De casas que defendem... O Instituto Brennand, Instituto Joaquim Nabuco, tem órgãos federais que estão ali muito atentos à cultura local. Então, é natural que o que eles puderem puxar, eles puxam.

C: É, exatamente.

Prof.: Eles puxam.

C: Exatamente.

Prof.: Eles puxam.

C: Inclusive, a Josefina me contou porque o Guerreiro é patrimônio imaterial daqui desde 2019.

Prof.: Sim.

C: Essa foi a iniciativa da Josefina e da Josefina sozinha. É uma história que ela me conta e eu não tenho porquê descrer.

Prof.: Não, é isso mesmo.

C: Ela correu sozinha...

Prof.: É isso mesmo.

C: E ela disse que ela teve essa iniciativa porque ela estava ouvindo boatos.

Prof.: Que ia ser...

C: Exatamente. Que eles queriam e ela falou “não pode acontecer, não pode acontecer”.

Prof.: Eu acho que me lembro dessa luta de Severina.

C: De Josefina.

Prof.: De Josefina. Acho que eu me lembro.

C: Foi uma luta mesmo. Foi uma luta mesmo.

Prof.: Aí tem que ser aprovado pelo Conselho de Cultura, não sei o quê...

C: É, o processo sumiu...

Prof.: Porque não existe... Nós não temos aqui instituições fortes para defender esse patrimônio.

C: Professora, eu fiz um artigo comparando o Cavalo-marinho, que é um patrimônio imaterial do Brasil, com o Guerreiro. A forma de patrimonialização desses dois folguedos é gritantemente diferente. Lá eles tiveram... Primeiro, começou... Já começou de uma forma diferente. O governador chegou, pegou esse pedido e botou nas mãos de Gilberto Gil, que na época era Ministro da Cultura. Então já era uma outra história. Já começou por aí. Então ele autorizou pegar o INRC, RNC, sei lá como é, e fez tudo aquilo. Juntou grupos tanto do governo como grupos de cultura privados, os brincantes, os mestres estavam envolvidos.

Prof.: Os mestres envolvidos, isso é muito importante.

C: É muito importante, então foi uma outra coisa.

Prof.: É...

C: E conseguiram. E aqui foi o papel da Josefina, uma pessoa. Uma.

Prof.: Eu acho que o que o Ranilson já tinha até morrido.

C: Já. Já. Já tinha morrido.

Prof.: Ela era só. A iniciativa de criar a associação dos folguedos autênticos de Ranilson e de Josefina. Eles dois, sem apoio, toda dificuldade. Toda dificuldade, repousa esse segundo plano para nós por conta disso.

C: Nós deixamos nossos folguedos vulneráveis.

Prof.: Sim, tudo.

C: A cultura popular.

Prof.: Tudo. Tudo é vulnerável, porque nós não temos apoio político. Falta uma conscientização política. E precisamos de leis para salvar esse patrimônio. Se não tem a lei, a gente não tem a ferramenta necessária.

C: A lei, professora, eu diria até que a gente talvez já tenha. Que a lei do patrimônio material, ela já cobra isso no texto, né?

Prof.: Tem, agora as pessoas para cumprirem a lei, né?

C: E a sociedade para cobrar...

Prof.: Para cobrar, não tem, não tem. Nós estamos, foi, em algum governo foi criado pro memória aqui. Acabou-se, acabou-se, não existe mais. Se você quiser tomar um bem ou registrar um outro bem, você não tem nem a quem pedir, a quem mandar a documentação. Há um descaso. Você não está vendo a situação atual dos museus? Fundação Chalita fechou. O Misa está entregue às baratas, não tem como. O Théo Brandão fechou.

C: Fechou. Até uma amiga que trabalha lá que disse que a chuva fez um estrago danado.

Prof.: Coisa séria. Então, nós estamos sem museus, hoje aqui, praticamente. Estamos sem mover. O que é que a gente tem hoje? O do Iphan está entregando o acervo. A Tânia está querendo resolver aquela situação.

C: Ela quer fechar?

Prof.: Quer se livrar do acervo quer devolver o acervo à colecionadora. Então a situação está, dos museus, atual, está vergonhosa. Vergonhosa a situação dos nossos museus. E o que tem é o Memorial Pontes de Miranda porque é dentro de uma... Ali do... acho que é o Ministério do Trabalho.

C: É, é, tem, tem. Tribunal Regional do Trabalho.

Prof.: Tribunal Regional do Trabalho. Porque ali dentro, coisas assim, isoladas. O do TJ também é coisas pontuais, referentes àquelas instituições, àquelas...

C: Ou aquelas figuras.

Prof.: Àquelas figuras. Então, nós não temos. O público... Tá... Aí Pernambuco toma conta.

C: Ai, olha, pelo amor de Deus. Deixa eu contar até tres aqui.

Prof.: Vai tomando conta.

C: Vai, vai. No vácuo?

Prof.: É grande, tem instituições fortes.

C: E eles tem uma paixão por esse chapéu, professora. E aí eu juntei várias evidenciinhas que, claro, eu preciso trabalhar melhor nelas. Mas existem várias evidências.

Prof.: Eu tenho a impressão que isso não existia no reisado. Que isso talvez o Zé Aluísio tenha razão quando tenha dito que o chapéu da forma de igreja...

C: Foi criado para ou pelo guerreiro...

Prof.: Foi criado para esse grupo que foi de reisado e que voltou como guerreiro. “Eita, esses guerreiros de Alagoas são foda!”

C: Que coisa! É uma versão muito bonita e muito plausível, mas que choca com a de Arthur Ramos.

Prof.: Pois é, eu quero ver essa de Arthur Ramos, porque quando você disse, foi o Auto dos Guerreiros, não foi?

C: Auto dos Guerreiros, que colhi em Alagoas.

Prof.: Quando ele diz assim, o Auto dos Guerreiros, será que ele falou em guerreiros se referindo aos figurantes do quilombo? Que são guerreiros?

C: Não, ele fala guerreiros. Ele nomeia guerreiros.

Prof.: Como um folguedo.

C: Como um folguedo. Se a senhora quiser, eu posso tirar foto do capítulo inteiro ou só dessa parte?

Prof.: Só dessa parte, onde ele fala, ele nomeia o folguedo...

C: Pronto, eu vou tirar dessa parte e a senhora sentir falta de um pouquinho mais e eu tiro do capítulo todo. Mas ele fala dos guerreiros.

Prof.: Você tem que levantar essas hipóteses todas e você não vai se aprofundar em nenhuma, senão... (risos) você não vai concluir.

C: A não ser que seja um trabalho depois, né?

Prof.: Aí você vai continuar com essa curiosidade, não é? Vai continuar e tal. Mas, por enquanto, você tem que citar essas hipóteses.

C: Exatamente. E que posso concordar com uma mais do que outra e tal, mas realmente...

Prof.: É, que você sente mais fundamento, mas continua uma interrogação.

C: Sem dúvida.

Prof.: De qualquer forma, você pode já afirmar, porque todas elas afirmam que veio da folia de reis, para o reisado, para o guerreiro. Então tem essa sequência. E aí eles vão pegando elementos de outros. Da baiana, da não sei o quê... Olhe, faz aquela salada! Porque se naquele grupo tem alguém que participou...

C: Exatamente.

Prof.: (risos) de um outro folguedo, eles sem a menor cerimônia, bora.

C: E aí isso explica também, professora, eu acredito, a própria falta de... A própria falta de um enredo lógico, que a senhora já escreveu naquele livro lá de Alagoas. Eu tenho, aquilo ali é fonte. Existe uma falta de desenvolvimento lógico no Guerreiro. Parece que o reisado não, o reisado ele é bem estruturado, agora o guerreiro...

Prof.: Já... A coisa já...

C: E não é só a senhora que diz isso, outras pessoas que corroboram com a senhora, que realmente não existe um desenvolvimento lógico no guerreiro.

Prof.: A gente fica doida por isso, a gente que estuda. Porque seria a lógica, né...

C: Exatamente

Prof.: A linha lógica para quem estuda, beleza, mas não existe.

C: Mas aí já levanta também essa hipótese da autonomia do mestre.

Prof.: Sim.

C: Em dizer “não, vamos botar um chapéu diferente, eu quero”...

Prof.: Deitar e rolar (risos).

C: Vamos botar esse personagem, vamos tirar esse, não sei o quê. Enfim, eu quero que o meu guerreiro tenha isso, e aí vai se criando.

Prof.: É, “vou botar isso aqui porque achei bonito” (risos).

C: E que no fim das contas acaba sendo uma lógica própria deles. Eles veem a lógica.

Prof.: Porque eles não têm essa concepção que a gente tem. Eles que são brincantes. São brincantes, não é? Eles não têm isso do respeito àquela linha do folgado.

C: Exatamente.

Prof.: O que a imaginação traz eles colocam na sua brincadeira.

C: E como detentores, eles têm todo o direito, né?

Prof.: E é isso mesmo. A gente é que tem que se virar! (risos)

C: Gostei, professora, a gente tem que se virar mesmo. Na ocasião que eu... estou terminando já, tá? Naquela ocasião que eu tive aqui, a senhora falou...

Prof.: Você quer água?

C: Não, não, tá ótimo. A senhora comentou a respeito do surgimento do Índio Peri, do Guerreiro. E eu queria que a senhora falasse mais sobre isso. Mas talvez a gente já tenha até começado, né? Com essa questão assim, a liberdade dos mestres.

Prof.: A liberdade.

C: Mas eu lembro que a senhora comentou naquela ocasião, a senhora aventou uma possibilidade que agora eu já me pergunto, apesar de ser bem, bem plausível, eu já me pergunto: será que... eu lembro que a senhora falou o seguinte, que poderia ter sido um senhor de engenho que tenha lido Iracema

Prof.: Exato, a gente não sabe, a gente não sabe. O que a gente sabe é que quando a Folia de Rei chegou aqui, começou a ter as modificações.

C: Aquilo No Brasil, aqui em Alagoas?

Prof.: Aqui no Brasil. A Folia de Reis veio para o Brasil. E aqui em Alagoas, na Zona da Mata, por causa dos engenhos, que os proprietários das grandes terras moravam com a família nos engenhos. Então eles, recordando as suas tradições lusas, eles passavam aquelas informações para os seus fornaleiros, e tiradores de cana e tal, para organizar os grupos como lazer. E tanto alguns contribuía com a própria música. Como eu disse, com a letra e música. Esse Tio de Doutor Théo, ele era poeta, então ele fazia letra e pegava um dos operários da terra, que sabia... que tinham o tom da música, e eles botavam a música. O mestre botava a música naquele poema do senhor de engenho. Então, a gente vê de tudo, de tudo. E vê, sobretudo, quando a gente estuda, que as letras desses folguedos, dos reisados, e depois dos guerreiros, é sempre enaltecendo o sistema econômico e social vigente. Porque todos viviam da estrutura do engenho.

C: Mas também porque quem escrevia as letras...?

Prof.: Quem escrevia tanto podia ser da elite rural, da casa grande, como podia ser do campo. Também tinha as peças, mas os do campo eram enaltecendo a casa grande. Eles trabalhavam, era do leito. Não é?

C: Exatamente.

Prof.: Então era um enaltecimento. Tem naquele livro do Dr. Théo, dos Folguedos Natalinos do Dr. Théo, tem aquele: “a senhora dona da casa, é quem pode vestir véu. O senhor Fulano de tal”, falando sobre o dono do engenho. “Abaixo de Deus do céu é o senhor dono da casa”. Entendeu? Tudo enaltecendo a casa grande. Tudo gira em torno disso. Não há nenhuma contestação, porque eles viviam dessa estrutura. E de alguma forma, essas brincadeiras serviam para alimentar essa situação socioeconômica. É a manutenção daquele sistema.

C: Sim.

Prof.: Entendeu? Porque ali na festa, todo mundo cantando. A música é uma coisa que vai ficando. “Abaixo de Deus do céu, só o senhor dono da casa”, não sei o quê. Essas coisas. Sempre enaltecendo a família senhorial e a igreja, porque era a religião dos seus

senhores. A religião católica. Então tudo é o enaltecimento da religião católica porque é a religião dos senhores.

C: Nesse caso, o Índio Peri...

Prof.: Sim, o Índio Peri...

C: Ele não existe em outros folguedos, existe? Ou nos caboclinhos?

Prof.: Em Portugal ele não existia, não é? Portugal não tinha (risos) Índio Peri. Nem também nada com negros. É Europa, toda a tradição europeia, veio por aqui. Chegando aqui, aí vem a mistura, vem o índio, vem também o negro.

C: Mas o Índio Peri, ele é do Guerreiro. Ele não tem um reisado.

Prof.: O Índio Peri já entra no Guerreiro, é verdade. É verdade, já entra no guerreiro.

C: Ele é uma figura do guerreiro.

Prof.: Já é um elemento novo. Isso tudo tem tempo, né? Isso vem acontecendo, vai, volta. Tem o folguedo que é só com índio também.

C: Caboclinhas, não?

Prof.: Tem o Caboclinhas.

C: Tem os torés também, né?

Prof.: Toré, essas coisas todas. Toré que já é por conta de uma cerimônia.

C: Sim.

Prof.: Uma cerimônia religiosa que aí traz e bota no catolicismo. Bota como folguedo natalino (risos). Então essa mistura confunde a gente que quer estudar dentro de um processo sistemático.

C: Exatamente, professora. O Índio Peri, a minha irmã fica falando... Minha irmã é doutoranda e me ajuda muito a desenvolver as ideias, porque ela já está na vida acadêmica há muito tempo, então ela me ajuda a organizar minha... Ela fala “Catarina, o Índio Peri é muito importante para você”, mas é porque eu não vejo ele em outros folguedos, porque ele é um figura literária importante e porque ele parece que foi realmente tirado... “Olha, eu quero o Índio Peri aqui!”. De onde isso surgiu? Isso pra mim...

Prof.: É, mas você veja, na formação do povo brasileiro, o índio é muito importante. Então, de alguma forma...

C: Mas por que o Peri, entendeu? (risos)

Prof.: Aí vamos para a literatura. Vamos para a literatura, porque tem o Índio Peri na literatura. Foi até bom você se lembrar disso. O Índio Peri se popularizou.

A figura do bom, do bom... Como é?

Prof.: O obediente. Então isso, a literatura, com certeza, trouxe o Índio Peri.

C: Eu vou, eu vou...

Prof.: É, anote isso porque foi a literatura. Isso você tem que falar sem... Agora era bom você ver na literatura, com certeza, na literatura da época, século XIX... Tem o Índio Peri. Nos romances da época.

C: Não só em Iracema?

Prof.: Iracema...

C: Iracema é de José de Alencar.

Prof.: Pronto. Tem o Índio Peri.

C: É, tem o Índio Peri e Cecília.

Prof.: Pronto.

C: Que é a figura do bom. Como é que a gente chama dos índios? Do bom...?

Prof.: Sei. É o do bem.

C: Do bem, é aquele nativo do bem.

Prof.: Que seguiu a linha dos colonizadores, né. Então, se você já viu... que eu não me lembrava que era o Índio Peri de Alencar, pois é por aí.

C: O Índio Peri, ele é o personagem do romance, ele é o herói do romance de Iracema.

Prof.: De Iracema. Então, o que acontece? Foi leitura, não dos mestres, não. Porque naquele tempo ele não tinha acesso à educação, foi da Casa Grande, com certeza.

C: Mas da Casa Grande, então o guerreiro já existia na Casa Grande?

Prof.: Sim, mas a Casa Grande existia. O guerreiro, sim, o guerreiro (risos). O reisado, o reisado (risos). A casa grande continuou. A casa grande continuou. O José Aluísio, que eu convivi com ele muito, Doutor Théo, eles todos, era uma Casa Grande. Zé Maria de Mello, era Casa Grande. Por mais informações que tivesse, eles tiveram toda a formação da Casa Grande. Foram meninos da Casa Grande. Todos eles. A Casa Grande da Viçosa, o Engenho Boa Sorte, foi a formação deles. Então, eles todos continuavam sendo a Casa Grande. Por isso, Doutor Théo, que é uma pessoa muito lúcida, no final da vida, ele dizia “eu quero que vocês vão estudar, porque o que eu estou deixando é etnografia”. Aí ele dizia que a etnografia é a descrição do que ele viu e viveu, mas não faz a análise. A análise ele deixava pra gente. Ele dizia, eu não tenho condição de analisar, porque eu venho da Casa Grande. Vocês que vão estudar, vocês que...

C: Muito lúcido da parte dele.

Prof.: Muito, ele tinha uma lucidez. “Vocês estudem!” Estimulava para eles saírem para fazer mestrado. Nesse tempo, eu não se falava nem em mestrado por aqui. Então, facilitava tudo para os bons alunos irem fazer mestrado fora, para voltar e analisar. Ele diz “eu estou deixando aqui no meu livro o que eu vi. Agora cabe a vocês...”

C: Interpretarem e analisarem.

Prof.: E analisarem. Porque aí já tinha os estudos com métodos... a antropologia já está, a sociologia... e eles saíram para fazer essas disciplinas lá fora, seguirem essas carreiras. Aí eles sim, teriam condição de estar nessas entrelinhas. Eles continuaram sendo. Não tinha como. Toda a formação, o avô, o bisavô, o pai. Tudo senhor do engenho, não é?

C: Então provavelmente o índio é uma intervenção direta do...

Prof.: O Índio Peri não tem dúvida.

C: De, de...

Prof.: De um letrado.

C: De um letrado.

Prof.: Sem dúvida. Foi até bom você me lembrar isso, porque eu não tenho atinado pra isso. O Índio Peri.

C: Interessante, eu acho muito interessante essa figura dele.

Prof.: Eu só conheci a Mestre Vitória como Índia Peri.

C: Foi mesmo?

Prof.: Índia, porque é sempre o Índio Peri.

C: Olha só a apropriação dele.

Prof.: A mestra é.

C: Já transformou numa Índia?

Prof.: É.

C: Gente do céu.

Prof.: E era sempre linda, mas ela era deste tamanho.

C: Que arretado!

Prof.: É. E ela tinha um guerreiro e ela era índia. Mas era Peri. A índia é Peri.

C: Eita! Ô professora, veja bem. Antepenúltima pergunta: Em 2019, o nosso guerreiro foi intitulado Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas. Que consequências práticas a senhora crê que o título trouxe ou trará para os grupos de Alagoas? Isso meio que a gente já até debateu...

Prof.: Não trouxe nenhuma.

C: Trouxe, trazer não trouxe nenhuma?

Prof.: Nenhuma. Trouxe para o Estado. O Estado tem agora um folguedo que representa oficialmente a cultura popular local. Mas algum benefício para os praticantes? Não vejo.

C: Poderíamos dizer que... É porque é muito recente? Tipo, a titulação? Tipo, foi em 2019, depois veio uma pandemia, que essa pandemia também agora é...

Prof.: Não acho que seja. Não acho que seja.

C: Eu também.

Prof.: Eu acho que o que nós estamos precisando muito, muito, muito é de educação. Educação. Enquanto Alagoas e o país não investirem na educação, nós não temos nenhum espírito respeitador da nossa cultura, dos nossos artistas. Não. Não temos.

Não vejo nenhuma perspectiva. Até nem gosto de dizer isso. Eu gosto sempre de ter uma esperança. Mas, no momento atual, eu só estou vendo a degradação de tudo que diz respeito à educação, de tudo que diz respeito à cultura. Está... embotou. Estamos num momento de embotação.

C: Ai, meu Deus.

Prof.: É. Espero que possamos nos levantar.

C: Em Maceió e em diversos lugares de Alagoas, encontramos o chapéu sendo retratado e utilizado como símbolo de Alagoanidade. E aí a gente vê em todo...

Prof.: Aí é uma festa. Para festa é ótimo.

C: É. No entanto, os grupos são unânimes em reclamar da falta de valorização do poder público, como a gente já conversou aqui, e de prestígio junto à sociedade. Em sua opinião, a que se deve essa discrepância? Porque, assim, a sociedade se apropriou do guerreiro, da forma que ela... Porque você vê tanto em prédios públicos como em prédios privados, você vê em todo tipo de material, de intervenções artísticas, o chapéu de guerreiro, não é? Em contraponto, a isso os mestres estão sendo esquecidos.

Prof.: Quando se quer parecer culto, se apela para a representação do chapéu do guerreiro. Porque é muito fácil: adquire e bota lá. Mas pergunte a essas pessoas se sabem o que é um guerreiro. Se sabem o sentido daquela... Não sabem, não sabem. Agora nós temos uma cadeira para tirar foto, nós temos um skate, nós temos isso, nós temos aquilo (risos).

C: Viramos meme nacional, né?

Prof.: Não temos o chapéu de guerreiro, não temos o pandeiro, não temos o boi. E usar esses elementos de forma a atrair os visitantes para fotografia, uma coisa. Trazer para a atualidade nesse aspecto, né? Mas com alguma coisa que fosse nossa. Se houvesse uma consciência realmente da importância desses folguedos e da importância da cultura de uma maneira geral, nós não estávamos buscando objetos, peças, representações tão óbvias para botar nos lugares públicos. Nós temos um acervo de cultura muito rico. Muito rico. Alagoas é um estado muito pequeno, mas de uma riqueza cultural enorme, não só na cultura popular, mas na música, na arquitetura, na arte erudita...

C: Na literatura...

Prof.: Na literatura, na arte contemporânea. Então há uma riqueza a ser explorada e nós não estamos atentos a isso. Então, vêm representações óbvias para as nossas praças, né? E todo mundo achando ótimo (risos).

C: Está Instagramável.

Prof.: Instagramável. Então, são essas mudanças que a gente tem que entender que a vida social, a cultura, tudo isso é muito dinâmico. Mas nós não podemos perder o fio da meada da nossa formação, porque é isso que nos sustenta. É isso, inclusive, que sustenta a própria identidade do Estado.

C: Não haveria, talvez, então, pelo que a senhora está dizendo, se é que eu estou entendendo bem, não haveria problema numa cadeira se antes de tudo isso, houvesse essa educação. Até porque se houvesse essa educação talvez não houvesse a cadeira.

Prof.: É, houvesse o chapéu.

C: Exatamente, exatamente.

Prof.: São coisas, são pequenas coisas que a gente vai vendo que o que falta é educação. Nós não temos educação. E quando eu digo educação, está inclusa a educação patrimonial. E quando eu falo em educação patrimonial, eu não falo apenas no patrimônio de imóveis, nos monumentos, na arquitetura. Eu falo sobretudo no patrimônio humano. Educação, nós precisamos voltar para a educação. O patrimônio humano é que deve ser o carro chefe de toda nação. E nós estamos totalmente desconectadas com essa importância. Educação, meu Deus, que diferença da época que eu estudei... Minha mãe era professora primária. Como estudava! Como se promoviam cursos! Uma vez ela estava na missa, na época da Constituição, estava sendo elaborada a Constituição. Aí o padre perguntou, um padre muito politizado que nós temos aqui. Muito bom, que é o padre Manuel Henrique. Ele perguntou: “alguém sabe o que é uma constituinte?” Aí a minha mãe se levantou e disse o que era, e o padre disse de lá: “a senhora é advogada?”. Ela disse “não, sou professora primária”. Aí ele disse “não se faz mais professores como antigamente (risos). Naquela época, você imagine hoje. Porque é um salário terrível, vergonhoso, o professor já não... Na época da minha mãe, se ganhava dignamente. Então, se podia comprar livros, se podia ter o sossego para estudar. Porque para você estudar, você precisa ter um sossego, não é? (risos) E hoje você não tem, é lutando, o professor

fica correndo de um colégio para o outro. Aquela loucura. Os alunos de bairro como esse aqui, com acesso à internet, com acesso a esses recursos todos.

C: O que é ótimo se souber fazer bom uso.

Prof.: Sim, mas que o professor não tem, as escolas não têm.

C: É verdade.

Prof.: Então é uma situação muito difícil e nisso a educação está sendo sacrificada. E a educação como um todo. A educação, como eu lhe disse, que recebemos de Dr. Théo. A ética, o respeito ao próximo. Quando você respeita o outro, você respeita a sua arquitetura, você respeita um bem público. Estava vendo na televisão a depredação dos bens públicos, até desses elementos que foram criados para tirar foto, como estão sendo depredados já. Meu Deus! Isso é terrível, não é? É terrível, é falta de educação.

C: Exatamente.

Prof.: Mas sim, a gente saiu do guerreiro então na educação.

C: Não, mas é porque não tem como dissociar, professora. Não tem como dissociar.

Prof.: E por falar nisso, o professor Pedro Teixeira foi aquele que levou esses folguedos dos populares para dentro da escola.

C: O Pedro Teixeira, né? Ele tinha grupos, não tinha? Ele tinha grupos?

Prof.: Tinha. Pelo fato de ele ser professor primário. Na época, professor primário, é dos primeiros anos. Ele levou para dentro das escolas os grupos.

C: Porque assim, eu lembro da minha infância de apresentações na escola e acho que ainda hoje existem escolas públicas, não posso dizer o mesmo das privadas, mas existem ainda escolas públicas momentos de apresentações, nem que seja só em agosto no mês de folclore. Então foi dele a iniciativa?

Prof.: Foi o professor Pedro. Porque o professor Pedro era um folclorista, também como eu disse, dizia a Aluísio, ele também era aquele que tinha cheiro de povo. Ele estava com... muito mais até do que o Zé. Porque ele tinha um temperamento muito festivo, então ele ficava de um lado no pastoril, incentivando o cordão. Parece que ele era encarnado. E o Luiz de Barros, o Azul, parece que era assim. Ele era o encarnado no microfone. E sabe aquela coisa vibrante? O professor Pedro era muito vibrante. Então,

ele tinha esse contato direto com os produtores do folclore. E era professor. Ele era professor na rede pública. Aí ele começou a levar. Levou um mestre para ensaiar com os alunos dos colégios por onde ele passava. E a princípio, o Dr. Théo ficava intrigando com ele.

C: Era mesmo? (risos)

Prof.: Porque o Dr. Théo achava que os folguedos representavam uma época. Que trazer o folguedo para ser apresentado por pessoas da cidade que não têm a ver com aquela estrutura em que os folguedos foram criados... Que aquilo não era legal. Eles só entraram em entendimento... E brigavam mesmo! Só entraram em entendimento... Briga que eu digo, briga de intelectual. Amigos, amigos (risos).

C: Claro.

Prof.: Discussão de intelectual.

C: Totalmente civilizada!

Prof.: quando o professor Pedro aceitou uma denominação que Dr. Thé criou, que foi grupo para-folclórico. Então, os grupos para-folclóricos são representações dos autênticos.

C: O que a senhora achou disso?

Prof.: Eu acho que todos dois têm razão. Por quê? Os grupos autênticos, para mim, eles se acabaram quando acabou o sistema econômico e social que justificava a presença dele. Quando a usina chegou, o senhor de engenho não ficava mais na propriedade, passou a morar na cidade, a família também na cidade. Ele ia lá de automóvel, de jatinho. A estrutura mudou toda. Agora era a usina. O sistema de emprego era outro. Agora é o boia-fria, foi o boia-fria, o operário. Então houve toda essa mudança. Lá naquele tempo, eu vou chamar de caboclo, mas não se usa mais essa palavra. Era aquele que dependia daquele sistema. Tudo era ali no campo, ali eles compravam na mesma mercearia do dono. Então houve essa mudança. Eu acho que os folguedos autênticos ficaram nessa estrutura. São representações de uma época que nós tivemos. Entendeu? Porque agora, quem participa desses grupos já não são mais pessoas que viveram aquela situação. Agora, são pessoas que ouviram falar como era aquela situação.

C: Que viram da avó, que viram da bisavó, que viram da mãe.

Prof.: Da bisavó, porque a essa altura... Entendem? Então é... E tanto que as próprias peças são outras. Naquele tempo era sobre a cana. Os de hoje... Depois eles passaram a ser patrocinados pelas prefeituras. Aí já enaltecia o prefeito. Hoje já é aqui na beira da praia, onde não tinha apresentação. Já é aqui. E não era, era lá. Então eu acho que é... É muito bom que continuemos praticando, mas como uma representação de uma época.

C: Até porque existe a questão da apropriação da sociedade. A sociedade tem essa dinâmica de decidir como.

Prof.: É, e de mudar.

C: E de mudar, né?

Prof.: Você vê...

C: É uma forma de sobrevivência também. É um caminho pra sobrevivência.

Prof.: É. Os festejos juninos, mudaram e mudaram muito. Quem é que vai brincar mais Remendado?

C: Se bem que eu acho mais bonito naquela época. Não sei se é porque também me recorda a minha infância, mas é uma opinião pessoal.

Prof.: Hoje você vai...

C: É um espetáculo, olha.

Prof.: É um canção norte-americano.

C: É mesmo! É mesmo!)risos)

Prof.: Se você for assistir aqueles filmes de cowboy que tem aquelas apresentações de canção, é muito mais. O chapéu de cowboy. Houve uma mudança. Agora faz parte da dinâmica. Naquele tempo, as quadrilhas eram festas da aristocracia rural que depois passaram para o terreiro. Mas hoje, o urbano já é uma resignificação.

C: Exatamente, boa palavra, exatamente. É uma resignificação.

Prof.: E a gente tem que aceitar o próprio dinamismo, mas saber que existiu.

C: Exatamente, saber a origem.

Prof.: Saber a origem. E até quem se interessa, por exemplo, pelo São João, saber por que da mudança, como foi essa mudança. Esses ritmos novos que estão sendo trazidos: como isso aconteceu, não é? É um bom mote para se estudar. Não mais para mim, mas para você (risos).

C: Ok... (risos). Mas é engraçado, não é? Quanto mais você estuda, mais tem a estudar.

Prof.: Mas tem, é. Tem um ditado que é muito comum que diz: “o sábio sabe que não sabe.”

C: “O sábio sabe o que não sabe”.

Prof.: E quanto mais você sabe uma coisa, menos você...

C: Da Vinci também dizia isso. É uma figura que eu admiro muito. Ele dizia muito isso. “Quanto mais eu sei, mais eu sei que não sei”.

Prof.: Que não sabe, é. Porque surgem questões e você fica querendo saber.

C: Exatamente, exatamente.

Prof.: Aí é o fascínio do estudo.

C: É. Que também traz um certo sofrimento, vamos...

Prof.: Sim, mas tem essa satisfação quando você encontra. Imagina se a gente encontrasse...

C: Porque a gente precisa saber, professora. Quando a gente sabe, a gente tem o poder até de transformar e melhorar, de...

Prof.: Se a gente conseguisse em algum... dizendo como foi que o reisado se transformou no guerreiro...

C: Ia dar um alívio! (risos). Ia dar um alívio!

Prof.: Quando você descobrir, me diga! (risos)

C: Eu acho que não vai, mas vamos tentar. Tentar a gente vai. Por fim: Qual a importância do guerreiro alagoano para a cultura e identidade de Alagoas? De que maneira o folguedo pode contribuir para o fortalecimento da unidade social e do sentido de pertencimento?

Prof.: O guerreiro é o maior símbolo da sociedade alagoana, do estado de Alagoas. É o guerreiro. E ele tem essa significação porque ele vem do campo, vem dessa formação agrária que nós tivemos. Vem da zona da mata, onde o forte dos engenhos... onde a cana ainda hoje derrama o seu doce e o seu amargo na sociedade alagoana. Então, o grupo representa isso porque ele era formado, um dos folguedos formados nessa região. E o mais representativo, o mais coreográfico, o que fala da religião inicial de toda a sociedade alagoana. Quando eu digo sociedade alagoana, eu estou me referindo ao povo de Alagoas, em todas as camadas sociais. E fala também da nossa formação europeia com os portugueses. Tem também elemento indígena e tem o elemento negro. Então, o guerreiro simboliza essa... a hegemonia na formação do povo de Alagoas. Por isso ele é o maior símbolo da gente. Por isso ele precisa ser estudado por todos nós, ser valorizado. E os grupos que praticam ainda apresentações dessa brincadeira... Eu chamo de brincadeira, mas eu coloco sempre entre aspas, porque não era uma brincadeira apenas, era a manutenção do sistema econômico e social vigente da Casa Grande. Tudo era em torno do endeusamento da família senhorial. Então, através de uma brincadeira se estimulava a continuação desse sistema. Entendeu? Porque você está aqui cantando e endeusando.

C: Exatamente.

Prof.: É, endeusando a igreja católica, o pároco está ali junto do dono da casa. Endeusando o dono da casa, a dona da casa, pedindo licença para entrar ou ficando apenas no terreiro da Casa Grande. Toda essa hierarquia, o respeito a essa hierarquia. Porque se se rebelasse, tinha o castigo da morte. Então havia toda uma acomodação. Esses folguedos serviam, sobretudo, o reisado: servia para essa acomodação ao sistema econômico e social vigente.

C: Então, dentro do que a senhora acabou de falar, o guerreiro não seria também uma subversão?

Prof.: Sim. Não.

C: Não? Não seria um tipo de subversão a isso? Porque o guerreiro traz temas do reisado, mas também traz temas de amor e...

Prof.: Sim.

C: E ele não traz essa lógica estrutural que o reisado traz.

Prof.: Não traz essa lógica dos primeiros, é verdade. Não traz, porque essa lógica era implantada na brincadeira pelos próprios senhores. Essa lógica.

C: Sim.

Prof.: E também pelos mestres, sempre figuras muito inteligentes. Populares e muito inteligentes, que também endeusavam porque sabia da necessidade desse endeusamento. O guerreiro veio depois, mas não suficientemente depois para ter essa consciência de classe. Entendeu?

C: Entendi.

Prof.: Essa consciência de classe só veio muito depois, com a implantação das usinas, a mudança do sistema, foi quando começaram a chegar os primeiros... Os que antecederam sindicatos de classe... Isso já muito depois. Muito depois do início do guerreiro, entende?

C: Entendi. Ok, professora. A gente vai finalizar, eu quero deixar gravado aqui a minha gratidão, a minha admiração imensa.

Prof.: Ô menina! (risos)

C: Se eu pudesse alugar o seu cérebro, assim, por meia hora, eu ia adorar.

Prof.: Se tivesse um vídeo, vocês iam ver bem vermelho. Eu é que agradeço. Eu agradeço porque já estou, eu digo, “com as sapatilhas penduradas”.

C: Ave Maria, não pendure. Não, pelo amor de Deus. Porque a gente precisa muito desse balé ainda.

Prof.: Quem precisa de vocês jovens, sou eu. Porque a cada jovem que chega aqui...

C: Ô, meu Deus, como é bom ouvir isso aos 42! Quando a gente já sente aquela dor aqui. Imagine! (risos)

Prof.: Vocês que se interessam pelo meu objeto de estudo... Isso é uma compensação muito grande. É uma juventude que vocês me dão. Se interessar pelo meu objeto de estudo. E eu poder contribuir com isso. Toda vez que um aluno me telefona querendo marcar, eu sempre arranjo um tempo, porque eu quero que continue. O que serviu de alimento intelectual na minha vida, que sirva para a vida de vocês e que continue, que isso continue. Que o estudo do meu objeto, a vida inteira, continue acontecendo.

C: Ah, professora, se depender de mim... (risos) Eu também quero deixar só gravada a autorização. A senhora autoriza que eu utilize essa entrevista na sua integridade, na sua integridade, né? Na minha dissertação.

Prof.: Autorizo. Eu só gostaria que se for escrita, se você colocar...

C: Transcrever.

Prof.: Que eu desse uma lida antes, porque uma coisa é a gente estar falando, outra coisa é passar isso para a escrita, para que qualquer deslize, qualquer...

C: Sim, sim, pode deixar.

Prof.: Errinho de português eu possa corrigir. Pronto. Você transcreve e... e depois você me dá, para eu dar uma olhada.

C: Pronto, eu me comprometo, sem dúvida.

Prof.: Beleza, beleza.

C: Então é isso, vamos finalizar dia 6, né? 6 de junho de 2022. Obrigada, professora.

Prof.: Eu é que agradeço.

Transcrição da entrevista com Ivan Barsand e Keyler Simões

Realizada no dia 16 de junho de 2023

Tempo de gravação: 2h18min50s.

Catarina: Então vamos lá. Hoje é dia 16 de junho de 2023. Estamos aqui numa entrevista semi-estruturada com o Ivan Barsand, presidente da Asfopal, e Keyler Simões, secretário da Asfopal, jornalista também, e pesquisador de cultura popular, pode-se dizer? Então, vou deixar aqui. Eu falo alto, minha voz chega.

Keyler: Tá bom.

C: Então, eu queria saber primeiro, vocês dois são naturais de Alagoas?

Ivan: Não, eu não.

K: Eu sou. Ele é carioca.

C: Mas você tem um sotaque. Você está aqui há quanto tempo, Ivan?

I: 34 anos.

C: Veio aqui há...

I: Eu vim praticamente aceitando (?) o serviço. Eu nunca tinha vindo a Maceió. E aí apareceu uma oportunidade, eu fui convidado, eu vim e aceitei o convite.

C: Veio a trabalho, com a família?

I: Não, eu vim pra trabalhar, já vim direto.

C: E como foi que você começou a se envolver com as questões de cultura popular aqui em Alagoas?

I: É, a cultura popular, ela é mais forte quando eu conhecia e eu via e achava que a gente podia fazer alguma coisa. Eu participava de um coral. Participo ainda, no Embracanto. E a gente tinha, como lembra nosso costume, valorizar as coisas da terra. Então, as nossas músicas eram de compositores alagoanos, chegamos a lançar um CD com isso. E o nosso folclore, as nossas raízes. Então, nós começamos a pesquisar e chegamos em Ranilson . Começamos com Maria Carrascosa , depois começamos com Ranilson, e daí a gente

começou a ir nas sedes para poder fazer a coisa mais próxima da realidade. E aí nos apaixonamos, porque realmente uma coisa é você ver... é você ver a exibição, a performance. Outra coisa é você conhecer mais a fundo a razão daquilo, por que aquilo acontece. Então foi assim que eu comecei com a cultura alagoana. [Ininteligível...] o trabalho. O coral fez uma... criou esse número que a gente chamava de Suíte Alagoana, que eram os cinco folguedos mais importantes. Que era Pastoril, Coco, Baiana, Maracatu e Guerreiro. Nós fazíamos duas peças de cada um. E fazia todo o coral trajado desses personagens, de cada um desses elementos, de cada um desses folguedos. E quando a música era Pastoril, vinham os elementos do Pastoril. Aí voltava, viu, casal dançando pouco. Voltava, viu as meninas de baiana, assim, até o guerreiro. E aí eu passei a ter essa amizade com o Ranilson. Me aprofundei um pouquinho, mas muito pouco, até que o Ranilson faleceu e acharam que eu tinha a condição de substituí-lo. Eu jurei que não ia querer, depois disso eu comecei em outubro. Falei: “ó, até dezembro eu fico, depois você arranja outro”.

C: Substituí-lo no Embracanto, você fala?

I: Não, substituir Ranilson na rádio.

C: Ah, na rádio!

I: No Balançando Ganzá.

K: O Ranilson tinha dois programas, o da TV e o da rádio. Os dois tinham o mesmo nome: Balançando Ganzá.

C: Ainda existe o Balançando Ganzá, né?

K: O da TV não.

I: O da TV não, o da TV foi o Roberto Amorim que resolveu levar o Balançando Ganzá pra TV. O rádio cedia porque a imagem é muito mais forte.

C: Mas primeiro você... Mas aí pra chegar no Balançando Ganzá, você primeiro começou sua participação no Embracanto.

I: Sim.

C: Essa sua participação no Embracanto por acaso foi hobby, ou...

I: Não, a gente sempre gostou de cantar.

C: Ah.

I: Eu fiz canto, era algo muito forte na minha vida.

C: Ah.

I: Quando eu tinha 10, 11 anos, na época nós tínhamos uma cadeira no ginásio que era Canto Orfeônico. Uma herança de Villa-Lobos, né. Getúlio Vargas... Então a gente começou a... eu era um garoto pobre da periferia e nunca tinha visto um coral, de repente eu tava cantando um. De repente eu tava subindo no palco do Teatro Municipal para cantar com a orquestra sinfônica brasileira, regida pelo Eleazar de Carvalho. Então essas coisas mexeram comigo. Eu sou uma pessoa fruto desse ambiente, que interferiu na minha formação e no meu desenvolvimento. Então, quando eu cheguei aqui... começou aquele negócio de qualidade total, aí eu vi que música cabia. E aí eu propus fazer um coral dentro da empresa. E desse coral, a gente começou a ter uma qualidade melhor, subimos, abrimos para a comunidade e fizemos...

C: Até chegar no Embracanto, até chegar no Monsenhor.

I: Até chegar nos patamares maiores, que foi quando nós fizemos até a Ópera do Malandro, nós fizemos aqui.

C: Keiler, você, cultura popular... Como foi que você começou com cultura popular?

K: Contato direto mais com cultura popular... Na época do colégio eu dançava, né, coco, essas coisas, mas coisa de criança.

C: Você dançava... você estudou em escola pública ou em particular?

K: Em particular, era no São José, então tinha, na época, São João, coco, ou aquele coco de criança. Mas assim, nada muito significativo. Meu contato mesmo com o...

C: Mas na escola tinha, então.

K: Na escola tinha. Mas o meu contato mesmo com a cultura popular foi quando eu conheci o fandango, né. Aí já era na faculdade, eu já tava com 23 anos. Então assim, é... Graças ao Ranilson, porque se o Ranilson não tivesse feito esse contato com apoio de extensão, propondo essa, essa... Porque quando eu cheguei lá, eu cheguei voando. Não sabia nada nem do que era o fandango. Como eu falei, não sabia nem do salgadinho. E aí, só se que assim, apaixonante, né? Aí claro, quando você fala de guerreiro, você conhece

o guerreiro, né? “Guerreiro...” E na época de meio do folclore, a gente sempre tinha alguma alguma atividade né? Quando eu conheci Ranilson, ele na época não era Secretário de Cultura, meses depois é que virou, é que teve esse projeto de revitalizar o Fandango do Pontal. aí uma coisa puxa outra, né? Aí eu fui trabalhar na Secretaria de Cultura do Estado, isso foi em 2000. E aí era assim: a minha sala ficava a cinquenta metros da sala do Ranilson. Toda quarta-feira era uma zoadinha maravilhosa. E eu via aquele monte de gente entrando e saindo...

C: Ele agregava muito, né?

K: E eu jornalista queria ver o que era. Aí quando não, aqui é a sede da Asfopal. E me contaram o que era Asfopal, eu conheci o Ranilson e eu tava sempre lá, vendo. Aí uma coisa ou outra, a gente foi fazendo amizade. Pra você ter uma ideia, o Toró do Rojão, que na verdade não participava da Asfopal diretamente, mas o Toró do Rojão... É assim, todo mundo adorava o Toró. Só o Toró era muito... Era muito palavrão, né. Só que assim, era só você entender o Toró. O Toró chegava muitas vezes na minha sala, batia lá, dizia “Diga, Toró!”. E ele “ah, vem aqui só lhe ver, está tudo bem?” Eu disse “tá” e ele saía. Era impressionante. E aí foi quando eu conheci a gente, a... Teve contato direto com o popular. E aí eu conheci a banda Epífono, lá de Marechal Deodoro. E aí eu fiquei amizade com o Maestro, que também era outro problemático. E o pessoal não gostava muito. Assim, não gostava não. Ele era muito temperamental. O Maestro em exercício, já falecido. Só que eu adorava, né? Pra mim era quanto pior melhor, porque vinha as conversas. E aí na época, ele iam fazer 25 anos de existência da banda, e eu propus a gente lançar um CD. E aí naquele ano que nasceu o CD dele, o meu filho tava, tinha nascido. Aí foi a ideia dele, do maestro em exercício, de colocar um: “Ei, porque não coloca um retrato? O retrato do seu filho?”. Na capa foi a foto do meu filho, o nome do CD é Sonho de Criança, que era uma música deles, né? E aí no nome do CD, tá lá, a Sonho de Criança e a foto do meu filho. O meu filho e o meu CD, minha irmã, do Zico, tudo junto. E aí foi uma coisa puxando a outra. Aí foi quando eu conheci, por exemplo, eu falo até hoje que eu vou ter a honra de ter convivido com a Mestre Ailda, né? Ela sempre na ASFOPAL, o Venâncio, o Zaudinho (?), cara do Fandango... Mas o meu maior amigo mesmo, foi Mestre Bedeninho. E o Bedeninho até me contou uma história que eu não sabia, que o mestre de guerreiro se apresentava com a capa. E só ele tinha essa capa. Assim, não tinha um outro mestre que não usaava mais capa. Aí, tem o Benom, mas não tinha também. Mas só o Bedeninho se apresentava. Como se apresentava assim?

O Bedeninho não tinha guerreiro. Mas ele se apresentava... Era coco. Ele se vestia de guerreiro, mas cantava um coco, né? Então ele tava sempre trajado. Então lá no palácio eu tenho até essa foto dele. Ele lindo, todo trajado, né, com a capa, o chapéu, as fadas. E do lado dele, o filho dele, o Vigeninho, que hoje tem vinte e poucos, não, tem quase trinta anos, né. Que seguiu com o irmão dele, o mais velho, que é o Nildo, o Josenildo, na tarefa de seguir com o povo. Aí formaram hoje, chamados os Verdilinhos.

C: Sim!

K: São eles. Então tem essa foto dele, do Verdilinho com o mais novo Vigeninho, juntos, lá na Praça dos Martírios. Então o que aconteceu? Eu acho que se você é jornalista, você fica curioso em querer saber mais sobre o grupo, né?

C: Sim.

K: E aí assim, não tem jeito. Ou você se mete de cara e você se diz assim “não, eu sou pesquisador, eu tenho que manter a distância, que seria ideal”. Eu não consigo. Eu já meti a cara e já me envolvi com todos eles.

C: É, é. Realmente é uma relação complicada. E isso é uma coisa que eu aprendi. Na verdade, não posso nem dizer que eu aprendi na marra, porque eu nem sei se eu aprendi, também. Porque eu, particularmente, comecei a pesquisa apaixonada pelo guerreiro, e ainda sou apaixonada pelo guerreiro. Mas você tem que manter, você tem que... É difícil você manter um distanciamento, é difícil você pegar o objeto da sua pesquisa e olhar de uma forma... principalmente quando você tem contato com os mestres, quando você tem contato com certas realidades. É bem difícil, é bem complicado, você tem que escolher um caminho.

K: É, a música popular, ela mexe com o seu emocional. Foi quando eu falei assim, você tem a música do guerreiro. Cheguei agora, então isso você desde pequeno você já tem isso. Quando eu vi, por exemplo, eu tô há vinte e poucos anos ouvindo aquela música cantada, na real, né, por quem faz aquilo, que até então eu ouvia do rádio, né, um cantando pelo outro. Foi maravilhoso, porque as reuniões da ASFOPAL sempre foram assim. No final da reunião, né? Ele se reuniu e faziam uma farra.

C: Tocava uma coisa, uma embolada, um pandeiro...

K: Eu tenho fotos, né? Imagina você ter uma reunião... É porque hoje a gente fala assim e o pessoal não tem noção da importância. Mas tinha na mesma reunião, na mesma festa:

Mestre Benance, Mestre Medelinho, Benô, a Mestre Hilda. Quando tinha Mestre Hilda não tinha Mestra Virgínia, porque as duas... né (risos). Não é? Era, saiu a Lasca. Os juvenais, né? O Juvenal Leonardo, o Juvenal Domingos. Esse foi outro que eu me apaixonei sobre o mestre Juvenal, era... foi uma figura maravilhosa. É uma elegância. Agora que eu lembrei, desses eventos no Jaraguá, tinha sempre uns tablados e os grupos iam se apresentando. Aí uma certa vez eu tava lá, acho que já era quase meia-noite. E tava até meio esvaziado o Jaraguá. E aí vai um grupo de guerreiros se apresentar lá, vizinho à Associação Comercial. Era o...

I: Leonardo.

K: Como era o nome do guerreiro?

I: É Vencedor Alagoano.

K: Vencedor Alagoano. Que aí chegou uma hora que o grupo todo desceu né, depois da apresentação. Aí tava lá o seu Juvenal e subiu mais alguém. Aí vem a luta de espada, que eu nunca tenha visto, a luta de espada do guerreiro. E aí eles colocam umas coisinhas, uma pólvora. Saia lá. Era lindo!

C: Eles colocaram pólvora na coisa?

K: É, só sujam.

I: É, então, quando bate, saia faísca.

K: É lindo! Aí o seu Juvenal, era setentão, eu acho, né? Uns sessenta e pouco. Aí ele colocava a mão aqui no chão, aí girava com a espada. E como uma obra, era uma coisa linda.

C: É um comprometimento, né?

K: É a vida deles. Não tinha como você não se apaixonar por aquilo. Eu fiquei encantado.

I: Só um parênteses. Nessa capital americana da cultura, teve a luta de espada, porque o guerreiro começou a se apresentar às oito, nove horas da noite. Eram duas da manhã e ainda estavam se apresentando. E aí tinha uma luta de espada, teve o momento da luta de espada que chega um cidadão... tinha bebido, aí veio me chamar, dizendo que tinha que chamar, que eles estavam lutando, que eles iam se matar (risos). Saiu dali e chamou o

guarda. Foram dois policiais para parar a briga da espada. Aí eu e o Ranilson tivemos que ir lá: “não, isso aí faz parte da peça”.

C: Da apresentação, pelo amor de Deus.

I: E o cara foi reclamar com o guarda porque não tinha proibido eles.

K: E era forte mesmo. Até para fazer o efeito, mesmo, era batida forte. Você ouvindo, não era teatral não, era...

C: Não, e assim... Pelos depoimentos que eu já vi, pelos vídeos que eu já vi também, que eu não tive a sorte de ter assistido algo assim. Mas pelo que eu já vi, assim, é um momento em que você se entrega muito ali. Você pode até inclusive se machucar. Mas você só vai sentir a dor depois, porque você é um artista num espetáculo, também.

K: A Marlene uma vez, a Marlene do Suba Alagoano, eu acho que foi ela, que se machucou com um... Ficou com o calcanhar assim, lá. Mas ela continuou dançando lá na praia.

C: Não sente, não sente. Só sente depois.

K: Não sente!

I: Mas eles ali...

C: Não quis parar, então?

I: Eles ali tão... Guerreiro é uma...

K: Sangue quente.

I: É algo muito, muito importante. Eles se transformam. Eles ali são personagens, eles são pessoas importantes.

K: É. Eles chamam de brincadeira, né? Por isso que tem termo “brincantes”, mas assim, pra eles é algo muito sério. E até porque assim, é um momento impossível, eles são estrelas. Quando ele coloca a roupa do guerreiro, eles se sentem e são, né? As maiores representações da cultura popular do estado, do país.

I: Ele deixa de ser comum.

K: É o momento que ele deixa de ser a dona de casa... O trabalho deles, e viram estrelas. E assim, a gente mesmo na época da Secretaria de Cultura, no município, incentivava

isso, porque é para aumentar a autoestima. E então, até que assim, sempre saíram maravilhados. Porque assim, você tem que tratá-los bem com qualquer pessoa, mas assim, nesse caso, porque são representantes da cultura que estão ali se apresentando. E, assim, a gente possibilitou na época, inclusive foi o projeto Rio dos Folgedos, que as pessoas tivessem um contato mais próximo. Porque o que era o Rio dos Folgedos? Foi um projeto que começou em 2013, que colocava os tablados e as pessoas ficavam assim, a um beijo do grupo. Não era um palco grande e distante. Então eles sentiam os comentários “que coisa linda!”. E quando descia do palco? “Vamos tirar uma foto, vamos tirar uma foto”. O povo adorava. A gente ficava desesperado porque eles tinham que sair do tablado.

C: Por causa do tempo, é.

K: Então a gente orientava todos os produtores e eles diziam “não, deixa eles lá com o tempo deles. Se puder não chamar a pessoa para tirar foto com eles, ótimo, mas senão, deixa eles tirarem a foto”. Abraça, não tem problema. Porque era o momento deles. E eles sempre se sentiam privilegiados por isso. Porque era o retorno deles. Eles não estão lá por mim. Eles ganham um cachê porque merecem, mas não é a motivação principal, até porque muitos deles têm emprego e tal. Mas é a questão de motivação pessoal. E o guerreiro é muito forte nisso. Porque a dança é o que importa. A gente tem até uma ideia de colocar microfones... Foi até no Teatro Deodoro essa ideia. De colocar microfones suspenso para poder pegar o áudio de todos. Não deu certo. Ou colocar um de lapela. Oxe! Lapela não tem jeito, mexe demais e aí solta, cai, e é barulho dos vidros. Tem que tentar um jeito de captar direito o som quando eles cantam. Você pensa que é aquele microfone de teste, que o pessoal usa em teatro, inclusive. É o mais próximo que eu posso chegar a colocar, sei lá, uns seis microfones porque quase nunca as pessoas conseguem ouvir de fato as músicas. Porque se não for o microfone que está com o Mestre, que é o principal que vai cantar, você só ouve o eco do pessoal respondendo o Mestre. Mas assim, a gente tem esse problema aqui mesmo, de tecnologia para conseguir...

C: Uma qualidade sonora para a gente entender bem, inclusive até as letras, assim. Não, até as letras. Até as letras, não sei.

K: A ideia, inclusive, ideal era a gente conseguir fazer isso, de lançar material parecido com o que o Gustavo lançou do Índio Peri, do guerreiro como um todo. Vai ser um trabalho gigantesco. Mas se você registrar em vídeo e você registrar letras, porque isso

passa de pai para filho, mas em algum momento, corre o risco de se perder. Se você não tiver esse risco...

C: Até que também vai depender do interesse dos filhos.

I: E hoje é um dia, hoje em dia, a televisão... Naquela época não existia televisão. u quando cheguei em Maceió em 89, janeiro de 89, eu ia no Pontal, que não é longe. No Pontal tinha uma TV comunitária, naquela praça perto dos pescadores. E tinham pessoas que iam pra lá assistir. Tinha uma TV comunitária. A TV ficava... aí tinha um responsável pra fechar e trinca, passava o trinco, pra todo mundo ir embora. Então essa dificuldade você imagina no interior. E logicamente que hoje o apelo da comunicação, das TVs, as músicas globalizadas... a Anitta não faz sucesso só em São Paulo, no Rio, onde ela mora. Ela faz sucesso no mundo. Ela montou, segundo me parece que ela fez um vídeo. Aí teve não sei quantos milhões de acessos e a partir daí ela foi contratada. Então o mundo é global. E eu não vou entrar nisso, mas é uma disputa muito grande. Eu sempre falo que eu vou sair, não vou falar isso não, que eu vou sair. Mas é fácil, eu sou no tempo da chanchada. Chanchada você tinha lançamento de quatro filmes chanchadas: Oscarito, o Grande Otelo, Ankito, não sei quem... Dercy Gonçalves, tinha Costinha. Enfim, você tinha uma série de artistas e filmes brasileiros, a maioria chanchada, tinha outros filmes que não eram. Então, você...

K: Mazzaropi.

I: Extraordinário, tinha Mazzaropi, também. Mazzaropi é sério, mas também da era chanchada. Mas ele já era um personagem do interior de São Paulo, que ele era muito...

K: Matuto, né?

I: marcava uma cultura...

C: Caipira.

I: Ele divulgou essa figura do Caipira, do cara bronco. Ee a relação dele com a cidade, eu achei... achava fantástico. Bom, então nós tínhamos cinema. Era... de segunda a quarta-feira passavam os filmes estrangeiros, e de quinta a domingo eram filmes nacionais. A chanchada dava volta no cinema de filas. E nós tínhamos muito mais cinemas que temos hoje. De repente, o governo parou de incentivar. Não é? Nisso, eu ouvi uma vez Anselmo Duarte falando que um filme que teve um investidor, um italiano, criou a Vera Cruz e fez um filme que ganhou Palma de Cannes, se não me engano. Ele ganhou um prêmio

internacional, que foi um cangaceiro. E esse filme não pôde ser exibido no mundo porque a empresa que... Não sei se era a 20th Century Fox, se era a Columbia... Eu sei que tinha uma que era que distribuía, tinha o poder da distribuição. E não distribuiu. Enquanto não recebeu o dinheiro, e era um valor estúpido, ela não fez a distribuição do filme que tinha ganho um prêmio. E aí acabou o italiano falindo, não conseguiu, que investiu muito. Assim contava Anselmo Duarte. E aí, você sabe que a Vera Cruz faliu. Mas essa distribuição... Então hoje você vê o glamour que é Hollywood e eles impõem o costume americano. Hoje você vê os filmes americanos e eles ditam moda. A TV brasileira começou com as novelas. A empregadinha lá do Rio de Janeiro tinha telefone, roupa de marca e as daqui ficavam doidas. Ou queria ir para o Rio de Janeiro ou queria comprar aquele negócio, também não tinha grana. Quer dizer, é tão forte, a cultura é tão forte. O americano hoje domina toda essa parte cultural. E nós aqui não percebemos a importância das nossas raízes, dos nossos valores como um diferencial para a cultura.

K: E até hoje, assim, essa é uma das reclamações dos mestres, que muitos deixam... Criança, né? Deixa de se interessar pelo popular, os ensaios. Ele ainda está ensaiando até os seus 5, 6 anos, todo mundo não tem muita vontade própria. Depois, quando eles descobrem o celular, então, ou qualquer outra coisa, pronto, perdeu interesse e só querem fazer...

C: TikTok.

K: É, exatamente. Não tem muita substância, conteúdo, porque tudo é muito descartável, né?

C: Mas na verdade aí a gente tem que pensar em várias, são várias... Vários pontos que eu acredito que precisam ser pensados nesse sentido, né? Porque não é só uma questão também... Claro, o tempo tá mudando e a gente tem que se adaptar. E tem essa coisa de “as coisas vão desaparecer”, mas as coisas também se transformam. Por exemplo, tem grupos novos surgindo também, tem fogueiros novos surgindo. E também tem a questão de até onde o governo tem responsabilidade a respeito disso. Porque, por exemplo, a gente vê... Chega em Maceió, desde o aeroporto, desde a rodoviária, você vai ver Chapéu de Guerreiro. Em todo lugar que você for, você vai ver em órgão público, você vai ver supermercado, você vai ver em todo lugar, você vai ver o Chapéu de Guerreiro. É um símbolo belíssimo, fortíssimo, né? Que tem uma carga simbólica muito grande. É original, mas é o chapéu do guerreiro. Não é o guerreiro, é um símbolo. Então assim,

houve essa apropriação de um símbolo, mas e o guerreiro em si? Então, assim, será que essa apropriação desse símbolo significa de fato uma valorização?

K: Na verdade é isso, é por isso que esse trabalho de... A gente acaba assumindo de fazer esses registros porque a gente pensa em não se perder com o tempo. Vai chegar um tempo que é meio assim, o guerreiro não vai existir. Não vai ter baiana, não vai ter...

C: Você acha?

K: Não, do jeito que as coisas estão, isso deve acontecer. Porque não são os mais velhos que são os responsáveis de mantê-lo hoje. Mas não existe uma geração nova que tenha ou demonstre muito interesse. Muitos hoje, e assim, você vai ver nos grupos, né. Eles até um pouco mais velhos, eles estão lá, mas em respeito ou até um pouco de medo dos mais velhos.

C: Mas eu vou jogar então a questão pra você, pra você me dizer a sua opinião. Lá em Pernambuco, e eu odeio usar esse tipo de comparação, mas em Pernambuco existe o Cavalo-Marinho. Cavalo-Marinho é patrimônio imaterial do Brasil, mas também é um folguedo natalino e tal, ele tem muitas semelhanças com Guerreiro no sentido de que é um folguedo natalino e parará, parará, parará. E eles lançaram há uns quatro, cinco anos um grupo de Cavalo-Marinho só de mulheres, ou seja, é uma... É uma evidência, digamos assim, de uma busca por uma renovação. Não só por uma manutenção, mas por uma coisa nova, uma novidade dentro daquele folguedo. Por que você acha que isso não acontece aqui?

K: Na verdade, isso é uma reação, acaba sendo uma reação ao Estado. Por que que optaram pelo Cavalo-Marinho? Porque não havia mais Cavalo-Marinho. Então, quando eles optaram por trazer de volta, é uma diferença. Quando você vê assim...

C: Não havia Cavalo-Marinhos lá?

K: Não, eu digo assim... Quando você pega um grupo de jovens, que vão dizer “não, vou apostar nesse Cavalo-Marinho porque não deveria existir Cavalo-Marinhos nem ninguém fazendo nada parecido. Então eles se destacam. Então aqui é um exemplo da Comadre Fulôzinha. Lembra da Comadre Fulôzinha, o grupo? Também de Pernambuco e até Maceió. Que é pernambucana... é alagoana, mas vivia lá também, dava essa contribuição de coisas daqui. Quando elas criaram aquele grupo foi fantástico, porque tanto Pernambuco como Alagoas e o Brasil se apaixonaram por aquilo. Porque era Coco, era...

de tudo um pouco. Inclusive, Verdellino, quando fez o Grande Poder, no início do ano 2000, ele quis dar a música, a autoria da música para a Telma, tocada com a (ininteligível) pelo respeito que ele tinha pela Telma. A Telma disse “não, Verdellino, essa música é sua. Nós vamos tocar, mas vamos dizer que é sua” Pelo que ele na nossa inocência dele, ele diz “não, é sua. Diga que é sua”.

I: Eu não sei, se... porque era o hábito.

K: É.

I: Até hoje as pessoas pegam, levam, tocam, parece que eu toco como vocês.

K: Tanto é que assim, o Ranilson é reconhecido por ter dado o rosto, o nome e o sobrenome aos mestres. Porque até Théo Brandão, o que se tinha era “mestre de guerreiro”, não tinha nem nome o mestre. Era só mestre guerreiro. Acho que mal citava o nome do grupo, né. Nas gravações.

C: Ah, em gravações?

I: Não tinha gravação.

C: E a apresentação?

K: É, essa coisa de dizer assim “ah, vamos valorizar o guerreiro”. Aí é o mestre do guerreiro ou o guerreiro...

C: Não tinha uma personalização do...

K: O Ranilson é que disse, que mostrou que tem os seres humanos lá. Então tem a dona Ilda, dona Ilda Maria, que era do Pagode, que era casada com seu Fulano.. Aí tem histórias todas, né? A Mestra Virgínia Moraes, que era do reisado. E aí, o grande mérito do Ranilson, um dos méritos do Ranilson, foi isso também, né? De ter dado essa, de demonstrar... Porque não eram reconhecidos. E assim, eu acho que por isso em minha geração mesmo, a gente não tinha esse contato com o Mestre. Pra você ter ideia, quando eu conheci o Verdellino, foi amor à primeira vista. Eu conheci, consegui entrevistá-lo por um guia que eu estava lançando, que era o Guia Ensaio, que hoje tem 23 anos de licença. Se eu tivesse conhecido Verdellino há mais tempo, há mais tempo a minha vida teria que ter sido mudada. Porque assim, eu até comentei com o Verdellino, ele com terno branco, né? Aquele terno branco que ele tinha. Todo de branco. Chapeuzinho preto lá na Artnor.

I: Parecia o Zé Pelintra.

K: Zé Pelintra, é. Aí eu me apresentei, né? “Posso fazer uma entrevista com o senhor?” Aí ele disse “ô meu filho, bora, senta aqui”. Aí sentamos no camarim lá da Artnor. Artnor na época estava vizinho ao Bompreço, próximo ao Iguatemi. E assim, eu gravei com ele uma hora e foram mais duas horas só de conversa. E a gente deu bem. Os nossos santos, né?

C: Bateu. Bateu.

I: Essa música, “Grande Poder”, ele fez para, se não me engano, o Primeiro Festival de Música do Sesc. E é uma letra...

K: Fantástica.

I: Genial. É quase uma obra porque gera... Você conhece essa música? “Grande poder. E Deus corrige o mundo pelo seu dominamento”. Porque a ação de Deus é que faz o equilíbrio do mundo. Então, é o jeito dele entender o mundo e ele botou. E aí, a menina levou para São Paulo. E um dia veio aqui em Alagoas, ali na Praça Raiol, o Ariano Suassuna.

C: Sim.

I: E Ariano Suassuna... Aí Ariano Suassuna chegou e disse...

C: Ai, depois, você pode mandar pra mim o link? Depois?

K: Fantástico.

I: Aí Ariano Suassuna vai e diz “vocês tem um poetas aqui, maravilhoso, Verdellino. Como é o nome dele, Thelminha?” “Verdelinho, Verdelinho”. No dia seguinte, uma fila no Teatro Deodoro pra falar do Verdellino.

K: Mário Francisco de Assis. Mestre...

I: Então, ele tava falando sobre... Você perguntou do Cavalo-Marinho, eu vou te dizer uma coisa.

C: Não, na verdade, eu... Porque assim, fala-se que tá sumindo, vai sumir, vai sumir... Mas então, por que a gente percebe iniciativas de renovação e...?

I: É, mas você tem que ter a ação do poder público.

C: Na verdade, era onde eu queria chegar.

I: Você tem, por exemplo, a Ariano Suassuna, quando é secretário, ele praticamente conseguiu que nas escolas públicas, ao invés de textos clássicos, fosse colocado literatura de cordel. E a partir dali as crianças começaram a conhecer a literatura de cordel, começaram a se interessar por aquilo. O Ariano Suassuna criou um grupo chamado... Antônio Nóbrega, você viu nele?

C: É o Movimento Armorial?

I: É. O Antônio Nóbrega era violinista de orquestra.

C: Do Quinteto Armorial.

I: Era de orquestra. O Antônio Madureira era também músico de orquestra.

K: É porque ele é do erudito ao popular.

I: Ele chegou e disse assim “agora vamos fazer música brasileira”. E pegou e eles fizeram. E Antônio Nóbrega hoje é uma referência no mundo porque ele fez um show em cima de música. Ele dança. Um cara violinista clássico, toca, dança...

K: Atua.

I: Atua. Quer dizer, o Antônio Nóbrega é um deles, mas o povo começou a se enxergar ali. Os discos do Antônio Nóbrega, sempre foram... E do Quinteto Armorial, sempre foram voltados para a cultura popular, com explicações e tudo o mais. Então, se o poder público daqui, na festa de São João, ao invés de tocar Luiz Gonzaga, ao invés de tocar Jacinto Silva, que é alagoano, que eles nem sabem que existe, ao invés de tocar Clemilda, que é de São José da Laje, que também nem sabe que existe... Eles tocam axé, eles botam banda de música de... sei lá de onde. Ritmos que não têm nada a ver conosco. Eles descaracterizam a nossa festa junina, que é a maior festa do Brasil, é a festa do Nordeste que tem maior representatividade no Brasil. Eles descaracterizam e importam a dos outros. Então você não vai ter guerreiro, você não vai ter baiana, você não vai ter nenhuma manifestação popular, cultural nossa, que vá sobrepôr ao que eles importam. A voz mais forte, que é o poder econômico que traz essas coisas pra cá e deixa tudo plastificado, ou seja, é como se tivesse...

C: Em nome da...

I: Então hoje você come um hambúrguer das grandes lojas, né? Você come o hamburger de McDonald 's em Manaus, você come o hamburger do McDonald' s no... em Porto Alegre, é o mesmo sabor, é a mesma coisa. Então, minha filha, você plastificou, acabou com os hambúrgueres de cada uma das regiões.

K: Tem um episódio que aconteceu, acho que em 2013, 2014 aqui, com a Zeza do Coco. Na época quando eu conheci a Zéza do Coco era... era...

I: Duarte.

K: Duarte. A gente conhecia ela como Duarte. Porque o marido dela achava ela parecida com o Regina Duarte . Só que o nome dela é Maria José. Maria José, não é? Maria José Ferreira. É isso?

I: É.

K: E aí o que aconteceu? O pessoal da Liga dos Cocos, daqui de Maceió. E tem o festival dele, na época São João. Eles chamaram a Zeza para ser julgadora, jurada do concurso. Coco chama a Zeza do Coco. A Zeza do Coco, o que foi que ela fez? Não houve nenhuma reunião com ela. Aí ela deu nota baixa pra um monte de grupo. Por quê? O coco dela é o coco raiz. Quando ela viu aquilo lá que tava sendo apresentado, que não é assim, não é o coco, é uma outra coisa.

I: É uma variante.

K: Deu uma confusão. Tanto é que não chamaram mais ela, me parece. Numa boa, mas assim, deu confusão porque as notas baixaram. Agora, foi o quê? A maior demonstração que a concepção do mestre de uma apresentação é uma, e a da nova de gerações sem orientação é outra.

Então, assim, nós ouvimos essa história, foi engraçado e triste. Triste porque a pessoa não a reconheceu.

C: E tem que ter uma questão, né? É bem complexa essa discussão e eu não sei nem se vale a pena a gente entrar nela, porque também tem uma questão: a gente quer que a juventude se aproprie disso, mas se a gente também não permitir que eles também tenham uma certa liberdade para se apropriar à forma deles, como é que a gente pode... Uma das formas de a gente permitir que algo permaneça é que eles também possam se transformar em se adaptar ao seu tempo.

K: Essa é a questão do boi.

I: Ah, você...

K: O boi é mais difícil.

C: É complicado.

I: Mas o que está acontecendo é o seguinte, você não tem na base isso, as pessoas...

C: Qual o limite, né?

I: Não, não. Não vou entrar nessa não, ô Catarina. O que eu quero dizer é o seguinte: as pessoas, os jovens, na escola não veem isso. Quando vê, vê uma apresentação de cinco minutos, o mestre faz uma pecinha.” Catarina, você é muito linda!”. E vai embora. E não é isso, o Guerreiro. Então, pra eles isso é chato. Entendeu? Eles não conhecem, eles não podem se apropriar porque eles não conhecem. Eles não sabem o que significa o Guerreiro na sua totalidade, nas suas partes, entre meios. Qual é a representatividade daquilo? Por que aquilo? Eles não sabem como é que surgiram as Baianas, porque aquele tipo de batida, porque aquele tipo de pisada no Coco. O que significa aquela pisada forte do Coco. Aí você sai daqui, sai daqui, como a Thelma fez. Foi para São Paulo, e numa brincadeira, numa farra, cantou a Baiana. E aí estava lá uma pessoa do grupo Barbatuques. Barbatuque. Achou aquilo lindo. “Vem cá, como é que é isso aí? Conta aqui, posso...” É domínio do povo.

K: Posso gravar? Posso...

I: “Posso gravar?” Eles pegaram a música e... Está aqui, ó! Né? “A Baiana chegou”, né? É... é... é... “Boa noite, povo... Eu cheguei mais outra vez a apresentar meu Baianá”.

C: Sim.

I: E é tudo aqui. Aí de repente...

K: Foi a música que eu coloquei no vídeo, tu viu, né?

I: Vi. Aí quando chega um dia aparece uma patinadora da Europa competindo.

C: Sim.

I: E qual foi a música que ela usou pra patinar? Pra fazer a...

C: Barbatuques, que não usava...

I: A Baiana! Aí até a gente da Filipina ligou pra saber o que que era aquilo, se podia falar com a Baiana.

K: E de quem era a música. Da Mestra...

I: Mestra da Maria do Carmo, Aparecida. E aí falou pra D. Maura.

K: Que hoje a D. Maura é a Mestra da Baiana.

I: A versão? Você pode pegar, fazer o que fez, dar uma versão... são os jovens. Eles perceberam, absorveram, viram, entenderam e aí fizeram do jeito deles. Deram uma visão moderna, mas não faltou... a batida da Baiana tava lá, aqui no peito.

C: Não descaracteriza.

I: Não, no peito e na pisada. E aí, o que que acontece? Parece que a música é deles. Será que não tem jovem aqui capaz de fazer aquilo? Claro que tem! O grupo Orquestra de Tambores gravou essa música. Tem essa gravação. No estilo deles, não deram nenhuma importância, mas eles fizeram. Entende? Eu acho que falta um empoderamento, se essa palavra deve usar. Mas é o empoderamento das pessoas de conhecer e saber que aquilo é o diferencial, que aquilo é deles. Tomar posse. O povo precisa tomar posse dos seus valores, e a gente aqui descarta os nossos valores e dá valor ao que vem de fora. Por isso é que você vê: a quadrilha, a gente tem aquela quadrilha chata, né? Aquilo é uma brincadeira, não é uma apresentação. Aí você vem, pega a quadrilha. Hoje você vai assistir o concurso de quadrilha, que é um evento, mas ali eles copiaram de outras coisas, principalmente de escolas de samba. O que motivou eles a fazer aquilo não são os nossos valores. Eles saem daquilo que nós temos de melhor e vão copiar os outros. Daqui a pouco chamam um, um... um produtor? Não. Um...

K: É o... Escolhi... Escola de Samba.

I: Aquele... não, aquele... o cara que faz organização... O que é que ele está fazendo? Não é o produtor, eu estou com o produtor na cabeça.

K: É o do Samba-enredo, parece.

I: É o cara que faz o enredo da escola. O preparador, não é? O grande cara que bola o enredo da escola. Vai chamar um cara daqui, ele vem pra cá, fazer mercado pra eles e os nossos aqui. Será que não tem capacidade de criar? Claro que tem. Na UFAL, muita gente tem capacidade, mas não tem estímulo, não tem apoio, não tem nada. A mesma coisa eu

falo com relação aos folguedos. As pessoas brincam por 10 conto, 20 conto, 50 conto, sei lá. Cada vez só vão brincar assim. Eles não têm noção do que é aquilo. Eles vão pelo dinheiro. Mas eles vão para poder ter uma graninha. Você vai faturar alguma. E você dentro de casa escuta o que eu escutava pra coral. “Não vai perder tempo com isso. O que é que isso vai te dar? Não vai encher tua barriga não. Você tem que arrumar trabalho.”

K: “Você vai ganhar muito com isso aí, viu?”

I: “É, vai trabalhar, não vai ganhar nada com esse troço, só vai gastar. Por que vai perder tempo com isso? Vai fazer uma coisa que preste”. Então é assim que deve ser tratado também. Então os filhos dos mestres... Por exemplo, os filhos do Verdellino estão fazendo isso agora. Há quantos anos o Verdellino morreu? Agora estão... Porque tá na moda, né?

K: 10 anos, mais de dez anos.

I: O filho do Venâncio, depois de muitos anos, veio tocar pife.

I: É. Abriu mão do Guerreiro...

I: Abriu mão do Guerreiro e agora tá tocando pife. Entende? Quer dizer, eles ficaram fora. Nenhum dos mestres, os filhos deram sequência... Só do Mestre Nivaldo Abdias que é o Guerreiro, barreira pesada. Hoje ele é o campeão do Trenado. Ele morreu, entrou um filho e agora entrou a filha. Que é o Nivaldo, o Cicinho, que morreu... Que era um artista plástico de qualidade sensacional, maravilhoso. E aí depois também teve um mal, morreu jovem e agora tá... Esses... continuam com o Guerreiro graças à família. O resto.... Eu não vejo o filho continuando. Aqui não. Aqui não. Na cidade de Maceió, não. No interior talvez tenha. Então essa é a razão deles. Não tem estímulo. Não conhece muito bem o que que é. Então não dá valor. É mais fácil ir tocar... o filho do Benom, tocava sanfona. Agora tá querendo a boa, tá com o Guerreiro. Mas o negócio dele deu continuidade a... Entende? Esse é o problema. Se o governo, se o poder público tivesse cuidado disso, se preocupado com isso, não ia ficar igual. Ia haver modificação, porque a modernidade existe. A TV existe, as influências são muito grandes. Mas certamente você teria mantido a tradição. Porque uma escola de samba, aí eu falo como carioca, se transformou no “Maior Espetáculo da Terra” e não sei o quê. Mas eles fizeram, com todos os problemas, com todas as dificuldades, eles obrigaram as escolas a manter o mestre-sala, a porta-bandeira, a comissão de frente.

K: Os itens de julgamento.

I: Que era a comissão de julgamento.

C: A estrutura tem sempre que ser...

I: As baianas, exatamente. Se você não tiver isso, você está desclassificado. Então, algumas figuras tradicionais estão lá. A bateria tem que ter uma certa característica, entendeu? E nós aqui não temos nada. Então, no seu voluntariado de algumas pessoas, mestre Théo Brandão, do Gustavo Quintela, do Ranilson França, do Zé Maria Tenório Rocha, eu acho que... E alguns estudantes como você, não acho que teríamos nem esses registros que temos aí.

K: Na verdade, aquela velha discussão que começou com a tal da globalização. E aí o Guerreiro, a gente está falando de Guerreiro, sofreu muito com isso. Porque o que acontece? A juventude na verdade, ela, aparentemente, prefere mais o que é o efêmero. Então algo descartável. “Vamos ver se daqui é legal!”, se está na moda. Mas assim, se você quer... É inadmissível que você hoje diga aqui “Eu vou ver o guerreiro!”, e você vai ver no YouTube, porque é legal. E você não vai ver uma apresentação dele nos seus bairros ou quando tem aqui algum evento público ou não. Porque na verdade as pessoas preferem, ou eles estão preferindo o que é descartável. Aí você vai ver: daqui a uns dez anos vai ter gente que vai dizer, “pô, como é que eu não conhecia o Guerreiro? Como é que eu nunca vi?” A quadrilha, por exemplo, na minha época a quadrilha dançava assim... Nossas vestes, né? Pegava papel, colocava um monte de risquinho pra dizer que era a calça caipira, né? E é assim, crescemos assim.

C: Bem tosco, bem tosco...

K: Eu tenho foto minha assim.

C: Eu tenho minha assim.

K: Um bota 7 léguas. Lembra dessa bota? Ainda tem hoje em dia. É uma bota grandona, preta, até aqui. Mas assim, isso era coisa de colégio.

I: É, mas a quadrilha, ela vem da França. Daqueles salões. Tanto que ela é toda cantada, né? Alavantu, não sei o quê.

C: Não, só pra gente, vou precisar continuar. Mas só pra um adendo aqui: ontem eu fui assistir uma quadrilha, depois de... Eu nunca... Fazia décadas que não assistia uma

quadrilha, mas já sabia que tava acontecendo essa estilização e tal. Ontem eu fui. Eu fiquei... Não falava “anarriê”, “alavantu”. Uma só, velho. Não tem nada, nada, nada mais, nada, nada, nada, absolutamente nada.

K: As quadrilhas, é...

C: Nem sanfona, nem nada.

K: Isso, isso.

C: Gente, na verdade teve...

K: É um plug, ou pen-drive e pronto, vai embora.

C: Belíssimo? Belíssimo. Pensadíssimo? Pensadíssimo. Agora, quadrilha? Eu fiquei olhando assim, eu tentei resgatar qualquer coisa que fosse de uma quadrilha do jeito que eu conhecia. Então, eu tava “gente, cadê a quadrilha?”

K: A quadrilha de hoje em dia, ela descreve esses dois sentimentos. Primeiro você sente “Pô, cadê a quadrilha de fato?”. Uma estranheza. E ao mesmo tempo, você se encanta pela beleza.

C: A experiência foi de um encantamento e admiração e eu não posso deixar de admirar o trabalho desses jovens. Mas é um encantamento pra mim meio triste.

K: Então é isso, né? Ele desperta essa sensação ao mesmo tempo.

C: Dúbia?

K: Exatamente.

C: Dúbia.

K: Você fica feliz por um lado e triste por outro.

C: Teve até pedaço de música do jogo do Mario Bros. Do Mario! Eu digo “Que que o Mario Bros tá fazendo aqui na quadrilha de São João?”.

K: Guerreiro, de Bumba Meu Boi, foi campeão aqui, né? Porque a gente chegou na fundação em 2013 com o tema avatar.

C: Avatar...

K: Pessoal de azul, tudo de azul. Coincidência ou não, esse boi ganhou, e no ano seguinte, não continuou. Sei lá por quê. Eu acho que acho que é praga dos deuses, né? Porque assim, eles não seguiram. Eu sei até os nomes desses doidos.

C: Essa é uma discussão interessante, é uma discussão... É algo que me fermenta muitos pensamentos, porque é um drama, assim. Existe realmente aquela coisa: você quer que um jovem participe, mas como ele vai participar? Você quer que ele participe nos moldes que a gente participava, que os nossos avós participavam? Não dá! Eles têm que ter liberdade de participar, não dá pra falar deles.

K: Nessa época, em 2014, nós chamamos...

C: É um choque!

K: ...a Liga pra nem quem fez essa oficina. Pra apresentar exemplos de temas regionais. De 17 bois que tem lá, apareceram dois interessados. Nós fizemos, o rapaz foi lá, era pra interpretar esse tema. O Lampião é muito... ele volta pra essa parte de coisa regional, é Lampião. Mas assim, você tem diversos temas. Se lesse Ariano Suassuna...

I: Poxa, você leu Ariano, você teria centenas de temas.

K: Se você pegar o Auto da Compadecida... O gato que eles escondem dinheiro. O porco, como é que é?

I: A porca?

K: Não, o gato.

C: Tem uma peça dele que é a porca.

K: É porque o que acontece, o Ariano era inteligentíssimo.

I: Sim, mas ele mesmo fala, a criatividade dele foi como ele via na rua e tal. Mas tudo aquilo, ele se inspira na literatura popular de Cordel.

C: Cordel, inclusive alagoano. Que ele fala de Guerreiro Alagoano também.

K: Fala “Alto dos Guerreiros”.

C: Ele falou, ele chegou a dar um depoimento sobre a beleza do Guerreiro.

K: Eu vi esse vídeo sobre ele falando sobre o Guerreiro anteontem. Mas pode pegar aquele que eu lhe mandei.

C: Eu vi, eu vi. Ele falando da beleza do guerreiro.

K: Mas é isso, é a questão de você saber. Porque não é nada demais, é só viver a sua vida, observar o seu ambiente. Se esses meninos passassem um dia andando ali na Seasa, no Mercado Público, ali... Os cheiros, o jeito das pessoas venderem, aquilo é motivação para você criar... Não é a praia, né? Eu fico louco para servir alguma coisa.

I: Os Titãs. Eles estavam curtindo a praia lá em Pernambuco, apareceu aquele cara vendendo o negócio. Pôs ele num disco, o cara passou a ser personalidade. O vendedor da areia, da praia... Tem um disco, tem uma música do cantor, que o cara começa a música com o vendedor cantando lá. São personagens que nós não temos no... O Jackson do Pandeiro, tem uma música que ele canta, “o vassoureiro, fala o vassoureiro”. Aí ele bota o vassoureiro. A música é todo o tempo do vassoureiro, o cara vendeu o vinil, vendeu o que tinha na coisa e tal. Quer dizer, são personagens que ali não... Tinha uma foto do vassoureiro. Quer dizer, você raramente... Você não vê mais, as pessoas não percebem o que tá ali do lado delas. Que é como que é.

C: A gente precisa marcar um outro café, sem ser...

I: Cada item vai ser uma...

C: Vamos lá, tem umas que são rápidas. Ah, a ASFOPAL existe há quanto tempo?

I: 37 anos.

C: 37 anos esse ano.

K: Faz 38 esse ano. De 1985. 27 de dezembro de 85.

C: Eu tenho um livro da ASFOPAL...

K: Esse é da Josefina.

C: Pronto. Quanto os grupos no total estão associados? Vocês sabem dizer?

K: Essa é a motivação do Guia, aquele que estávamos falando.

C: Vocês estão fazendo esse levantamento.

K: Tem muitos grupos que estão inativos porque o mestre morreu e a família não seguiu ainda.

C: Mas aí vocês estão falando de Guerreiro?

K: Não, no geral.

C: No geral.

I: No geral.

K: Hoje, em atividade... Tirando o Leão Devorador que a menina morreu agora... Nós temos quatro, de certeza, que estão no Guia.

I: Aqui em Maceió.

K: Aqui em Maceió.

C: Quatro grupos de Guerreiro ativos em Maceió, por parte da ASFOPAL.

K: É, nós temos, é...

I: Raio de Sol, São Pedro Alagoano... Tem o Padre Cícero, e tem o Campeão do Trenado. Quatro ou cinco. Tá faltando um. Ah, e tem o... Que é o do Mestre Benon, o Guerreiro Treme-Terra.

C: Então são cinco aqui em Maceió.

I: Cinco.

C: No interior vocês não sabem fazer esse levantamento.

K: É porque assim, é... Tem um vácuo pra gente, de pesquisa, desde o falecimento do Ronilson, né? Acho que assim, é uma dívida que nós temos hoje, né, com a comunidade, porque assim, quando o Ranilson faleceu, é um baque.

Um baque gigantesco. Pra você ter ideia, eu tava em Fortaleza. “Então, amanhã, assim que chegar, eu vou lá visitar o Ranilson”, que ele tava lá no...

I: Na Unimed.

K: É. Do Farol Quando eu cheguei em Maceió, a gente foi à tarde, né?

I: Domingo. Domingo à noite.

K: Aí foi quando eu vi a notícia do que ele tinha falecido. Eu iria no outro dia. Eu cheguei no domingo, ele...

I: Ele faleceu na segunda-feira.

K: Então, assim, foi um baque. Porque, assim, primeiro: e a ASFOPAL? Vai acabar, vai acabar. O mestre Joaquim Juvêncio, que era o presidente de honra, assumiu a presidência por um dia. Aí houve uma reunião lá no Théo Brandão, onde ele passou a presidência. Isso não era comum, porque é a eleição. A presidência para a Josefina, e a Josefina deu prosseguimento para que houvesse uma eleição, que ela... que ela foi eleita pra...

C: O senhor tava lá?

I: Botava o tampão.

K: Eu acompanhei. Eu tenho até fotos desse dia, dá pra ver no Instagram. Se você procurar lá, tem uma foto que é um mestre, a Josefina, uma parede de fundo de tijolos, que é a parede do Théo Brandão. Então aí, qual o papel da Josefina? Foi manter a ASFOPAL unida porque senão ia dispersar.

C: Então, teve uma instabilidade grande.

K: Teve um momento assim, por exemplo, quando a Josefina saiu, ela saiu cansada. Aí assumiu a Sueli, que já fazia parte da ASFOPAL. Qual a Sueli não conseguiu, aí foi quando eu entrei, né. Voltei pra ASFOPAL sendo mais ativo, só que fiquei lá um ano e pouco, porque tive que trabalhar na Fundação e aí era incompatível. Porque...

C: Fundação...?

K: de Ação Cultural. Porque o meu setor era o que contratava os grupos. Então não podia ser eu contratar... e a gente ter uma...

C: Exatamente.

K: Aí tive que deixar.

Então aí assumiu Geraldo e o Zé. Geraldo saiu, aí entrou o Marcos.

I: O Marcos, careca, lá, que era da Casal.

K: É, esse é o Marcos.

I: Eu sei! Eu estou querendo me lembrar o sobrenome.

K: Está lá no Guia. Então o que aconteceu?

I: É. Marcos...

K: Aí tem esse momento, como houve essas quebras... Então não houve nem tempo de você formatar um projeto. Porque isso não é algo barato. A Josefina ontem com a gente, ela estava animadíssima, né? Com o maior tesão de voltar pra... “Isso eu faço, vocês vão... E você acha que eu não vou não?” Eu fiquei surpreso.

C: A Josefina?

K: Sim, pra gente ir no interior, porque tem um grupos novos surgindo lá.

I: Ela sabe um bocado de coisa.

K: E aí, espera que agora... porque o que aconteceu nesse processo? Muitos mestres faleceram, e aí são mestres que vem desde da época Ranilson, então ASFOPAL, ela fica meio capenga porque quando você pede as referências, você precisa que novas referências, se... você não pode impor uma referência.

C: É impressão minha ou a ASFOPAL até agora não se recuperou da perda do Ranilson?

K: Eu acho que desses anos pra cá... é porque o que aconteceu? Veio a pandemia, com a pandemia foi outra lapada.

I: A pandemia derrubou.

K: Aí a Ana Clara assumiu, porque o Cícero que era o antigo presidente teve que deixar porque era funcionário público, aí a Ana Clara assumiu e aí foi fundamental porque a Ana Clara organizou, né? Deu organizada na questão até, é... escritório da ASFOPAL

I: Ela conseguiu estruturar, dar uma estrutura melhor, e começou então a ASFOPAL a ter, a ter....começar a ajeitar a grana, a se organizar, se reestruturar

K: E agora com seu Ivan, Seu Ivan também é uma pessoa que já vem da época do Ranilson, eu acompanhei esse processo dele e aí agora quem é que gente está tentando fazer é reativar esse processo de pesquisa da ASFOPAL. E aí quando surge a ideia do Guia, surge por isso. Primeiro para dizer assim, estamos aqui. E agora, quem é que está com a gente? Quem são os grupos, quem são os Mestres?

I: Qual o nosso tamanho? Porque a gente tá assim: “Ah, eu soube que tem um guerreiro lá em Água Branca. Porra, Água Branca eu sei que tem um Reisado. É, mas o Reisado o seu fulano morreu. E agora não tem ninguém, acho que é um guerreiro...”

C: Precisa fazer um levantamento in loco.

I: Aí eu soube que em Palmeiras dos Índios tem um guerreiro, tem um Mestre. Aí você vai, olha eu soube que recuperaram a banda do num sei o que, o grupo...tem um grupo que a menina ia muito, a Carmen Omena... era bandos.

K: Bandos, sim.

I: O pessoal se vestia todo de preto, num sei quê lá, e saia correndo na rua, os bandos. Então tem várias manifestações por aí e a gente fica só ouvindo, mas...

C: Não registrou, né? Porque era foto, fazia...

I: Não, ou tem um registro antigo. Ou já mudaram, ou...que a gente não sabe hoje como está.

K: É, por exemplo, lá em Coruripe, né? Tem o Mané do Rosário. Que é um folguedo único, só tem ele né? Mas a gente não sabe, por exemplo, a Mestra Traíra é uma senhora idosa, se ela se for, como é que fica o Mané do Rosário? A família vai, vai...? Porque começou como uma brincadeira né? Começou com uma brincadeira que virou... aí veio o folguedo. Virou um folguedo porque ele interfere na vida da população e a população o reconhece como algo seu. Aí quando você tem esse duplo reconhecimento aí vira uma manifestação popular ou folguedo. Então o trabalho é esse, assim, identificar onde é que eles estão e assim, a gente devia o seguinte, ou, ou é a gente, a gente eu digo a ASFOPAL, uma entidade privada, ou não faz, porque o poder público tem diversos problemas, né? Administrativos, tem que ter uma coisa,

I: E outros interesses.

K: E aí também acontece o seguinte: tem gente que chega: “não, secretário, eu sou produtor, eu vou lá, eu vou...” e não faz. Que é só ganhar dinheiro pra mamar e não faz o trabalho. Então a ASFOPAL ela tem esse... ela nasce com esse compromisso. E até assim, pra manter...

C: A verba da ASFOPAL vem de onde? Qual é a...?

I: Não tem verba. A ASFOPAL não tem dinheiro não.

K: Pra você entender, pelo regimento, os integrantes teriam que dar um valor, né? Um valor qualquer. A gente abriu mão disso na realidade já tem algum tempo porque...

I: Na época, 10 reais e eles não pagavam.

K: Não pagavam, aí não adianta: você vai punir um mestre que não tem dinheiro para pagar uma mensalidade? Aí o que é que faz é só questão que, quando tem cachê, tem os 5% que deixa na nota, mas assim, é muito pouco, não consegue manter.

C: Ah, porque, quando tem alguma apresentação, eles usam o CNPJ da ASFOPAL, ou algo assim?

I: É, alguns.

K: Alguns. Nem todos.

I: Essa é a renda da ASFOPAL. Porque tem outros que agora, quando houve essa parada, e eu... Porque a ASFOPAL estava, como aconteceu com ele, ele assumiu um cargo dentro da prefeitura, saiu por incompatibilidade. E teve um rapaz, um presidente, que ele era da Secult, onde trabalhou o Ranilson, onde trabalhou o Josefina e ele era os três.

K: Exatamente.

I: Aí saiu, o Ranilson morreu, a Josefina entrou. Eles trabalhavam juntos. E depois ele entrou. Só que aí começaram a surgir os editais, né?

K: A política atual mudou.

I: A política mudou...e normalmente nesses editais ou prêmios diz bem claramente lá que não pode ter ninguém da... não pode ter um servidor na direção. Aí ele teve que sair. Nesse intervalo que ele saía, com Ana Clara, aconteceu, começou a vir esse boom de, de...ó, folclore, folclore...então algumas pessoas se interessaram em ajudar. Então, por exemplo, tem uma instituição, o cara diz “não, eu tenho o folguedo.” Aí ele vai, negocia, vende, o cara “quero um folguedo”, aí, então tá legal, pula, vende. E aí passa a fazer parte, digamos, do rol desse grupo. Aí ele vai, começa a vender o serviço desse grupo de guerreiro lá, o folguedo. E aí eles também...se é, se a ASFOPAL contrata, ganha os 5%. Se a outra instituição contrata, ganha lá alguma coisa, que a gente não sabe. Então, é muito dividido.

C: Então, no caso, deixa eu entender só uma coisa. Num desses editais culturais que surgem, vamos dizer que seja um edital para contratar três grupos de guerreiros para o mês do folclore. E alguns grupos ou não tem CNPJ ou tem CNPJ mas não está regular, porque tem que estar regular. Aí se esses três grupos de guerreiro quiserem usar o CNPJ de vocês?

I: Pode.

C: Podem os três?

I: Pode.

C: Num mesmo CNPJ?

I: Pode.

K: E assim, porque os editais hoje em dia, quando começou isso não, era mais exigente. Eles já entenderam que existe... Por que assim: quando começaram os editais se começou a história do... Como é o... A produção individual. É...o Mei. Então, muita gente fez MEI, né? Para concorrer nesses editais. Só que com o tempo que as pessoas abriam seus CNPJs...

C: E deixaram lá.

K: E deixaram para lá e acabou...aí tiveram que recorrer às instituições. A ASFOPAL ficou, acho que uns 10 anos, 7, 8 anos, irregular, questão assim, besteira, como não ter...declarado imposto de renda no final do ano, e aí isso foi organizado. Por exemplo, quando Josefina lançou o livro, se não me engano, foi um edital do Osvaldo Viegas, lançado pelo Estado, e ela conseguiu escrever e conseguiu o recurso. As nossas apostas agora, hoje, está na lei Paulo Gustavo e na lei Aldir Blanc. Para que a gente faça projetos, que a gente pode até pensar no projeto, também nessa parte de pesquisa, de captação de informações, porque assim, hoje em dia, graças a Deus, você pode fazer uma entrevista, mas você pode ir para a entrevista e já filmar, e aqui fica registrado. Antigamente não, você tinha que contratar o cinegrafista, o câmera, o não sei o quê, era mais complicado. Hoje em dia você pode ir para a entrevista e de repente, ah, hoje tem um ensaio, seu Ivan, quer ver? Quer ver? A gente pode ir lá, aproveitar e já filmar, e registra isso. Então, é o trabalho que a gente tem agora de registrar, catalogar esses grupos, não obrigatoriamente que eles se associem a ASFOPAL, mas que a gente tenha uma noção de onde eles estão e o que está acontecendo para poder ter isso registrado. E aí hoje em dia o que a internet pode fazer hoje e já colocar na internet, na rede, as pessoas têm acesso. Eu, para mim, até para minha função de jornalismo, a pior coisa que eu acho é você dizer que é um pesquisador, o cara pesquisa, registra e fica consigo. Você tem que divulgar!

C: Para a sociedade.

K: E o Ranilson fazia muito bem isso, olha que o Ranilson passou longe do boom da internet. Mas ele ia com material da TV, né?

I: Ah, o Ranilson, ele tinha um gravador... Ele gravou... Qual é o tamanho aqui?

K: Tem vídeo muito engraçado. A gente sabe, tá? Tem vídeo do Ranilson, que aí alguém gravou um pouco com ele, ele com gravadorzão, com microfone e a pessoa filmando. E aquela luz... Que antigamente assim, era você filmar aqui você não filmava, se não tivesse essa luz forte. Hoje em dia está tudo mais fácil. Então tem que estar mais fácil, tem que servir para alguma coisa, e servir para isso.

I: Você grava e manda na mesma hora.

K: Porque se os grupos não se verem, não se... que serve como estímulo, né? Então assim, nós temos o blog é o ASFOPAL.blogspot. Hoje não, já tem...eu fiz ele quando eu assumi a presidência...desde 2012, então são 11 anos que tem esse blog.

C: Tá atualizado?

K: Tá, tá porque aconteceu o seguinte quando eu saí, o Ciço assumiu, passou a senha do blog com um rapaz que era esse pessoal que dizia “eu vou ajudar”. O cara pegou a senha e não fez nada. Perdeu a senha. Cadê a senha? Aí, tempo depois que eu consegui, tentando recuperar a senha, recuperar o blog. Aí, já tá atualizado. Mas falta muita informação a se colocar. Então, por exemplo, o conteúdo do Guia vai estar nesse blog. Porque as pessoas têm acesso, e isso seria dinâmico. Ontem mesmo surgiu uma discrepância com o Fandango, né? Então, a gente já corrige. E aí a ideia é manter isso porque não adianta você pesquisar... Você vai pesquisar e a gente vai deixar guardado? As pessoas têm que ter acesso.

I: Inclusive, para você ter uma ideia, eu me lembro que teve uma vez... Passou aqui em Alagoas um grupo que veio de São Paulo, ganhou um dinheiro violento da Petrobras e foi pesquisar no Nordeste. Passou aqui em Alagoas, eles tinham uma kombi toda equipada.

Eles andaram por aí e pesquisaram um monte de grupos de folguedos. Eu não sei, eu acho...o Ranilson disse pra mim (ininteligível). Não, eles fizeram um vídeo, mas eu não sei onde andam. Mas foi um trabalho espetacular que os caras fizeram. Eles vinham com aquela kombi, cheia de... Era uma van, sei lá como se chama. Toda, toda paramentada, instrumentalizada, com

que havia de mais moderno. Chegava no lugar, parava, filmava, gravava, pegava tudo que eles podiam. Depois ia pra um ou outro, chegava outro grupo, eles rodaram e pegaram um monte de grupos nossos. Sabiam mais do que nós mesmos.

K: Tem um projeto aqui não, né, no Brasil, do Hermano Vianna, irmão do Herbert Vianna. E aí isso já tem uns vinte e poucos anos. Já era anos 2000. Chamado Música do Brasil. Qual era a história dele?. Era fantástico. A pré-produção ia lá, identificava o que tinha que gravar, né, de interessante, e depois virou uma série na MTV. Então, o que era? Era o trabalho de pesquisa, ele registrava, filmava, mas divulgava. Era contato, era de licença, o que a MTV passava. E depois reprisava, porque a MTV fazia muita coisa. Mas era o conteúdo local assim, local brasileiro, não era pra vir enxerto. Mas assim, aqui em Maceió, não lembro quem foi, teve... Lembro que teve alguém de folguedo... Que era Folguedo com alguma coisa de MPB.

I: Antônio Nóbrega lançou o primeiro DVD dele em Coqueiro Seco, que ele usou a Chegança.

K: Silva Jardim, né?

I: Silva Jardim, que era lá de Coqueiro Seco. E o Ranilson contava a história dele com a Inezita Barroso, que também veio por aqui para pegar ritmos. Porque a Inezita Barroso cantou muita coisa de Hekel Tavares. Engenho Novo, Viá Tatá, essas coisas todas, a Inezita gravou.

K: Da época de Jacinto?

I: Não. E Inezita Barroso gravou em 1930, que era... Hekel Tavares era... ele via muita coisa daqui de Alagoas. Inclusive, segundo o Ranilson contava, não sei se é verdade, que o Hekel não queria que ela gravasse, não. “A mulher vai gravar minha música” e ela “por que não”? Teve um negócio assim. Mas eu não sei se é verdade. Agora, ela cantou muita coisa de Hekel Tavares. E aí ela veio pesquisar aqui. Então, você vê, muita gente vem...

K: Você sabe que existe Guerreiro fora de Alagoas, né? Agora já tem, né? Pernambuco tem?

I: Pernambuco tá querendo...

C: Não sei, mas Sergipe tem. Mas deve ter Pernambuco.

K: Eles quiseram registrar o Guerreiro como patrimônio de lá. De lá, de Pernambuco. E aí foi que a...

C: Josefina, eu vou chegar lá.

I: Quem defendeu fui eu.

C: É, eu quero chegar aí. Mas deixa eu perguntar uma coisa: é como é que tá então o pagamento de cachê da prefeitura, do governo. Eles estão pagando em dia, o pagamento tá tranquilo?

K: Já teve dias piores né? Hoje em dia tá menos pior. Porque assim, não tem jeito: dinheiro público é uma coisa assim, eu digo porque eu passei por lá e sei. É você faz uma programação, você manda pra finanças, ou no caso, pra fazenda. Aí com 30 dias não sai, não sai porque tem diversos motivos, ou não tem uma dotação orçamentária, ou recursos foram remanejados para outro lugar, mas paga.

C: Mas paga com atraso.

K: Paga com atraso, mas assim, maior atraso hoje em dia é o que se chegar 15 dias, um mês, vale a pena. É, aí é limite. Mas eu já passei por aqui um momento em Alagoas e de ter 4, 5 meses de atraso. Aí, o que acontece? O mestre, pronto, é...antigamente...

I: Só mestre não, os artistas...

K: No geral.

C: Artistas locais, né?

I: É, o que eles reclamam é o seguinte.

C: Os artistas locais.

I: Tem um cara de fora, ele sobe no palco com o dinheiro no bolso.

K: Porque tem um contrato que diz isso.

I: Essa é a problemática.

K: Antigamente...

C: Uma grande problemática, né?

K: Antigamente, os grupos de folguedo não ganhavam cachê. Porque o pessoal achava que tinha que viver como antigamente. Quando o Guerreiro surgiu, de outros grupos, né, seu Ivan? Eles vinham na... normalmente era de uma fazenda, de uma propriedade, que era na verdade a festa daquele dono. Então, assim, o que o dono fazia?

C: Dava um lanche.

K: Dava... não, dava roupa, né, pra eles se apresentarem, e aí vinha o lanche, né, que era o antigo pão com mortadela. Era assim. E até, acho que no final dos anos 90 as pessoas aqui ainda se faziam de doidas querendo fazer isso. Tinha Mestre que se apresentava de graça, até com vergonha de cobrar cachê. O Mestre Ovídio, falecido Mestre Ovídio da banda de pífano, ele me contou uma vez isso. ele disse que o pessoal chamou, ele foi, mas ninguém acertou nada com ele de cachê, ele também não falou nada. Se apresentou. “Obrigado, Mestre”. Bora. E aí os músicos eles que se virem para pagar os músicos.

C: Você acha que o que acontece, que os governos fazem, é meio que um reflexo dessa prática?

K: Não, isso é no geral. É porque a gente sofre mais porque a cultura fica mais evidente. Mas assim, é...a não ser que você tenha empresas licitadas, que você tenha um contrato, que diz: ó (ininteligível) que aí os governos obedecem. Mas esses pagamentos mesmo por edital...

I: Esporádicos.

K: Eles se perdem na burocracia do dia a dia de governo. Isso eu posso dizer, assim, nem sempre é má vontade, muito é incompetência ou o sistema mesmo que não anda.

I: Burocracia atrapalha, às vezes uma vírgula volta o projeto lá pro início.

C: Eu concordaria, eu concordaria com vocês se isso acontecesse com outros shows. Com shows de Gustavo Lima. Se o Gustavo Lima pudesse atrasar assim também eu concordaria com vocês. Mas...

K: Essa galera tem contrato. Quando você tem contrato, muitos até recebem parte do cachê adiantado que tá no contrato, 20% antes.

I: Se você não pagar eles não vêm, eles não são daqui. A exposição deles é muito menor. Você não pode querer comparar o que representa nacionalmente Gustavo Lima, Ivete Sangalo, Bruno e Marrone, sei lá, Chitãozinho e Xororó. Você não pode querer comparar

com o Guerreiro Leão Devorador, com o Guerreiro Campeão do Trenado. Só eles não existem, claro. Agora, se você faz uma propaganda...

C: Você não compre...

I: Dizendo: “a Ivete Sangalo vem cantar aqui que a gente vai ver assim, a daqui a um mês, vai ser um show ali no Jaraguá” se você não paga, eles não vêm.

C: Você não compara o alcance nem o lucro que você tem dessas apresentações, mas você compara em termos de arte. Você compara em termos de atividade artística. Ou não?

I: Ó, (ininteligível) arte para eles significa o povo que vai tá lá assistindo. Para o político, e isso normalmente é político, o êxito ou não do evento é a quantidade de gente que está lá assistindo. Clemilda veio aqui, uma mulher que pediu pelo amor de Deus pra vir cantar pro seu povo, nunca foi chamada, até que Ranilson conseguiu trazê-la pra um evento.

K: Eu tenho foto disso, isso foi no Jaraguá.

I: A mulher passou mal no palco. Passou mal no palco pela emoção de estar cantando em Alagoas. Eu estava presente.

K: Ela desabou no praticável da bateria.

I: Exatamente.

K: Sentou lá, eu fotografei tudo.

I: Exatamente. E depois foi lá, com o filho dela continuou tocando, alguma coisa. Depois a gente falou, vai, vai, “nada disso! Meu povo está me esperando e eu vou voltar!”. E voltou e cantou. E aí cantou sabe o quê? Pastoril, Coco, música de raiz nossa, música dos nossos folguedos, que era a infância dela. Então, eu me emociono quando falo isso, eu estava lá. Então, é diferente. A Clemilda, uma mulher que tinha dois discos de ouro, mesmo assim não lotou aquela praça. Então, é difícil. Para o Guerreiro, o Coco bater pé na frente da fundação porque não recebeu, porque vai sair no jornal e acabou. Agora se o Gustavo Lima lá em São Paulo, de onde ele é, chegar e disser “não vou porque não recebi”, olha a repercussão disso no Estado, ninguém vai querer vir mais, porque sabe que o Governo é caloteiro, entende? Tem esse lado. E para eles, se não tiver a grande atração, eles não fizeram nada. O povo vai para outro estado, vai ver em outro lugar. E a gente, aí entra o meu pensamento. A gente tem Djavan, a gente tem... é, Hermeto Paschoal. Tem um monte de artista que nós tivemos aqui, a própria Clemilda, Jacinto

Silva, grandes artistas que aqui não tiveram chance. Carlos Moura. Saíram daqui foram fazer sucesso lá fora. O Djavan, acho que só veio fazer show com o público aqui, depois que ele tornou um sucesso. Então, por quê? Porque aqui não se tem o hábito de pertencimento.

K: De valorizar.

I: O baiano, nunca acontece isso com o baiano.

K: Pernambucano também.

I: Pernambucano e baiano. Entendeu? O poder deles, a emoção... Eu trabalhei com...Na Embratel a gente vinha, às vezes, pro Rio de Janeiro, o avião fazia escala na Bahia. Quando entrava, não sei como os caras sabiam, lá no alto, quando o avião entrava na Bahia, (ininteligível) Salvador. Meu Deus, já, olha, sente que o clima está diferente, já estamos na Bahia. A energia é outra, não sei o quê. Tal o amor que eles têm pela Bahia. Então tinha projetos no Pelourinho, tinha projetos naquelas regiões, no centro, ali da Bahia, no Abaeté, aquelas coisas todas, e o povo ia, porque eles: “não, é baiano!”, qualquer coisa da Bahia é melhor. Mesma coisa em Pernambuco. Qualquer coisa, o daqui, bota o artista nosso, porque tem aí um caminhão de grandes artistas, né? Eliezer Seton, tinha Carlos Moura, tem um bocado de gente fazendo sucesso fora daqui e tudo mas (ininteligível) não vai ninguém. Então, eles não contratam. É mais barato, vão gastar menos, mas não vai levar o público do tamanho dele. O Maclém, o cara faz sucesso até fora do Brasil, mas aqui o show do Maclém não vai ter a quantidade de gente. Tá vendo que o cara vê todo dia, sabe quem tá lá na educativa? Pode ser isso, eu não sei explicar, mas a diferença da minha cabeça é essa, pode ser que eu esteja errado, eu espero que você consiga chegar no final da sua... Pode chegar no final da sua pesquisa com outra informação e eu vou ficar agradecido de você me passar pra eu parar de falar bobagem.

C: Uma das coisas que eu tô aprendendo na pesquisa é que pesquisar e aprender é bom, mas é horrível também, porque você tem raiva.

I: Ah, Sim.

C: O conhecimento traz raiva, traz dor, sabe? Eita, deixa eu perguntar uma coisa. A ASFOPAL tem algum convênio ou parceria vigente?

I: Não. Nada.

C: Tentou, se pensa em ter...?

I: A gente vai tentar fazer agora com essas...como Keyler falou. Lei, a gente tenta chegar na...tanto na fundação quanto...

C: Parceria público-privada?

I: Não, ainda não, essa a gente não conseguiu, é muito difícil, mas vamos tentar

K: Só pra não esquecer: aí entra a política na história de cachês: a coisa só ficou menos pior, só melhorou um pouco, quando o Lula assumiu a presidência. Porque o Lula chamou o Gilberto Gil pra ser ministro e aí eles implementaram a política de editais né? Porque aí que aconteceu? É...

I: Houve uma valorização.

K: Vem de cima pra baixo. Então era assim. Ó, quer receber dinheiro do Ministério? Cria o conselho estadual, né? O...tem a diretriz, né?

C: Cria uma estrutura...

I: Você tinha que fazer pra poder...

K: E aí se colocar, né?

I: Prestes a receber, se legalizar pra receber recurso

K: Quando implementou a política de editais, você fez o quê? Até se você puder, você conversa com o Zé do Boi, ele conta a história direitinho. Você teve que fazer o quê? Você teve que obrigar essas entidades a se organizar o mínimo. Então você tem toda a sua documentação para concorrer, porque os cachês eram públicos. Então valores eram públicos. Aí você diz, não, é...Não, recebi R\$ 15 mil da Prefeitura. O cara falava da boca pra fora, mentindo, né? Pra fazer inveja no outro. Tinha recebido mil pra ele. Isso diminuiu. (ininteligível). Mas o recurso tá lá sendo divulgado. Você se inscreve, se habilita, primeiro, depois você se inscreve, você é contratado e tem um cachê que ele é, ele é divulgação pública. E aí, por lei, existe uma obrigação que... Todo pagamento tem que ser efetuado em até um ano. Isso é de lei. Mas os editais acho que têm 90 dias, tem um tempo que é menor, pra que se pague os cachês. O que acontece quando você lança o digital, isso é a lei que manda, a lei de licitações, só pode lançar o edital com recurso garantido. Você não pode lançar um edital se o recurso não tiver as rubricas. Então, aí o

que acontece? Isso organizou a estrutura governamental. Pouca gente sabe disso ou dá a importância do que foi feito por Gilberto Gil. Isso foi depois quando ele era ministro. Isso foi seguindo, porque antigamente era uma esculhambação. Digo isso porque eu passei da Secretaria de Cultura e vi assim, a gente botava quem a gente quisesse, por quanto quisesse, não tinha ... Você podia pagar, porque até um ano, dois...

C: Fica mais sujeito aquela coisa do “Ah, prefiro vocês porque vocês são meus amigos...”

K: Até quatro anos atrás o limite para você não disputar uma licitação era de 8 mil reais. Você podia contratar um serviço ou fazer uma compra. Agora aumentou quase 17.600. Tem um valor.

C: Na lei antiga, na lei nova já aumentou mais, para 55 mil.

K: Porque já era...ah, já aumentou, né? Porque o que acontecia? As pessoas, é...contratava, todo mundo assim, valores doidos e assim, era absurdo. Aí de repente quem sofria? Cultura popular. Porque você podia pagar pra uma banda de rock 5 mil, 6 mil reais, mas queria pagar 300 por grupo. E até hoje a gente tem que ter isso. Ainda tem grupos que ainda se sujeitam a receber valores irrisórios porque muitos desses componentes são funcionários públicos. Então tem uma pressão, entendeu? Aí o cara também acha que deve favor ao prefeito. Então tem que fazer... É uma loucura. A cultura popular ela sofre de diversos, diversos problemas administrativos, vamos dizer assim. Por isso que é importante, esse trabalho de valorização, de identificação dessas potencialidades, para que a gente divulgue, porque o mestre precisa ser reconhecido como o que eles são.

C: Fortalecimento dessa personalidade, né?

K: Exatamente. Se deixar na mão de prefeito, de político, não anda.

C: Me digam uma coisa, como é que vocês fazem para tentar dividir os chamamentos de uma maneira igualitária entre os grupos? E aí vamos só nos ater aos de guerreiro, por exemplo: É, teve, tem tido bastante...bastante assim, mais demanda do que algum tempo atrás, antigamente apresentação era mais Natal e agosto. Hoje em dia até que já tá tendo mais assim, Tá tendo mais festivais...

K: Antigamente o Ranilson ele tinha um caderninho que é engraçado. Aí ele fazia assim: nome dos grupos, né? Aí o primeiro grupo era baiana da Dona Maura. Ó Dona Maura, a senhora se apresentou agora, vai lá pro final da fila.

C: Como é que é feito isso hoje lá?

I: Olha, nós não temos nenhum projeto. Eu entrei em setembro praticamente. E de lá para cá é apagando incêndio. Já existem alguns editais, tipo Vai Para Praça, Toca Tudo da MCZ, tem uns editais também lá na Secult e esses editais a gente não tem voto e tal, tem o cadastramento do grupo dentro do edital e aí a partir do momento que alguém solicita, existe um evento e alguém solicita, o grupo é chamado. Então hoje na ASFOPAL pelo menos a gente está vendo muito o chamado, pelo menos no caso da prefeitura, já vai direcionado, ó, nós estamos precisando, ele não diz assim, estamos precisando de um Guerreiro, a gente quer um Guerreiro do edital, a gente quer o primeiro do edital.

K: Eles, o próprio grupo já se habilita antes.

C: Então a prefeitura já vai pedindo um grupo específico.

I: É uma coisa que a gente quer batalhar pra não dá isso.

K: Mas é porque os grupos, eles se habilitam, são cadastrados antes.

I: Mas tem que, por exemplo...

K: Eles sabem quais são os grupos que estão lá habilitados.

I: Você sabe, mas tem o seguinte, eu... vamos supor que o coco, o pagode...

C: Mas o que a ASFOPAL poderia fazer para fortalecer os outros grupos, ajudar a fortalecer...

I: Estou precisando, estou precisando...

C: Para se cadastrarem também, entendeu?

I: Isso aí a gente até... dá força. Mas olha só, estou precisando de um grupo de coco, assim que devia ser: ASFOPAL, estou precisando de um grupo de coco. Estou precisando de um Guerreiro. Estou precisando de uma baiana. Pra tocar aqui, ali. Ali, hoje. Aí, a gente escolheria o grupo. Mas não. Eles... Às vezes já vão direto... E diz, oh, olha, ASFOPAL, você...

C: Chama grupo tal.

I: Esse... Não, a gente é um direto no grupo. A gente estava chamando as baianas tais, o grupo de Guerreiro tal, pra poder se apresentar. E aí, você depois vem aqui assinar contrato. Eu não vou nesse momento criar problema.

K: O detalhe é o seguinte, seu Ivan muito político, vamos falar a verdade. É porque hoje a gente tem uma Prefeitura que não valoriza a cultura. Então o que eles querem? Enfraquecer a ASFOPAL. Então eles não procuram a ASFOPAL. Eles procuram os grupos, mas aí a ASFOPAL acaba sendo responsável em depois tem que ir lá assinar o contrato, emitir a nota. Então, assim, isso é, na verdade, uma manipulação dos grupos. Eles manipulam os grupos ao seu bem querer. Mas na hora que precisa, se aquele grupo não tiver um CNPJ, eles vão recorrer a ASFOPAL.

I: Não só a ASFOPAL.

K: Não, então, mas assim...

I: Mas recorrer a outros, dois, três...

K: Mas é como edital, que precisa ter uma instituição que tem uma...uma história para ser valorizada, aí sim vão procurar a ASFOPAL, mas só para me dar uma nota,

I: Tem que ser ASFOPAL. Não, aí é diferente. O que eu não posso provar, eu não vou falar. Desligar essa porra.

C: (Gargalhadas). Quando desligar (você fala) tá bom?

K: Mas assim, isso é um fato. Porque, aquilo que eu disse, muitos mestres são lideranças, né? E aí, às vezes, não bate com o que o chefe-mor quer.

C: O enfraquecimento dessa forma é ótimo para um...

K: Se o Leão Devorador, for de um político de interesse do prefeito, ele vai chamar o Leão Devorador. Se não for, ele vai chamar um outro Guerreiro para dar a lição, dizer, ó, tá vendo? Se você não estiver comigo, você sai perdendo. Hoje a prática do Governo, da Prefeitura de Maceió está fazendo. E o que os grupos sofrem. Porque eles não falam, não falam, mas sim, você viu a depoimento da Marlene hoje? Marlene deu uma lapada, porque eles se sentem pressionados, mas eles não querem, tipo assim, contribuir, contribuir para um conflito.

I: E olha só, mas o que a gente está pretendendo fazer? Como é que eu acho que a gente pode começar a mudar isso? São projetos da ASFOPAL. Então, se você quiser chamar, se você quiser chamar o grupo tal, eu até aceito mandar, mas eu quero os meus projetos, eu quero que o projeto que eu possa fazer que é isso que o Ranilson fazia. Você foi chamado? Então, agora você vai pra cá. Você foi chamado? Agora você vem pra cá. Então, todo mundo tem oportunidade e tem sequência. É isso que eu quero. O que a ASFOPAL hoje deseja é que todos os grupos tenham atividade, que tenham receita, que possam sobreviver, não digo sobreviver, que são sonhos, mas eles possam ter meios para poder comprar sua roupa, pagar seus músicos, manter sua sede, entende? Isso que a ASFOPAL quer hoje. E para isso a ASFOPAL precisa ter seus próprios projetos aprovados. No caso aqui, a gente não consegue aprovar projetos. E não vejo outros grupos aprovarem projetos. Aprovam...aprovam eventos. Por exemplo, vamos fazer hoje a festa da primavera. Vou chamar aqueles cinco grupos de folguedo. Isso é uma coisa. Agora você fazer um projeto que começa em março, vai até dezembro e que tem apresentações constantes. Entende? E que os grupos possam...

K: Aí tem que ser o projeto nosso.

I: E eles não querem... não querem isso.

C: Tem que ser algo tipo vocês com a parceria...

K: Não, assim...

I: O dinheiro vem pra ASFOPAL e a ASFOPAL paga todo mundo.

C: Ah, mas aí a Prefeitura e o governo...

I: E administra isso. Administra não o dinheiro. Administra... Automaticamente vai administrar o dinheiro. Mas administra a execução do projeto. Isso é que eu acho que...e eles não querem isso.

C: Eles: o governo e a prefeitura?

I: O governo, eu já apresentei nas duas secretarias, na secretaria de educação, projetos, projetos como, por exemplo, antigamente chamavam engenho de folguedos, que são projetos que toda semana tem apresentações de grupos. Aí o que eu propus? Toda semana eu tivesse dois grupos se apresentando, uma banda de pífano chamando atenção, entendeu? E esses dois grupos se apresentariam, cada semana seriam dois grupos, isso

rapidamente ia acabar, quer dizer, o grupo teria duas a três apresentações dentro do projeto. Além disso, e um cachê. Além disso, poderia ter outras apresentações em outros momentos. Por exemplo, um projeto específico para folclore, no mês do folclore, um projeto específico pra São João...

K: esse projeto ele foi criado por Ranilson com a Carmen Lúcia Dantas na época que tava sendo retomado Brandão. O projeto dava tão certo, era dia de sexta, né?

I: Quinta. Toda quinta-feira noite.

K: Deu tão certo que a princípio seriam grupos da ASFOPAL, né? Mas aí tinham municípios, como São Miguel Milagres que mandavam os grupos deles, de lá, pra se apresentar aqui, eles pagando o cachê. Mas eles vinham porque era importante participar do Engenho de Folguedos.

I: Eu queria só fazer uma reivindicação do que eu participei do início.

C: Vocês têm material desse Engenho de Folguedos na época, fotos, tudo?

I: O Engenho de Folguedos começou como ensaio aberto. Inclusive não havia obrigatoriedade dos grupos de irem trajados. Entende? Mas aí começou a procura, estudante...

K: É levar o pessoal para o Théo Brandão.

I: É. Aí começou a haver interesse de pesquisa de estudantes que iam lá conhecer, falar com o mestre, e aí ganhou um outro tipo de conotação, não tinha cachê. E aí, depois disso, conseguiu um cachê simbólico.

K: Não, cara...

I: cachê simbólico.

K: Carmen Dantas, espertamente, foi procurar...a associação dos, dos...como é, de Cana de açúcar, né? Asplana. Disse: Ó, isso que os grupos estão fazendo hoje, eles faziam na terra dos seus pais no início do século. Só que na época não tinha cachê. Agora hoje a gente precisa de cachê. Aí ela fez um convênio pela ASFOPAL, ela conseguiu montar um convênio com o Ranilson para que se conseguisse recursos. Aí Asplana era quem era patrocinador do projeto.

I: Não, não era a Asplana não...

K: Era a cooperativa.

I: Cooperativa. E não foi Carmen Lúcia que conseguiu.

K: Carmen Dantas não foi?

I: Ele trabalhava lá dentro, ele era assessor de comunicação da cooperativa. E aí...

C: Quem? Não pode falar, esquece.

I: Ele era assessor de comunicação, não sei se eu posso falar. Não acho que tenha problema, que o Ranilson cansou de agradecer o nome dele, foi o Ênio Lins. Então, o Ênio Lins era muito amigo de Ranilson, e aí juntaram os três, a Carmen Lúcia, queria que o museu tivesse vida. E como é o museu do folclore, o mais importante que fosse com o folclore. Então juntaram os três e o Ênio conseguiu. Então a verba que vinha de lá era pouca no início. Então pagava lanche, pagava transporte, pagava...

C: Mas era aquela coisinha...

I: Aí ninguém...

K: Eu acho que era 500 reais por noite pra tudo. Pagava cachê, pagava pela foto, pagava lanche...

I: Aí depois eles conseguiram aumentar. E aí, pagavam uma mixaria para o pessoal, porque tinha lanche, tinha transporte e ainda tinha um cachêzinho para poder botar roupa, comprar roupa, porque aí mudou a configuração. Ele passou a ser trajado.

C: Por causa do interesse das pessoas.

K: E dificilmente eles saíam de lá, do Théo Brandão, sem fechar um outro show, uma outra operação, porque era muita gente que ia lá. Então, o pessoal via né? Ô, ê pessoal, Guerreiro, o seu grupo aí, já saía de lá com outro...

C: Existe pensamento de voltar com projetos assim?

I: Eu penso nisso todo dia, eu sonho com isso. Mas não consigo que ele sonhe comigo, ninguém acha que seria importante. Vamos tentar.

K: Calma. Vamos tentar, ou pelo Paulo Gustavo ou pelo Aldir Blanc.

I: Vamos tentar pela dele.

C: Vocês vão entrar com a, nas...

I: A gente já acha isso fundamental. Duas coisas...

K: Ele é muito diplomático. Hoje estamos, hoje nós somos uma instituição sob ataque. E outras instituições, incomodadas com a ASFOPAL, com nada, só porque a ASFOPAL existe.

I: Querem tirar o prestígio da ASFOPAL.

K: Só que pô, trinta e oito anos.

I: Trinta e sete anos.

K: Não é assim.

I: É um CNPJ valioso demais, né?

K: Eu quando eu entrei nessa chapa, eu entrei nela só pra compor. Não era pra eu estar trabalhando aqui, porque deixaram o Ivan sozinho.

I: É

K: Houve a eleição. Muitos mestres não podiam concorrer porque tem edital, não podem concorrer. E aí assim, foi pôr no que mais se dá bem, a gente entrou de vez dessa senhora pra poder retomar a ASFOPAL. E aí fazer os projetos pra captar recursos e deixar a ASFOPAL andando. Porque assim, se você não mantiver a ASFOPAL em evidência, com grupos se apresentando, satisfeitos, a coisa desanda. O ataque que nós estamos sofrendo são de algumas instituições que nasceram ontem, né. Que querem, só porque querem aparecer mais. E não precisa aparecer.

C: E são instituições que também...

K: Dizem cuidam...

C: Que também protegem a cultura popular.

I: Eles querem usar a cultura popular para prestígio.

K: É muito triste para querer manipulação de...

I: Na ASFOPAL os mestres são os donos. Os mestres são os astros.

Eu e ele, somos dois mundongo que fica ali só tentando fazer com que aconteça.

K: Eles mandam e a gente obedece, deve ser assim.

I: Nas outras, das duas que a gente conhece, os mestres são vassallos do líder.

K: Eles querem fazer assim.

I: Ele é que diz o que tem que acontecer. Ele é a figura mais importante, ou eles.

C: Essa era uma das perguntas, mas acho que eu tá respondida.

I: Vá lá, vê como é que você vai externar essa porra.

C: Não, vocês não falaram nomes... (risos)

I: Mas isso é fácil de identificar.

C: Com certeza. Uma das perguntas era qual é a relação das ASFOPAL com outras organizações voltadas... organizações não governamentais voltadas para a cultura popular que existem aqui em Alagoas.

K: A parte da ASFOPAL sempre foi muito... Isso já vem desde antes da gente. Desde o Ranilson, sempre foi muito tranquila. O que acontece, por exemplo, tem intuição com o Boi, o Bumba Meu Boi, que me dou bem com todos eles, tenho contato com eles, tenho amigos, com o Coco também. Tem um pouco de ciúme besta, mas não é nada de maldade não. Mas é porque...

“A gente tem o nosso folguedo, que é fazendo do nosso jeito”. A gente não quer impor um jeito, a gente só quer conviver. É porque tem discrepâncias em alguns folguedos quando você vai pra questão mais tradicional. “Ah, esse folguedo não pode ser chamado tal porque ele não tem, não segue todos os...”, mas isso não é a nossa vontade, isso que está na literatura de pesquisa. Por exemplo, o Guerreiro: se você não tiver

o chapéu de Guerreiro e um mestre, não pode ser Guerreiro. Pra dar um exemplo. Então você não pode ter um grupo. Mas é assim, isso a gente passa, porque o importante é que eles estão em atividade. Mas aí existe uma ciúmeira, mas desses grupos, de Coco e de Boi, nunca houve nada.

C: Para que viabilize o contato, a amizade, até a cooperação.

K: Existe até um respeito, um reconhecimento, porque muitos aprenderam até com mestres que estão na ASFOPAL. Esse tipo de intriga vem de instituições mais novas que não representam um folguedo especial. É mais um oportunismo, porque a gente sabe que

dura pouco. Eu não sei se o Ranilson passou por isso, até ter passado, mas o Ranilson sempre foi muito discreto, né? Mas assim, a porrada sempre rolou, mas era sempre amenizado, mas hoje está difícil.

I: Só deixa eu falar, ele falou de Boi. O que aconteceu com o Boi foi talvez o atrito maior. Você pode até depois de voltar à Josefina e conversar com ela.

K: Que coisa linda. Aqui são três gerações e a dona Maura, que é a mais velha, já é uma geração depois da dona Maria do Carmo. Mas aqui está o seu Ivan, com a dona Maura, que é a mestra atual, né? A neta dela, porque a filha mora...

I: Que é a mestra hoje da Baiana.

I: Hoje não, já tem dez anos, né? Mais de dez anos.

C: A neta dela já é mestra da Baiana.

I: Há uns dez anos, mais. Desde que morreu a dona... Dona Maria do Carmo.

K: E a filhinha dessa menina que é a bisneta a Dona do Carmo. É dona Maura, Vanessa e a Laura, Laurinha. São gerações que estão hoje na ASFOPAL dançando Baiana.

I: Mas olha só, deixa eu lhe falar uma coisa. Se falou muito, ele falou aqui do Boi. O que aconteceu foi o seguinte, nós tínhamos o Boi de Carnaval. O que era o Boi de Carnaval? Era um, as crianças, normalmente dois meninos, dois jovens, dois garotos, rapazes, que saíam... Um era o vaqueiro, outro era o boi, e fazia as evoluções, com os ritmistas. E saía por aí e pedindo dinheiro. Tocava na sua porta, tararará, pou... Essa era assim

K: Como é o personagem? O personagem que... Esqueci o nome. Que é mascarado... Do Boi.

I: Do Boi?

K: Para pedir dinheiro. Geralmente era ele que ia para animar.

I: Agora fugiu. Bom, mas era o tipo do Mateu. Mais ou menos do Mateu. Ele chegava e pegava o dinheiro. Era isso que fazia. Taca, taca, taca, taca, taca... Aí passava lá. O Boi. O vaqueirinho controlava o Boi e tinha esse negócio. E era um ritmo extraordinário. Aí vinha o artista daquele, foi uma, aquela paraense... tinha a Lecy Brandão, Leila Pinheiro, foi outra. Pegaram aquele ritmo, gravaram, levaram e colocaram nas músicas dela. Fizeram algumas músicas.

K: Eu vou falar isso, eu pensei que era Joelma.

I: Não, não, Leila Pinheiro. E aí isso cresceu, né? E começou até o Boi, o Boi dragão, o Boi não sei o quê. E aí entrou um jornalista chamado Luiz de Barros e criou uma disputa. No domingo de carnaval, na terça-feira de carnaval, tinha o concurso de Bois ali na Ponta Verde. E era isso, era tinha o vaqueirinho, e tal. Aí os Bois começaram a ter uma produção muito mais bonita. Eu não sei por que cargas d'águas, de repente, começaram a criar outros personagens do Boi de Carnaval. E aí, de repente, eles apareceram com o nome de Boi Bumbá. Eu não sei de onde surgiu.

K: Bumba Meu Boi.

I: Bumba Meu Boi, né? Bumba Meu Boi. E Ranilson falou “não, Bumba Meu Boi, de Alagoas, é o de Maragogi” É Bumba...

K: Mestre Eurico.

I: O Mestre Eurico, Bumba Meu Boi. O Bumba Meu Boi é aquilo. Que é uma coisa totalmente diferente. É romântico. Pega um violão, cavaquinho, pandeiro. É uma coisa mais... Lembra um pouco do Maranhão. Tan dan dan, dan dan, dan dan... “Aí, olha o Jaraguá, olha quem vem lá, é o Jaraguá”, que é uma característica diferente, botou uma tenda, aí esse povo fica tocando, aí chamam e “agora vem a Catirina”, aí vinha, pá, vai lá, aí saia lá de dentro a Catilina e dançava, fazia a sua dança, fazia a sua dança, aí voltava, agora vem o Zé Belino, agora vem Jaraguá”, cada hora vinha um. Entende? Esse é o Bumba Meu Boi de Alagoas. E o de vocês é Boi... Pô, bota Boi de Alagoas, por quê? Porque eles não queriam associar carnaval. A gente quer participar do ano todo. Não quer ser mais Boi de Carnaval. A gente quer ser Boi... Aí o Bumba Meu Boi. Aí a gente vai... Mas Bumba Meu Boi, tem outro. E aí criaram uma implicância muito grande com o Ranilson. Tanto que o Ranilson falou “pô, bota Boi de Alagoas, vai ser uma coisa nossa do mesmo jeito. Mas o Bumba Meu Boi é diferente”.

K: Até então, eu não entendia muito bem isso que ele está falando. Aí um belo dia, já tem uns 15 anos, eu fui pra São Luis do Maranhão. E aí lá tem um Museu do Boi. Não sei se você já foi lá. Você já foi lá, não? Aí tem um museu que é um... Como se fosse esses prédios históricos nossos do Jaraguá. Gigantesco. E aí quando você entra, você vê um negócio, pô, eu não sei muito bem o que é. Mas quando você se distancia, você vai saber que é um Boi. O Boi é do tamanho desse salão, quase, sabe? Gigantesco. Aí ele tem

diversas salas e cada sala tem um episódio do Boi. O que mais me chamou a atenção, claro, foi a história do corte da língua, né? Da morte do Boi.

C: Sim.

K: Aí tem lá. Aí você entende que ali é o Boi, o Boi Boi Bumbá. Ali é Boi Bumbá, não é isso?

I: Tem o Bumba Meu Boi, tem o Boi Bumbá. Mas é romântico, tem até...

K: É, aí você tem... Tem a música de fundo, tem a música de fundo, né? E aí que eu percebi... que também são diversos tipos de Boi. Agora você tem que obedecer, não é? Você tem que seguir, usar a lógica. Se você tem elementos do Bumba Meu Boi, você é um Bumba Meu Boi. Mas se você tem elementos só do carnaval, você tem que ser Boi de Carnaval. Aí na época, propuseram, não sei se foi o Ranilson, de se rebatizar esses boi de Boi de Carnaval.

I: Boi de Alagoas,.

K: Isso, Boi de Alagoas. Já que não queriam se chamar de Boi de Carnaval e não era Bumba Meu Boi, aí sugeriram de Boi de Alagoas. Isso foi uma burrice não toparem isso, porque seria assim, era o nascimento de um novo folguedo, né? Nascido aqui, mas eles não entenderam, acharam que isso ia ser depreciativo pra eles.

I: A coisa, a ignorância, é pauleira... e fizeram essa merda que daqui a pouco vai morrer. Que você hoje, se você for assistir, eu não vejo há muito tempo, eu não posso, não devia nem estar falando isso. Mas antes você vê a quadrilha e vê o Bumba Meu Boi daqui, o Bumba Meu Boi de araque, você vai ver muita semelhança. Muita semelhança. Alas pulando, dançando e tal, temas. E você vê o que, por exemplo, o Caprichoso e o Garantido. Lá em Parintins, houve aquilo pro Brasil todo ver. Eles estão bem lá, são só dois.

K: Eu não até assisti isso, num canal...

I: A Band transmitiu.

K: Não, era uma TV via satélite, se chamava Amazon. Não tem nada a ver com a Amazon, mas era um satélite. Que eu pegava assim, de madrugada, e eu ficava louco de ver aquilo. Porque isso, eu estava falando do final dos noventa, né? E aí já era maravilhoso. Depois a Manchete.

I: Da Band e foi para ela transmitir.

K: Então, a Manchete depois da Band, né? Aí, pô, toda a Band transmitiu.

O: E aí, eles contrataram o Joãozinho, Joãozinho foi lá. O que aconteceu? As escolas de samba, todas do Rio de Janeiro e as de São Paulo também, utilizam a engrenagem criada por eles, todos os Bois.

K: A beija...

I: Aquela coisa, aquele movimento...

K: O Beija-Flor não se movia. Essa tecnologia de mover a cabeça e as asas vêm de lá.

I: A águia não se movia.

K: A Portela? A águia da Portela não se mexia. Era estático.

I: Já até fizeram voar lá. É, eu ia... Quer dizer... Agora é, agora é. Eu quero dizer... Quero te dizer... Que eles foram muito mais inteligentes que os nossos.

C: Quem sabe, né.

I: Ia mais turista do que a população.

K: É uma ilha, né?

I: Teve uma época que o número de turistas superava o número da população, a quantidade de habitantes do município.

K: Teve um mestre ontem que reclamou, não, comentou que “pô, por isso pessoal acha tudo que é folclore é Guerreiro. Vocês colocaram na capa o Guerreiro”. Aí eu fui explicar pra esse mestre, viu, ontem. Digo “não, Fulano, é o seguinte, o Guerreiro, ele tem diversos personagens que abrange outros folguedos e quando você fala que foi popular em Alagoas, inevitavelmente o Guerreiro é lembrado. Entenda, se eu colocar um exemplo, uma chegada ou um Fandango, isso é restritivo ao folgado Fandango ou Chegança. O Guerreiro é muito mais abrangente”. Então, assim, é natural que se mude essa imagem. Além do fato de que a foto que está nesse catálogo foi eu que tirei. Não tenho que pagar direito para ninguém. No show que nós fizemos lá no Teatro Deodoro, lindíssimo, eu nunca lancei esse vídeo, nunca lancei esse material. E aí por acaso a foto que eu peguei tem mais personagens do Guerreiro. Porque lá teve Coco, teve um monte de coisa, teve forró, mas aí o que acontece é um ciúme bom, né? Para o pessoal usar o Guerreiro.

C: Mas também quando você fala de Chegança e o Fandango são tipos de... Alagoas, eu creio que não.

K: Não, tem... É porque você tem Marujada, você tem o Guerreiro, você tem o Fandango, você tem...

I: Mas são novos, são novos. Você tem a Marujada, você tem a Chegança, você tem Nau Catarineta, Nau Catarineta. Você tem é, Chegança, Fandango, Nau Catarineta, Marujada, tem um outro também.

C: Mas o que eu quero dizer é o seguinte: não é que o Guerreiro seja mais importante, mas assim, em termos de outros folguedos, ele é o único que nasceu aqui. Então não deixa de ter um destaque, né. Foi uma criação...

K: Os nossos, daqui. Eu acho que é o Guerreiro, o folgado, e o Coco, que é a dança. Porque o pessoal diz “ah, o Coco é pernambucano”. O Coco nasceu na capitania, enfim, Alagoas também, mas na parte alagoana. O problema é que os pernambucanos levaram e desenvolveram mais rápido que a gente.

I: Mas você sabe, tem uma música, uma gravação de Luiz Vieira, que eu boto no Balançando Ganzá, que é de 1957, se não me engano, sessenta. Ele fez um LP só com coisas aqui da região. E aí tem uma música que ele fala assim. Ele começa falando “que me perdoem os nordestinos, do paraibano, pernambucano, não sei o quê. Mas um Coco bem dançado, uma pisada mais gostosa. O Coco verdadeiro é o Coco Alagoano”. Aí começa “esse Coco é meu”. É uma música que eu achei que ele compôs, batida do Coco. 1957.

K: Pra você ver, eu tenho o prazer de ter aprendido a dançar Coco de fato, mas não falo do Verdellino. O Verdellino era sacana na época.

I: É o estilo de dança, igual a ele.

K: Porque ele estava no Teatro Deodoro, no evento externo, lá no pátio. E aí o Verdellino chamou a roda para dançar Coco. Lá fui eu. Como todo mundo.

C: Não é fácil, não!

K: Negócio de trinta segundos, todo mundo morto, né? Porque a gente batia o pé, e aí lá vai Verdellino ensinar que na verdade a pisada no Coco... Vou até mostrar aqui. Quando a gente ia dançar, ia dançar assim, né? E aí cansava logo. Verdellino mostrou à gente

como é que faz. Ele de sapato social. E ele disse “não, não é assim, não, ó”. A gente sempre dançou, na verdade, a gente dança, para pisar o barro, né? Você não pode bater com força senão o barro ia, ia... Tem uma lógica. Então ali eu aprendi com ele com relação ao Coco, que era a pisadinha. Você dança o Coco assim, né? Aí

claro que tem uns passo que não vou fazer aqui, né? Mas assim, ele é de leve, mas tem uma lógica, que era para amassar o barro corretamente. Se você quer aproveitar aquele...

I: Pera aí.

K: O barro...

C: Vai para onde?

I: Não, vou no banheiro aproveitar que ele deixou.

C: Então vou dar uma pausa aqui. Já estou acabando.

I: Esteticamente bonito era Ovídio e a Maura.

K: Não, não, não tinha.

I: Ela... Ele era todo...

K: Ele tocava pife, né?

I: É, mas ele era todo...

C: Mole.

I: Ele tinha um molejo danado. Era muito legal.

C: Olha, eu tenho só mais duas perguntas, na verdade três. Só que essas duas eu acho que vocês já responderam aqui.

I: Ótimo.

C: Já. E é, quais são os desafios da ASFOPAL hoje? Vocês falaram bastante. Ea ASFOPAL realizou para ter realizado levantamento de grupos, e vocês também já responderam isso.

I: Só tem um desafio que a gente não colocou, já que você está colocando. Quando você pegar a resposta do outro lado, você vai botar. É sede. Sede. Porque esses Guerreiros,

esses grupos, esses folguedos, eles dançavam, eles ensaiavam em terrenos baldios próximos da sua casa. Por exemplo, o Guerreiro do Mestre de Venâncio.

K: Baldios que dizer vagos, né? Não precisa esculhambar também, né, Ivan?

I: Não, terrenos vagos. E o Mestre Venâncio, ele ensaiava perto do campo do Sete de Setembro. Tem outros que ensaiavam na Rua do Arame. Ensaíavam no Chã de Bebedouro. E aí, de repente, a especulação imobiliária, o BUM, e aí começaram a expulsar eles.

K: E muitos deles construíam as cobertas, em terrenos que não eram deles, né? O de mestre Benon foi assim, ele construiu uma coberta, pegava uns troncos, tal. Alguns tinham telha, outros era só na palha. Mas era em terrenos públicos ou de outros pra usar como um local pra ensaio.

I: E teve invasão também. Se não me engano, foi Dona Flor que chegou chorando, que tinha um problema lá com um policial que (ininteligível) o terreno e (ininteligível) ele, e ela não queria sair.

C: Então um dos desafios da ASFOPAL hoje é conseguir uma sede.

I: Uma sede que os grupos tivessem um lugar pra ensaiar, uma sede. Então estou ensaiando se... Por exemplo, a Baiana da dona Maura ensaiava nessa sede. Aí acabou. Ela revezava com o mestre Venâncio, se não me engano. Aí acabou, acabou lá o outro. Quando a dona Maria do Carmo morreu, a dona Augusta tinha uma casa que tinha uma varanda grande. Eles ensaiavam lá.

K: É, no alpendre. É.

Moça: Eu trouxe três tipos de adoçante.

I: Não, não tomo adoçante, não. Olha agora, olha agora, muito obrigado.

M: Nada.

I: Gostei muito da sua delicadeza.

K: Alpendre que chamava, né? Alpendre.

I: É. Quando a Dona Lúcia morreu, a dona Augusta morreu, a filha, pô, fez todo mundo, pá, saíam... Aí a dona Maura levou, hoje eu não sei onde ela ensaia. Acho que na casa dela, mas a Baiana ficou praticamente restrita à família. Não é?

K: O problema da sede, não é só a sede. Para você ter uma ideia, você tem que ter como pagar os custos normais, entre energia e água. Então a gente precisa ter uma forma da ASFOPAL de gerar recursos. Para você, pode manter essa... Por exemplo, hoje...

C: Quais são os planos de vocês para gerar esse recurso?

K: A princípio, o que tem que fazer é... Nesse projeto, nesses editais que vêm por agora, para se capitalizar, para se pensar em algo melhor. O Geraldo, o mestre Geraldo, ex-presidente da ASFOPAL, ele queria porque queria pegar um... pedir um... como é que chama? Tem um termozinho. Não é por um tempo? Pega um terreno por um tempo. Da prefeitura, do estado... É. Pra..

I: Arrendar.

K: Arrendar. Pra ficar, né, pra ASFOPAL. Só que o que acontece, hoje se a ASFOPAL tivesse isso, ia ser um problema. Porque não tem como pagar água, não tem recursos, não tem como pagar energia. A gente vai fazer como?

I: Não tem como pagar o banco. Para ter uma conta, eu tenho que pagar 113 reais por mês.

K: As taxas de manutenção. Então, o que tem que fazer é... Hoje a gente precisa ter projetos aprovados nesses editais para reativar, né... para a ASFOPAL, e ter recurso em casa para você poder pagar custos administrativos. Se alguém doar uma sede para a ASFOPAL, prefeitura ou alguma coisa, você tem custos. Porque aí você já vai receber, você vai esperar que o estado ou o município pague esses custos? De cartório, né, que é gasto. Então o que a gente precisa é: ter projetos que a gente consiga gerar essa renda para a ASFOPAL. Porque não adianta ele tentar achar que contribuição de associado... não vai. Não vai, porque assim, se a gente tiver hoje, se for os pagantes, 40 era muito. A gente deve ter o quê? Cem associados, por aí. Na época da campanha que foi ver. Mas se você imaginar, se você tem 100, pagando 5 reais, né? Dá 500 reais, a gente mal paga a parte de banco e o contador. Então, é a questão mais de capitalizar a ASFOPAL e organizá-la administrativamente para....

I: E organizar os grupos, para que eles tenham suas sedes e possam manter, entendeu? Por exemplo, a dona Vitória, quando ela ganhou aquele prêmio de 10 mil, como é que era o nome?

K: É, mestre...

I: O primeiro, o primeiro foi mestre... Mestre Zumba, sei lá, um mestre lá. E ela pegou 10 mil reais e comprou uma casa e fez a sede do Guerreiro dela. Aí depois ela morreu, o Guerreiro continuou lá, com o mestre Djalma. O mestre Djalma morreu, aí tentaram... eu acho que a menina até passou a casa para o filho, sei lá.

K: É, porque a gente não tem... não tem, não é nosso objetivo tirar dinheiro dos mestres, dos associados. Porque até o que eles ganham, a maioria deles é aposentado, é muito pouco. Então se você tira dinheiro para pagar a ASFOPAL, você vai tirar dinheiro do grupo. Dinheiro que vai fazer falta pro grupo.

C: Vocês são uma associação privada. Não é privada?

I: Privada sem fins lucrativos. Eu só queria acrescentar uma coisa: eu tinha proposto dentro desse Engenho de Folgedos novos, tem algum outro nome. Era que os grupos tivessem ali a oportunidade de botar uma barraquinha e vender. Por exemplo: a Zeza faz munguzá muito bem, então vende munguzá. O outro faz Guerreiro, faz um chapéu de Guerreiro muito bem, vende chapéu de Guerreiro. Você entende? O outro botava camisa, não sei o quê. A outra tem o pessoalzinho do Pastoril. Diana, é mestre contra mestre, bota lá para vender. Entendeu?

K: Que tudo isso vende. O Benon uma vez me disse que tinha vendido um chapéu do Guerreiro que ele fez por 50 reais, faz tempo isso. E o chapéu do Guerreiro que ele fez por 50 reais, a artista plástica na época, estava vendendo no aeroporto por 550. 11 vezes mais o valor. Isso há 10, 15 anos de festa.

I: Até hoje. Tem os atravessadores.

C: Deixa eu perguntar uma coisa aqui. Você, Ivan, participou da defesa do Guerreiro como um patrimônio imaterial, né? A Josefina disse que na época ela não pôde ir e tudo, e ela pediu que você fosse. Você pode contar um pouco pra mim como foi essa reunião?

I: Foi uma reunião do Conselho de Cultura Estadual.

C: Você participou só dessa última reunião para aprovar, para defender o porquê e aprovar.

I: Não, eu... Quando o Keyler foi presidente, nem sempre ele podia ir. E aí eu participava.

C: Nessa época você era presidente da ASFOPAL?

I: Não, a época da defesa já era Ana Clara. Era o Cícero ou a Ana Clara, acho que era a Ana Clara.

K: É porque o Conselho antigamente tinha... Ele era fixo algumas instituições. E a ASFOPAL era uma das instituições com a cadeira fixa.

I: Isso graças ao Osvaldo Viegas.

C: Você não fazia parte do Conselho, não?

K: Não, eu só fiz na época que eu era da ASFOPAL. Eu era presidente da ASFOPAL. O representante do Conselho normalmente era o presidente. Podia ser qualquer outro que ele...

I: Aí começou, ele era o presidente e eu era o vice, sei lá. Eu era o...

K: Você era secretário.

I: É, aí o que é que ele falou? Ele era titular e eu seria o suplente. Aí às vezes ele não podia ir, e eu ia. Depois eu continuei. Quando ele saiu, entrou outro, entrou outro, eu fiquei lá. Era eu que participava. Até que um dia o Cícero chegou lá, nem me falou porra nenhuma.

K: Rapidinho. Rapidinho. Eu vou ali pegar uma coca, (ininteligível)

C: Gente, isso aí...

I: Tava de lá do conselho. Aí saiu. Me tiraram porque eu já não fazia mais parte da diretoria. Aliás, eu era um membro...

C: Saiu do Conselho.

I: Fui tirado do Conselho pelo presidente, não sei se era o Cícero ou se era Ana Clara. Me tiraram. Porque não era mais nem presidente, nem secretário, nem... Acho que eu era tesoureiro. Quando chegou...

K: Vocês querem uma coquinha?

I: Aí a Josefina, ela preparou tudo, porque tava havendo essa...

C: Essa de Pernambuco pela...

I: É o pessoal de Pernambuco que queria fazer. Ela leu isso e fez. Aí eu fui pra lá. E aí até eles estranharam, me viram chegar lá. “Que é você está fazendo aqui”, né. Aí eu fui me defender, né “a Josefina me indicou”. “Tá bom”. Aí o que aconteceu? Tinha pessoas ali que eu sabia, eu percebi que já eram pessoas que conheciam o Guerreiro. Então eu comecei a falar do Guerreiro. Eu falei, “a gente sabe do Guerreiro é uma...”.

K: É um carioca representando a instituição de folgedos alagoanos dentro de uma instituição, uma estrutura do Estado defendendo um folgado alagoano, explicando... por isso que a Alagoas não leva muita coisa, viu?

I: Então o que acontece? Nós, eu usei muito, eu tinha o Balançando Ganzá, tinha ali alguma coisa. Li o trabalho da Josefina, mas eu sabia muito, por exemplo, que quando eu falo, quando eu chegava em qualquer repartição, em qualquer lugar, eu começava a falar do Guerreiro, eu vejo que o brilho dos olhos das pessoas aumenta. Agora foi a Daisy. Eu não sabia que Guerreiro era ele. Então eu digo “olha, o Guerreiro começa, vocês sabem, o guerreiro tem que começar com oração”. É uma oração. E o Guerreiro todo trajado para... Ele vem com a marcha, vem da sede com uma marcha que chama marcha de rua, vem cantando, chega na frente da igreja, se vira pra igreja e fazem os benditos. Depois eles vão pra se apresentar, vão para brincadeira. Primeiro é o bendito. Por isso ele é um folgado religioso e é um folgado natalino. E tem a ver também com a folia de reis, mas na verdade a folia de reis é o Reisado. Aí eu comecei a falar isso. Aí eu disse agora vocês imaginam, Guerreiro, o que que tem dentro do Guerreiro? O que que é aquilo lá? Aquele bando de velho maluco.

C: Isso você tava falando na reunião.

I: Falando para os conselheiros.

C: Certo.

I: Por que esse bando de maluco tão fazendo ali ? O que aquilo representa? Então, vocês pegam... O Guerreiro tem seis partes. Parte da Estrela de Ouro, parte da Estrela Brilhante, parte da Lira, parte do Índio Peri, parte... Agora eu esqueci duas daí. São três estrelas. Estrela Brilhante, Estrela de Ouro.

C: Estrela Republicana.

K: Estrela radiosa.

I: Não. Tem essas duas de Peri, tem a parte do...

C: Sereia?

I: Sereia e tem mais um. Bom, então essas partes são dramas, são dramas, e elas demoram. Você tem as músicas e tem as embaixadas. Embaixadas é a parte poética, é a discussão, é o texto daquele ato. Então você está num teatro, vê por 20, 30 minutos um drama. É um musical, mas tem fala, tem poesia, e quando aquele ato termina, é uma história. E aí para tudo e tem a brincadeira. Vêm os brincantes, vem o Boi, vem o Zabelê, vem o Jaraguá, Mateu, eles vêm distrair a plateia, vêm desarmar aquele drama, aquela tensão das pessoas. E aí você vai, tem outro drama que é o Índio Peri. A história da Estrela de Ouro eu não me lembro mais, mas eu falei que eu acho bonita demais a história da Lira e do Índio Peri. E falei, inclusive “a gente tem a nossa história!”. Quando você vai ver a história da, o drama da Lira, aquilo ali é uma cópia da vida real. Onde o rei pega um vassalo, uma mulher do povo, e a rainha se sente magoada, quer matar. Isso a gente já viu em diversas partes da história universal. Então tá ali contada. Não sei até quando a gente vai ter isso. Quando você vai pro Índio Peri, o Índio tava aqui. Chegam os reis do Portugal, querem impor a ele uma (ininteligível), uma cultura, que nele não tinha. Então ele bate de frente com, ele se rebela, ele se rebela. E tem a luta de espada exatamente que é ele se rebelando contra a imposição de uma vida que não era dele. Ele é obrigado a botar roupa, não tinha. Então isso tudo está dramatizado. E a gente vai perder isso para outro estado, se isso é nosso? Essa riqueza cultural que nós temos. Aí eu me envolvi na época, me lembro mais. Eu dei a entrevista pra você agora aqui. Talvez, se você mandar o reprisar, não seja três minutos. Não me lembro tudo o que eu falei. Então eu fui muito nessa linha. Na importância, dramatizei um pouco.

C: E como foi a recepção dos conselheiros?

I: Foi unanimidade. Me deram palma deram por unanimidade.

C: Foi? Não teve nenhum questionamento? Nada, nada, nada?

I: Teve uma pergunta, mas a pergunta é uma pergunta que não ia alterar o rumo do julgamento. Não me lembro o que é que foi.

C: Eu vou te falar. Eu tive acesso ao processo. E no processo tem a ata. E na ata, que é uma coisa que me chamou muita atenção. Muita atenção. E é um questionamento de um dos conselheiros dizendo, se questionando se... Se não me engano, eu não vou nem falar

essa, então eu tenho certeza, preciso olhar. Essa que eu vou falar, eu tenho certeza. Esse conselheiro questiona se é cabível, se seria cabível registrar mesmo o Guerreiro como patrimônio imaterial, porque se registrar o Guerreiro teria que registrar o Coco, o Reisado, o não sei quê, não sei quê, não sei quê mais lá. Isso é verdade?

I: Eu não me lembro direito, mas se ele perguntou isso, eu disse assim “porque isso tudo, esses outros folguedos são folguedos que não têm apresentações, danças. O Guerreiro, ele tem uma história”. Se você se debruçar sobre ele, você vai ter uma história. Você vai ter um momento da cultura do povo, e era o entendimento do povo para o que tava acontecendo. Na verdade, a cultura popular é a visão do povo sobre determinados fatos. Você tem a história, a história narra e bota nos livros...

C: E até sobre si mesmo, né?

I: Exatamente, sobre a sua história. O cara no livro vai lá e escreve o que ele quer. A Guerra do Paraguai é uma mentira. O que está nos livros é uma mentira. Agora você vai para um jagunço, um cara que teve lá, ele te diz a verdade.

K: É, porque assim, na cultura popular, quem transcrevia, quem escrevia sobre o momento histórico eram os cordelistas, né? A literatura do cordel. E os emboladores.

I: E os violeiros, né? Saíam cantando as histórias.

K: Mas o registro escrito era...

I: Só o cordel. O resto era tudo aqui.

K: O que houve com os folguedos, na verdade, é que ele passa a ser dramatizado. Então, aquele momento histórico, ou qualquer momento histórico qualquer que se pega como referência, ele é dramatizado através daquela interpretação do folguedo, no caso. O que eu não sei, por exemplo, mandei até para você agora um projeto que eu achei da Bahia sobre o Guerreiro.

C: Sobre o guerreiro?

K: Sobre o guerreiro. O que eu não sei, por exemplo, é em que momento o Guerreiro surge e é atrelado ao Reisado. Eu nunca consegui achar isso em lugar nenhum, não sei se nesse projeto está. Deve estar.

C: É um projeto acadêmico?

K: Sim, é acadêmico. Porque o que a gente aprende é que o Guerreiro é uma variação do Reisado. Só que ele é...

C: Eles dizem isso, mas eu mesmo discordo cada vez mais.

K: Porque o Guerreiro ainda é mais rico. Ele é...

I: O Reisado fala especificamente do nascimento de Jesus. O Ranilson, quando estava prestes a morrer, eu falei com ele no sábado e ele morreu no domingo. Sábado à tarde, eu passei mais de duas horas conversando com ele. O Ranilson tava se preparando para ir para Natal, que teria lá uma reunião da Comissão Nacional do Folclore, e ele ia defender uma tese dele para se tornar um folclorista reconhecido nacionalmente.

K: Acadêmico, né,

I: Acadêmico. E aí ele falando, e o tema que ele utilizou foi exatamente esse, das diversas nomenclaturas do mesmo fenômeno. Por exemplo, diversos nomes, né. Por exemplo, o que a gente estava falando. Chegança, Fandango, Nau Catarineta, Marujada, essas coisas todas. Pastoril, Presépio...

C: São variações de um mesmo tema.

I: Que em cada lugar eles ganharam um nome e uma... Embora tenha o mesmo desenvolvimento, digamos assim, ela tem umas pequenas diferenças adquiridas naquele local, naquela região, entendeu?

C: Mas as do Guerreiro são pequenas, não é?

I: Não existe isso. O Guerreiro é aqui. Você não tem... Em outro lugar, você não tem assim, combatentes, batalhadores, o Guerreiro é Guerreiro.

K: O primeiro registro do Guerreiro que foi achado aqui em 1920 ou 22, né?

I: É jovem, vinte e cinco.

C: O que mais utilizam como fonte é a Arthur Ramos. Entre 1925, 26 a 1930. Ele foi o primeiro a falar de um Reisado com um nome Guerreiro e com os personagens Guerreiros. Ele foi o primeiro a falar em um livro. No livro de Folclore Negro do Brasil. E vários folcloristas utilizam esse momento como referência. E aí, mas aí você tem. E aí eu vou terminar. Posso terminar a entrevista?

I: Pode, mas eu quero que você me diga o que a gente pode falar. Qual foi a resposta.

C: Eu vou falar. Você quer que eu grave? Quer que eu deixe gravado? Então eu quero agradecer a vocês. Muito obrigada pelas duas horas e dezoito minutos (risos).

I: Acabamos com a sua bateria.

C: Ai meu Deus.

K: Ela vai ter agora que transcrever isso.

C: É, não, vou ter que transcrever (risos).

I: Eu espero que ela consiga pelo menos meia hora de transcrição.

C: Mas vai ser maravilhoso, gente. Foi muito rico, obrigado.

K: Eu sou inquieto. Eu, pra ser meia hora tem que ser em três partes.

Transcrição entrevista Josefina Novaes

8 de junho de 2022

2h13min03s

Catarina: Vamos lá. Hoje, dia 8, né? 8 de junho de 2022, estamos aqui com Josefina Novaes para uma entrevista semi-estruturada de dissertação de História. Então, Josefina, a primeira pergunta é: o que levou a senhora a se interessar pela cultura popular alagoana?

Josefina: Bom, fui trabalhar na Secretaria Estadual de Cultura, lá conheci o professor Ranilson França de Sousa, que era um estudioso, professor de folclore. Dedicadíssimo, defensor da cultura popular e criador da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas. E aí me interessou, me chamou a atenção o modo como ele conduzia, né, todos os mestres, o modo como ele tratava os mestres, o respeito que ele tinha à cultura popular e fui contaminada. Com certeza. Fui convidada para participar da Associação e passei 28 anos.

C: Você chegou a brincar algum folguedo na infância ou adolescência?

J: Não. Na infância, dancei Pastoril. Fui Diana de Pastoril.

C: Ah, foi Diana de Pastoril?

J: É, mais assim, um Pastoril quase que familiar.

C: Ah, sim, sim. Mas depois disso a sua ligação foi realmente a partir do trabalho com o Ranilson França?

J: Ranilson França. Quando era adolescente, que tinham essas grandes festas na Praça da Faculdade. Sempre me chamou a atenção os grupos se apresentando, porque pelo tamanho da praça, eram vários grupos se apresentando na mesma hora, em diversos pontos da praça.

C: Da Faculdade?

J: Da Faculdade.

C: Nossa, devia ser lindo...

J: É. E aí tinha, e assim me chamava... Me chamou muito a atenção. Eu já tinha o quê? Uns 13 anos para 14. O professor Pedro Teixeira, como animador do Pastoril. Tinha um

palco especial do Pastoril, que era meio ladeirado para que a última pastora fosse vista como era vista a primeira.

C: Nossa, que lindo!

J: Era, era. O palco do pastoril é assim, porque sempre fica atrás das menorzinhas. Para elas serem vistas ele é inclinado, né. E todo ano faziam isso. Tinha barca para dançar o Fandango e a Chegança, tinha apresentações de Guerreiro. Conheci o Dr. Théo Brandão animando todos esses grupos na praça.

C: Que ano isso? Mais ou menos?

J: Ah, isso devia ser na década de 1960.

C: Década de 60?

J: É, de 60, comecinho de 70. A festa começou na Praça do Pirulito, aquela chamada Praça do Pirulito, e como tomou uma proporção muito grande, e aí foi transferida para a Praça da Faculdade. É, foi um tempo assim enriquecedor, você ali, você se divertia e ao mesmo tempo respirava com tudo.

C: Eita Jesus! Aí eu perguntei se você já teve diretamente envolvida com algum grupo de folguedo?

J: Não.

C: Não com um, né.

J: Não, é, me envolvi com vários.

C: Com vários, é, então com um não, acho que essa pergunta não foi bem...

J: Cada mestre virou um amigo meu. Amigos assim, amigos mesmo. Assim, de eu sentir saudade e fazer falta hoje. Não só da admiração que eu tinha como mestre, mas como pessoa.

C: É porque você conhece a trajetória, as lutas e divide essas lutas com essas pessoas, né? Não tem como não criar um vínculo.

J: Eu cheguei a um ponto que eu sabia o perfil psicológico de cada um deles e sabia como chegar perto de cada um deles. Como falar com cada um deles, né? Sabia a manha também de cada um deles.

C: Flexibilidade!

J: Flexibilidade, é! Risos)

C: Me diga uma coisa, Josefina, com quais folcloristas alagoanos a senhora trabalhou, além do Ranilson França?

J: Ranilson França... Não trabalhei, assim, diretamente, mas era uma pessoa que nos visitava diariamente na Secretaria de Cultura, que era o professor Pedro Teixeira. Ele passava todas as manhãs conosco.

C: Ele inclusive teve grupos de folclore, ele criou alguns grupos, não foi?

J: Ele tinha grupos de folclore em Chã Preta, que era a terra natal dele. E o professor Pedro Teixeira teve um diferencial muito grande, foi a primeira pessoa que levou o folclore para as escolas.

C: Mesma coisa que a Carmen Lúcia falou, que foi dele a iniciativa. Quer dizer, então, e eu perguntei a ela, vou até repetir a pergunta a você. Quer dizer, então, que foi a partir dele que qualquer apresentação do folclore, em escolas, começou a surgir. Foi ele realmente que colocou isso nas escolas?

J: Foi ele quem começou. Depois teve a professora Carrascoza na Universidade. Parece que ela era professora também da rede estadual de educação, também formava. Então isso foi assim maravilhoso. Além de levar o conhecimento ao aluno de que aquela cultura existia, eles oportunizaram, assim, de quem tinha dom para a história continuar mesmo fora da escola, né? Porque esses grupos que foram lá na escola são chamados grupos de projeção, né? Eles projetam a cultura, mas eles não são grupos permanentes, porque os alunos ou deixam de estudar, ou mudam de colégio, ou acabam o período escolar. Mas os que tinham uma certa aptidão levaram para a vida.

C: E no mínimo mesmo que eles não continuassem saindo da escola ou coisa e tal, eles no mínimo tinham criado esse conhecimento de cultura popular, da identidade, de pertencimento, toda essa coisa que faz falta hoje.

J: Que faz muita falta hoje. O Ranilson criou o projeto “O Mestre Vai à Escola” e nós criamos vários grupos de folguedos nas escolas, principalmente no CEPA. Aí tinha a Escolinha de Arte do CEPA, o Nexa, que tinha um menino. O Nexa ficava perto do Jardim Infantil, que era do outro lado, assim. E chegou lá um menino de sete anos e disse assim

“eu estava lá na minha escola e vi aqui, um... cantando e tocando e eu queria fazer parte dessa dança também”. Era justamente... Estava se ensaiando no Nexa, o Guerreiro. Com a Mestre... a gente botou o Mestre Juvenal Leonardo e a Mestre Maria Flor, que estava ensaiando o Guerreiro do Nexa, que se apresentou em vários lugares. Foi lindo! Era o guerreiro das artes, a gente botou o nome Guerreiro das Artes, porque era escolinha de arte. E esse menino, perdemos ele de vista. Mas com certeza tinha tudo para ser um mestre de guerreiro. Fantástico, ele dava um show à parte quando o Guerreiro se apresentava. E aí você veja como uma coisa puxa a outra: Todos os chapéus deste guerreiro foram feitos na Escolinha de Arte com papel enrolado.

C: Ah, que lindo!

J: E também, chamava a atenção, é uma coisa como o artesanato se une, né?.

C: Exatamente.

J: O leque da cultura popular é grande.

C: Exatamente.

J: E como uma coisa puxa a outra.

C: É.

J: E tudo isso hoje faz muita falta. Com certeza. Tem o projeto da Fundação Cultural da Cidade de Maceió, né, para retornar esse projeto de Mestres na Escola, que Deus queira que dê certo.

C: Além do Ranilson e Pedro Teixeira, mais algum?

J: Não, os que mais me influenciaram, me marcaram mesmo foram esses dois.

C: Certo. Em sua solicitação inicial de registro do Guerreiro Alagoano no processo 261405/2016, a senhora anexou num dos documentos que fazem parte do seu dossiê, que o Guerreiro teria surgido em Bebedouro por influência do Major Bonifácio ou com a participação dele. Poderia dar mais detalhes acerca dessa versão, tendo em vista que não é a única? E aí a gente... Primeiro você dá a versão e aí a gente discute as outras.

J: Ó, repare bem. A minha família é de Bebedouro. Por parte da minha mãe, é de Bebedouro. E eu conversava demais com a minha avó, toda a vida eu gostei muito de conversar com ela. E aí ela sempre me dizia, me contava essas histórias, né? Que

inclusive, Bebedouro era um celeiro do... Não só da cultura popular, mas principalmente dos Guerreiros. Quando eu comecei, em 1985... Em 1986, eu entrei na ASFOPAL, em 1986. Existia só no bairro de Bebedouro, 11 grupos de Guerreiros. Espalhados na Chã da Jaqueira, Chã de Bebedouro, né? Então ela contava que no final da década de 20, nas famosas festas do Major Bonifácio, se apresentavam os Reisados, que foram se transformando e acabou surgindo o Guerreiro.

C: Se transformando por iniciativa de quem, assim? Você tem como...

J: Dos próprios brincantes, e dos Mestres de Reisado. Eles foram criando uma outra versão do Reisado, mas que no fim eles acharam que existia tantas coisas diferentes que apesar de.... Quem é leigo e vê o Reisado se apresentando, e vê o Guerreiro se apresentando, pensa que é a mesma coisa. Mas se você for estudar direitinho, e for prestar atenção, há um diferencial muito grande entre um e outro. E eles tiveram a honestidade de ver que aquilo não era um Reisado, que não queriam transformar o Reisado, mas criar um novo folguedo que deram o nome de Guerreiro. Não sei, aí não sei lhe dizer porque chegaram à conclusão de Guerreiro.

C: De onde veio o nome...

J: De onde veio o nome. Não sei se eles tiveram alguma dificuldade para chegar e eles tiveram que ser realmente uns guerreiros para chegar. Não sei se foi por aí. Mas toda a vida eu vi essa conversa. E assim, o próprio Ranilson França...

C: Assim, no final dos anos 20.

J: Final dos vinte, 1928, 1929. O próprio professor Ranilson França acatava essa versão e o professor Pedro Teixeira também.

C: O professor Pedro Teixeira também?

J: Também, inclusive tinha um artigo que eu deixei na estante lá da ASFOPAL, escrito pelo professor Pedro Teixeira, que era “Reisado vezes Guerreiro”.

C: Mas ele não cita, né... Se for esse texto, ele está num boletim de folclore de 2001. Que ele fala da transição do Reisado para o Guerreiro.

J: Sim.

C: O Pedro Teixeira, ele tem um... É, ele pode não ser o mesmo. Mas se não me engano nesse texto, ele fala de Viçosa, não?

J: Não, esse que ele fala de Viçosa, eu não tenho conhecimento, não. Mas o Pedro Teixeira sempre conversou com a gente lá na secretaria

C: Que tinha sido em Bebedouro.

J: Que tinha sido em Bebedouro, né. Talvez ele, por vaidade, tenha puxado para a Viçosa...

C: Ele era de Viçosa?

J: Porque a Chã Preta, na época, pertencia a Viçosa, né? Chã Preta pertencia a Viçosa.

C: Eu tenho esse texto, se você quiser até mando para você dar uma lida. Tá num dos boletins de folclore, eu tenho todos lá. Ou a maioria. O que eu consegui no arquivo público. Aí nesse texto ele fala dessa transição e, se eu entendi direito, ele está localizando muito mais em Viçosa essa mudança.

J: E é?

C: É. Mas eu vou mandar para você dar uma lida. E aí a gente pode... Porque o que acontece? Tem essa versão de Viçosa, tem a versão de Bebedouro e tem... Não tem aquele livro Reisado Alagoano, de Théo Brandão? No final... Não, na metade ele coloca uma lista de mestres de Reisado até 1930. E ele cita um tal de Patrício, que era um negro...

J: Isso.

C: Não sei o quê, não sei o quê, brincante... Mestre ou brincante de Reisado, sei lá. Que tem... Que aí ele coloca, olha como ele coloca, ele coloca assim: Diz a tradição que foi o primeiro a brincar “Guerreiro”, mas não fala mais nada. Ele não fala ano, ele não fala mais nada. De Fernão Velho.

J: Eu ouvi muito falar sobre o Patrício. É como o... Na verdade, todo mundo quer ser o pai e a mãe da criança, né? (Risos) Aí, assim, é como o Coco, né? Porque como folguedo, o que genuinamente alagoano é o Reisado, o Guerreiro. E como dança, Coco. Mas existem várias versões de onde foi que o Coco surgiu. Aí o Coco, escrito por Aluísio Vilela, ele acha que o Coco nasceu na Serra da Barriga, lá em União dos Palmares. Tirando o coquinho catolé, coisa e tal. Aí já tem uma versão também que surgiu em

Viçosa, já li alguma coisa que surgiu em Viçosa. Viçosa era a grande escola de folclórica porque tinha aquelas famílias tradicionais, né? O próprio doutor Théo Brandão era de Viçosa também, a família dele tudo, os Vilelas e coisa e tal. Aí eles querem sempre, não sei se eles querem sempre, né, que o berço seja lá com eles. Mas, na verdade, é toda Alagoas, né?

C: É, eu acho na verdade fascinante porque são três versões, as três bastante... Como dizer? Bastante prováveis, nenhuma das três é absurda, as três são muito prováveis. Só que você tem uma fonte familiar.

J: É, e assim, tem um senhor chamado Anísio Costa, em Bebedouro. E ele era fascinado pelos grupos folclóricos, inclusive ele não brincava, ele não era mestre, mas ele procurava os mestres e criava os grupos lá em Bebedouro, essas coisas todas. E eu era amiga da filha dele. E uma vez, eu lá na casa dele, a gente conversando, eu nem sonhava em trabalhar com cultura popular, mas eu me lembro dele conversando e dizendo que isso acontecia em Bebedouro, que houve essa... essa coisa de Bebedouro ter muitos grupos de coisa, porque na época Bebedouro era passagem de tudo, era um bairro altamente desenvolvido, então as pessoas que vinham do interior, ou passavam por Bebedouro ou se instalavam em Bebedouro.

C: E tinha muitas famílias tradicionais também lá.

J: Tinha, mas também tinha pessoas que vinham. Aí temos a Dona Hilda, que era mestra de Pagode, o Coco, e de Baiana, que veio do interior e fixou-se em Bebedouro. Tínhamos o mestre Jorge, que foi uma das pessoas que o Théo Brandão mais conversou, foi o mestre Jorge. Tinha um... eu agora... mas tinha vários mestres que vieram do interior e moravam em Bebedouro. Então, por isso que eu sou mais da versão que surgiu em Bebedouro.

J: Para dar partidária da versão de Bebedouro (risos).

J: Sou partidária, sou! (risos).

C: Certo, com certeza isso aqui vai ser considerado. Até porque eu também... Existem, até no Boletim de Folclore, também tem alguns textos falando sobre os natais em Bebedouro e tudo.

J: É isso que eu ia dizer, Viçosa... Tinha tradição, tinha festas em Viçosa, mas a festa mesmo que levava todo mundo pra lá era a festa do Major Bonifácio. A festa de Natal do Major Bonifácio, né?

C: Uma vez você citou até um livro desse Major Bonifácio.

J: É, foi a filha dele, que... a filha ou a neta aquela aí, Ilza Porto. Ilza Porto, que escreveu.

C: Procurei tanto. Tanto, não tem como achar esse detalhe.

J: Eu acho que a Ilza Porto era a neta dele. Era a neta do Major Bonifácio.

C: E nesse livro ele deve citar alguma coisa?

J: Eu nunca, nunca li. Mas ela fala muito dele, né? Do avô e das... E assim, as histórias da minha avó sempre acabavam no Major Bonifácio. Na casa da minha avó, porque ele fazia assim um parque, ele mandava construir os escorregas.

C: Tinha umas estruturas de até grandes, né?

J: Na casa da minha avó, ainda me lembro de um escorrega que era imenso, imenso, que eu pequena, tinha até medo de subir. Que ele deu de presente à minha mãe quando a festa acabou, porque a minha mãe era afilhada dele.

C: Eita, pega!

J: Parece que eu estou vendo, aqui, no lado da casa da minha avó. Tinha esse escorrega, que só os meninos grandes tinham coisa de subir.

C: Ao que parece... Observando os dados que a gente pega e os depoimentos que a gente lê e ouve, que os mestres tinham muita autonomia para fazer certas mudanças nos seus grupos, de Reisado inicialmente, e que talvez essas mudanças, essa autonomia que eles tinham, tenha também colaborado bastante para o surgimento do Guerreiro.

J: Com certeza. E outra coisa, essa autonomia só quem deveria ter era os mestres mesmo. E ainda hoje só deveriam ser os mestres, mas hoje cada um que queira introduzir alguma coisa pra ficar diferente, se acha capaz disso e faz. E daí a descaracterização, né? E vai se perdendo a essência da coisa.

C: A senhora contou com algum apoio institucional e ou governamental durante o processo de registro? Pode falar um pouco mais sobre o desenvolvimento? (risos) Essa pergunta já foi feita antes, a senhora já deu o depoimento, mas como eu preciso gravar e tudo... Como foi esse...

J: Será que eu vou dar o mesmo depoimento? (risos) Bom, eu achei necessário fazer isso, né? Inclusive, eu não sei se tem isso no meu primeiro depoimento, mas eu convidei... Eu

não estava mais à frente da ASFOPAL, mas convidei a ASFOPAL para que a ASFOPAL fizesse isso, seria muito mais honroso. Mas como não vi iniciativa nenhuma por parte da ASFOPAL, e via assim a urgente necessidade de se fazer isso, porque Pernambuco estava já com o início de um processo que queria dizer que o Guerreiro tinha nascido em Pernambuco, né. Então quem não toma conta das suas coisas, o ladrão vem e leva. Mas aí foi quando tive a iniciativa de fazer esse pedido. Assim, dei entrada na Secretaria de Estadual da Cultura, porque tem todo um processo, você tem que apresentar um dossiê dizendo porque você está pedindo, porque aquilo merece ser considerado patrimônio imaterial. O processo realmente foi parado porque houve troca... mudança, de secretariado, houve um período em que o Conselho de Cultura não se reuniu... E tudo isso depois... Isso tudo foi antes da pandemia, eu não posso nem botar a pandemia, porque hoje tudo que acontece é a culpa da pandemia, né? Mas foi antes (risos).

C: É.

J: É. Aí foi, eu dei entrada, se eu não me engano, em 2016, 2017. Em 2019 foi que eu retornei e infelizmente o processo, além de estar esquecido, estava meio desaparecido. Mas depois de muito pedir, de muito esforço, de muita coisa, realmente...

C: De até sugerir acionar a PGE também, né?

J: Isso, exatamente. Aí foi encontrado e, graças a Deus, foi apreciado pelo Conselho de Cultura, né, e homologado pelo governo do Estado. E o Guerreiro é coisa nossa, com certeza. E estamos trabalhando agora para que ele seja patrimônio imaterial do Brasil.

C: Mas apoio institucional ou governamental você não teve?

J: Não.

C: Você diria então que foi um trabalho solitário, seu, iniciativa sua e foi um trabalho seu?

J: Foi. Eu não tenho vaidade nenhuma e não preciso nem... não tenho nem por que ter vaidade, mas nisso eu faço questão de dizer que foi um trabalho solitário. Porque depois que o trabalho foi concretizado, apareceu uma pessoa aqui dizendo que também colaborou, que se não tivesse sido ele, não tinha acontecido, que isso aquilo outro. E não aconteceu isso. Foi um trabalho meu. Isso aí realmente eu não tenho humildade nessa parte não, porque assim, eu lutei tanto, entendeu? E procurei...

C: Foram três anos, né?

J: Foram três anos, né. O cartãozinho que eu tenho do que o protocolo dá, eu acho que ainda tenho até ele aí. Chega a estar desbotado de tanto pegar, de andar dentro da minha bolsa, que toda vez que eu passava perto da secretaria, eu ia lá e falava que eu estava... “Não, está arquivado, está arquivado, está arquivado”. Na verdade, não estava arquivado, estava desaparecido. Mas graças a Deus, eu consegui, através de alguns amigos lá dentro da secretaria, que ele fosse encontrado. E que no fim deu tudo certo, graças a Deus.

C: Você sabe dizer, me surgiu agora uma questão, você sabe dizer, é porque eu não acompanhei, confesso que preciso até pesquisar mais sobre isso. Mas quais são nossos outros patrimônios imateriais? Se a gente for fazer uma comparação, algum deles demorou tanto tempo assim para sair? Três anos? É um procedimento normal esses três anos?

J: Não, não é. Houve uma certa dificuldade, justamente por conta do Conselho, que se reunia periodicamente e passou quase dois anos sem se reunir.

C: Você sabe por que isso? O que foi que aconteceu?

J: Não, porque eu já estava afastada da Secretaria de Cultura, já estava aposentada, mas não sei dizer assim, com certeza, o que foi que aconteceu.

C: Nessa época você já não estava mais na ASFOPAL, não é isso quando você deu entrada?

J: Não estava, por isso que eu convidei a ASFOPAL através do presidente. Mas ele dizia “vamos ver, vamos ver”, e eu me vi na iminência de ser aposentada mesmo e sair deixando essa lacuna. Aí tomei a iniciativa mesmo sozinha. Agora, com a minha sugestão, o Focuarte está bem interessado para que ele seja patrimônio Imaterial nacional.

C: E já foi aberto alguma coisa? Já foi dado início alguma coisa?

J: Não, não. Já foi conversado com o pessoal do IPHAN, que orientou como deveria ser feito o processo. E eu vou até falar com o pessoal do Focuarte, vou cutucar eles...

C: Saber como é que está esse processo, se tem... Se não tem também a questão do inventário, não é isso?

J: Isso. É bem mais complexo, né? O processo é bem mais complexo.

C: E precisa muito da... assim... Eu fiz um estudo, sabe, Josefina? Eu fiz um artigo, depois você quiser até, mando pra você ler, comparando o processo de patrimonialização do Guerreiro Alagoano e do Cavalo-Marinho. Cavalo-Marinho, que é um folguedo pernambucano. E é patrimônio imaterial, só que do Brasil. O Guerreiro é patrimônio material de Alagoas. Então, quando você faz uma comparação entre o processo de patrimonialização, é gritantemente diferente. Para começar, o que aconteceu ao Cavalo-Marinho foi o governador da época, acho que era o Eduardo Campos, aquele que morreu no acidente, ele pegou o pedido, botou nas mãos do ministro da cultura da época, que era Gilberto Gil. Dizendo “ó, a gente quer transformar o Cavalo-Marinho em patrimônio imaterial do Brasil”. Botou nas mãos do Ministro da Cultura, Então, o Gilberto Gil deu o caminho pra ele. E outra coisa importante foi... Olha só, o governador tomou a iniciativa, botou na mão do Ministro da Cultura e juntou mestres. Foram grupos tanto de governo como privados e mestres que tiveram envolvidos em todo o processo. Então é outra história. A sociedade se apossou de todo o processo também. Enquanto Guerreiro a gente precisou e agradece a você, a uma pessoa. Você nota a diferença? Eu fiquei... Eu lembro que quando eu estava escrevendo esse artigo...

J: E você veja que... As dificuldades que eu tive, então...

C: As dificuldades... Não foram poucas.

J: Pois é.

C: E você conseguiu por teimosia.

J: Por teimosia.

C: E amor, né? Também, lógico.

J: Perseverança.

C: Perseverança, é. Existe...

J: E consegui pelo medo também.

C: Medo de perder.

J: De perder, né?

C: É, porque eu acho que você não ia ser...

J: Agora, por ele já ser patrimônio estadual, fica bem mais fácil ele ser reconhecido como patrimônio nacional. Já tem um caminho aberto.

C: Sim, com certeza, com certeza. Porque aí você... Como a gente já reconheceu com patrimônio imaterial... Olha, a gente tem um caminho muito longo para percorrer, a gente vai conversar ainda sobre isso e tudo, mas assim, já é uma oficialidade. Já existe uma oficialidade, já existe uma lei dizendo isso, entendeu?

J: Nós entramos com um processo para que a ASFOPAL fosse reconhecida como... de utilidade pública municipal. E foi assim, uma batalha para a gente conseguir. Porque é como você tem... quando tem político envolvido na história, o negócio flui maravilhosamente bem, se o político estiver interessado.

C: Exatamente.

J: Você veja o peso que é um governador de um Estado entregar nas mãos de um ministro. Não tem mais para onde correr, é a última instância.

C: Exatamente.

J: Aí, mas quando foi para que ela fosse reconhecida como utilidade pública estadual, foi bem mais fácil, porque ela já era reconhecida como municipal.

C: Já entendi o que você quer dizer. Entendi, entendi. Já era um caminho diferente. Sim, sim, sim, sim, sim, sim, sim. Sem dúvida. Eu espero que... Porque também, para conseguir patrimônio imaterial do Brasil, se não tiver alguns apoios, que você não teve... se não tiver alguns apoios, ou não vai conseguir, ou vai levar um tempo. Aquela coisa se arrastando, se arrastando, se arrastando.

J: E se você não estiver cutucando, não vale a pena. E olha, quando houve a... até que enfim o Conselho de Cultura se reuniu e que foi levado, né, como assunto pra reunião, que todos... Tinha que ser unanimidade né. Ainda foi difícil no dia, viu? Não foi fácil não, ainda teve gente que achou que não deveria ser.

C: Que discordou.

J: Que discordou.

C: Eu acho que isso consta no processo. Eu acho que, pelo menos na ata, né? Na ata, se não me engano, tinha, eu não lembro o nome da pessoa...

J: É, eu também não, graças a Deus.

C: Mas teve uma pessoa que questionou o fato de se colocar o Guerreiro, tinha que colocar o Coco, se não me engano, outros folguedos. Por que não outros folguedos?

J: Outros folguedos, é.

C: Alguma coisa assim.

J: É, e eu quero entrar também via Focuarte, que hoje eu tenho mais liberdade de falar na Focuarte do que na própria ASFOPAL, que o Coco seja uma dança também como patrimônio de imaterial de Alagoas. Já comecei também com o pessoal do Focuarte, o João Lemos, e devo também ao Ivan Barsand. Porque no dia que houve a reunião, infelizmente, eu tive um compromisso inadiável, que não podia faltar. Um negócio de processo lá do meu marido, o Gustavo, que eu tinha que comparecer. E o Ivan foi que foi me representando. E o Ivan, assim, tem uma facilidade muito grande de se expressar e foi fundamental. Eu acho que foi até Deus, sabe, que me tirou e botou o Ivan (risos).

C: Para defender isso na hora.

J: Porque eu não sei nem se eu tinha tido argumentos tão bons, presença na hora, assim, para o jeito como o Ivan conduziu a defesa. Foi fundamental. Se deve também muito ao Ivan.

C: Existem registros de Reisados pernambucanos utilizando o chapéu do mestre de Guerreiro em formato de igreja. Então eu vou até tirar, eu vou reformular. Existem registros de Reisados pernambucanos utilizando o chapéu do mestre em formato de igreja. A senhora já viu algum Reisado em Alagoas ou em outro estado que utilize esse símbolo?

J: Não, nunca vi. Sempre... O chapéu de Guerreiro em forma de catedral, em forma de igreja, é uma característica do Guerreiro do Estado de Alagoas. E o Reisado não tem isso, de jeito nenhum. Nunca vi, pode até ter, mas que eu tenha tido a oportunidade de ver, nunca vi não. É totalmente diferente, o chapéu. E é interessante como eles deram um simbolismo para cada coisa ali do chapéu, né? Do chapéu. Do chapéu. E é muito, assim, grandioso você conversar com o mestre e saber, né? Você nota que não tem fita preta. Eles não usam fita preta, porque o preto não é alegria, é tristeza. E quando no falecimento do Ranilson, eles passaram a usar durante um ano uma fita preta no chapéu em forma de luto. Principalmente o guerreiro do mestre Nivaldo Abdias, o Campeão do Trenado.

C: O Campeão Trenado foi a filha dele depois que...

J: Foi a Iraci. Iraci, o Cicinho que também já faleceu. É o único guerreiro que ainda percorre o estado durante o período natalino. Apesar de estar um pouco desvirtuado, mas ainda segue um pouco da tradição. Aí o... Por que eles usam tanto espelho, né?

C: Por que eles usam tanto espelho?

J: Porque... Isso foi um mestre... Há vários mestres, como eu falo. Porque eles ficam tão bonitos quando botam aquele chapéu na cabeça, que quem está vendo tem inveja. Então eles usam o espelho para refletir e a inveja voltar para quem está tendo inveja.

C: Então seria proteção?

J: Proteção. Tudo tem um simbolismo. Tudo, tudo, tudo, tudo tem um simbolismo ali.

C: E a igreja na cabeça, por que será assim?

J: Porque, ó, tem... quando o Guerreiro vai se apresentar, a primeira coisa que ele faz é que eles chamam de abrição de sede, né?

C: Ou de portas?

J: Ou de portas. Se é na sede, a abrição de sede, se é na... e geralmente eles gostam de fazer na igreja. Eles se apresentam no pátio da igreja.

C: A abrição de sede, você fala sede. Que sede? A sede do folguedo?

J: A sede do folguedo, certo. Mas geralmente quando eles estão ensaiando é na sede. Mas geralmente eles gostam de se apresentar, o Guerreiro gosta de se apresentar no pátio da igreja. Porque é justamente nas festas da padroeira, né, que acontecem, coisa e tal. E para eles ali é a igreja que está atrás deles, a igreja está no chapéu deles. Eles têm umas coisas que... É o que eu digo, sabe? O que me revolta hoje é justamente isso. É a falta de respeito que se tem com essas tradições. Claro que as inovações são inescapáveis, não se pode negar isso. Eu, quando comecei a participar dessas coisas, os chapéus de Guerreiro eram feitos com papelão de sapateiro, eram super pesados. A gente via eles dançando e o mestre tirava o chapéu e botava assim no chão de lado, porque não aguentava o peso. Hoje são feitos de isopor, o que dá a oportunidade deles dançarem o tempo todo com o chapéu. Só que eles dançavam quatro horas e eles hoje têm 20 minutos, meia hora para se apresentar. Que já é uma falta de respeito. Aí convidaram a Chegança do mestre Juvêncio Joaquim

de Rio Largo para se apresentar na festa de Santa Luzia do Norte. E quando ele chegou lá, o palanque que deram para ele se apresentar... Ele ia se apresentar de costa para a igreja, porque o palanque tinha sido feito de costa para a igreja. E não houve pedido que fizesse o mestre se apresentar.

C: Ele não aceitou se apresentar de costa para a igreja?

J: Não aceitou. Eu disse, vou sair do palanque, vou para ali, para... O prefeito lá e o Secretário de Cultura disse que não, que eles tinham que se apresentar no palco. Eles pegou a reta e foi embora, entraram no ônibus e não se apresentaram.

C: Caramba!

J: E olha que é um folguedo náutico, é uma Chegança, não é...

C: Mas isso demonstra o comprometimento, o conhecimento, o envolvimento, o respeito, o carinho que eles têm pelo folguedo.

J: Aí hoje pega e botam um quadrado que só dá a metade do grupo e a outra metade fica fora do quadrado, como eu já vi aqui na Porta Verde, não é? Aí isso levaram a quê? Não, não vai dar o Guerreiro todo, então em lugar de 25 pessoas, vamos levar 15. Já fica, como que diz a história, um Guerreiro capado, não é? Porque quando você tira 10 pessoas, a Estrela de Belém deixa de ir, a Meia-Lua deixa de ir, coisa e tal. Vários personagens deixam de se apresentar. O Guerreiro é um teatro de rua. Tem começo, tem meio, tem fim e conta uma história

C: Conta uma história?

J: O Guerreiro conta uma história. Conta uma história, com vários episódios.

C: Mas aí...

J: Não é como pastoril que é de jornadas soltas. O Guerreiro é um teatro.

C: Mas ele tem um enredo lógico?

J: Ele tem um enredo lógico.

C: Josefina...

J: Juro a você.

C: Por que agora eu fiquei tão assim? Porque nas pesquisas que eu estou fazendo, tanto Arthur Ramos, como Théo Brandão, como acho que Abelardo Duarte, eles falam o seguinte: que o Guerreiro, o Câmara Cascudo também, eles falam que o Guerreiro não tem um enredo lógico, um desenvolvimento lógico. Eles falam que o Guerreiro não tem um desenvolvimento lógico, assim é como se fosse... é como... é como... é porque assim, pelo que eles dizem...

J: Ele tem partes, o Guerreiro tem partes, cada parte tem um desenvolvimento lógico.

C: Mas eu queria que então você me explicasse esse desenvolvimento lógico!

J: Mas aí eu tenho que contar a história todinha do Guerreiro? (risos)

C: Ah, mas... Ah, mas é... Resuma! (risos) Porque isso é um dado muito interessante pra mim. Entendeu?

J: É, porque uma coisa chama outra. Se tem a morte do Boi, tem toda aquela história da morte do Boi. O Boi ressuscitando, o Boi ressuscitado. Então tem uma sequência. A morte do Boi, né? Aí a aflição de todo grupo, porque o Boi tá morto. E no fim eles conseguem ressuscitar o Boi. Então isso conta uma história. É uma parte do Guerreiro que tem começo, tem meio e tem fim. A parte da Lira é belíssima, belíssima, belíssima. Tem um enredo maravilhoso. O ciúme, o amor, todo o desfecho e coisa tal. Aí vem a parte do Índio Peri. É outra, outra história.

C: Que ele é preso, a guerra...

J: A guerra das espadas e coisas e tal, tudo tem uma história intercalada pelos entremeios.

C: Então, por que que eles... Você vê como um dado muda, às vezes, uma...

J: E eu já li em vários lugares dizendo que o Guerreiro era um teatro de rua.

C: O... se não me engano, o Ariano Suassuna dizia isso, por isso que é um auto.

J: É um auto.

C: Um auto, justamente por isso, porque ele une teatro e dança, música.

J: Exatamente, exatamente.

C: O que acontece é o seguinte, o Reisado, se a gente for tomar como base o Reisado Alagoano, que é aquele livro do Théo que ganhou a monografia, que foi fonte de tantos outros folcloristas. O Reisado tem a abrição de portas...

J: O Guerreiro para se apresentar completo são quatro horas.

C: Do mesmo jeito como o Reisado também.

J: Como o Reisado também.

C: Mas o Reisado tinha uma sequência de que era a abrição de portas... era baixa de rua, abrição de portas, louvação ao divino, embaixadas de rei, parece, depois Guerra, depois o Boi...

J: O Índio?

C: Não, o Índio não, porque o Índio não tá no Reisado.

J: Ah, falando do Reisado.

C: Então ele tinha todo esse...

J: Toda a... Exatamente.

C: Até porque, essa sequência... Até porque o Reisado...

J: Se você tem uma sequência, você tem uma história.

C: Mas o Guerreiro, qual é a sequência do Guerreiro, então? É mais ou menos essa. Mais ou menos essa dúvida.

C: O Guerreiro tem a louvação ao divino, por exemplo?

J: Tem, tem sim. Tem. A abrição de porta é justamente a louvação ao divino. Eles cantam ajoelhados. O tempo todo ajoelhados. O mestre, todo grupo é ajoelhado. Por isso que eles fazem questão de ser, se puder, ser na frente de uma igreja.

C: Isso ainda hoje, você já conhece grupos que fazem?

J: Conheço, conheço. O grupo do Nivaldo Abdias faz exatamente isso.

C: Então, no Guerreiro seria a marcha de rua, não, porque eu acho que...

J: Eu confesso que essa sequência eu não tenho mais na minha cabeça não.

C: Porque a marcha de rua, na época do Reisado, o Reisado como era também um folguedo de um contexto de engenho também, pelo menos as fontes dizem isso.

J: Contexto de engenho como?

C: Era uma brincadeira muito do ambiente de engenho, engenho açucareiro. Então o que acontecia? Eles saem... a marcha de rua, era eles chamando as pessoas para a apresentação, o que acontecia na Casa Grande.

J: Isso.

C: Né? Pronto. Então, como tinha esse caminho até a Casa Grande, tinha essa marcha de rua. Então, o Guerreiro, eu acredito que já não tem essa marcha de rua, porque é um contexto diferente, pelo que eu percebo, ou não?

J: Tinha grupos, pelo menos no meu tempo, hoje... É isso que eu digo, hoje tá totalmente... Porque o tempo que dá é muito limitado. Saiu do ônibus, já tá no palcozinho ali, no tabladozinho, quando tem, pra se apresentar. Mas no meu tempo, nos Guerreiros que eu vi, eles faziam essa marcha de rua, inclusive no Théo Brandão, naquele projeto Engenho de Folguedos, eles ficavam lá dentro do museu.

E eles vinham, arroteavam o pátio do museu todinho pra poder subir no palco. Que pra eles, eles estavam representando a marcha de rua.

C: Aí entrou a versão desse vídeo.

J: A gente tinha tudo isso gravado.

C: Aonde?

J: (risos) Olha, o meu marido gostava, ia pra se deixar aí, o meu marido gostava de gravar, ele gravou muita coisa. E eu levei pra Secretaria de Cultura. E o seu Macário que era um senhor que toda quinta-feira ele tava lá conosco e gravava tudo isso em videocassete.

C: Então deve ter na Secretaria de Cultura.

J: Não, o seu Macário, tá com ele, né? Não sei se o tempo com essas fitas, né? Mas quando eu saí da Secretaria de Cultura, eu me aposentei e meu marido já tinha falecido, eu peguei as fitas que tinha em casa e levei tudo. Fiz a besteira de levar para a Secretaria de Cultura. E aí eu não sei.

C: Eu queria muito ver essas apresentações, eu vou tentar.

Meu Deus do céu! Então quer dizer que o Guerreiro tem esse desenvolvimento lógico? Esse enredo lógico, cronológico, como história contada?

J: Contada. Cada episódio tem um...

C: Tipo, esse episódio não pode vir antes desse?

J: Não.

C: Esse tipo de coisa?

J: É uma sequência. É uma sequência e cada episódio tem o seu enredo.

C: É mesmo?

J: É sim (risos). Com certeza!

C: É muito interessante o que você está me falando, porque... Você quer que eu dê pausa pra você atender o telefone?

J: Não, quero não.

C: Quer não? (risos)

J: João.

C: Eita pega! Quer atender? Quer que eu dê pausa?

J: Não, quero não, deixa aí! Depois eu ligo.

C: Então, nossa... É muito interessante o que você está falando, porque você está falando algo que você presenciou...

J: Se você pegar o livro que você já deve ter visto, o Zé Maria Tenório Rocha, Folgedos e Danças de Alagoas, tem toda a sequência do Guerreiro.

C: Eu tenho esse livro em casa.

J: Pode chegar em casa e você vê.

C: Mas ele tem menos partes do que o Reisado.

J: O Guerreiro, né? É.

C: Tem menos partes, mas ele tem realmente... O José Maria Tenório da Rocha diz justamente que ele tem esse... Não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê...

Como o Reisado, assim, um começo, meio e fim. “Essa aqui é a primeira, essa aqui vem antes dessa”...

J: Apesar do Guerreiro, ter menos partes, eu acho as partes mais ricas de que o Reisado. É uma coisa pessoal.

J: Não, é porque assim, faz sentido isso que você está falando e eu devo concordar porque é um folguedo lindo, é um folguedo mais rico do que o Reisado. Ele é.

J: É.

C: É... Não tem... Não poderia ser diferente porque o Reisado é o Reisado. Ele veio de... Claro, o Reisado veio de Portugal, puxou uma coisa dos indígenas, puxou uma coisa dos africanos, mas veio de... Só que o Guerreiro, ele pegou do Reisado e pegou de outros folguedos também, o Caboclinho...

J: Caboclinho, né? E os Caboclinhos já pegou de outros.

C: Sim.

J: É, eles misturam e ao mesmo tempo... Mas o que eu achava, o que eu achei honroso da parte deles é assim, né? Eu acho que é até “vamos dançar Reisado, mas a gente podia acrescentar isso e isso para enriquecer o Reisado”, eu acho que daí surgiu o Guerreiro. Mas eles tiveram o respeito de dizer “não é um Reisado”.

C: “Não somos mais um reisado”.

J: Vamos dar outro nome. O que acontece com os Cocos? Que assim uma coisa que eu falo, assim, que eu sou indignada.

C: Com o quê? Com os cungos?

J: Os Cocos.

C: Ah, os Cocos.

J: Os Cocos de Roda. Houve toda essa bagaceira que fizeram com os Cocos e continuam dizendo que o que dançam hoje é Coco, que não tem nada a ver com o coco tradicional. Bom, fizeram uma variante do Coco. Bota outro nome, como botaram no Guerreiro, né? Não botaram do Reisado, botaram Guerreiro? Bote Cocada, bote... Puta que pariu, seja lá o que for. Mas que não queira empurrar na cabeça da gente que aquilo que hoje eles estão dançando é um Coco ou um pagode que a Mestre Hilda dançava, que o Mestre

Verdelinho dançava, que tantos outros mestres, né. Então eu acho que eles andam... No passado, eles tinham mais respeito às tradições, com certeza absoluta.

C: Eu acho muito... eu não tinha pensado sob esse prisma, sobre esse aspecto. “Não, olha, a gente dança Guerreiro, mas a gente dança Reisado. Vamos botar esse personagem, vamos botar aquilo, vamos botar essa coisa assim, eita, a gente não é mais Reisado, vamos dar outro nome”. Sob esse aspecto de dizer, vamos ter respeito ao Reisado e admitir que não somos mais Reisado e somos Guerreiro. Ou somos outra coisa? Vamos chamar de quê? Guerreiro?

J: Porque senão, se não tivesse acontecido esse processo, tinha acabado com o Reisado. O Reisado hoje não existia. Que é o que acontece com o Boi de Carnaval. E o Bumba Meu Boi. E o que chamam de Bumba Meu Boi? Não é Bumba Meu Boi, é Boi de Carnaval. Então, com isso, eles mataram o Bumba Meu Boi, folguedo, que era riquíssimo, que tinha trinta e tantos personagens. E mataram o Boi de Carnaval, que é totalmente desvirtuado.

C: Você fala do que se chama de Bumba Meu Boi hoje aqui em Alagoas, por exemplo.

J: Quando eu questionei ao diretor, que eles criaram uma Liga dos Bois, se eu não me engano, o mestre até falecido, era um senhor que era até patrimônio vivo. Bem simpático e coisa e tal, mas ele concordou comigo. Ele disse “eu sei que a senhora está com razão, que aquilo que a gente chama Bumba Meu Boi hoje é Boi de Carnaval. Mas se a gente disser que é Boi de Carnaval, a gente só vai ser convidado pra dançar no carnaval”. Aí você veja o estrago que fizeram. E o folguedo que existe em Maragogi é Bumba Meu Boi. Aí você vai ver o Bumba Meu Boi daqui, que é o Boi de Carnaval, que é um folguedo de estrutura simples, porque não é um grupo grande, é só a menina, o vaqueiro, coisa e tal. E o folguedo Bumba Meu Boi de Maragogi, que era única no estado de Alagoas, que tinha 32 personagens.

C: Ainda mantém uma estrutura mais tradicional.

J: Com certeza absoluta. Foi um dos maiores espetáculos que eu vi no tempo em que eu trabalhava com a cultura popular, foi a apresentação do Bumba Meu Boi de Maragogi. Que hoje é o Boi de Carnaval, mudou para o Boi de Carnaval. Aí são coisas, são mudanças que não levam, não constrói nada. Destrói o que existe. As mudanças são inevitáveis.

C: São. E assim, porque por um lado, eu acredito assim, eu acredito o seguinte, e aí vou abrir para sua opinião. Que as mudanças não são só inevitáveis, como elas são inclusive necessárias para que se perdue.

J: Concordo.

C: Só que realmente deve existir um ponto em que elas sejam muito bem calculadas no sentido de respeitar a essência, no sentido de não descaracterizar sob pena de realmente ser outra coisa.

J: Exatamente. Senão, se perder a essência, se perde a identidade cultural. Então, o Guerreiro daqui vai ser igual, se existe, o Guerreiro do Pernambuco, vai ser igual ao Guerreiro do (ininteligível) , e aí? Cadê identidade cultural da gente fica onde?

C: Nos livros.

J: Pois é, exatamente. Mas eu já me disseram até que eu queria engessar os Guerreiros, engessar os grupos. Não é isso, meu raciocínio não é esse. Meu raciocínio é de preservar a essência. Mudanças têm, são inevitáveis, como você disse, são necessárias, mas...

C: Inclusive, se não me engano, eu acho que...

J: Não destrutivas.

C: Eu acho que... Eu não sei se foi com acarajé, eu não sei qual foi, eu preciso me lembrar, mas... Eu fiz uma matéria de patrimônio. Isso fala muito em patrimonialização, se fala muito dessa questão de mudança, de que a sociedade tem todo o direito de ter essa autonomia, de decidir como vai querer se apropriar daquilo, não sei o quê, não sei o quê, blá, blá, blá. Mas também dessa questão de descaracterizar. Então, existem alguns cuidados, inclusive por lei, para você realizar alguns tipos de... Por exemplo, aí eu não lembro. Como essa é uma entrevista mais informal, eu vou chutar, só para exemplificar o meu pensamento, não quer dizer que seja exatamente disso que eu estou falando, mas, por exemplo: se não me engano, é algumas bonecas de Maranhão, ou é o acarajé, ou é algum tipo de comida.

J: Tapioca.

C: Originalmente, porque o acarajé é patrimônio do Brasil, imaterial nacional.

J: Existe o dia do acarajé.

C: Pronto, existe uma forma de fazer, existe uma forma de fazer, existe uma forma de preparar. O tal do camarão, que também é patrimônio nosso, camarão de... Existe uma forma de preparar.

J: Do Bar das Ostras.

C: Exatamente, do Bar das Ostras. Existe uma forma de preparar. Então, por que isso? Para engessar? Não! É pra não descaracterizar. Claro que o folgado, ele é feito por pessoas, as gerações mudam e tudo mais. Enfim, mas ainda assim existe um cuidado em não descaracterizar ou em preparar aquilo da maneira a... Por exemplo, a viola, viola de cocho, se não me engano, também é um patrimônio. Existe uma forma de você fazer aquela...

J: Pandeiro, de, de... No Maranhão.

C: Exatamente. Então é uma questão de ter respeito também.

J: Falta de respeito. Isso é falta de respeito.

C: Entende? É uma discussão que vira acalorada, que dá muito pano para manga, mas que tem que ser visto isso, porque senão realmente vira uma outra coisa. E não tem problema que se transforme em outra coisa, mas pelo menos assuma que é outra coisa.

J: E dê outro nome.

C: Dê outro nome. É outra coisa.

J: Porque vai acontecer isso. Estamos perdendo a nossa identidade cultural. Se você ver o Pastoril o que é dançado aqui, e ver o Pastoril que é dançado na Paraíba, você diz “isso aí não é um Pastoril”. Primeiro, elas usam turbantes na cabeça, a gente usa chapéu, elas usam turbantes. Mas não é porque ali, ok, já foi assim, pegaram a influência de outros grupos que vieram no Maranhão, na colonização. A gente já veio aqui, já entrou pela Bahia. Então, são essas coisas também que diferenciam. Mas o quê? O Pastoril com os turbantes na cabeça caracteriza o Pastoril da Paraíba. O nosso com o chapéuzinho caracteriza o Pastoril da Alagoas. Se todos os Pastoris vão usar turbante ou vão usar chapéu, não existe uma diferenciação, não existe uma identidade cultural. É como um artesanato. Se você olha para o artesanato, as cabeças de barro da Mestre Irineia, você olha e diz “aquilo ali foi da dona Irineia”.

C: Exatamente, exatamente.

J: Aí chega o Sebrae e faz assim, “Dona Irineia, a senhora tem muito trabalho de criar essas cabeças”. Que eu perguntei a ela “por que essas cabeças? ”, “Ah, minha filha, eu sonho e no outro dia eu vou e faço”. Então é uma coisa dela, que ninguém vai tirar. Aí chega o Sebrae e diz assim, mas essas cabeças não vendem muito não, Dona Irinéia. O que vende é esses abajures que a senhora faz numa forma, com os buracos, assim. Não sei se você já viu.

C: Sim.

J: De barro, com os buracos. Aquilo ali é armada do Sebrae. “Aí a senhora faz isso aí porque a senhora vende muito mais”. Aí a tal da economia solidária, se eu não me engano. Agora tem nome pra tudo também, né? Economia criativa, economia solidária, economia... e o representado que vá pra...

C: Exatamente.

J: Aí o que foi que eu... O Sebrae ajuda muito. Porque, claro que a pessoa tem que sobreviver daquilo que... Mas também atrapalha muito. Descaracteriza muito. Aí tinha um tipo de cestaria feita na Chã Preta, que eu nunca vi um lugar tão pequeno, com tanta diversidade. Mas essa cestaria era feita com o cipó, que só existe na Mata da Serra Pelada, se não me engano, lá de coisa, de Boca da Mata. Sebrae chega e diz “a senhora pode fazer a mesma coisa com o fio de nylon”. Aí, né, aí você vê, e começaram a fazer o fim de nylon porque vende mais. Porque você não precisa ir pra mata pegar o cipó.

C: É a briga da cultura de massa e a cultura popular. Massificar a cultura popular.

J: A cultura de massa ganhou já essa batalha, não existe mais briga, não. Eles estão totalmente... eles aderiram totalmente, totalmente, totalmente. Aí se faz uma coisa, uma feira, Feira da Diversidade, o nome. Não é feira do artesanato, mas é Feira da Diversidade. Aí tinha um senhor vendendo coleira e guia de cachorro. E aquele me chamou a atenção e digo... Aí o que era o artesanato? Era crochê, que é manualidade, não é artesanato. O que é que é artesanato, no meu entender: é uma coisa que é feita com a matéria-prima de um determinado lugar e caracteriza aquele lugar. Ou seja, a Ilha do Ferro, aquela coisa feita com aquelas raízes, aquelas raízes são encontradas no rio, quando assecas, brancas... Aí, você olha esses trabalhos, “é da Ilha do Ferro, do seu Fernando”. Ou do filho do seu Fernando, o seu Fernando faleceu, ficou o filho, passou pro filho, coisa e tal. Aí, mas um negócio que você encontra aqui, encontra na Paraíba, encontra no Ceará, encontra na

Bahia, coisa e tal, tem na feirinha de artesanato daqui de Alagoas, tem uma banca que só vende berimbau. O turista chega com um berimbau, você lembra o que? Bahia. Você não vai lembrar do estado de Alagoas. Isso é artesanato? Não é artesanato, gente. De jeito nenhum.

C: É artesanato da Bahia.

J: Aí eu fui questionar essa história do rapaz. Tenho o maior respeito para quem vende as guias de cachorro e as coleiras de cachorro, mas eu acho que ele estava no lugar errado. Não, não está, porque aquilo ali é economia solidária. Economia solidária. Bom, por que não cada um no seu quadrado? Essa aqui é artesanato, essa aqui é manualidade. Ponto de cruz? Todo mundo faz ponto de cruz em qualquer lugar do Brasil. É artesanato? Você olha para o ponto de cruz, diz “esse ponto de cruz é do Estado de Alagoas”, não diz. Você não diz de jeito nenhum. Você... (risos)

C: Não

J: Esse aqui era o meu (risos). Você só diz... Então, isso aqui é artesanato, isso aqui caracteriza, que eu já me esqueci do nome do município, mas eu comprei na Feira dos Municípios. E é nesse lugar que começou a sair esse tipo de trabalho aqui feito com retalho. Então são essas coisas, minha gente, que realmente tem que se prestar muita atenção ou não adianta mais prestar atenção.

C: Ou não adianta mais prestar atenção...

J: Eu sou totalmente... Eu sou totalmente... Porque...

C: É porque assim, se você quer criar uma lei... Se você cria uma lei para patrimonializar, para registrar, seja lá o que for, para inventariar um determinado bem, uma determinada manifestação...

J: Você quer que aquilo se perpetue.

C: De alguma maneira, mesmo que você tenha inspirações depois, “eu me inspirei nisso aqui, mas o que é isso aqui? E isso aqui é assim, assim, assado, que vem de não sei onde, não sei o quê, não sei o quê”. E isso aqui é o quê?

J: Os Guerreiros estão prestes a desaparecer, só ficar esse Guerreirozinho assim que vai pra lá pra cá, como o mestre diz, quando a gente começa a se aquecer manda a gente parar. 40 minutos, no máximo que eles dançam hoje, uma coisa que é de 4 horas.

Aí daqui a uns anos, eles dizem assim, o Guerreiro tá tão descaracterizado que dizem assim “isso aí, isso aí que é patrimônio? O que é que isso tem para ser patrimônio do estado de Alagoas? Quem foi essa doida que pediu para essa porqueira ser patrimônio do estado de Alagoas?” Graças a Deus não vai ter, não tô mais nem aqui (risos). Eu sei isso!

C: Não, Ave Maria, não! (risos)

J: Mas não é? Mas aí...

C: É assim que se perde, por exemplo, daqui a alguns anos se continuar assim, os próximos mestres, se a gente disser “não, vamos fazer um Guerreiro mais elaborado, vamos botar as partes do Índio, da Lira e tal”, “Ah, mas a gente não sabe, não, nunca dançou assim, não”. Perde o contato com... Desconhece, acaba desconhecendo.

J: E se você deixa de apresentar, você cai de esquecimento.

C: Como caiu todos os entremeios, a maioria dos entremeios...

J: Você hoje não vê um Jaraguá, você não vê um Zabeleiro, você não vê... Só vê o Boi. O único entremeio que tem é o Boi. Porque o Boi no Guerreiro aparece como figura na parte do boi e aparece como entremeio. O Boi é altamente cultuado. Por quê? Porque o Boi é um animal que se aproveita tudo dele, tudo, tudo do Boi é aproveitado.

Por isso que para eles é tão importante a figura do Boi. A figura do Boi.

C: Vamos lá. Nossa. Que consequências práticas a senhora crê que o patrimônio cultural imaterial do estado de Alagoas trouxe ou trará para os grupos de Guerreiros em Alagoas? Consequências práticas do título de patrimônio imaterial do Guerreiro. Consequências práticas (risos). Vamos lá!

J: Sei não responder isso (risos).

C: Eu preciso perguntar porque...

J: Olha, eu acredito até que elas existem. Ainda não vi, mas estou esperando.

C: Pior é que eu já ouvi também. Quem foi que falou isso pra mim, meu Deus? Alguém falou pra mim. “Ah, mas veja bem, é recente, teve a pandemia”. Aí, você não falou há pouco tempo, “agora tudo é pandemia?” Tudo agora é pandemia.

J: Tudo que deu errado é a pandemia, né? (risos) Aí você veja o seguinte, uma coisa que eu observei. Quando eu presenciei na Secretaria de Cultura, que eu ainda trabalhava lá,

a entrega do título do camarão do Bar das Ostras como patrimônio imaterial.

C: Sim.

J: Teve um banquete. Veio o ministro.

C: Foi aonde isso? No palácio?

J: Não, na Secretaria da Cultura, no Salão Nobre lá em cima. Sim. Entendeu? Foi contratado duas moças para fazer a decoração com aquele bichinho ali, o nome daquilo.

C: Orquídea?

J: Orquídea. Tava belíssimo. Foi contratado um buffet, foi contratado um monte de coisa, todo mundo engravatado, puxando suas mulheres, as mulheres puxando o marido, e por aí foi. Ia ser um desfile, tapete vermelho pelas escadas fora, pra subir, pra chegar lá em cima, coisa e tal. Você foi testemunha, eu fui testemunha disso, e você foi testemunha como foi entregue o título de patrimônio imaterial do Guerreiro, que a maioria das pessoas que estavam ali não entendeu o que aconteceu naquele momento, de tão mal explicado que foi. E de tão mal falado, principalmente os mestres de Guerreiro que ainda hoje não entendem.

C: Os mestres de Guerreiro nem estavam lá, só estava a mestra do Guerreiro do São Pedro, nem estavam lá.

J: Depois a mestra Marlene veio me dizer “Dona Fina, eu fiquei muito feliz do meu Guerreiro ter ganho aquele título”. E eu “Mestra, pelo amor de Jesus, não foi o seu Guerreiro, o seu Guerreiro foi representando todos os demais Guerreiros”. Aquilo ali, por aí você vê como a coisa é diferente, né?

C: Ela não sabe nem o que foi, né...

J: O camarão transformou-se num momento político. O camarão transformou-se no momento de alta politicagem. Porque tinham os secretários todos. Então foi uma senhora festa, muito dinheiro gasto e tudo mais. E é interessante que a filha da senhora que desenvolveu a receita, que era a dona do Bar das Ostras, ela disse que até então a receita era um segredo de estado.

C: Ah, então por isso que...

J: É interessante isso. Aí foi uma coisa que me fez muito mal, foi aquela entrega daquele título do Guerreiro, sabe? A falta de respeito à cultura popular, ao primeiro folgado que estava recebendo dentro de patrimônio imaterial.

C: Que é o representante da identidade de Alagoas.

J: E logo depois entraram com o pedido para o CSA ser patrimônio imaterial do estado de Alagoas. Tu sabia disso? (risos)

C: Não, não sabia disso.

J: Graças a Deus que alguém teve o bom senso de não concordar.

C: Eu não sei como, viu? Eu não sei como, porque o CSA tem uma força política grande, de dirigentes e tudo, que tem uma força política muito grande.

J: E recentemente eu soube, e é verdade mesmo, que... Eu digo que é verdade porque eu vi o pedido. Um vereador pedindo para que o Guerreiro fosse patrimônio em material municipal. Se ele é estadual...

C: Ele também é municipal.

j: Ele também é municipal.

C: Mas esse eu não vejo sentido, porque o Guerreiro não tem só em Maceió.

J: E esse processo rola, viu? (risos) Esse processo rola.

C: Mas o guerreiro também tem... Se ele fosse o primeiro a abrir esse processo, ainda vai lá. Mas agora não faz sentido nenhum.

J: É uma sequência, né?

C: Sim, municipal...

J: Uma hierarquia, né?

C: Seria, mas agora não faz sentido nenhum.

J: Voltar pra trás (risos). É como o menino diz, dar ré para trás.

C: Eu diria que talvez seja falta de ideia, de projeto. Tem que apresentar alguma coisa para mostrar que estou trabalhando.

J: Mas esse é vereador, menino... Pelo amor de Jesus Cristo, tem cada ideia, viu?

C: E outra, a lei de patrimônio imaterial é muito importante para dar voz às minorias, para dar voz a essas manifestações que só sofrem essas transformações, essas mudanças.

J: Ou seria, né?

C: Ou seria. Em tese ela é.

J: Em tese ela é.

C: Em tese ela é. Em tese ela é. Porque o patrimônio, aquele que é tombado, patrimônio material, é mais fácil porque ele tá ali. É de cimento, é de pedra, de não sei o quê. Ele se destrói, mas assim, é uma destruição diferente. É mais fácil você verificar. Não, tá aqui ninguém mexe. Um patrimônio, uma casa tombada em Marechal...

J: Mas também não tem muito respeito não, né?

C: Não tem, mas existe já toda uma burocracia e tudo mais.

J: Eu acho que quando eles diz “foi tombada” é esperar tombar, cair (risos).

C: Porque não pode mexer.

J: A casa que eu falei lá de Bebedouro, que foi a primeira casa construída lá, ela é tombada pelo patrimônio...

C: Pelo IPHAN.

J: Pelo IPHAN.

C: Sim.

J: E a Braskem chegou, destruiu o bairro histórico todo e a casa estava sendo sede da Braskem. Podes crer. Podes crer. Para você ver que descaso, e quanto dinheiro não rola nisso.

C: Tem coisas que a gente preferia nunca saber. O conhecimento é bom, mas tem coisas que a gente preferia... Eu estava melhor sem saber disso.

J: Pois é, para você ver. Ali é um pedaço da história de Maceió, aquele bairro. Porque aquele bairro era muito importante, porque quando não tinha a BR-101, tudo chegava pela lagoa Manguaba e passava por Bebedouro para poder chegar em Maceió, quando também não tinha o porto. Daí Bebedouro ter se desenvolvido tanto, além de ter um clima bom, que as pessoas achavam. Os ricos achavam que indo para lá, veranejar fazia bem

para a saúde, quando a pessoa tinha tuberculose, coisa e tal, ia para lá se tratar. Essas coisas todas. É um bairro que faz muito frio, não sei por quê, porque nem no alto é, mas a gente chegou a pegar 18 graus em Bebedouro. Eu não sei o que acontece ali, mas é hoje totalmente destruído. Totalmente destruído. Aí você veja que eu não sei qual a vantagem do IPHAN tombar esses...

C: Sim, mas o que eu ia fazer é um...

J: E conseqüentemente também estou esperando a vantagem do patrimônio imaterial.

C: Porque a observação que eu ia fazer era essa. O patrimônio material, não estou querendo dizer aqui que ele é preservado. A gente acabou de falar aqui o que está acontecendo. Mas ele é mais fácil de você visualizar ou de você... Como é que eu digo? De você encrencar com as mudanças, em tese.

J: Ele é uma coisa...

C: Já o imaterial, por se tratar...

J: É abstrato.

C: É, por ter um peso da abstração, por ter uma questão de algumas transformações, não sei o quê. Tem essa... precisa dessa flexibilidade, mas que ao mesmo tempo também acaba dando margem nas mãos de políticos ignorantes ou mal intencionados, a certas bizarrices, por exemplo. Acho que foi ano passado que lá no Rio de Janeiro, não tem aqueles vendedores de bala de ônibus que aqui tem também? Eles são patrimônio imaterial do Rio de Janeiro. Vendedor de ônibus, quer dizer, eles pegaram uma situação econômica degradante, romantizaram... "Mas eles são patrimônio!" É uma...É uma... Foi uma bizarrice tão grande isso.

J: Mas aí é onde eu chego: quando você valoriza esse tipo de coisa, você desvaloriza. Está desvalorizando o que realmente..

C: ...é patrimônio. Realmente é parte da identidade. Porque aquilo ali não é parte da identidade do Rio de Janeiro. Aquilo ali é uma consequência de um momento econômico do Rio de Janeiro. De uma crise, de um país...

J: De um país das diferenças sociais.

C: Exatamente!

J: Quando eu falo isso, eu tenho uma amiga que diz assim: “você é comunista”. Por que eu sou comunista? Porque eu sou contra a desigualdade social? Porque sou contra muitos trabalhando para sustentar poucos?

C: Josefina, eu vi um meme um dia desse dizendo assim: “antigamente, quando a gente queria ser comunista a gente tinha que saber o Manifesto Comunista, tinha que saber tudo sobre Marx, tinha que saber não sei quê, não sei quê. Hoje em dia pra gente ser comunista basta a gente discordar de Bolsonaro” (risos).

J: É exatamente o que acontece, porque essa minha amiga é fissurada no Bolsonaro e assim, chegou o Brasil, chegou ao ponto que só existe dois partidos: o PT e o sem partido que é o Bolsonaro. Não sei se ele tá com partido agora.

C: Acho que não, não.

J: Ele era sem partido. E eu nem sou PT, nem sou Bolsonaro. Eu acho que tem que ter uma mudança radical, urgente. Nós estamos morando no país dos miseráveis. Se Victor Hugo baixasse aqui, escrevia outro livro Os Miseráveis. Se baixasse no Brasil, escrevia outro livro Os Miseráveis. Porque santo, haja visto o que aconteceu agora com o frio, as pessoas morrendo de frio no meio da rua. Fazendo fila, no frio, para receber alimento. E uma cambada de... olhe...

C: (risos) De filho da puta!

J: É! Encastelados, né! Com o dinheiro público no bolso. O país que mais tem tributos no mundo é o Brasil. Tributos que você paga três vezes na mesma coisa.

C: É. E riquezas, viu? Riquezas, porque o Brasil é um país rico, ô Josefina.

J: Não, se não fosse... Se não fosse rico do jeito que é roubado desde a colonização...

C: Um país desse tamanho.

J: A gente foi roubado por todos os que colonizaram o Brasil. A gente foi roubado. E não foi só Portugal, não. Foi no... Espanha também.

C: Estados Unidos, Inglaterra...

J: Tudo, tudo, tudo. Levou o que a gente tinha de melhor. Não é? Ai... Olha... Vamos deixar isso pra lá...

C: (risos)

J: Vou nascer de novo!

C: Oh meu Deus! Enfim, em Maceió e em diversos lugares de Alagoas encontramos o chapéu de Guerreiro sendo retratado e utilizado como símbolo de alagoanidade. No entanto, os grupos são unânimes em reclamar da falta de valorização do poder público e de prestígio junto à sociedade. Em sua opinião, a que se deve essa discrepância? (risos) Estou puxando, né? Hoje tá puxado. A Josefina tá me olhando agora, dizendo “Catarina, é sério que você tá me perguntando isso?” (risos).

J: Na verdade eles até devem, né, os Guerreiros, porque pra eles usarem o chapéu do Guerreiro como símbolo, eles deveriam pagar a cada Guerreiro, né? Para usar o chapéu como símbolo, né? É a mesma coisa que... Qualquer coisa que você vai usar como publicidade, você tem que pagar, né?

C: Sim.

J: Teve uma época que tinha, não é da sua época, não. Mas a gente tinha uns cartões da Telasa, dos orelhões.

C: Sim.

J: E quando a gente viu, estava o mestre Venâncio no cartão da Telasa, estava a Mestra Hilda, estava uma figura do Guerreiro, uma figura do... E a gente foi na Telasa reclamar, a ASFOPAL foi na Telasa reclamar e dizer que...

C: O uso indevido da imagem.

J: O uso indevido da imagem, que eles tinham que perguntar ao mestre Venâncio, a Mestra Hilda, etc. E pagar eles para que fosse... E foi tirado de circulação, mas não pagaram nada a ninguém. Assim é o Guerreiro, né? O chapéu é tão valorizado, apesar de que aquele chapéu mesmo que tem na... ali na Centenário.

C: Uma árvore está cobrindo todinha.

J: Quem vem do aeroporto que chega... Aquilo ali devia ser iluminado, coisa e tal.

C: Não vê não. Não vê não.

J: Então é uma árvore imensa. Um dia desses tinha um outdoor na frente e coisa e tal. Então ao mesmo tempo que eles usam, eles depreciam, eles não dão a mesma valorização. É oportunismo isso, o nome disso é oportunismo, não é valorização não.

C: Então no caso não seria nenhum reconhecimento de fato de um símbolo?

J: Com certeza não.

C: É pura apropriação?

J: Com certeza não, porque se fosse, eles davam... Os folguedos e as danças na nossa sociedade são totalmente esquecidos pelos órgãos competentes.

C: E por parte da sociedade, você diria?

J: Também, também. Eu, quando a gente estava na ASFOPAL, uma vez chegaram duas irmãs que estavam acabando o curso de História da UFAL. O Théo Brandão pertence à UFAL, que deveria ser um laboratório de diversos cursos da UFAL, e eles resolveram fazer o TCC deles pela ASFOPAL, com os folguedos e a fonte delas. Porque elas ouviram falar e foi ver o Engenho de Folguedos uma noite, o projeto de Engenho de Folguedo lá no Théo Brandão. E aí gostaram e depois procuraram a ASFOPAL. Elas estavam terminando o curso superior de História e nunca tinham ouvido falar que existia Guerreiro, que existia Reisado, que existia Pastoril, que existia isso e aquilo outro. Quanto mais ter feito uma visita ao Museu Théo Brandão. Aí elas descobriram porque viram o projeto lá, passaram e...

C: Mas elas fizeram o curso de História todinho e em nenhum momento foi falado...

J: Conforme elas falaram, não. Que elas foram passando, viram, porque o Théo Brandão é aberto ali, né? No pátio, pararam, gostaram, foi quando se interessaram e vieram conversar com a ASFOPAL. Ela disse “nunca, eu não sabia nem que existia um Museu Théo Brandão e pra quê ele servia”;

C: Agora, é... Nossa, é tão absurdo que é estranho. Como é que você tá na UFAL e você não... Não...

J: É... Não sei lá, não. Mas... A grande... Ó, eu vou pra um exemplo de casa, né? Eu tinha um irmão que era juiz, né? Aí... Metido a cocô de louco, né? Como todos eles são.

Aí, a gente tinha um projeto que na Semana do Folclore a gente fazia um desfile com todos os grupos, porque a Secretaria de Cultura tinha dois ônibus, um ônibus grande e um micro-ônibus. A gente pegava esses ônibus, ia buscar umas coisas, fazia um desfile pela Rua do Comércio. E depois, em cada canto do comércio, a gente botava um grupo para

dançar. Isso, a gente passava a Semana no Folclore todinha fazendo isso. Aí, no primeiro dia era um desfile, depois, só apresentações.

O meu irmão que trabalhava na Praça Deodoro, por ali, Tribunal não sei de quê. Aí ele saiu a pé pra pegar o carro no estacionamento e ouviu o som do Guerreiro dançando, coisa e tal, ali perto, pro Adubão, por ali. Sim. Aí ele disse “eu não vou por aqui não”, ele me contou, disse, “eu não vou por aqui não, porque eu vou encontrar a Josefina no meio desse pagode todo”,

e cortou caminho e foi para outro canto.

C: Para não ter que passar perto.

J: Porque... “Ah, é lindo”, “eu gosto não”. Catarina, eu estava... Osvaldo Viegas pegou o projeto Engenho de Folguedos e levou para se apresentar no pátio da Secretaria de Cultura. Passou uns seis meses, o projeto lá. Houve no Palácio um lançamento de um livro de um escritor famoso aqui. E o estacionamento era ali perto. Quando acabou o lançamento, uma moça que estava lá disse bem assim: “eu queria que você trouxesse...” Era até

o Fandango do Pontal que estava se apresentando. “Eu queria que você trouxesse o Fandango para se apresentar aqui em frente ao Palácio para o pessoal do coisa ver”. Eu disse “olha, minha filha, a gente vai ter que levar som, vai ter que levar tudo. A gente está arrumado aqui. Quando acabar, venham com eles para eles verem”. Você foi? Os que passaram nem olharam. Pei, pei, pei, corrido. Os próprios alagoanos, ali. Por que que eles não queriam, aqui na Ponta Verde, esse pessoal aqui da Ponta Verde, da orla, não quer esses batucada de Guerreiro e disso, daquilo outro não. Eles não entraram com um processo pra ir até dez horas, dez e meia, não sei quanto? Quando tem festa aí?

C: Foi?

J: Por causa do barulho? Eles não gostam não, eles não valorizam não, eles não entendem, eles são analfabetos nesse assunto. E acham que isso é ser...

C: Exatamente! Agora, eu queria...

J: Na verdade é mediocridade, o nome.

C: Eu amo você, Josefina. Eu vou cortar essa parte, mas eu tenho que dizer. Porque você tirou a palavra da minha boca e colocou na sua. É exatamente isso: mediocridade. É exatamente como eu vejo. A nossa elite é medíocre.

J: A cultura popular....

C: Intelectualmente, principalmente. A única coisa que eles têm é dinheiro. É só isso

J: Aí você vê que eles queriam que a gente saísse do lugar da gente para ir se apresentar na frente deles. Não, eles que venham. A gente não já está aqui? Eles não gostaram. Mas a cultura popular é raiz e fonte de todas as outras culturas. Mas eles... Não entra na cabeça deles, isso. E é por isso que eu, entre em todas as áreas, me apaixonei pelo Ranilson. Porque não é apaixonar, não sei se você entende? Aí é assim, o Ranilson quando passou seis meses sendo Secretário de Cultura, né? E foi colocado lá pra extinguir a Secretaria de Cultura, porque o Fernando Collor queria que fosse extinta. Aí o que acontece? Ranilson deu a volta pra cima, não era uma pessoa política, foi procurar o Dr. Jaime de Altavila.

O Dr. Jaime já procurou o Manuel Gomes de Barros, que era o vice, e quando ele estava... fizeram um movimento e a Secretaria de Cultura ainda hoje existe. E a Secretaria de Cultura deve isso ao Ranilson, o que ninguém fala. E o professor Jaime disse isso numa reunião do Conselho de Cultura, contou essa história. Mas eu já me perdi, por que foi que eu entrei nesse assunto (risos).

Sim, já peguei. Mas aí o que era que eu admirava no Ranilson, quando esse tempo que ele passou como secretário. Porque tinha os outros secretários que você agendava, você sendo funcionário, você agendava para falar com o secretário, né? E faço aqui um elogio ao doutor Osvaldo Viegas, que a porta do... era aberta., e qualquer coisa, “Com licença, posso falar?” se ele tivesse se ocupado, “daqui a pouco”, se não, “pode entrar”, mas a maioria dos secretários você tem que agendar. Tem que agendar para marcar um dia para você falar com o secretário que está sendo seu chefe. as presenciei várias e várias vezes o Ranilson sentado no birô. Aliás, não era nem de birô, porque tinha um birô e tinha uma mesa bem grande. E ele saía do birô, sentava na mesa grande. Do lado dele, o Manuel Venâncio, que todo dia ia bater ponto na Secretaria de Cultura com o pandeirinho dele embaixo do braço. Verdinho, que era nosso funcionário, que era do Teatro Deodoro, o Ranilson conseguiu trazer para a Secretaria de Cultura. E do outro lado, o professor (ininteligível), que era da Academia Alagoana de Letras. O professor Humberto

Cavalcanti, que era da Academia Alagoana de Letras, Vanuza Melo, que era da Academia Alagoana de Letras, e todos conversando na mesma hora. Então, não tinha essa história “ah, porque eu tô conversando com o doutor, o mestre de Guerreiro e de Pagode e coisa e tal, não pode entrar não”. O mesmo respeito que ele tinha a um, tinha o outro. Entendeu?

C: Sim. É o João?

J: É o João.

C: Quer dar pausa? Estou terminando, eu tomei tanto seu tempo, meu Deus.

J: Ah, mas foi ótimo, maravilhoso.

C: Não, mas ainda não acabei não. Tô acabando, tô acabando, vou dar uma pressinha. Só ver se continua. Hora e vinte e cinco, mas a gente nem sente. Qual a importância do Guerreiro Alagoano para a cultura e identidade de Alagoas? De que maneira o folgado pode contribuir para o fortalecimento da unidade social e do sentido de pertencimento? De certa forma a gente até já respondeu essa pergunta aqui, várias vezes. Você gostaria de falar alguma coisa mais? De que forma o Guerreiro pode ser isso? Pode ser o retrato de Alagoas? O símbolo de Alagoas.

J: O Guerreiro não pode, o Guerreiro é. O Guerreiro é o retrato de Alagoas. Na verdade, é o retrato do Brasil, o nome já está dizendo. Porque cada brasileiro é um guerreiro, para sobreviver já é um guerreiro. Mas assim, e transformar isso num folgado, num...numa apresentação. Aquilo é um pertencimento, é nosso e é por isso que ele é patrimônio imaterial do estado de Alagoas. E por isso que deveria ser reverenciado e ser valorizado muito, mas muitas vezes mais do que é. Para que não se acabe. Eu tenho muito medo disso. Apesar de que Théó Brandão no no livro dele de 45, já tinha esse medo.

C: Já tinha esse medo, né? É, é.

J: Mas eu vejo que agora... Porque eu acho que no tempo do Dr. Théó Brandão houve uma transição do paternalismo, porque esses folgados eram mais... Quem alimentavam eles? Eram os senhores de engenho, eram os usineiros.

C: A elite da época também.

J: E eles se sentiam até donos do grupo, muitas vezes, porque eles davam a roupa, o calçado, o dinheiro para os chapéus, os adereços, coisas e tal. Houve essa transição e talvez o medo do Dr. Théó Brandão tenha sido justamente isso: de perder esse

paternalismo e não haver mais aquele olhar que eles tinham antes, né? Porque eles ajudavam, mas ao mesmo tempo era a distração deles e da família deles, porque eles ficavam ali no meio do mato, como diz a história, nas casas grandes dos engenhos e das usinas, e como não tinha como se distrair, chamam o Guerreiro ali para se apresentar, né? Era os bonequinhos da...

C: Virava uma festa.

J: Virava uma festa. Mas as políticas públicas hoje, elas contribuem, no meu entender, e a maioria das pessoas discordam de mim. Mas elas contribuem e estão contribuindo para que haja o desaparecimento dessa identidade cultural. Não se pode tratar cultura popular do mesmo jeito que se trata todos os outros segmentos da cultura. Você está trabalhando com gente mais humilde, você está trabalhando com gente com menos escolaridade, entendeu? E você não pode querer que eles tenham as mesmas coisas que os outros segmentos da cultura que são mais esclarecidos, que trabalham mais com elite, talvez, coisa e tal. Então, cada grupo hoje tem que ter um CNPJ. Porque, senão...

C: Não participam de edital.

J: Não participam de edital! E qual é o mestre de Guerreiro do interior que tem capacidade para fazer isso? Você sabe que você tem o CNPJ, você tem que pagar para ter o CNPJ. Eles não têm condições. Ah, porque quando eu falo isso, eles dizem assim: “Não, é porque eles precisam ir procurar a Secretaria de Cultura, se não tiver a Secretaria de Cultura, a Diretoria de Cultura, que é a maioria, ou Secretaria de Educação e Cultura, que tem nos municípios e coisas e tal”. Infelizmente, os nossos gestores, a maioria deles com raras exceções, eles não sabem nem por que quer cultura, nem o que é cultura popular.

C: E nem quer saber.

J: E quem quer sabe. Por quê? Porque a Secretaria de Cultura, sobrou a Secretaria de Cultura, quando tem secretaria. É o fulaninho que trabalhou na campanha, né? Eu conversei com uma moça e perguntei “aqui tem um Pastoril muito bonito, ainda existe o Pastoril de Paulo Jacinto”. Ela disse, “minha filha, olha, eu não sei, se existia, eu nunca soube e nem estou sabendo agora. Eu trabalhei para a campanha do prefeito, mas na verdade eu trabalhava numa sapataria”. Aí, como é que uma pessoa dessa vai atender ao mestre para que eles tenham um CNPJ de uma associação qualquer, já que não pode ter o CNPJ do grupo, que tenha de uma associação, porque é o que eles mandam, que façam,

né? Ou então que eles ajudem a ver quais são os editais, qual é o mestre que tem o computador e sabe entrar para ver um edital? Como é que a gente trabalhava? A gente trabalhava... o município quando fazia as festas de Natal. Ele falava pra ASFOPAL: “ASFOPAL, eu tô precisando de tantos grupos”. A gente vai o grupo, a gente fazia como se fosse uma fila, já se apresentou dona Hilda, isso, isso, isso, isso, isso, isso. O último se tivesse mais apresentação do que grupo que a gente tinha, o último ia se apresentar de novo. Entendeu? Então dava oportunidade, oportunidade a todo mundo se apresentar. Hoje não, hoje você pode ficar... pode prestar atenção. Geralmente quando tem festa aqui são os mesmos grupos. Por quê? Porque os menores, os que estão mais afastados, não têm a oportunidade. Quando chega o Edital já tem passado, quando eles chegam, porque na maioria das vezes não chega porque não tem ninguém que oriente eles. Não tem ninguém. A própria Secretaria de Cultura não faz esse trabalho, daqui do Estado não faz esse tipo de trabalho. Só está fazendo agora, mas até quando eu estava lá não fazia esse tipo de trabalho. Eu duvido que chegue um mestre lá pra dizer que “eu vim pra senhora entrar, pra me inscrever no Edital e tal”, não faz. É “não tenho tempo, tô fazendo meu trabalho”...

C: “Ah, você tem que entrar no site tal, não sei o quê, não sei o quê, tem que se inscrever lá, não sei o quê, não sei o quê”.

J: Quando surgiu essa história, eu ainda tava trabalhando. “Minha gente, vamos lá na PGE, pra ver se pode ter um bequinho, uma diferenciação com os grupos e coisas e tal” Não, tem que ser todo mundo igual, tem que ser.

A tal da globalização, da diversidade, coisa e tal que está acabando com tudo.

C: Mas olha, se tem uma coisa que eu aprendi na vida que é lei, ela é subjetiva. Então é uma questão de interpretação também. É questão de interpretação. Jeito tem. Jeito...

J: Mas ninguém quer se deter disso não. Não é? É aquilo ali que leu e é aquilo e acabou. É.

C: O que for mais fácil, o que for mais fácil para eles, exatamente. O que for mais fácil.

J: Haja é visto que edital que sai, que a gente vê nitidamente que foi copiado de 3, 4, 5 anos atrás com erros de...

C: Copiou, colou.

J: Copiou, colou. Eles não... Teve uma vez aí que até a data não tinham mudado.

C: Ixe, Minha Nossa Senhora! (risos)

J: Até a data não tinha mudado. Tanto faz como tanto fez. Infelizmente. Infelizmente, eu acho que uma das coisas que mais está atravancando a cultura popular são as políticas públicas, que quando chegaram a gente achava que ia ser a salvação. E muita gente acha que sim, né? Eu é que... né? Mas...

C: Eu acho que assim, pode-se ter criado métodos de fiscalização, leias, sei lá. Mas botar em prática, a prática mesmo....

J: Eles têm que se organizar para ter essas coisas aí eu me lembro de Ranilson dizendo assim, “vai chegar o dia de cada mestre aqui ter um celular”. Ele dizia esse negócio brincando, e hoje todo mundo tem celular. Já quando eu fazia as reuniões da ASFOPAL eu dizia “minha gente, deixe de estar olhando para esse celular, presta atenção no que eu estou dizendo”. Aí, mas eles não têm esclarecimento suficiente. Às vezes nós que trabalhamos com essas coisas temos dificuldade, né?

C: É.

J: Né? Quanto mais eles. Eles “ah, pede ajuda”. Não é fácil. Nem todo mundo está a fim de ajudar. Nem todo mundo, tem nem conhecimento.

C: E às vezes eu também fico com a sensação do seguinte que “ah, a gente colocou fulano como patrimônio vivo. Pronto, a gente já fez a nossa parte”.

J: Mas foi o que aconteceu. Foi exatamente o que aconteceu dentro da Secretaria Estadual de Cultura. Eles já são patrimônio, não precisa mais dar nada para eles. Eles não já recebem? Então eles recebem aquilo ali como reconhecimento do trabalho deles, como Mestre, como brincante, como artesão, como coisa tal. Mas não para sustentar um grupo, porque não dá para sustentar o grupo.

C: Exatamente, não dá.

J: Não dá. Agora a prefeitura está pagando 700 mil de cachê para o Gustavo Lima, que não tem nada a ver com São João, e está pagando 10 mil reais para os sanfoneiros daqui e o Chau do Pife, que é Patrimônio Vivo e tudo mais. Hoje eu li que o TJ, o Ministério...

C: O Ministério Público. Tanto os do município como os do governo também. Tá, tá. Essa chuva, eu acho, viu? Eu acho que São João que foi tão...

J: Porque nosso IPTU todinho... (risos) tá...

C: Tá. E tem mais, o JHC, essa parte eu vou omitir, eu vou omitir lógico. Mas o JHC, ele tem enfrentado um problema com os servidores, que não tiveram aumento, não sei o quê. Então, ele fazer uma festa desse porte, ele vai ter que ser obrigado a dar um aumento para os servidores, porque dinheiro tem.

J: Dinheiro tem. Ou tinha, não tem mais não (risos).

C: Quais são as prioridades, né? E pra quê a gente paga em IPTU?

C: Pois é, amiga. Não pode chover que as ruas ficam tudo do jeito que a gente já sabe. Deixa eu perguntar uma coisa. O que você acha dessas iniciativas, tipo o Balé Transart? Já viu o Balé Transart?

J: Já.

C: O que você acha de iniciativas assim?

J: Acho que como um balé folclórico, ele dá o recado dele muito bem, mas não representa a nossa cultura popular. Ele é um grupo para-folclórico, ele não tem nada a ver e, infelizmente, já saiu do Brasil diversas vezes representando os nossos folguedos e as nossas danças.

C: Sim.

J: Né? Inclusive, você depois tira isso, mas eu tive uma briga feia com o Rogers Ayres naquele negócio, naquele congresso, né? Porque o Olegário mandou eu brigar com ele, e depois tirou o corpo fora, né? Disse que tinha sido um mal entendido, quando o Rogers foi falar com ele, que tinha sido mal entendido, eu fiquei com cara de tacho. Eu só não abandonei aquilo porque eu não gosto de começar uma coisa e deixar pela metade. Mas é assim, ele exigiu que na abertura eles ficassem assim, cada um na escadaria ali da Associação Comercial.

C: O Transart.

J: O Transart, né. O Congresso é de cultura popular, o Transart tem nada disso não. Ele faz o papel dele muito bem como um grupo de balé, né? É um... é um... pra turista ver.

Né? Umas meninas seminuas, um... não tem nada a ver. Se você prestar atenção, quando se apresenta o pessoal do Guerreiro dançando, o mesmo passo que o Pastoril dança, que o mesmo passo que o Reisado dança, que o Fan... a Chegança dança. Então... é horrível.

C: Em algum momento nessas apresentações eles falam que são inspirados nos folguedos?

J: Falam, falam. O Rogers fala isso, sim. Ele se intitula para-folclórico. Entendeu? Ele tem essa honestidade. Agora, como é amigo dos políticos e coisa e tal, quando tem a oportunidade de sair, é ele que vai. Até pra Grécia ele foi.

C: Representando nossa cultura popular.

J: Representando nossos folguedos. Agora manda um Guerreiro pra Grécia pra ver que arraso que ia ser. Diga mesmo. Não é?

C: Há planos para o registro do Guerreiro como patrimônio imaterial brasileiro?

J: Sim, sim, sim.

C: Não foi dada a largada ainda, mas já existe esse...

J: Não, já está sendo feito o...

C: Consulta.

J: A consulta já foi feita com o pessoal do IPHAN, já foi conversado, né? E o esqueleto já está sendo montado.

C: Certo. Qual a importância da ASFOPAL para a defesa e divulgação dos folguedos populares em Alagoas?

J: É muito importante, muito mesmo. A ASFOPAL é uma associação de cultura que sobrevive há 35 anos. Claro que, como toda instituição, tem seus períodos áureos, seus períodos mais de acordo com a gente que está à frente dela. Mas com certeza, durante esses 35 anos, ela manteve muito bem o seu objetivo, que é de divulgar, de preservar, de fomentar, de valorizar os folguedos e as danças do estado de Alagoas.

C: Você poderia citar alguns pontos altos da ASFOPAL no período em que você teve presidente?

J: Nos seis anos que eu passei? Nós assinamos um convênio com o Fundo de Cultura no valor de 96 mil, que nos deu a oportunidade de ajudar vários grupos do estado de Alagoas, até os grupos que não eram associados à ASFOPAL, como as Caboclinhas de Passo de Camaragibe, que nós demos toda a indumentária nova, compramos instrumentos musicais para os sanfoneiros, para a banda de pífano. Houve toda uma mudança da indumentária de quase todos os Guerreiros, se não todos os Guerreiros e todos os grupos que pertenciam à Associação dos Folguedos. Continuamos o projeto Engenho de Folguedos, que foi um projeto de cultura que durou três anos, isso no estado Alagoas é muito. E que sem fins lucrativos, mas que dava muito certo, era uma vitrine ali no... Continuamos o projeto Mestre na Escola. Criamos, dentro do Engenho de Folguedos, o projeto dos Pastoris, que no mês de novembro passava o mês todo apresentando dois Pastoris durante todas as quintas-feiras. Mas em nenhum momento a ASFOPAL quis fazer concurso. Houve um encontro de Pastoril dentro do Engenho de Folguedos, que isso já foi criado depois do falecimento do Ranilson, uma coisa assim que deu certíssimo, certíssimo, a gente conseguiu ainda dois anos para fazer isso. Como se fosse uma preparação para o Natal, mas nunca cogitamos fazer concurso. Porque se você quiser acabar ou descaracterizar um grupo de folguedo ou de dança, faça um concurso. Por quê? Porque no concurso você diz, “ah, mas eu vou botar isso e isso para ficar mais bonito do que o Fulano”. É uma competição, né? E aí começa a descaracterização. Vou citar as quadrilhas. A bagaceira começou com um concurso de quadrilha. Hoje a gente não tem mais quadrilha, tem mini-escola de samba. Porque eu fui chamada para ser uma vez lá no SESC, fazer parte da coisa, a Comissão de Julgadores, eu disse “não me chame mais não”, pelo amor de Deus, eu quase que infartava. Porque chega uma quadrilha, todo mundo vestido em Mickey Mouse e Minnie.

C: Oxe!

J: Pode acreditar. E um homem cantando Nossa Senhora de Walt Disney.

C: Hã? Como assim?

J: (risos) Pode acreditar. Pode acreditar. Outra quadrilha, todo mundo de olhinho puxado, o que era os cem anos da...

C: Da imigração japonesa (risos). De tantas formas dee você comemorar isso...

J: Olha, aí eu disse, “Minha gente, primeiro: eu não sei dar nota a isso, eu não sei o que eu vi, eu não sei o que eu vou fazer” e assim, eu notei que eu incomodei. Que quem tava ali, tava virado comigo. Sabe? Porque... Olha, menino, pelo amor de Jesus. Bom, a quadrilha, o Boi de Carnaval, concurso.

C: Coco também tem concurso...

J: Coco de Roda, concurso, não é? Aí você veja que tudo que se faz concurso existe uma descaracterização terrível. Terrível, terrível, terrível, isso é muito.... Não pode dizer isso aqui. Qual é o Guerreiro mais bonito? Não existe um Guerreiro mais bonito. Se você olhar um Guerreiro se apresentando, você vai ver que é Guerreiro, mas tem umas diferençazinhas. Por quê? Porque a personalidade do mestre está impressa lá no grupo dele. E isso é que é o encanto da coisa. Aí eu vou fazer um concurso de Guerreiro. Qual é o Guerreiro mais bonito? A redundância. Aí a ASFOPAL teve esse cuidado, de manter essa linha de preservação em primeiro lugar, de preservação. Sem querer engessar grupo, sem querer que eles evoluíssem, que eles tivessem. É como... eu me lembro do Mestre Jaime de Oliveira, que não sabia escrever o próprio nome dele, sabia todas as capitais do Brasil de cor. Ele tinha uma peça do Guerreiro com todas as capitais. Você pega um menino hoje que está fazendo o ginásial, que hoje não é mais ginásial, era no meu tempo, não sabe. Sabe nem quais são as regiões do Brasil.

C: É.

J: Aí é uma coisa, eu acho, divina, né? Que é um dom que já vem com eles.

C: É uma inteligência nata.

J: E eu vi o Mestre Jaime fazendo uma peça de Guerreiro com a morte do Leandro, daquela dupla do Leandro e Leonardo. Aí você vê já a influência do cotidiano dentro da cultura popular. E isso é uma coisa que ele estava aproveitando, um acontecimento do momento para incluir no Guerreiro, na cultura popular. Então, isso é evoluir, isso é transformar. O material do chapéu que antes era pesado, depois eles fazem isso... Isso é evoluir. As miçangas que eram de aljofre, não existem mais. Eles passaram a botar de plástico que não tem o mesmo brilho, mas é mais colorido. Tudo isso é evolução. A introdução das fitas neon nas saias dos Guerreiros, no chapéu, que antes não tinha. Essas evoluções são maravilhosas. Agora chega uma pessoa que não entende nada, não. Porque o Zé Terto, que era o mestre de Guerreiro que perdeu uma das vistas na briga das espadas

no Guerreiro, ele dançava Guerreiro vestido de general. Por quê? Porque ele achava que tinha visto um Guerreiro não sei aonde que tinha um general. E o mestre Juvenal Leonardo, ele não dançava Guerreiro com a saia. Era uma calça comprida de cetim, amarela, com uma lista verde aqui de lado, porque ele dizia que saia era coisa de mulher. Do tempo dele, machista. Então ele introduziu um mestre de Guerreiro sem usar a saia de fita.

C: Mas é uma interferência de quem tá fazendo.

J: De quem tá construindo.

C: Exatamente.

J: Aí chega uma pessoa e diz assim: “não, meu Pastoril é diferente porque tem um palhaço”. Aí chega uma pessoa que tinha um projeto com o Banco do Brasil. E ela formou, levou uma mestra de Pastoril, a dona Vandete Correia, de Marechal Deodoro, que tinha um Pastoril belíssimo em Marechal Deodoro. Ela levava a mestre para ensaiar o Pastoril. Maravilhoso! Ela não se meteu a ensaiar. É a mestre que tem que ensaiar. Aí, o que foi que o banco exigiu? Que em lugar... de um lado do Pastoril é o encarnado e azul. O banco queria azul e amarelo, porque eram as cores do banco. Por que é azul e por que é vermelho? Porque um representa o manto de nosso senhor, o vermelho, o encarnado e o azul o manto de nossa senhora. Por que vai ser amarelo? As Baianas queriam que fossem azul e amarelo também. Aí são interferências malignas com os grupos.

C: Malignas, exatamente.

J: Que não contribuem, só descaracterizam. Aí você ser contra isso é você querer engessar os grupos? No meu entender, não. No meu entender é ter respeito às tradições e ao simbolismo de cada uma delas. Que ninguém tem tradição sem ter um simbolismo.

C: Exatamente.

J: Aí, infelizmente, isso está acontecendo. Grupos de pé de serra, de sanfoneiro, com nome inglês. Grupo de Coco com nome espanhol. Então, um dia desses eu vi na televisão, três índios, dois irmãos e um primo, vestidos de índio, de cocar, todos pintados, dançando reggae. Você viu?

C: Não, graças a Deus! (risos) Graças a Deus!

J: Aí eu aqui sentada sozinha vendo e dizendo “minha gente, pelo amor de Deus, vão dançar o Toré de Índio, vão. Pelo amor de Jesus Cristo, faz isso não!” Ou então tira essa roupa e vá dançar reggae! Né? Aí... Isso é não evoluir? No meu entender, isso é andar pra trás. No meu entender. É uma... Mas enfim... É porque o povo diz assim “no seu tempo”, sabe, essa frase “no seu tempo” me incomoda muito. Porque se eu ainda tô viva, eu tô no meu tempo.

C: Exatamente, exatamente, exatamente, exatamente. Ô, Josefina, você está coberta de razão.

J: É, o meu tempo ainda não passou não, só passa quando a gente for embora.

C: Tem um estudioso, o Hall, Stuart Hall, que ele fala que a cultura está passando por um período de crise, digamos assim, porque existe toda essa transformação, essa absorção de uma coisa por outra e a identidade de hoje...

J: Globalização, né?

C: E que a identidade também é essa coisa fluida e tudo mais. Só que eu acredito, particularmente, que isso também tem um limite. Porque senão você fica totalmente... Se você não tiver uma referência, quem é você?

J: Vai ficar monótono, vai ficar tudo igual.

C: E a gente endoida mesmo, porque a gente tem referência, a gente precisa de referência. A gente precisa de referência.

J: Quem é que a gente é, de onde a gente vem.

C: Exatamente, exatamente, sabe assim? É porque assim, as pessoas querem pegar uma teoria, ou uma opinião e levar até as últimas consequências como se fosse... Mas não é assim que funciona. Do mesmo jeito que, por exemplo, o Stuart Hall diz isso, tem outro que diz, que rebate, que diz... Que fala todos os defeitos dessa teoria, todas as lacunas que essa teoria deixou. Então, assim... Não dá pra gente pegar uma teoria e colocá-la como... não.

J: A globalização é inevitável, né? Por causa dos meios de comunicação, por conta de tudo, por essa evolução, toda que tem os seus benefícios e tem a sua destruição. Tudo, tudo, tudo. Mas tem que se ter um olhar pelas pessoas que dizem que são amantes de

determinadas... da cultura A, B ou C. Tem que ter um olhar voltado pra isso para que a gente não se perca.

C: E em primeiro lugar em respeito a quem faz isso, a quem criou tudo isso. Às pessoas que criaram, que desenvolveram, os fazedores de cultura de uma forma geral.

J: Eu assim, de toda a minha ignorância... Não bote isso não, mas... Não bote o que eu vou dizer agora, a Secretaria de Cultura todo ano paga uma fortuna para o desfile gay, né? E quando eu estava lá, eu perguntei por que foi o trio elétrico, eles sempre pagam o trio elétrico. E na época lá era 3 mil reais. Olha, eu já saí de lá, eu saí de lá em 2007. Você veja quanto tempo. Quanto não tá hoje, né? E aí a questão é gente, se um grupo de Guerreiro, de qualquer outra coisa, chegar aqui pedindo 3 mil, a Secretaria dá no mínimo mil, se der, dá no mínimo mil.

C: No máximo?

J: Ô! No máximo, mil. Aí, que eu dizia assim a eles: “quando vocês fizerem o projeto, se for 5 mil reais, bota 10, porque com certeza eles vão cortar pela metade”.

Aí, quando eu disse isso, só faltaram a me engolir. Porque o desfile gay é totalmente cultura.

C: Eu diria que é um reflexo de um momento da sociedade. Veja bem, a importância de um não pode eliminar a importância do outro. De jeito nenhum.

J: Em questão de cultura, ele deixa o quê?

C: Eu não sei se ele fala...

J: Eu concordo plenamente quando você diz que é um momento de uma época que é necessário ter.

C: Isso.

J: É uma visibilidade ao movimento deles, a causa deles, o que eles querem ser reconhecidos, isso, aquilo outro. Não tenho nada contra. Só não acho que deve se misturar ele com cultura.

C: Como uma manifestação cultural.

J: Cultural.

C: Também não vejo como uma manifestação cultural. É uma manifestação social.

J: A tal história...

C: Mas cultural?

J: O que se vê aqui, se vê a mesma coisa nos Estados Unidos, vê a mesma coisa em... E é mais, entre aspas, um protesto.

C: Sim.

J: Né? Que ele esteja no direito dele.

(Trecho retirado a pedido da entrevistada)

C: É... É, melhor. A última pergunta eu vou ter que mudar porque tinha assim, hoje a senhora é uma das dirigentes do Focuarte. (risos).

J: Eu fiquei, sabe por quê? Você sabe por quê, né? Eu fiquei no Focuarte como diretora. Porque ele foi trabalhar na fundação, aí não podia, né? Aí eu fui uma ajuda ali, mas ele sabia que quando ele saísse ou ele pudesse, eu estava fora. Entendeu? A questão foi só essa.

C: Então vou colocar assim, a senhora participou do Focuarte.

J: Da criação do Focuarte.

C: Da criação do Focuarte, pronto. Aí, vou mudar esse começo e vou colocar assim: qual o alcance e o poder deste fórum em agregar mestres e fazedores culturais? Qual a importância do fórum? O alcance e o poder de agregar. Qual o nível de alcance do Focuarte? Qual o nível de alcance?

J: O Focuarte hoje já tem, se eu não me engano, mais de 40 municípios associados a ele. Dos 102 municípios, mais de 40 já são associados a ele. E tem municípios, assim, que a importância do Focuarte se tornou tão vital que todo encontro que ele faz nos municípios, que eles fazem encontros regionais, o Focuarte está conseguindo que aquele município crie a Lei do Patrimônio Vivo...

C: Vivo?

J: É, municipal. O que é muito bom porque vai fazer com que a daqui tenha um folegozinho maior. Haja visto que ano passado foram quatro vagas, três vagas para

patrimônio vivo e nós tínhamos quase ou mais de 100 inscritos. Aí se os municípios fazem isso, com certeza ajuda aqui, né? E daí dá uma oportunidade.

C: Claro!

J: Eu acho que o grande trunfo atual do Focuarte tem sido esse.

C: Gerar talvez uma valorização local que vai, com certeza, refletir numa valorização maior, digamos assim.

J: E assim, Arapiraca é um município que abraçou totalmente o Focuarte, né? Temos o Pilar também, que é um dos municípios que têm um respeito muito grande À cultura popular, os mestres ali do município e tudo mais. Temos Taquarana, o próximo encontro vai ser em Delmiro Gouveia. Eu acho que ele está conseguindo formar um leque de diversidade muito grande e valorizar cada segmento da cultura. É uma coisa totalmente diferente da Associação dos Folguedos, por ser a Associação dos Folguedos, né? E o Focuarte...

C: Ele é mais abrangente.

J: Totalmente abrangente, tem uma diversidade muito grande e que, realmente, eu acho que é um grande expoente para a cultura popular.

C: Quantos mestres vocês diriam que hoje o Focuarte tem associados?

J: Entre artesão e fazedores de cultura e... Porque eu acho horrível essa história fazedores de cultura. Eu acho horrível, acho que ninguém faz cultura não. Eu acho que cada um representa a cultura, a cultura existe, tá? É ali. Latente. Quando eu digo isso fazendo, é porque todo mundo diz, a gente tem que dizer também, né?

C: É (risos).

J: Mas não me soa bem.

C: É porque a gente repete e não questiona a expressão, a gente não pensa nisso.

J: Eu já fui questionar, já fui tratorada, já deixei pra lá, mas quando eu digo... e acabei aderindo, né? Mas porque quem tem ideia fixa é doido, né? (risos) Mas quando eu digo chega a me doer, né? Os fazedores de cultura. Ninguém faz cultura, a cultura é latente, eles representam, tem os segmentos que cada um representa. E eu acho que o Focuarte está agregando muito bem esse pessoal todo.

C: Sim, quanto... você falou o número, uma média de quantos mestres?

J: Focuarate tem mais de 300 associados hoje.

C: Entre mestres e participantes e tudo.

J: Entre mestres, artesãos, fazedores de cultura, da economia criativa, da economia... Qual foi aquela economia que eu falei?

C: Solidária.

J: Solidária. É tanta economia, e hoje o povo todo com dificuldade morrendo de fome. Mas, Deus queira que o Focuarate seja uma estrela que vai brilhar por muitos e muitos anos, igual a ASFOPAL. Não faço questão que essa frase seja dita lá.

C: É, porque de toda forma é uma associação ainda, é e foi esse tempo todinho. Foi idealizada por uma pessoa de extrema importância para o folclore, para a cultura popular de Alagoas, então assim... e continua.

J: A ASFOPAL foi, muitos anos, referência para qualquer tipo de pesquisa. A gente teve um TCC de um japonês que não dava uma palavra de português, o coitado. Aí ele usava aquele tradutor que fala coisa e tal. Ele fez um álbum de fotografia, ele fez com o Coco. A gente foi ver o coco de Santa Luzia do Norte, inclusive levou os mestres todos, que na época era o Dário, que era o prefeito de lá, e dava... valorizava muito isso. Porque a cultura tem isso, né. De acordo com o prefeito que assumir, se for um cara que tem uma visão muito boa para isso, né, que dê importância. Ou um Secretário de Cultura, também...

C: Que tenha o mínimo de...

J: Que cutuque o prefeito, né. Aí o negócio flui muito bem, né? E pela referência em tudo, né? Nós tivemos um projeto grandioso na ASFOPAL que foi o conjunto Joana Gajuru. Não sei se é...

C: Sim, que eu sei dessa história do Joana Gajuru.

J: Pois é, foi invadido, coisa e tal, tá, tá tá, mas enquanto ele permaneceu latente, ele... Veio um CEO do Rio Grande do Sul para copiar aqui. O meu marido foi quem fez a planta toda, né, que ele era engenheiro civil. Aí fez a planta toda e coisa e tal, mas sempre ouvindo os conselhos do Ranilson, os Mestres também. Porque era interessante, porque

a praça de apresentação se chamava, ia se chamar Joana... O conjunto era a Joana Gajuru. Era em forma de chapéu do Guerreiro.

C: Oh, que lindo!

J: Era, e ia ser um negócio maravilhoso, né? Aí tinha casa de acolhimento dos mestres que vinham do interior, se quisesse pernoitar lá. Tinha casa de oficina. E cada uma era o nome de um Mestre, Virginia Moraes. Um mestre que já tivesse falecido, né? Era maravilhoso. Aí, eu até hoje não vejo ninguém com uma ideia dessa.

Para continuar, se não deu certo essa, vamos tentar com outro prefeito, outra coisa, né. Mas aí, o que foi que aconteceu? Isso aí foi no tempo da Kátia Born, que ela começou dando o terreno. Ela começou dando o terreno, aí teve um dia que estava mais entusiasmada, e disse assim “não vou dar o terreno, vou dar as casas”.

C: Mas deu!

J: Aí sim, deu! Então uma vez que falou, vai ter que...

C: Começou a construir, né? Quando houve aquela cheia de 2010, foi invadido. Gente que veio até de fora. Invadiu e a gente tentou tirar, foi ameaçado com faca, com revólver...

C: Ave Maria!

J: Foi... Até com a polícia a gente teve lá e coisa e tal e... Acabou.

C: Eu fico sempre triste quando lembro dessa história, assim, porque... E agora sabendo que ia ter formato de... coisa linda, meu Deus do céu.

J: A gente teve um projeto que era o Caminhão do Forró, que era maravilhoso. Aí, de São João, a gente alugava um caminhão. E descia, assim, na carroça do caminhão e ra o palco!

C: Já era o palco.

J: Aí, a gente ia de tarde pra Secretaria de Cultura e eu fui (ininteligível). Enfeitava o caminhão todo com bandeirinha, com isso e a gente ia, né? Fernão Velho, parava o caminhão, tava feita a festa. Aí levava Tororó do Rojão, levava grupos assim de Coco. Mais de Coco porque era o período junino. Aí a Praça Moleque Namorador, Coreto da Avenida. Era uma coisa, um projeto itinerante, né? Fantástico, fantástico, fantástico. Não vejo ninguém fazer isso.

C: Antes de terminar, a minha entrevista já terminou, mas eu tenho só mais duas perguntas. E uma delas é... Você puxou esse assunto, o que você achou do Cortejo 2019?

J: Olhe, foi o primeiro, e como o primeiro é um aprendizado. Eu acho que houve pontos positivos e pontos negativos. Eu não teria colocado a quadrilha. Não teria colocado o Boi de Carnaval, era um cortejo natalino, então nós temos 12 fogueiros natalinos.

C: Porque era folguedos de Natal.

J: E os náuticos que também fazem referência ao Natal, ao nascimento do menino Jesus. Mas assim, eles quiseram mostrar o que tinha, né. A Cavallhada, muito legal, tudo a ver. E coisa e tal, eu acho que houve uma dispersão. Houve uma falta de organização, mas por conta, eu acho, que da falta também de experiência por ser o primeiro.

C: Sim.

J: Mas o do ano passado foi.

C: Nem fui, fui não.

J: Era melhor não ter.

C: Porque foi vazio.

J: Foi.

C: Bom, o 2019 foi muito emocionante, eu achei muito emocionante.

J: O Vinícius Palmeira, ele se entusiasmava demais, ele era entusiasta, né.

C: Mas você acha vale desse tipo de...

J: Acho, acho sim. Acho válido. Acho que era uma vitrine. É uma vitrine, é como a gente pegou...

C: Eu senti que 2019 foi uma vitrine, inclusive, para os alagoanos. Não só para turistas, não. Os alagoanos ficaram muito emocionados.

J: Exatamente. Exatamente..

Homem: Boa noite.

C: Boa noite.

J: Boa noite. Esse é o meu mais velho. Viu? Aí, quando teve o ano que era até o Beto Leão, que era Secretário de Cultura, a gente botou no... Como é aquele domingo? Como é um domingo que antecede o Carnaval? Tem um nomezinho, né? Não é Domingo Maior, não, é?

C: Não é Domingo Maior, não, né? Não, Domingo Maior é um negócio de filme.

J: É, não, era Domingo... Não, não é Domingo.

C: Que antecede o Carnaval...

J: É, uma semana antes... Aí tem... tem... Vai sair. Aí a gente conseguiu colocar os folguedos carnavalescos no desfile.

C: Ah, o de pré carnaval que chamam. Eu sei do que você quer dizer.

J: Banho de mar à fantasia!

C: Hã?

J: Banho de mar à fantasia.

C: Ah sim, era um desfile também?

J: Era um desfile também. Aí foi legal, todo mundo gostou, todo mundo elogiou. A gente conseguiu colocar os folguedos religiosos na procissão da Nossa Senhora dos Prazeres, padroeira daqui, de Maceió. De Maceió ou de Alagoas? Não sei.

C: Dos Prazeres? Vixe, me pegou também, Josefina, agora eu sei não se é de Maceió ou de Alagoas. É daqui.

J: É daqui, porque cada município tem a sua padroeira. Eu deixei um levantamento tão legal, eu telefonei para os 102 municípios para saber a data e qual o padroeiro. Deixei lá na Secretaria de Cultura.

C: Sei não, vocês ainda têm, viu?

J: Pois é.

C: Porque aquele site está bem desatualizadozinho. A última coisa que eu queria perguntar: tem o Índio Peri do Guerreiro. O Índio Peri, ele é um personagem de Iracema⁸⁶,

⁸⁶ Personagem de “O Guarani”, de José de Alencar.

né? Iracema, de José de Alencar. E pelo que eu saiba o Índio Peri ele não está em nenhum outro folgado, não é isso?

J: Não.

C: Só do Guerreiro.

J: Só do Guerreiro.

C: Você tem alguma hipótese para me dizer de onde surgiu? Por que o Índio Peri? Quem inventou isso? Por quê? Tem alguma explicação para me dar?

J: Não, eu não. Pode ser que outros estudiosos... É por isso que eu digo, eu nunca fui muito estudiosa das teorias e das coisas. Eu era mais de fazer, entendeu? Fazer acontecer. Claro que quando você faz, você aprende.

C: Sim, claro.

J: Mas essas coisinhas, apesar... eu vou dar você aqui, que eu tenho... Gustavo Quintela fez um projeto muito bom com o Sesc do Índio Peri.

C: Eu quero ver!

J: Era Mestra Vitória.

C: Posso fotografar?

J: Pode, eu até lhe dou ele. A Mestra Vitória era o... A Thelma César.

C: Sim, Thelma César, eu conheço. Conheço assim, de Instagram.

J: Da UFAL, né? Ela é bem envolvida com a cultura popular. Ela é bem inteligente, a Thelma. Chata, mas inteligente. Era a Catarina Labourré, era Sebastian que tocava violoncelo. Ele uniu a cultura popular com o...

C: A erudita.

J: A erudita. E eles percorreram o Brasil, do Rio Grande do Sul até Manaus.

C: Tem tudo a ver. Na minha cabeça tem tudo a ver.

J: E aí eu acho que tem a história nesse livro aqui.

C: Ai, eu quero! Então vamos encerrar. Então a gente terminou, Josefina, muito obrigada, minha querida, por essa tarde. Eu adorei! E eu só quero saber o seguinte. Você autoriza que eu transcreva essa entrevista e utilize-a na minha dissertação?

J: Sim. Eu autorizo. E gostaria que, se possível, eu lesse antes.

C: Pode deixar então, combinado.

J: Não que eu não tenha confiança em você, tenho total confiança em você, se não não tava conversando com você. Mas assim, é só uma curiosidade.

C: Certo, perfeito, combinado.

J: Mas tudo que eu digo eu assino.

C: Tá bom, obrigada Josefina.

J: Quase tudo (risos)

C: Quase tudo (risos). Gostei.

Transcrição da entrevista com Levy Paz – Artista Plástico

Realizada no dia 22 de maio de 2023

Tempo de gravação: 38min18seg

Catarina: Hoje é dia 22 de maio de 2023...eu tô aqui conversando com Levy Paz, artista plástico de Alagoas...você é de Alagoas?

Levy: Eu nasci no Gama, Distrito Federal

C: Você não é de Alagoas?

L: não sou alagoano não (risos)

C: você veio pra cá com quanto, há quanto tempo?

L: cheguei aqui tava com 16, 17 anos...por aí. Nasci no Gama-DF, lá em 1973

C: E você veio com quem pra cá?

L: vim com meu pai. Meu pai, minha mãe...uhhh, meu pai tava morando na época em Salvador, aí meu pai arranhou emprego aqui, no Porto, rebocador, e aí viemos

C: Só você, seu pai e sua mãe?

L: E meus dois irmãos.

C: Mais velhos, mais novos?

L: Uma mais velha e um mais novo (risos)

C: Aaahhh, então já tem bastante tempo isso...

L: Tem um tempão, tô aqui há 33 anos.

C: E como foi que você começou a se envolver com as artes plásticas?

L: Então, a partir do desenho, né? Eu já rabiscava, né, já fazia desenho de forma amadora, é...aí, fiz curso de desenho e Belas artes ali no Cenarte, né? Curso de desenho...

C: Cenarte...

L: Na Pedro Monteiro

C: Que hoje é a FMAC? Ainda existe a Cenarte?

L: Não, não...existe, mas está em obra, né?

C: Ah, começaram as obras lá?

L: É

C: Tava bem abandonado ali...

L: Tá, tá parado, mas tá em obra. Aí fiz desenho lá acho que uns dois anos e meio, desenho artístico, iniciação ao desenho artístico

C: Que ano foi isso, Levy?

L: (Pensa) huummm, 92, 93, por aí.

C: Certo

L: Aí foi quando eu comecei a querer ser desenhista de fato, né?

C: Profissionalmente falando

L: Isso, é uma coisa que eu...não me via fazendo outra coisa. Aí, por conta do meu trabalhava em Porto, também fui marinho, né? Marinho regional na época, como se chamava. Hoje em dia essa categoria não existe mais. Mas aí eu sempre ia pra essa área artística...uuhh...e acabei me relacionando com uma jornalista...ééé...já com uns 19, 20 anos...aí comecei a frequentar o Museu Théo Brandão porque essa jornalista era assessora de comunicação de lá...

C: Aaahhh...

L: Aí passei a frequentar demais o Museu Théo Brandão e fui começando a aprender essa coisa da cultura, dos folguedos, folclore...e aí foi quando a arte, né, o que eu sabia fazer foi tomando essa, essa, esse sangue alagoano, né? Meu pai é alagoano, meu filho é alagoano...e daí...eu num tive como fugir, né? Dessa...de gostar, e aquela coisa do Guerreiro foi encantador, aquela figura com uma igreja na cabeça tem um...

C: Você, no Distrito Federal, quando morava lá, tinha algum contato com algum tipo de manifestação cultural de lá?

L: Sim, é que meu irmão ele era, ele é ator, né? Aí eu andava com ele pra cima e pra baixo, né? Aí andava nos teatros, nas manifestações também em Brasília, aquela época, anos 80, né?

C: Sim...

L: Aí acho que foi um pouco disso que sou o que sou também, influenciou muito, né?

C: E você sentiu alguma, muita diferença em termos de...de cultura mesmo, entre lá e aqui?

L: Ah, com certeza! Brasília é totalmente seca, né? Assim, ela não essa, essa...essa profundidade cultural, né? Brasília é uma cidade que tá com quanto? 60 e poucos anos. Alagoas tem mais de 200, né? Então num tem...aqui tem muito mais história, né? Lá as pessoas estão montando, os artistas estão montando ainda um enredo, através do calango, né? Do, do...daquele bicho, o réptil, criando uma história lá, de música em cima disso, tá sendo muito pesquisado algumas coisas, virando grupo musical...

C: Estão forjando uma cultura popular, é isso?

L: Exatamente. Coisa que aqui já tem há muito tempo, né?

C: Sim, sim...

L: Então esse encantamento é que eu...virei o que virei...e tenho meu trabalho por aí.

C: Que ano mais ou menos você começou a frequentar o Théo Brandão?

L: Uuuhhh...(pensando)...deixa eu ver aqui, acho que foi...teeeem...acho que foi durante uns cinco anos....tem uns 15, 16 anos pra trás.

C: 15, 16...foi 2005, por aí? 2008...

L: Eu creio que sim, posso lhe dar uma informação mais precisa depois, mas por aí...

C: Antes de 2010, né?

L: É, antes.

C: Ranilson França estava vivo...

L: Conheci ele

C: Conheceu?

L: Cheguei a conhecer, trocar uma ideia com ele...rapidamente, mas conheci, cheguei a conhece-lo sim

C: Sei...

L: E aí, nesse meio tempo virei caricaturista também, aí fazia desenhos de rosto que ficava mais fácil, né? Além das outras coisas, outras técnicas de desenho, saber desenhar qualquer coisa, qualquer...(ininteligível) veio o Gogó da Ema, né? O sururu...tudo isso vai aparecendo aí, não só o Guerreiro, né?

C: Vários símbolos, né?

L: É, todos esses ícones

C: Tanto aqui em Alagoas quanto no Distrito Federal, você já esteve diretamente envolvido com algum tipo de folguedo, em termos de participar desse folguedo?

L: Sim, não vou saber dizer qual foi o Mestra, mas ainda no Museu Théo Brandão ainda ensaiei Guerreiro...

C: Ah, você ensaiou o Guerreiro?

L: Cheguei a ensaiar, cheguei a ensaiar acho que umas duas, três aulas lá no pátio do Museu Théo Brandão...mas aí não...infelizmente era um projeto da própria UFAL, né? Aí não, não...era de extensão, né? Projeto de extensão...

C: Você lembra o nome desse projeto?

L: Não vou lembrar agora...mas ele existiu lá...foi um projeto de extensão, né? Da Proex.

C: Você lembra em que posição você dançou?

L: Era na frente mesmo, de Guerreiro, né...

C: Mas era como Mestre, contramestre, tinha alguma indumentária?

L: Se eu me lembro bem era o contramestre...aí teve uma dificuldade, foi engraçado, porque o Mestre, você falou né, da questão popular...a comunicação ficou um pouco difícil, né? A linguagem...(risos)...aí as cantigas..."Mestre, eu não entendi essa palavra..."

C: (Risos)

L: Aí rolava isso também

C: Eu entendi o que você quis dizer, por causa da forma de eles cantarem né? Alguns tem um jeito muito característico, né? De...

L: De pronúncia, né?

C: De pronúncia, exatamente...só o grupo parece entender, e repete né, e às vezes a gente tem uma certa dificuldade realmente de entender a letra da música. Que muitas vezes são criadas até por eles.

L: Isso, exatamente. Nesse caso, a gente não lia letra nenhuma, né? Ele que era todo...é...narrativo, né? Narrado, a música era cantada por ele...eu achei interessante isso.

C: E você não lembra quem era o Mestre? Ou o grupo...

L: Eu posso buscar saber, não vou lembrar agora...acho que ele até, já era um senhor de idade, acho que ele provavelmente não seja vivo mais. Mas foi um projeto do Museu Théo Brandão.

C: Que massa, Levy! Arretado...e como surgiu essa ideia? Você tem um personagem, né, que é bem conhecido, pelo menos aqui em Maceió é bem conhecido que é um homem, né, com o chapéu de Guerreiro...

L: Uhum

C: Que tá ali na rua da antiga Transpal

L: Ali foi uma encomenda do Sebrae, né?

C: Que prédio é aquele mesmo?

(Após alguns segundos, lembramos que se trata da Nova Fundação Alagoana, localizada na Rua Buarque de Macedo, Centro).

C: Então ali tem o personagem do Guerreiro, de sua autoria, tem uma moça de Pastoril...

L: Tem, uma Diana

C: E tem um Bumba, né? Se não me engano

L: Bumba meu boi e o...a vela de uma jangada, né?

C: E uma vela de uma jangada. Aquilo ali foi tudo encomenda do Sebrae?

L: Foi, aquele visual é todo meu, eu que desenvolvi.

C: Você desenvolveu toda a temática então?

L: Isso

C: Você decidiu: vai ser um Guerreiro, um Pastoril...como foi essa negociação?

L: Então, eu trabalho, trabalho não, presto serviço pra quem me encomendar, foi uma encomenda do Sebrae, a partir dessa encomenda foi sugestionado esses ícones, né? Que remete à cultura alagoana. Aí a gente conseguiu desenvolver aquele visual, aquelas. Esses quatro, são quatro ícones né? Virou aquele painel de mais de 200m².

C: O Sebrae então pediu pra você a concepção de um painel que simbolizasse a cultura alagoana?

L: Isso. Exatamente.

C: Toda aquela concepção, daqueles personagens, foi sua, é isso?

L: Sim, 100%

C: E aí você convidou outros artistas?

L: Foi, aí convidei mais três artistas para ajudar a fazer a pintura. E assim foi. E assim que aconteceu.

C: E aquele Guerreiro, aquele homem, tem um nome, a obra tem nome?

L: Ele é o próprio, é a interpretação que eu faço dos Mestres mesmo, né? Dos Mestres que tem o chapéu, né? Mestre de Guerreiro. Então é um visual, digamos, estilizado, né? Um rosto estilizado, quase que robótico, digamos. Com linhas retas, né? Não tem curva. É um trabalho estilizado, é um rosto humano estilizado, que eu desenvolvi.

C: Você se inspirou em algum Mestre específico?

L: Não, não...ali eu pensei num rosto mais sofrido, né?

C: Por que?

L: Por conta da característica dos Mestres, né? Geralmente são pessoas, um homem de, sei lá, mais de 45 anos, já tem umas marcas e rugas, trabalhador da cana, não é um engenheiro, né? (Risos) Aeronauta...é uma pessoa simples, né? Com uma vida sofrida, um cortador de cana...por aí que eu pensei quando criei.

C: Mas essa ideia do Mestre veio da sua vivência com eles ou...?

L: Então, assim, eu, pra mim, o que eu percebi aqui, o Mestre é a figura, o Guerreiro alagoano é a figura, o ícone de cara, né? Digamos que vem todos os outros folguedos atrás. E pra mim o que mais representa essa...o alagoano é o Mestre de Guerreiro. Então ele, pra mim, é o carro-chefe, né? Ele é o Superman da Liga, né? Não é o Batman, é o Superman. Então pra mim é essa figura assim, ainda com a espada, né, com essa coisa fantástica de luta de espada...isso pra mim é um delírio. E eu lembro também do caboclo de Lança de Pernambuco, né? Que pode fazer essa brincadeirazinha né? Fazer essa analogia dos dois, duas figuras...

C: Em termos de símbolo, ícone de um Estado?

L: Como ícone, como personagem de história em quadrinho, como um guerreiro, como um herói, como um lutador...acho que você faz essa, como um menino né, que gosta de personagem de filme, desenho, quadrinho, então isso aí remete de cara! Pra mim, né? (Risos)

C: Agora engraçado...o que você falou é bem interessante. Mas eu fico pensando, por que será então, por que é que você acha que, já que existe toda essa homenagem, digamos assim, à figura do Guerreiro, ao chapéu de Guerreiro, porque você vê, além das suas obras, existem várias outras obras com o chapéu de Guerreiro, a gente vê em supermercado, a gente vê em edifícios oficiais, a gente vê em vários lugares o chapéu de Guerreiro, o chapéu de Guerreiro...

L: Aham

C: Aí eu fico pensando: por que será então que os Mestres reclamam tanto de desvalorização?

L: Aí é questão de economia, né? Questão de índices econômicos do próprio estado, eu acho que você vai comparar Pernambuco, eu não sei exatamente em números quantos por cento Pernambuco é mais rico em ICMS pra poder trazer dinheiro, né? Pra dar dinheiro...as indústrias que tem lá, que devolvem à própria sociedade...aí comparar com Alagoas acho até injusto, né? É a pobreza mesmo, né? A dificuldade de grana pra poder investir em cultura né?

C: Você acha que nosso estado não tem dinheiro suficiente pra investir em cultura?

L: Eu queria crer que não, mas eu acho que sim porque acaba que, por exemplo, você vai...eu sou do Conselho Municipal de Cultura, já é a segunda vez.

C: Ah, você já é do Conselho Municipal de Cultura, eu não sabia.

L: Sou, sou do Conselho Municipal de Cultura, em artes visuais. Sou suplente. Aí você vê que geralmente, quando vai chamar alguém, os grupos, é através só de um ônibus..., né, a condução, transporte e um lanchinho, né? Num paga cachê aos folguedos. Então, o folguedo vive por amor, né? Os dançantes, os brincantes, eles fazem...

C: Mas você está falando isso ainda hoje? Isso acontece?

L: Eu acredito que sim. Eu acredito que sim. Acho que se tiver cachê, vai ser uma merreca, uma besteira, mil, dois mil reais. E um grupo aí de vinte..., sai o quê, 50 reais por dança, né? E quantos grupos ainda existem? Quando é que ele vai ser chamado de novo? Então acho muito pouco, sabe? Se existe um cachê, não mais que 3, 5 mil reais. Então é muito pouco, né?

C: É, eu acredito que não chega a 5 não. Eu acredito que não chega a 5 não. Acho que gira em torno de... Eu acho que chega...Fica em torno de 2000, por aí, eu creio, de 2000, de 2500.

L: É, imagina-se quantos...esses dados exatamente eu não sei, né? Mas quantos grupos existem e quando esse grupo que vem a fazer uma apresentação hoje, quando é que ele vai voltar de novo a fazer outra apresentação, pra ele se manter além da roupa, né? Então acho que não vivem disso, né? Então é meio que amador, né? Não dá pra viver do que você faz exatamente, então o grupo amador.

C: Engraçado, né? Que a imagem que se tem, que muitos de nós podemos vir a ter do guerreiro, e pelo próprio nome, né, guerreiro, são de heróis, de símbolos do Estado e ao mesmo tempo existe essa grande desvalorização, né?

L: É, acho que tem que valorizar mais, né? Tem que aumentar o cachê, porque tanto a parte da prefeitura quando contrata, como o governo do Estado também, pra poder se manterem, né? E vem outra geração para ela continuar as músicas, fazendo música e continuar se apresentando, continuar mantendo a cultura alagoana, que é isso, uma cultura de 200 anos. Ou mais até, né? Antes de separar de Pernambuco, mais até.

C: Eu imaginava, sabe, que essa prática, ela já, por mais que ela tivesse acontecido, eu imaginava que essa prática não acontecesse mais, de tipo, convidar um grupo e se limitar a garantir um lanche e o transporte. Eu sabia que isso acontecia bastante. Mas eu imaginava que hoje em dia isso já não era mais uma prática aceitável, especialmente com os anos em que... alguns governos estão se dedicando tanto a grandes shows, né? Que a gente está vendo aí.

L: Sim.

C: A gente está recebendo shows de porte nacional em que são pagos cachês...né?

L: Sim. Beirando um milhão, não é?

C: É, de centenas de milhares de reais. Então assim, é complicado esperar que esses grupos aceitem continuar fazendo shows ou apresentações por lanche.

L: É assim, como se estivesse passando fome. Então, pior ainda, as necessidades básicas do ser humano. Acho que a gente tem que evoluir nesse quesito. A gente tem orgulho, no fato. O orgulho é o todo, é o 100% do tudo. Não é só numa parte. Porque esses grupos tendem a acabar. Pelo caminho que vai, vai acabar. Então, vai virar...

C: Você acha que os grupos tendem a acabar?

L: Se continuar nesse formato, com certeza vai acabar, né, principalmente, a ter continuidade, quem é que vai querer essas gerações de geração que vem aí de rede social, de tecnologia, ficar atrás de que, né, essa pivetada aí que seria que vai dar continuidade a isso. Vários grupos já acabaram, né, o mestre Leonardo já foi, o guerreiro...Mestre Benom do Treme-terra e Mestre Leonardo era do... eu esqueci.

C: Nos últimos, eu diria, cinco, sete anos foram mais de cinco mestres, eu acho.

L: Muitos, muitos, muitos. Tem notícia da continuidade desses grupos?

C: Se não me engano, o Treme Terra está tentando voltar agora com o filho do Benom e tudo mais. A justificativa que eles costumam dar é aquilo, é por amor e é por respeito à promessa que “eu deixei pro meu pai”, como um manto sagrado, na verdade. Transmitiram isso pra mim, então eu tenho isso também como missão, sabe?

L: Passar a coroa, né?

C: Isso, exatamente. Então é um impulso de permanência também, né?

L: É um compromisso, né?

C: Sim.

L: Pois é um compromisso muito bonito, muito forte, que deve ser preservado, deve ser preservado acima de tudo, a todo custo.

C: Aquele personagem de guerreiro que tem debaixo da ponte do João Lyra ali, é o mesmo personagem?

L: É! É o mesmo. É o mesmo ali. A primeira vez que eu fiz aquele guerreiro, junto com as caricaturas de uns mestres de folgedos, foi ali no Jaraguá, no porto do Jaraguá. Ali foi a prefeitura, na época...já tem uns 15 anos.

C: Como foi esse convite? Como foi essa negociação?

L: Então, eu já tinha esse desenho do guerreiro em casa, só que eu com receio de publicar ele.

C: Você tinha esse desenho desse específico, estilizado?

L: Desse guerreiro estilizado. Então, aí eu fui convidado pela prefeitura para fazer um painel, um mural. Aí eu digo, “rapaz, vai o racha!”. Aí eu peguei e fiz um projeto, um layout. Me apresentei a prefeitura, vou dizer o nome: à época era o Marcial Lima.

C: Marcial Lima era o secretário, né?

L: Era. Aí ele, ele pronto, aceitou o projeto e a gente reproduziu. Foi a primeira vez que eu fiz, botei o guerreiro na rua.

C: O guerreiro aquele, o personagem estilizado.

L: Exatamente. E ladeado de vários outros mestres, de outros folgedos caricatura, até hoje está lá. Depois teve uma renovação desse painel.

C: O porto está lá, se não me engano, esquerda.

L: Para quem vem é do lado direito. O sentido do trânsito vai ser do seu lado direito. A sua orelha direita vai estar raspando no muro.

C: Mas você tem mais alguma coisa ali? Fora essa...

L: Tem 40 metros, quase 50 metros.

C: Então você tem mais alguma coisa ali? Além desse...

L: O guerreiro ainda está no meio dessa imagem, desse painel todinho. O painel tem 40, 50 metros

C: Sim, tem várias. Tem outras coisas de guerreiro lá que não são suas, que eu sei.

L: Tem.

C: Mas tem mais alguma coisa sua nesse mesmo painel, não tem?

L: Não, não.

C: Eu vi teu nome ali em algum outro lugar, Levy...

L: Tem não, tem não. Ali são 12 artistas.

C: Mais para o final em preto e branco, não tem nada seu.

L: Não, ali é da Mirna. Mirna Maracajá.

C: Então me confundi, eu vi seu nome ali.

L: Acho que meu nome está em duas vezes, acho que nas cabeças.

C: Eu achei que vi seu nome mais uma vez ali. Eu lembro desse...

L: É, porque o nome repete duas vezes, se eu não me engano. Sim, onde é que tem outro desenho do guerreiro é na escola...a escola estadual...(procurando no celular)

C: O mesmo guerreiro, acho que eu vi no seu Instagram. É até recente, né? Isso foi ano passado, ou no retrasado?

L: Não, essa aí tem uns 4, 5 anos que eu fiz.

C: Ah, é?

L: Vou ver aqui. Eu trouxe aqui.

C: Ah, essa mesmo.

L: Na Ponta da Terra. É ele.

C: Na verdade é ele, mas um pouco diferente também aqui, não?

L: Virgínio de Campos. Virgínio de Campos.

C: É o mesmo personagem?

L: É, ele está um pouco diferente, mas é o mesmo guerreiro, né? Inclusive, aproveitei a estrutura, né? E virou o chapéu.

C: Engraçado...Ele é um guerreiro sério.

L: Uhum...é.

C: Por que ele está sério, Levy?

L: Então, porque esse é feito de linhas retas, e eu não consigo fazer ele sorrindo, não com essas linhas. Eu tenho outros estudos de rosto dele.

C: Em algum momento você temeu não ser aceito por ser sério, assim? Porque eu creio que talvez, principalmente campanhas de prefeitura e governo, sempre tentam associar o guerreiro a uma manifestação muito alegre, muito...

L: Uhum, uhum

C: Muito turística, muito...festiva!

L: Mas interessante que talvez, se você procurar algumas imagens do próprio guerreiro, nas apresentações, você não vai ver eles sorrindo muito não...né? Acho que é raro. Talvez o mestre ele é...é muito esforço físico, quando você vê uma apresentação é uma batalha, né? Então não tem muito sorriso. Acho que é por isso que eu não coloquei sorriso mesmo.

C: você não teve uma intenção...clara. Mas aí acabou com... Acabou com combinar

L: É, é

C: É. Eu queria saber o seguinte, você já teve essa obra utilizada sem sua permissão?

L: Ah, várias vezes.

C: Quer falar alguma coisa no respeito? Eu já vi várias vezes na internet.

L: Já uns cinco vezes, já foi copiado sem...uns chamam plágio, né? Eu fiquei sabendo depois que se chama contra fração. A própria Prefeitura de Maceió, eu não sei porque aí é questão jurídica mesmo, que eu não sei como é que determina.

C: Mas foi usado sem autorização?

L: É, a Prefeitura fez, já o próprio Governo do Estado fez também. Aí já vi na rede social alguma reprodução para um, um... quadro. Uh...que mais? Lá em Penedo, me mandaram agora, recentemente, em Penedo fizeram uma reprodução, não autorizada, no muro. Tem mais outra aí...ah, teve também um evento que aconteceu no Teatro Deodoro, também foi...que usaram. Vou mostrar.

C: Então deixa eu entender só uma coisa. Esse personagem foi desenvolvido por uma encomenda do Sebrae, ele foi utilizado também num mural por encomenda da prefeitura?

L: No caso, a prefeitura já existia, já tinha sido criada. Ele era meu, na minha casa. Ele era meu e eu criei.

C: Sim, com certeza. Mas eu digo, primeiro ele foi lá no Porto. Primeiro ele foi no...

L: Primeiro ele foi para o Muro do... Primeira vez que ele foi exposto a público foi no Muro do Porto.

C: Que foi uma encomenda da prefeitura.

L: Isso.

C: Depois ele foi para o Sebrae.

L: Isso.

C: E aí você está me dizendo que depois a prefeitura utilizou de novo, sem autorização?

L: Foi no Carnaval de... Carnaval não, foi no São...é, Natal de 2019. A prefeitura...

C: Fez um boneco, fez um...

L: Fez um cômodo, é como se fosse um cômodo, é uma escultura, digamos, como uma escultura.

C: Uma escultura! Eu tenho foto dessa escultura.

L: Pois foi.

C: Levy, aquela escultura foi feita sem autorização?

L: Foi.

C: Você tomou alguma providência a respeito?

L: Então, aí eu, na época que eu estava em Brasília, aí foi quando eu soube, né? Aí entrei em contato ainda com a FMAC, aí ainda a obra ficou lá, ainda o todo o evento, foi em cima do carro, no Natal, né?

C: Sim, sim.

L: Lá ficou. Depois eu ainda abri um processo na Defensoria Pública, mas aí, por conta da pandemia que veio depois, eu não...estava parado.

C: E o governo, em que momento o governo usou?

L: Bom, então o governo foi a história da pintura lá no bairro Ouro Preto, tem aqueles projetos de revitalizar as grotas, né? Aí pintaram algumas imagens e colocaram ele também.

C: Nossa!

L: Foi outro que apareceu recentemente, que eu estou mostrando para ela.

C: Eu vi esse também.

L: (Ininteligível) é copiado também.

C: Isso é daqui? Mas isso não é de Alagoas?

L: Isso foi um evento da...

C: Cultura de?

L: Turismo de Lagoa da Canoa.

C: Lagoa da Canoa.

L: Secretaria... É, da Prefeitura. Secretaria Municipal de Turismo. Esse outro aqui é em Penedo.

C: Esse mural não foi pintado por você?

L: Não.

C: Você sabe quem pintou esse em Penedo?

L: Eu recebi isso recentemente. Tem até o caboclo de lança aqui, eu acho (mostrando um detalhe na foto).

C: É, é...caramba, mais do que eu imaginava!

L: Sempre estão, vira e mexe está aparecendo as coisas aí. Aí o que eu tô pensando em contratar advogado, advogada, pra poder dar uma mexida nisso. Acho que até me falaram, não, o interessante é o artista ter um advogado e um contador

C: Você tem um regis... Existem meios de registrar essa obra?

L: Então, diz que na lei de direito autoral basta você provar que é seu, né?

C: Então, ela já está protegida independente de registro.

L: É, é, é. O registro é quando você divulga que você criou, né? Então, eu tenho material de muitos, muitos anos atrás. Então, nesse sentido eu estou tranquilo.

C: Eu já perguntei a essa...então assim, para finalizar, mas sem precisar finalizar, eu queria que você dissesse o que o guerreiro significa, você meio que já respondeu, mas eu gostaria que você talvez complementasse. O que o guerreiro significa para você, enquanto brasileiro-alagoano, enquanto artista, enquanto...de certa forma, você foi um pouco brincante, enquanto alguém que teve convivência, enquanto um artista que também tem suas dificuldades. E o brincante de guerreiro, ele é um brincante, mas também tem a... Muitos deles têm essa sensação de artista, de ser artista. Então, o que ele significa? O que ele simboliza? O que ele significa para você, assim?

L: O guerreiro o nome mesmo já diz, não é um guerreiro, então está lutando por alguma questão, por alguma coisa. Eu acho que acaba pagando o mesmo preço que os folguedos, você cria uma coisa, coloca público e a própria sociedade não dizer que não devolve nesse caso, porque no meu caso específico, infelizmente parece que vou ter que processar. No caso dos cachês, dos mestres, dos folguedos, é um cachê baixo, né? Então, assim, acho que o Alagoas precisa valorizar, né? E respeitar. Pra mim, o guerreiro um pouco sou eu mesmo, um pouco é um herói, é um superman, a força que o alagoano tem de poder sair da cana de açúcar, estar acabando, sair lá da época das tecelagens que desapareceu, e continua, né? O povo alagoano é muito forte, tem um estado maravilhoso, uma geografia fantástica, uma culinária sem igual, então é isso, um pouco disso. Guerreiro tá em um pouco... tá ali tudo isso, toda essa luta, toda essa bravura.

C: Me surgiu aqui um questionamento. Durante a pesquisa, houve alguns debates com outras... com várias pessoas com quem eu conversei. E há uma certa reclamação a respeito da utilização até da imagem dos mestres e mestras pelos órgãos oficiais, né? Porque, como

a gente já falou, por exemplo, quando a gente vai verificar qualquer propaganda de governo do Estado ou até da Prefeitura, é quase certo que vai ter algum tipo de guerreiro lá, vai ter algum tipo de menção ao guerreiro, um grupo, o chapéu, alguma coisa vai ter com a menção ao guerreiro. E muitas vezes é um grupo dançando guerreiro. E o que acontece? Muitas vezes esse grupo fez alguma apresentação para um órgão oficial, foi filmado e essas imagens continuam sendo utilizadas, utilizadas, utilizadas, utilizadas. Então acaba que essa situação é uma situação semelhante a que você viveu.

L: Exatamente. O que acontece é questão de direito de imagem.

C: Porque que acontece essa apropriação dessa...

L: Figura.

C: Dessa figura, e eu diria nem só do direito de imagem, eu diria da obra mesmo, do seu fazer.

L: Talvez falta de informação que a gente tenha vivido, que esteja vivendo.

C: Mas você acha que os órgãos de oficialidade têm essa falta de informação?

L: Vamos crer que sim, porque a questão da imagem, o fotógrafo tem que autorizar o uso dessa imagem e o fotografado, ou os fotografados também têm que receber cachê do uso da imagem. Então, é, mesmo que seja um grupo de folguedo, apresentação pública, mas a imagem dele é a dança, é aquela apresentação ali. E se você, mesmo fazendo cobertura, e depois esse material vai ser divulgado, usado, então tem que pagar o cachê ou pedir liberação do uso da imagem dos artistas apresentadores. Inclusive, lembrando aqui, a CVC, desse mesmo...guerreiro que a prefeitura fez no Natal, usou a imagem. Teve um hotel também aqui que usou também a imagem do meu guerreiro, que já foi plágio, foi usado pelas prefeituras.

C: Eu tenho um ponto, inclusive, você permite que eu coloque na pesquisa, até pra...exemplificar esse ponto da entrevista?

L: Acho que é necessário, né? É necessário, eu posso até te dar esses outros materiais para você embasar o seu documento, porque ao mesmo tempo é muito triste, né? É fantástico, mas ao mesmo tempo é muito triste.

C: É uma apropriação de um direito, de uma obra, né? Assim, é a violação de um direito seu. Porque o que acontece é que eu fico pensando aqui, o guerreiro, esse símbolo, é o símbolo da identidade Alagoas, ok. Então não tem dono, é de Alagoas toda. Mas peraí.

L: Quem criou?

C: Pois é, quem criou? Não sabemos quem criou, tudo bem, mas os direitos dos artistas devem ser respeitados. Os direitos de imagem...e de criação dos grupos também deve ser respeitados e os direitos de cachê, de apresentação devem ser respeitados também. Então assim, talvez exista essa confusão que eu não saberia dizer explicação, precisaria procurar buscar essa explicação, porque até no momento eu não consigo encontrar explicação para que isso ocorra em determinados lugares. A ignorância a gente sabe que pode existir de algumas pessoas que tem realmente e acha que tá na internet e tá livre. Muita gente pensa assim: tá na internet e tá livre. E não é bem assim.

C: Não mesmo.

L: Não é bem assim.

C: Ainda mais agora com a tal da inteligência artificial.

L: Exatamente.

C: Que cria tudo.

L: Tanto é quando você vai agora pro cinema, já foi avisado, mas está bem reforçado agora. Você entra na sala de cinema, não é permitido, questão de direito autoral, filmar, fotografar. Quando você vai pro cinema é isso. Então a imagem é preservada. Você pagou pra assistir o filme, você não pagou pra ter o filme pra você. É a mesma questão. Se você quer usar uma imagem que eu criei, você tem que conversar comigo. Pra mim, liberar licença. A licença a ser liberada é questão de negociação financeira. Ou eu posso, achando interessante, eu libero, assim, não, eu assino aqui um documento, sabendo o que você vai fazer com a minha obra. E é assim que funciona. E é assim que deve funcionar.

C: Levy, eu acho que isso é tudo. Eu agradeço demais a sua colaboração, ajudou muito...Levy, obrigada, viu? Maravilha.

Transcrição entrevista Mestra Marlene – Guerreiro São Pedro Alagoano

Realizada no dia 01 de junho de 2023

Tempo de gravação: 01h03min06seg

Catarina: Então hoje, dia 1º de junho de 2023, um dia antes do aniversário de 73 anos da Mestra Marlene do São Pedro Alagoano, Mestra?

Mestra: Marlene do São Pedro Alagoano. Olha! 73 anos. Amanhã no dia 2 de junho, né?

C: É.

M: Com toda fé e garra, eu estou completando minha idade de 73 anos. Em nome de Jesus!

C: E desses 73, são quantos brincando guerreiro?

M: Brincando mesmo guerreiro, eu comecei a brincar com 12 anos.

C: 12 anos?

M: 12 anos. Eu sou do São Luiz de Quitunde. Nasci na Castanhinha, um lugar chamado Castanha, Castanhinha né?

C: É um povoado?

M: É um povoado, de São Luiz do Quitunde. Aí de lá eu fui pra uma fazenda chamada Fazenda Areinha. E lá tinha um Guerreiro muito lindo, muito bonito.

C: Era um Guerreiro da fazenda?

M: Era lá, dançava na fazenda, era de lá mesmo.

C: Mas era do dono da fazenda?

M: Não, era o Guerreiro criou-se lá com os mestres.

C: Gente que morava perto da fazenda, na fazenda, gente que trabalhava na fazenda, algo assim? Ah, a senhora lembra o nome do Guerreiro?

M: O nome do Guerreiro eu não sei, agora eu ainda me lembro do nome dos mestres.

C: Como é o nome dos mestres?

M: Já tudo morto, né? O meu tio era mestre. Era José Norato de Oliveira, era o mestre bom, bom todo. E tinha...Zé... Zé... Ferreira. Era... Não, José Rita. José Rita. Era o outro mestre que cantava com o meu tio. Entendeu? Ai nossa, era um Guerreiro menina lindo, lindo, lindo, lindo. Tinha todos entremeios. Nesse Guerreiro.

C: Quais eram os entremeios que a senhora lembra?

M: Ói, tinha o Boi, tinha Joana Baia.

C: Joana Baia?

M: É, Joana Baia.

C: O que é Joana Baia?

M: É um entremeio.

C: Joana Baia?

M: Sim.

C: Mestra, eu nunca ouvi falar desse entremeio.

M: Tem, porque um... Não sei o que tem um entremeio desse. Tem. Tinha a Lira. É... A Estrela de Ouro. Sereia. Viu? Tinha o Índio Perí.

C: Sim.

M: Tinha esses entremeio todinho.

C: Que a gente conhece mais. É Borboleta, Estrela do Norte, essas coisas?

M: Tinha Estrela do Norte.

C: Tinha?

M: É, era por sinal a Estrela do Norte era eu.

C: A senhora da Estrela do Norte.

M: Estrela do Norte, lá e no Seu Juvenal. Era.

C: E a senhora tinha 12 anos?

M: Tinha 12 anos. Aí quando foi com... Aí dancei 12 anos, 13 e 14, até meus 14. Aí quando eu completei 15 anos, aí eu já me mudei de lá do sítio pra outra fazenda, de uma fazenda pra outra. Aí pronto. Aí o meu casamento foi com 16 anos. Aí esqueci, Guerreiro. Mas sempre tinha aqui na minha mente, nera?

C: A senhora casou e ficou por lá ainda, morando lá na fazenda?

M: Não, eu tinha saído de lá. Eu tinha saído, aí morreu os mestres já, morreram tudo.

C: Os seus pais faziam o quê? Trabalhavam no quê?

M: Eles trabalhavam na roça.

C: Ah, sim.

M: Trabalhavam na roça, meus pais. Aí eu vim, aí pronto, quando eu me casei, aí pronto, tive filho, de marido e tudo, aí esqueci Guerreiro, né?

C: E isso morando aonde?

M: Morando lá... Não sei, uma fazenda chamava... Fazenda Corônia. Corônia. Fica... Pertim de... Freixeira.

C: Sim, Flexeiras, sim.

M: Pertim de Freixeira. Viu por ali, por aquele povoado? Aí pronto, aí fiquei, porque depois a gente veio se morar, morar em Joaquim Gomes. Saímos de lá de Corônia morar em Joaquim Gomes. Aí de lá, vinha morar em Maceió.

C: A senhora, seu marido...

M: Toda minha família toda, pai, mãe, tudo veio morar aqui.

C: Quanto filhas você tinha quando veio morar aqui, já?

M: Eu... eu tive sete filhos.

C: Sete filhos?

M: Sete. Aí morreu três, ficou quatro. Foi. Quatro filhos. Aí eu fiquei aqui, né? Aí quando eu cheguei aqui...aqui mesmo nesse conjunto do Sr. Luiz Pedro, aí eu conheci o Sr. Juvenal Domingo.

C: Quando a senhora chegou aqui e conheceu o mestre Juvenal, a senhora tinha quantos anos?

M: Eu tinha mais ou menos já... Não tinha 60 ainda não mas já estava quase pertinho.

C: Então desde que a senhora parou de brincar o guerreiro com 16 anos, até...mais ou menos essa idade a senhora não brincou mais Guerreiro? Foi mesmo Mestra?

M: Não brinquei mas nunca esqueci de os passos, nem de os passos e nem de tudo na minha mente aí seu Juvenal tinha o Guerreiro, Mestre Juvenal Domingos, aí dizia assim, aí as meninas dizia: “óia, o Guerreiro do Seu Juvenal é muito bom, tem um monte de gente, no ensaio, tudo”. Eu dizia assim. Aí quando foi um dia assim, meu marido, né? Eu disse, olha, hoje eu vou olhar o guerreiro de Seu Juvenal. Aí eu fui. Era um tempo de inverno, né? A gente descia a ladeirinha assim, foi eu, foi uma turma daqui. Dona Zefinha, um bocado de gente aqui, a menina que dançava, né? Aí eu fui só olhar, e aquela vontade de dançar. E Dona Maria, disse assim... Aí a dona do guerreiro, que era mulher de São Juvenal, falou assim: Marlene, você já dançou Guerreiro? Eu disse: já Dona Maria. Já dancei guerreiro. Guerreiro e forró. Aí ela disse: “você não quer dançar não?” Eu disse: “olhe, eu só não danço porque meu marido não deixa. Se ele deixasse, eu dançava”. Aí quando ele chegou na sede, ela pediu a ele.

C: Foi mesmo?

M: Ela disse: “Ói, Ô Juvino, deixa a Marlene dançar o Guerreiro um pouquinho para ajudar a gente aqui, que tem pouca figura”. Aí ele disse: “Quem sabe é ela, Dona Maria”. Oxe, eu entrei com tudo no Guerreiro.

C: (Gargalhadas) aí se aproveitou logo, se ele tinha dito...

M: Dona Maria era uma pessoa muito legal (ininteligível) com a presença dela, aí disse “olhe, eu vou botar você de Estrela do Norte”. (Ininteligível, e começa a cantarolar) Eu sou a estrela do norte, eu sou a estrela do norte, boa noite eu venho dar Aí..

C: Ai que lindo!

M: Aí eu fiquei, né? Agora tem outra da Estrelinha que diz assim...A outra não é minha não. A outra era da outra menina.

C: Essa que a senhora cantou é sua?

M: Essa foi a minha. Estrela do Norte. A Estrela de Ouro é outra música. Viu?

C: Sim. Pode cantar o que a senhora quiser, viu?

M: Saiu da mente.

C: Não tem problema.

M: Deixa eu terminar. Sim, aí a Dona Maria disse assim: ai, minha filha...ela era que nem eu. Esse guerreiro do Senhor do seu Juvenal, só quem arruma ele é a gente, os donos. A Dona Maria disse, eu vou fazer uma roupa pra você, você sabe costurar. Minha filha, dona Maria desceu pro centro e comprou um monte de pano, fez roupa pra mim, fez roupa pra uma neta minha. Essa aqui agora tá estudando pra medicina, ó o monte de livro dela (apontando para livros e cadernos em cima da mesa). Ela foi trabalhar. Ela estudou pra medicina. Ela foi trabalhar lá na Ponta Verde. Aí eu disse assim, fez roupa pra mim, pra ela, pra tudo. Aí fui brincar. Fui brincar Guerreiro. Aí foi tempo que a Dona Maria faleceu, que era a dona. Aí ele disse assim... Antes dela falecer, ela falou assim... Aí antes dela morrer, ela falou assim... Ó Juvenal, todo tempo que eu falecer, que eu não vou viver muito, você e Marlene vai tomar conta do meu Guerreiro. Eu não quero que o Guerreiro São Pedro morra, ele tem que envivecer. Não deixe. Ela me chamou. Ela disse: olhe, o Guerreiro vai ser seu e de Juvenal, você vai tomar de conta. Você costura, você mexe com...sabe arrumar meninas, sabe ajeitar. Hoje em dia a menina gosta de mim demais, menina. Demais.

C: Eita, meu Deus do céu.

M: Se você vier brincar mais eu uma vez. Oxe! Quando sai, quando chega é: óia, quando tiver eu vou de novo, viu? Porque eu sei ajeitar, eu não sei andar brigando, se uma figura fazer uma coisa que eu não gostei, aí eu não vou brigar com ela no meio da sala. Não, aí quando eu chegar eu digo, ó mulher, aquilo não deu certo não. (Ininteligível) melhorzinha, não faço isso mais não. Pronto, aí a menina né, porque tem gente que esparra, porque você fez isso, aquilo, né? E eu não, eu não sei fazer isso.

C: Mas o que pode acontecer pra você precisar chamar a atenção? É errar um passo?

M: Não, às vezes não é o passo. E às vezes é o passo. Às vezes pode ter, porque é assim, minha filha. Você não imagina figura de Guerreiro quanto tem inveja da outra.

C: Oh, meu Deus!

M: Tem inveja até de mim! Não estou dizendo a você. Quanto tem! Porque se uma dança na frente...Uma faz bonzinho, outra dança assim. Aí fica tudo com aquele, sabe? Aí aqueles...

C: Uma certa disputa dentro do grupo.

M: Aí quando termina, aí é que eu digo: olhe menina, vocês não façam isso, não vai dar certo. Isso é uma coisa que não vai chegar lá nunca. Aí tem gente que esparra. Aí eu não faço isso. É. E Dona Maria me dizia, olha minha filha: quanto mais a gente puder ajeitar uma figura, ajeite. Porque se perder uma figura, para arrumar outra é um trabalho. Porque a juventude de hoje não quer não, minha filha. Dançar nada de folclore, a juventude de hoje não.

C: Só a juventude que convive com a senhora, né?

M: Não, essa daqui mesmo, ela dançou quase 10 anos, ela começou dançando com 6 anos. Quando ela ficou com a idade de 15, 16 anos, ela não foi mais, porque ela começou a fazer os cursos, estudar, não tinha tempo. Aí saiu. Ainda tem a roupa dela tudinho aí. Aí eu tenho esse daí, é o meu neto que vai fazer 19 anos, ele é embaixador, e tem essa neta e tem outro com 18. Aí tudo brinca direitinho comigo. Aí pronto, minha fia.

C: Eita, meu Deus, Mestre...me diga uma coisa. Quantas pessoas que brincaram no Guerreiro do seu Juvenal que continuam brincando com a senhora? A senhora sabe?

M: Olhe, era...era 25 componentes de Guerreiro que dançavam.

C: No do Seu Juvenal, do Mestre Juvenal?

M: Sim. E quando a gente fazia assim uma apresentação fora, saia até, até 25, 26, não tinha quantos, se as meninas chegassem nós ia logo trajando. Aí depois que Seu Juvenal passou pra mim, aí eu fui continuando, mas morreu os pessoal. Na Covid morreu tudo.

C: Quantas pessoas morreram no seu grupo? De Covid?

M: Uma. Morreu a Ciça, duas...não, a Ciça morreu de câncer no pulmão.

C: Mas a Ciça morreu na mesma época da Covid?

M: Não, foi antes. Morreu... A Maria foi de Covid. A gente chamava ela Maria Preta. Morava na Jaqueira, 3. Morreu a Lila, 4. Era uma Mestre, dançava também.

C: No seu guerreiro?

M: Sim. Morreu outro rapaz, o seu Amaro, cinco né?

C: Sim.

M: Peraí, deixa eu ver. Saiu o meu Paiáça, meu Paiáça...que era um Paiáço indo e voltando. Hoje ele só tem uma perna. Ele mora pro lado de União, para aqueles mundo. Saiu ele e a mulher dele. E contanto que foi saindo eu agradei a Deus, Catarina, por essas criaturas, esses meninos, essas pessoas que eu estou construindo agora. Essa é uma menina que tem ali embaixo que ela dança muito bem, muito bem, eu botei ela até na frente pra dançar. Duas de o Vergel, que foi do seu Juvenal Mago. Sabe quem é o Juvenal? O Leonardo?

C: Sim, o Juvenal Leonardo, sei.

M: Duas meninas de lá, uma menina daí. Me esqueci o nome dela. Esses três filhos netos meus que eles me ajudam, essa menina apresenta muito bem o Guerreiro, muito bem. Essa daí. A Vânia tá doida de vera, por causa que a menina apresenta demais. As coisas. Ela tanto sabe que nem tem aquela pose, tem aquele gosto, aquele prazer. Viu?

C: E o seu Guerreiro, então, hoje está com quantas pessoas? Se for chamar pra uma apresentação hoje, vai quantas pessoas?

M: Vai com 25.

C: 25?

M: 25. 25 pessoas. Eu fui pra fazer uma apresentação agora no final do... No final do meio-dia, nós tamo em maio, né?

C: Ah, junho. Primeiro de junho, acabou maio.

M: Foi...No mês de abril, que eu fui fazer uma apresentação lá no Pontal, eu levei 21 pessoas. 21, porque o Mestre e o Embaixador não podem vir de lá da Chã do Pilar. Aí eu fui com o Petica, você sabe quem é o Petica? O mestre Petica do mestre Benom?

C: Ah, sim, sim. O filho, né? É filho, né?

M: Aí eu fiz com ele, com 21 pessoas. Ele também brinca bonito pra caramba, visse?

C: Aí ele foi como mestre?

M: No dia que eu fizer um ensaio aqui, eu convidar, você vem?

C: Claro, Mestra!

M: Você vem?

C: Claro, Mestra!!

M: Fazer uns vídeos. Eu estou deixando de enxugar. Não sei como é que eu vou fazer, mulher.

C: Agora começou o tempo de chuva, né?

M: Aí como a sede é aberta, a maior parte do povo fica lá na rua, nas cadeiras que eu boto embaixo para a gente ficar em cima, aí é ruim. Mas eu estou com vontade agora em São João, eu queria até trajar ele agora em São João aqui na sede. Mas eu vou ver o que eu faço...

C: Ô Mestra, me avise, qualquer coisa, a senhora me avisa, vai ser um prazer!

M: Eu vou ver o que eu faço? Viu? Aí eu lhe chamo.

C: Mas aí, hoje então são 25 pessoas, quem são os personagens, entremeios que a senhora tem hoje?

M: Você quer dizer pelo nome, hein?

C: Não. Não precisa dizer nome, não. A senhora pode dizer assim: “olhe, eu tenho tantos personagens, tantos entremeios...”

M: Ói, Catarina...eu não vou dizer a você que eu tenho muito entremeio, porque eu não tenho boi. Eu não tenho esse, é, esse daí que eu disse. Eu não tenho... Só tenho somente, olha aí, palhaça. Eu tenho. Eu tenho os dois embaixador. Tenho a estrela, viu? Tem a rainha, tem a contramestra e o Mestre e os bateristas que é o meu filho e meu marido. O resto é tudo como é...

C: Figura né?

M: Figura, viu? Não vou dizer que eu tenho isso, tenho aquilo que eu não tenho.

C: Índio Peri, Lira...

M: Não, tenho não.

C: Borboleta, Sereia...

M: E outra que eu vou falar pra você. Ah, e depois que eu tomei conta desse Guerreiro que começou fazendo essas apresentações na Ponta Verde, por onde eu vou...A gente não tem nem como levar uma apresentação com um boi, com uma...porque não tem como, não dá tempo. É 15 minutos que canta. Vamos supor, fazer uma apresentação na Ponta Verde, tem 4 ou 5 apresentações para fazer, a gente só tem direito 15 minutos, 20 minutos. É! Aí como é que a gente vai botar uma sereia para cantar, ou um boi para só dar aquele tempinho só para aquilo? Né? Aí pronto. Pode perguntar, fazer pesquisa aqui pra saber que não é. Às vezes as pessoas também às vezes tem assim, quem tem boi às vezes leva, assim...viu? E também tem que treinar a pessoa pra brincar com o boi, tem que treinar, ser treinada.

C: Tem que treinar, tem que também, até os outros personagens tem que saber a cantiga e tudo. E nada adiantaria botar um personagem se ele não vai...

M:...saber fazer nada, né?

C: Que coisa, é triste isso, né Mestra? Porque assim, por um lado é bem interessante. Eu acho que para um grupo de Guerreiro, eu acho que vocês gostam de se apresentar. Vocês gostam que as pessoas vejam, né? Mas por outro lado, repare que coisa triste: vocês ficam sendo obrigados a diminuir o grupo, diminuir a brincadeira, diminuir mesmo o que é o Guerreiro porque não tem tempo

M: Eu vou contar só um trechinho não vou contar tudo não só um trechinho só da seria viu?

C: sim

M: (cantando). Eu sou a sereia das ondas do mar. Meu cabelo é grande, vou mandar cortar. Tire um cacho dele pra meu generá, tire um cacho dele, Pra meu generá. Meu cabelo é grande, mas não embaraça, tire um cacho dele, para o meu paiaça, tire um cacho dele, para o meu paiaça.

C: Ai, que lindo!! Meu Deus, que lindo! Nunca tinha ouvido essa parte. Eu tinha lido, mas nunca tinha ouvido essa parte.

M: Porque é muito grande ela. A gente tira um cacho pro palhaço, tira um cacho pro tocador, tira um cacho pros embaixadores, tudo e por aí vai.

C: Tira um cacho pro Índio Peri. Índio Peri, é. Oh, meu Deus, Mestra.

M: Aí no...né, é a Estrela do Norte, é.

C: Me diga uma coisa, a senhora tem planos, sonhos, desejos de aumentar o seu grupo, de botar de novo esses entremeios? Como é que a senhora pensa, para o São Pedro Alagoano? Ou a senhora está satisfeita assim?

M: Eu só estou satisfeita porque eu tenho muita vontade de, de, de...mas é porque é Catarina, essas mulheres novas que têm uma mente, aquela mente que canta, que sabe ler, que aprende. Mas esse grupo meu é tudo idoso. Aquela mulher idosa que...tem uma idosa... que mora ali em cima. Parece que ela tem quase 80 anos. Isso não vai botá nada na cabeça.

C: É do seu grupo?

M: É. Ela só dança, agora ela dança bem, porque ela dançou de muito jovem, né? Aí pronto, tem a menina ali, a Luciene, que ela é a contramestra. Mas ela, também, já não tem um...é, canta, mas já é desentoadada assim, não sei como é. Tem que ter uma voz bonita, uma voz boa para cantar, para saber como é que diz assim, aquelas partes direito, tudo direitinho para não ficar errado.

C: Me diga uma coisa, Mestre, vamos tentar fazer uma coisa aqui. A senhora tem 25 pessoas no seu grupo. São quantos homens e quantas mulheres?

M: Olhe: tem o Mestre.

C: Sim, é um homem.

M: Dois embaixador.

C: Certo.

M: Um sanfoneiro, um tambozeiro, um... um... peraí, é o mestre e o contramestre, né? é... e tem o... com meu irmão que ele é o...Ele veste branco, que tem um chapéu que nem a polícia, como é o nome dele?

C: O General.

M: E tem o General. Se os espíritos não me enganam, parece que tem seis homens.

C: O resto é tudo mulher?

M: É tudo mulher.

C: Aí, esses homens, é na faixa de quantos anos cada um deles? Eles, eles, a maioria é mais jovem, mais velho?

M: Olhe, o mais jovem que tem, esse menino,

C: seu neto, o seu neto, o embaixador.

M: É, o meu filho, que tem 40, 45 anos, que é o...bate tambor, e o mestre, filho de Benom tem 60, parece 66.

C: Ele já está com 66?

M: É um negócio assim.

C: Sei.

M: É. Ou é 66 ou é 56, um negócio assim. Eu estou dando...

C: Certo, sim.

M: Viu? Pronto, e o resto é tudo, meu marido tem 74, vai fazer agora em São João 74 anos...é. Eu faço amanhã, ele faz dia 15.

C: No mesmo mês?

M: É, no mesmo mês. E tem o seu Ciço, tem 73, o embaixador, outro embaixador.

C: E entre as mulheres, qual é a média de idade delas?

M: Tudinho é senhora velha.

C: É mesmo, Mestra? Vamos dizer assim: de 25 pessoas, 6 são os homens, né? Então vamos dizer que mais ou menos as 19 são mulheres. Dessas 19, quantas são, tem de 30 para menos?

M: Não, é assim, ói: 12, 12, 24... São 13 mulheres.

C: Ah, são 13 mulheres.

M: 13 mulheres, porque não são 25... Tem 25... É 25 pessoas. Que dança no guerreiro. Mas é bem... Vai, vem faltar duas, mas...

C: Sim, sim.

M: Mas certo mesmo é 25.

C: Sei.

M: Agora, desses 25, tirando os 6 homens.

C: Aí entre as mulheres, qual é a média de idade assim? A maioria é...

M: Olhe, eu, eu você já sabe que eu já tenho 73, né?

C: Sim.

M: A minha amiga Dava já tem 78. A Dona Zefinha tem 80. A Dona Neta ali já tem uns 78 também. A Lucinha também, é a mesma coisa. 76 pra lá, 76 pra 77. É tudo idosa. A Lucinha tem 60. É a mais jovem que é a contramestre, a Luciene. É. Tudo assim.

C: Mas tem figurante mais jovem no seu grupo?

M: Só menino, menino.

C: É mesmo, Mestra?

M: É. Sim, também tinha outra menina que é jovem ali, que mora ali, a Adriana. Eu acho que ela deve ter uns 40 e poucos anos, Adriana. E tem a Maria também ali, ela tem uns 60 e pouco. Não tem nenhum jovem não, agora as menina brinca, viu? Brinca muito, brinca muito mesmo, menino. É tudo idosa.

C: O que que a senhora acha disso? A senhora gostaria que entrasse mais gente, de outras idades?

M: Eu queria!

C: Ou a senhora prefere...

M: Eu queria que entrasse gente, eu procuro, eu chamo, é porque o povo não quer. Não querem ele não. Ói, você conhece a Mara? Que tem a baiana?

C: Eu conheço o grupo das baianas.

M: A da baiana é Santa Luzia?

C: Sim.

M: Aquelas meninas é tudo jovem. São o grupo de baiana, quase tudo jovem. Mas é porque é tudo da família. É neta, é sobrinha. Aquelas meninas mais idosas é as filhas. Mas é tudo assim, da família. Mas ela diz que o povo de fora não querem. Assim gente

para dançar, diz que não quer que acha feio. Tá vendo? É, é como eu. Aí eu não tenho como arrumar a gente jovem.

C: As suas filhas nunca tiveram interesse não, Mestra?

M: Não. Só tenho duas filhas, uma é crente, aliás, três. Uma é crente, uma mora em São Paulo e tem uma que mora... Ela gosta muito de vir olhar.

C: Ah, mas ela nunca...

M: Não, eu tenho duas netas, uma de 23, outra de 24 anos. Elas tudo trabalham, nenhuma se interessa, nem falam.

C: Nem falam?

M: De brincar, não.

C: É mesmo, Mestra?

M: É. Pois é.

C: Porque realmente...é....é...Existe! Eu já vi em outros grupos de guerreiros, existem grupos que têm pessoas realmente mais novas, mas realmente é como a senhora falou, é sempre essa coisa comunitária. Se não é gente da família, são pessoas muito próximas, parente, primo ou vizinho.

M: Eu chamo tanto aqui as meninas “minha gente, vocês num gosta de brincar Guerreiro, é tão bom, é tão divertido. Porque é a dança melhor que tem, que eu achei no mundo, foi dançar guerreiro, é muito divertida, a gente conhece...faz amizade, conhece as pessoas...é, eu fiz muita amizade nesse Guerreiro mesmo, principalmente naquela Ponta Verde.

C: Foi mesmo, Mestra?

M: Iapois? Fiz amizade com aquele pessoal da secretaria, que eu nem conhecia, ando com o pessoal por onde eu ando. Aí a gente faz amizade e tudo, né? Porque eu sei fazer amizade com o pessoal, né?

C: E me diga uma coisa, a senhora viaja pro interior ou já viajou pro interior com o grupo?

M: Já, eu já viajei. Eu já fui. Pronto, o ano passado. Foi o ano passado.

C: 2022.

M: Natal do ano passado. Que esse Natal... Agora não. Eu passei. Ano novo eu tava fazendo uma apresentação no Maragogi.

C: Eita!

M: Eu fui véspera de ano e fui véspera de Natal, em Maragogi, mas pense que coisa linda! Eu mandei pra tu, mulher, o vídeo.

C: Eu acho que eu assisti no... Eu assisti no Focuarte, meu Deus.? Eu acho que o Focuarte colocou alguma coisa.

M: Ói, no...Em Arapiraca foi muito lindo, eu fui pra lá.

C: Sei.

M: Foi.

(Neta entra na sala, pede a benção à Mestra)

M: Deus te abençoe.

C: Coisa linda...

M: Essa daqui que é a dançarina

C: E quando a senhora vai a senhora consegue levar todo mundo do grupo?

M: Todo mundo, fica gente com raiva, se não for!

C: Tem que levar!

M: Fica gente com raiva. Se eu dizer assim, amanhã eu vou fazer uma apresentação. De que hora é a apresentação? Vai ser quatro horas. Quando é duas horas a casa já está cheia. Está cheia de gente. É.

C: E aí vocês são de ônibus? Vocês alugam o ônibus?

M: Ói minha fia, agora é uma tristeza. O ônibus eu tenho que pagar. Tenho que pagar o ônibus.

C: Do seu bolso?

M: Do meu bolso.

C: Alugam o ônibus...

M: Ou o ônibus quando é...quando é pouca gente, que não dá pra levar todo mundo eu levo eu pego uma besta de um rapaz ali, aí levo. É. Mas, e quando é pra longe é ônibus.

C: Quando a senhora foi para o Maragogi, vocês dormiram lá ou vocês foram, se apresentaram e voltaram?

M: A gente se apresentou pro lugar que tinha que chamar Fazenda, mas não tinha tanta comida, tanta coisa boa lá. A gente comeu e descansamos, e foi quando começou a apresentação, de nove e meia. Não, quase dez horas. Sei que quando a gente chegou aqui, o dia estava amanhecendo, de Maragogi. Tudinho, esse menino tudinho, não ficou nenhum, tudo o dia. Era.

C: Mas então a senhora pagou o aluguel do ônibus ou da van e a gasolina?

M: Não, a gasolina não, paga só o aluguel.

C: Que aí já entra o combustível e tudo isso?

M: Acho que já vai tudo incluído, né?

C: Sim.

M: E fui pra Arapiraca.

C: Mas quando a senhora chegou lá...

M: Não, peraí, deixa eu te dizer uma....não. Aí eu tô, é...

C: Confundindo?

M: Confundindo uma coisa com a outra. Ói, vem uma mulher fazer um trabalho aqui em Maceió. Aí esse trabalho, o Guerreiro que ela escolheu foi o meu. Porque ela disse, olha, o Guerreiro São Pedro é um Guerreiro muito bonito, é um Guerreiro que passa demais nas internet e em todos os cantos. Eu quero o Guerreiro São Pedro. Aí...O rapaz ligou pra mim e eu disse vamos. Foi até o Keyler. Sabia o Keyler? O Keyler da... da ASFOPAL?

C: Keyler?

M: Ele dá cartão em mim porque chamo ele de Keyle. Só por lá não. Desculpa, desculpa. Ele acertou tudinho, óia. Acertou o Keyler com a mulher. Era tão legal, mulé, a mulher que viaja dentro do ônibus para levar a gente que eu esqueci o nome dela também, legal, legal, legal que só. Aí o ônibus era por conta delas, não paguei nada não.

C: ah, certo. Mas várias vezes a senhora já teve que viajar e a senhora pagou?

M: Já paguei. Aí eu fui para Maragogi, pra Arapiraca, fui para outro lugarzinho que tinha para ali...eu sei que eu fui para cinco lugar. Boca da Mata...

C: E esses lugares, a senhora já teve que ficar e dormir, passar a noite...

M: Não...

C: Era sempre indo e voltando?

M: Porque a gente chegava lá cedo, aí a gente fazia “cotejo”, sabe o que é “cotejo”?

C: Não...

M: “Cotejo” é pela rua, brincando...

C: Ah, cortejo, sim, sim, sim....

M: Cotejo! Aí a gente fazia. Aí quando terminava a gente só fazia o lanche e pra casa.

C: O lanche quem dava era a Prefeitura...

M: Já tava lá. Já tava lá preparado.

C: Era a Prefeitura?

M: Era.

C: Mas aí a senhora recebia além desse lanche o cachê também?

M: O cachê também. É, o cachê. Agora, teve muitas apresentações que eu fiz que eu paguei. A Ponta Verde, lá no Pontal da Barra. A segunda vez eu não paguei não, mas a primeira eu paguei.

C: Pagou o transporte?

M: A segunda, não, a primeira vez teve lanche, mas a segunda não teve, porque teve o ônibus, já não teve o cachê, já não teve comida para nós comer. É assim...mas a gente vai...

C: Já teve alguma vez de alguém querer contratar vocês e ao invés de dar cachê, querer só dar lanche?

M: Já. Já veio, mas eu não fui não. Fui não. Sabe por que? Não é ruindade não. Porque eu digo assim, porque repare: eu recebi um telefonema dia desse. Aí a moça falou, disse: ói, eu queria, eu... A senhora é dona Maria Helena? Eu disse: sou. A senhora é dona do Guerreiro de São Pedro? Sou. Aí assim, eu estava precisando de uma apresentação aqui. Eita meu Deus, eu esqueci qual foi a (ininteligível). Aí falou: ói, a gente não tem como pagar um cachê. Quantas pessoas são? Eu digo: o grupo é 25 pessoas. Aí ela disse: a gente não tem como pagar um cachê, a gente vai pagar o ônibus e dar o lanche. Eu disse: ói, moça. Não vai dar não. Sabe por quê? Porque eu tenho sanfoneiro, eu tenho tambozeiro, eu tenho... é... o meu grupo... é... como é que diz assim? Eu invisto muito. E eu não tenho condições de fazer uma apresentação de graça pela comida. A comida é que nós (ininteligível), tem um monte! Eu tô errada, minha fia de Deus.

C: Não, Mestra, a senhora não tá errada não.

M: Aí ela disse assim, aí eu ainda disse assim, aí ela disse: e quanto é? Eu disse, olha, no máximo é 2000. Aí ela disse, porque foi ordem da Secretaria, sabia? Da Secretaria de lá.

C: Era uma pessoa da secretaria?

M: Não, era a gente da Secretaria quando fazia reunião, aí dizia assim: Olha minha gente, vamos valorizar

C: Ah, era a ordem da secretaria não aceitar se não for com cachê?

M: Sim, era valorizar, não sem cachê, não. Porque a gente fazia, tava fazendo até por 300, 400, 500.

C: Ah...

M: Aí eu disse assim, aí ela disse assim...

C: A secretaria ficava com alguma coisa do cachê, não? Era só um conselho dizendo...

M: Era só a gente, só a gente na reunião e falava na reunião, né? Aí chegou e disse assim, no máximo, no máximo, na camaradagem, na reunião, 1.500. Porque a gente quando vai pagar tudo, 25 pessoas, não fica nada pros dono. Aí eu peguei e disse assim a mulher, a mulher disse assim, não tem um... um joguinho de cintura não? Eu disse, tem: R\$ 1.500. Aí ela disse, tá bom, vou falar com o fulano. Até hoje! Tu nunca falou que tu nunca andasse atrás de (ininteligível). Não mandou, não. Que ela queria que eu fosse de graça, vou nada! Vou não. Olha, eu tô certa pra ir agora em outubro, porque eu gosto muito do

rapaz. E vai ser festa de santo. E eu gosto de ajudar o santo, pros santo me ajudar. Eu vou só pela...ele vai fazer o lanche, vai dar um dinheiro pra eu pagar os sanfoneiros, batuqueiros, tudinho. Eu dou uma coisinha às meninas só pra tapiar e vai dar o...coisa. Aí eu vou, né, porque é um amigão, é do Guerreiro também, ele é dono de pife (pífano), ele também ajuda, né? Mas eu vou sair daqui pro Tabuleiro, pra fazer gracinha lá? Pra uma mulé? Não. Não vou dizer que eu vou.

C: Realmente, Mestra, é importante esse tipo de atitude porque ajuda a valorizar, Mestra.

M: Catarina, você viu minhas coisas, num viu, do meu Guerreiro?

C: Vi, tirei foto, estou com as fotos tudinho, Mestra.

M: Ói, você não imagina... Eu ganhei um presente da secretaria quando teve o, o...quando saiu o Editais, que você viu que são os Editais, que os mestres ganham um pouquinho de dinheiro, e eu ganhei. Eu comprei muitos sapatos, muita meia, comprei cento e sessenta metros de pano, pra vinte e cinco pessoas, e foi pra sanfoneiro, foi pra toca...pra... Tudo, tudo, tudo, pra Mestre, pra todo mundo, que o Mestre mora lá, mas a roupa dele quem dá sou eu, a roupa dele tá tudo aí. Tudo, tudo, tudo, tudo, duas bolsa de roupa tem aí, você viu. Aí como é que diz assim? Aí eu vou pegar, vou arrumar o meu Guerreiro, pra uma delas, pra brincar de graça? Não. Aí quando foi agora, depois da pandemia, já. Acenda a luz aí (se dirigindo ao neto). Aí tinha essa viagem para Juazeiro, que nós tava certo para ir. Só que não deu certo, né? O João lutou, lutou. Você sabe disso, não sabe? A gente ia fazer uma viagem para Juazeiro, lutamos, mas não deu certo. Aí, uns chegaram juntos para levar os ônibus, né?

(Chega uma senhora de fora falando com a Mestra sobre seu neto: E o grandão taí...)

C: Boa noite, tudo bem?

M: Aí, você não imagina, sabe quanto eu gastei para reformar? Reformar eles, todinho para sair bonitinho lá na cidade do Juazeiro, no cortejo, e nem fui? 850 reais, viu? Isso aí foi do meu bolsinho, viu? E do dele. Mas eu não me arrependi. Eu não me arrependi porque estão guardados, não apodrece. Né? Aí quando eu saí, tá tudo novo, jovem. Tudo bonitinho, né? Mas que eu gastei, gastei, mas para eu dizer assim...Chega na... Qualque um canto aí dissesse “tome 15 ou 10 mil, 5 mil pra você comprar aí uns 30 metro de pano. Nem a fita nem nada. Agora não é só eu não, viu? É todo mundo.

C: Como assim?

M: Assim, ninguém ganha nada pra... Dinheiro, alguma coisa pra...

C: Ah, pra dizer... Pra ter esse investimento mesmo, né?

M: Sim, pra investir.

C: Quando foi que a secretaria chegou e deu esse conselho, disse: “olhe, não é pra aceitar lanche não, tem que ser o cachê”. Faz tempo isso?

M: Não, faz tempo, ainda foi na época. Meu Deus, quem era o...

C: Teve Osvaldo Viegas, teve Ranilson França que foi da ASFOPAL.

M: Ranilson França num foi no meu tempo não. Foi no meu tempo sim, mas que eu não participava muito não, mas eu conheci ele, era uma boa pessoa. Não, foi lá mesmo, não tinha uma...

C: Já era Melina?

M: Não tinha uma lá na ASFOPAL. Não tinha uma... Oh meu Deus, gente. Uma casa que a gente fazia reunião lá... Na pra... Na rua... Eita! Depois da Praça Palmares subindo. Não tinha ali uma secretaria.

C: Era a (atual) Fmac.

M: Pronto, acho que devia ser ali. Era ali que a gente ia... Eu me criei... Eu... Eu saí ali.

C: Sim, sim, sim.

M: Eu conheci aquele povo tudinho ali. Era o Cícero.

C: O Cícero, sim. Já tava na ASFOPAL...

M: A Neide. É... Pera aí, deixa eu ver com o... O... O... O Roni... O... O Ranilson também né? Esse que entrou agora também...

C: o Ivan.

M: Sim, o Ivan. A gente conheceu o Ivan ali. Foi uma boa pessoa. A menina que eu falei neste instante, a Ana. Eu acho que foi na época da Ana, viu?

C: Foi, né? Teve a Josefina também, né?

M: É, a Josefina que teve um... Uma reunião, mas eles falavam muito “refém” (referente) os grupos. Porque a gente não podia fazer graça que os povos não valorizavam os grupos. Será que eu tô falando demais, depois você vai botar esse vídeo aonde, hein?

C: Vou botar na minha pesquisa, Mestra, mas eu só vou publicar aquilo que a senhora autorizar.

M: Viu?

C: Agora sim, se a senhora, veja bem, se a senhora não quiser que eu...que eu tire essa parte...

M: Não!

C: Eu posso tirar!

M: Essa que eu tô falando do grupo...

C: O que eu acho que a senhora tá falando não é nada demais que é o que muita gente está dizendo.

M: Não, isso que eu tô falando é que foi passado lá.

C: Não, e o que que a senhora tá dizendo? A senhora tá dizendo que o seu trabalho tem que ser valorizado.

M: Valorizado.

C: Nada mais que isso

M: E num era só o meu grupo. Não é só meu grupo, é todo grupo. Porque não é justo, menina Catarina, que a gente gaste um dinheiro, mulé, e fazer uma apresentação só pela comida e pelo transporte.

C: Exatamente.

M: Não é justo não, minha gente.

C: Exatamente.

M: O mestre tem que cantar, a gente tem que pisar. A gente tem que fazer tudo num grupo de Guerreiro e não desvalorizar. De jeito nenhum.

C: Já é tão difícil mesmo com lei protegendo. Inclusive falando de lei, em 2019, teve aquela lei que intitulou o Guerreiro como patrimônio cultural imaterial de Alagoas, né? A senhora sabe disso porque o seu grupo foi escolhido para receber o certificado. A senhora lembra disso? Pode contar como foi, tudo direitinho?

M: Ói, eu recebi e também recebi o, como eu falei assim, os editais que saiu para os mestres que saiu um dinheiro. Não foi... Saiu um dinheiro para ajudar o grupo. Eu ganhei. Não vou dizer que não ganhei. E quase todos os mestres ganharam.

C: Sei.

M: Foi. Quase todos os mestres ganharam.

C: Que ano foi esse edital?

M: Não sei mais, menina. Foi antes da pandemia.

C: Foi antes da pandemia?

M: Foi antes da pandemia.

C: Mas foi edital de indumentária, essas coisas, não foi? Eu acho...

M: Eu sei que era dos mestres, que era pra ajudar os mestres.

C: Ah, é, né? Porque a depender do edital, tem edital que é pra instrumento, né? Tem edital que é pra roupa, tem edital que é pra ajudar financeiramente o mestre.

M: Pronto, agora você me lembrou: é pra o figurino.

C: Figurino, pronto.

M: Pra o figurino. Justamente, eu fui até com o João, pra módi ele é, como é...lá no rapaz do...tá fazendo o negócio da roupa dos figurinos. Eu tenho até aí, eu acho que você tirou as foto dele.

C: Das roupas?

M: Sim.

C: Tirei, tirei, tirei.

M: Apois foi naquela época, filha de Deus.

C: Que fez as roupas?

M: Sim, que eu fui para módi tirar para ele trazer aquele figurino que ele fez para mim fazer o meu. Só que eu achei o meu mais interessante. É. Mais interessante, mas assim mesmo eu ainda fiz umas partes

C: ah, porque tinha que fazer com a pessoa que eles diziam?

M: Porque ele pensava que quem não sabia fazer...

C: ele quem? ele quem?

M: o rapaz de lá...

C: de lá dentro da secretaria?

M: (ininteligível) secretaria, quem não sabia fazer aí tinha que olhar aquela foto pra fazer mas eu já sabia fazer o meu figurino do meu pequeno

C: então se a senhora sabia, a senhora só podia pegar o dinheiro e a senhora fazer o que a senhora queria?

M: sim, mas eu peguei o dinheiro

C: e fez o que a senhora queria?

M: num foi quando eu comprei 17 par de sapato, comprei 40 par de meia e comprei cento e...160 metros de pano para fazer.

C: Aí depois tem que prestar conta com a Secretaria?

M: Não, depois a gente juntou umas notas e ajeitamos, depois...

C: Prestou conta normal, sim.

M: Prestou conta normal. Deu tudo certo, graças a Deus.

C: É porque tem isso também, muitos grupos...têm sempre os grupos que mandam fazer. Mas também tem grupos, como por exemplo, o grupo da senhora, a senhora costura. No grupo, por exemplo, da Mestra Marilene, que eu citei pra senhora, a filha dela é Mestra artesã. Então assim, tem muitos grupos que têm pessoas do próprio grupo ou familiares que costura, que faz a arte.

M: Ói, eu costuro roupa de homi a mulé a menino do meu Guerreiro. Não deixo ninguém fazer. Porque ninguém num faz que nem eu faço. Eu acho assim, né? Paiaça, tudo, tudo,

tudo. Essa a contramestra, a Luciene, ela faz o chapéu, que nem você viu. Faz o chapéu, você não viu o chapéu, tirou foto e tudo? Ela quem faz. Agora eu compro o material e jogo tudo na mão dela. Todos os material. De tudo, tudo, tudo, tudo eu jogo na mão dela. Pronto, aí ela se vira. E faz bonitinho, né? E tem gente que não sabe. Não sabe fazer. Aí, pronto, aí fica, pega aquele pano, aí, joga pra um canto, joga pra outro, vai atrás de um, atrás de outro. Olha, o mestre Bill de...eita, ele mora lá na... Eu esqueci agora, que o João gosta muito de ir lá. O mestre Bill trouxe, veio aqui, falou comigo e trouxe. Eu fiz... 80 peças de roupa pra ele.

C: Eita!

M: 80 peças.

C: Pra o guerreiro dele?

M: Pra o guerreiro dele. Ele... veio mais eu, a gente comprou os panos, compramos tudo que tinha direito. Foi. Pra homi, mulé, menino, e ele tinha muita figura ele tinha, tinha quase 30 figuras. Aí eu fiz, ói. Porque é uma roupa de uma figuração. Ói: tem o bermudão pra vestir por baixo. Porque quando a gente vestir de roupa larga, pra não aparecer nada lá por baixo, né?

C: Sim.

M: Aí tem o bico, tem o bermudãozinho, tem a saia, o vestido, tem o bolero de botar por cima, tem o saiote pra botar por cima do vestido pra ficar tudo bonitinho.

C: Sim.

M: Entendeu? Tem tudo quanto é de conta, de bico bonito pra enfeitar, pra deixar bonito, isso aí é muito caro. Pra 80 peças de roupa é muito, eu passei, juro você eu passei quase 5 meses pra fazer agora porque também eu adoeci. Eu passei mais de 15, quase 1 mês doente. Pronto, foi no meio da Covid.

C: Eita meu Deus!

M: Foi! Aí eu enrolei tudo pra lá, liguei pra ele, ele disse: num se preocupe que ninguém tá dançando não aqui não. Aí quando eu miorei, eu ia dormir assim, uma hora da manhã. Ainda bem, graças a Deus que a minha máquina nunca deu galho nem nada, aí quando eu terminei, aí eu liguei pra ele e ele veio buscar. Uma empeleitada que eu peguei, minha fia.

C: É mesmo...É muita coisa. Mas, eu queria que a senhora falasse um pouquinho sobre...o convite sobre aquele evento que a secretária entregou aquele certificado para a senhora. Lembra?

M: Uhum

C: O certificado de patrimônio imaterial.

M: Dos mestres?

C: Não, o certificado que eu vou emoldurar.

M: Hum...Mas não foi dos mestres aquele?

C: Não.

M: Foi não?

C: Aquilo ali é um certificado dizendo o seguinte: que o estado de Alagoas reconhece que o Guerreiro é patrimônio imaterial de todo o estado de Alagoas. Então aquele certificado está representando todos os grupos de Guerreiro de Alagoas. Todos os grupos de Guerreiro de Alagoas. Aquilo ali é meio que uma prova de que o estado tem a obrigação de proteger, divulgar o Guerreiro alagoano. Todos os grupos de Guerreiro.

M: Pois é, e eu recebi esse...essa...como é que fala?

C: certificado.

M: esse certificado lá...na Ponta Verde.

C: Foi no Jaraguá, né?

M: Jaraguá...

C: Na Associação Comercial.

M: Pronto. Ali, à noite, mais ou menos às oito para nove horas da noite, ali. Eu estava com o grupo. E a gente ficou tudinho sentadinho ali, depois a moça me chamou. E eu fui, me entregaram, mas não falaram essas coisas todas não.

C: A senhora sabia o que era? Como foi convite pra ir lá?

M: Só que era assim, que era o... Como é? Certificado...

C: Sim.

M: Dos mestres. Do mestre de Guerreiro. O que eu entendi foi isso.

C: Mas como foi o convite para a senhora participar desta noite? Como foi que chamaram a senhora?

M: Me chamaram pelo meu nome, o João também tava lá com a gente...

C: Mas digo, convidaram a senhora em casa? Como foi que disseram “Ói, tem que estar lá, tal dia...”, como foi? Disseram que era para fazer o que?

M: Só marcaram para a gente fazer a apresentação. Aí a gente foi fazer essa apresentação e lá a gente... Eles me chamaram pelo nome, foi pelo... O meu nome só pra... Um (ininteligível) que tava lá. É pra receber, né? Aí eu fiquei lá, elas me deram... Eu só vim dizer obrigado e não falaram nada mais. Que eu me lembre não.

C: Ah, então quando a senhora recebeu o convite pra ir pra lá, foi o convite pra se apresentar.

M: Foi. Foi. Foi. Aí a gente foi, no outro dia a gente ainda voltou de novo, fui fazer outra apresentação de novo, normalmente. Foi. Foi quando eu recebi aquele papelzinho.

C: Alguém em algum momento explicou pra senhora o que era aquilo, a importância daquilo?

M: Só fizeram...eu mesmo só entendi assim, que era o certificado dos mestres de Alagoas.

C: Certificado pros mestres de Alagoas.

M: Sim. Né? Que é para todos os mestres, né?

C: E aí veja bem, essa lei existe desde 2019, né? Desde aquela época. De 2019...

M: Sim, aí só quem falou assim foi o João. O João disse assim: Olhe Mestra, você guarde esse documento muito bem guardado, muito bem guardado mesmo, porque esse é um documento muito valioso para o seu grupo, para a senhora. Pronto, aí quando eu cheguei, eu nem dei um minuto, fiquei com ele bem assim dentro do carro, assim, para não amassar. Aí quando eu cheguei, eu coloquei naquele negócio...

C: Na pasta.

M: Os dois, guardei o que o Ciço me deu, guardei esse e guardei. Só que eu vivia voando, né? Que ele mandou eu guardar, mas eu não sabia para quê.

C: Mas a senhora lembra dele dizer que esse documento era muito valioso para a senhora ou para os grupos de guerreiros?

M: Não, ele só fez dizer assim: não, é para os gru...pros mestres, né? É para os mestres.

C: É valioso para os mestres.

M: E mandou eu guardar porque também era para mim também, né?

C: Sim, sim, claro.

M: Viu? Pois é. Viu?

C: Aí de 2019...pra cá, a gente tá em 2023. Claro que teve 2020, a pandemia, a pandemia parou a vida de todo mundo, né? 2020 ninguém dançou, ninguém brincou, ninguém saiu de casa, ninguém viveu. 2020 a gente só esperou e rezou pra não acontecer o pior, né verdade? Mas depois de 2020 veio 2021, 2022 que já foi uma vida normal, e esse ano, a gente já tá na metade. Né? Então 2019 pra cá, a senhora lembra se mudou alguma coisa para a senhora, para o seu grupo, para a cultura popular, para as apresentações de Guerreiro, para a forma de receber cachê, para a forma de ser chamada, para a organização, alguma coisa mudou para o Guerreiro?

M: Menina, eu vou te dizer uma coisa. Não achei não que mudou essas coisas não.

C: Por que, Mestra?

M: Eu acho que... Não achei não, que mudou, não. Porque se a gente faz uma apresentação, é um sucesso pra pessoa receber.

C: É um quê?

M: Assim, é uma demora.

C: Um sucesso?

M: Pra receber, né?

C: Mas essa é uma expressão irônica. Eu nunca tinha ouvido, adorei! É um sucesso.
(Risos)

M: Pra receber, né? Né, pra receber. Aí, pronto.

C: Nossa senhora...é uma demora pra receber.

M: Demora, né? Agora, é... A gente... Vamos supor assim: Eu recebo um convite, vai fazer uma apresentação tal dia. A gente se organiza tudinho e vai. Aí se com 15 dias, 1 mês, 2 meses nós recebesse, era bom, por isso que eu digo: é um sucesso para receber. Aí pronto, mas não recebe.

C: Não recebe nem em 2 meses?

M: Não, agora receba. Recebe não, minha filha. Demora para receber. Aí, é onde o pessoal fala: dá valor ao povo da cultura aqui de Maceió. Dá valor? Porque se desse valor, não fazia que nem agora em São João, no lugar de botar alguma coisa da gente para ganhar algum dinheiro, vão buscar os cantores lá da casa de...sei de onde, por muito dinheiro para cantar aí em São João. Serve pra vocês? É. Aí a gente não vai mesmo, não tem nenhuma previsão pra fazer. Nunca fiz também São João, porque só bota... coco de roda, só bota quadrilha, só bota essas coisas assim. E a gente fica pra trás. Pois é.

C: A senhora, esse atraso acontece só com a prefeitura ou com o governo do Estado também? Porque tem evento que quem organiza é a prefeitura através da FEMAC e tal, e da Secretaria de Cultura de Maceió, né? E tem evento que é a Secretaria de Estado da Cultura. Aí a senhora sabe que são diferentes. Os dois atrasam?

M: Tudo! Eu não sei se você lembra. Porque...deve tá mais ou menos com uns dois meses, que houve até um... assim, um tipo de aborrecimento lá na ASFOPAL, por causa de pagamento de grupo. Foi, por causa de pagamento de grupo. Porque a minha menina esperando, ligando e tudo, e nada, e nada, e não sei...Não sei se recebeu, não sei se não recebeu. Eu sei que tava uma... um comentário danado. Não recebe não, filha. Eu duvido quem faz uma apresentação aqui no Maceió, e pro modi receber... nem com um mês não recebe. É dois mês, é três. Se eu disser a você que eu estava com... Seis mês que eu estava com uma apresentação?

C: Precisando receber e não recebeu?

M: Recebi agora, esse mês.

C: De seis meses atrás?

M: Eu fui em janeiro.

C: A senhora recebeu em maio?

M: Não, eu fiz em janeiro. Recebi esse mês agora.

C: Em maio, que passou?

M: Agora, esse mês de maio agora. Sim, porque nós tamo em São João, hoje é São João.

C: É, é.

M: Foi. Certo?

C: De Prefeitura ou de Governo?

M: Eu acho que foi de Prefeitura. Eu acho que foi, né?

C: Quer dizer, não pode contar com o dinheiro. Porque como é que você vai contar com o dinheiro?

M: Eu digo logo pro meu pessoal: Ói, a gente vai fazer apresentação do tal dia, mas ninguém sabe quando é que vai receber. Vamos ter paciência. Quem não quiser esperar fica em casa. É, eu digo mesmo.

C: Deixa eu entender uma coisa, Mestra: onde que a ASFOPAL entra nesse negócio? A ASFOPAL recebe o dinheiro e ela passa para os grupos?

M: Eu acho que deve ser. Deve ser. Passa para os grupos. Porque né o banco que paga?

C: É

M: Iapois? Aí quando o banco passa, ele repassa, né?

C: E o banco passa para a conta da ASFOPAL?

M: Eu acho que deve ser. Eu não tenho muita, muita (ininteligível), mas eu acho que é.

C: A senhora não poderia ter uma conta, não? E dar lá na prefeitura, e dizer: olha, a minha parte, o meu cachê, você bota na minha conta. Não poderia ser assim, não?

M: Ói, e eu nunca fiz isso, não. Porque...Eu fiz muitas...poucas apresentações na ASFOPAL. Fiz poucas, não fiz muita apresentação, não. Também eu nunca dei não. Sim. Eu não vou dizer, eu vou dizer o que eu não fiz.

C: Sei. Nunca deu sua conta?

M: Não.

C: Vocês têm CNPJ, Mestra?

M: Não, eu não tenho não.

C: Ah, não tem uma empresa. Ah, então para concorrer precisa concorrer, às vezes através de um CNPJ, e geralmente é pelo CNPJ da Asfopal?

M: Uhum.

C: Entendi.

M: Pois é, minha fia...

C: É complicado...

M: É complicado.

C: Mestre, então eu vou finalizar. Eu agradeço muito mais essa oportunidade de estar aqui com a senhora. Foi maravilhoso. Feliz aniversário adiantado. Que essa data se repita muito, muito, muito. Que venha muita saúde. E com muito mais brincadeira de Guerreiro, que esse Estado, esses governos saibam entender finalmente o que significa o Guerreiro, não só para a senhora, mas para todos nós. É isso. Vou desligar, viu?

M: Desligue, mas várias conversas que tem aí você não bota aí em canto nenhum, não viu? Porque às vezes eu tenho medo de... de surgir lá um negócio assim na secretaria e dizer a mulher está conversando demais, num sei o quê...

C: Mas o que a senhora não gostaria que eu colocasse? É melhor deixar gravado para... o que a senhora não quer que eu publique, porque o que eu vou publicar, veja bem. Isso é uma pesquisa, isso vai para o UFAL, né? Isso fica no banco da UFAL, fica na UFAL, Universidade Federal de Lagoas. Então acaba que se algum outro pesquisador quiser pesquisar sobre Guerreiro, pode acabar lendo a minha pesquisa, entendeu?

M: E é? Ô, entra aí! (Grita para alguém que chegava)

C: É...Mas o que a senhora acha que a senhora falou que foi...

M: Não, eu não falei nada, eu só falei esse negócio dos pagamentos.

C: Mas a senhora falou nomes de alguém? Não, a senhora não falou nomes de ninguém.

M: De jeito nenhum.

C: E também tem um detalhe, o que a senhora falou não é uma reclamação só da senhora.

M: Não.

C: Existem outras pessoas reclamando sobre isso.

M: É.

C: A senhora gostaria que eu não falasse sobre os atrasos do pagamento?

M: Não, mas tem nada...e num sabe que é atrasa mesmo? Atrasa mesmo, atrasa.

C: Então, a senhora autoriza?

M: É, atrasa mesmo. Não, você não é pro seu trabalho?

C: É pro meu trabalho. Mas veja bem, outras pessoas podem ler o meu trabalho. Entendeu? Eu quero que a senhora diga, olha, o que a senhora não autoriza falar? É importante a senhora dizer.

M: Olha, e se não for para me prejudicar você pode colocar no seu trabalho.

C: estra, mas nada aqui é para prejudicar vocês, jamais seria. Jamais seria, imagina, jamais seria.

M: Pois é. Viu? Certo? Eu vou atender.

Transcrição Entrevista Mestra Marilene – Guerreiro Raio de Sol

13 de maio de 2023

Tempo de gravação: 01h43min59seg

Catarina: Então hoje é dia 13 de maio de 2023. Estamos aqui na casa da Mestra Marilene do guerreiro Raio de Sol para uma entrevista semi-estruturada com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. Boa tarde, Mestra!

Mestra Marilene: Boa tarde!

C: Mestra, qual é a data do seu nascimento?

M: É 26 de... Dezembro.

C: 26 de dezembro? É Capricorniana! Nasceu um dia depois de Jesus Cristo Mestra, a senhora é daqui de Alagoas?

M: Sou de Capela

C: Ah, de Capela?

M: É, nasci e me criei em Capela, né? Há muitos anos que eu vivo aqui em Maceió, né?

C: Veio quando? Há quantos anos a senhora veio pra cá pra Maceió?

M: Cheguei aqui com 18 anos

C: Foi? Veio junto com a família?

M: Família, meu pai e mãe...aí minha mãe morreu, aí a pessoa... Ela tava ficando em seus cantinhos, né?

C: Sei...tinha irmãos também...?

M: E a família grande.

C: Era mesmo?

M: Grande. Da época tem muita família grande, eu tenho, né? Morreu um bocado, e tem outro bocado vivo ainda.

C: Entre irmãos, irmãs...

M: Só tem um agora, irmão.

C: É mesmo?

M: Nós tudo irmã, mulher.

C: Tem outras irmãs mulheres?

M: Tem oito irmã mulher viva. E um homem.

C: Eita, meu Deus, aí primos tem bastante.

M: Primo...O guerreiro é mais da família.

C: Ah, o seu guerreiro tem outros familiares participando?

M: Tem, mas é mais família, irmã, é cunhada, cunhado, nora, neta, prima, sobrinha, entendeu? E tem pessoas que não é da família, mas é quase da família porque é do meu grupo, do meu guerreiro. Eu considero que é uma família.

C: acaba se tornando.

M: É o Pedro Lavandeira, Valdemir que é o Palhaço, Palhaço Luciano, a turma do Pedro Lavandeira, né? É quase minha família. Consideração e respeito eu tenho por eles.

C: Pedro Lavandeira ele é o quê?

M: É o mestre do guerreiro. Ele é o mestre.

C: Ele é de Arapiraca?

M: É, ele era Lagoa do Félix. É Arapiraca.

C: Lagoa do Félix. Sei. Qual a idade dele, Mestra?

M: Ele tem uns 72 anos.

C: 72? Como foi que ele se tornou mestre do seu guerreiro?

M: Não, o Pedro Lavandeiro já é do guerreiro, muitos anos que ele brinca em guerreiro.

C: Em guerreiro, sim.

M: É, desde pequeno, né? A família dele todinha é de guerreiro. Aí ele começou de embaixador, Mateu, Palhaço, agora é mestre, né? Pra mim, o melhor mestre que tem agora é o Pedro Lavandeira.

C: Ele é ótimo, eu vi aquela fantasia, ele tem muita energia.

M: Valdemir, né, que é o Rouxinol, palhaço Rouxinol..

C: é filho dele?

M: é filho dele. Tem um sobrinho que é o Luciano, que canta muito bem, canta de mestre como de palhaço

C: mas como ele se tornou mestre do seu guerreiro? Porque ele sempre brincou com o guerreiro que a senhora falou né?

M: já, mas assim, o conhecimento que a gente tem com ele não é de agora, entendeu? Desde gente pequena que a gente segue ele junto de tudo junto

C: Ah, a Capela é perto de Arapiraca, não?

M: Capela é aqui perto de Atalaia, né?

C: Sim, sim.

M: Aí a Arapiraca já fica lá pra cima. É mais longe. É mais longe porque...

C: Mas vocês se conheceram aqui em Maceió?

M: A gente se conheceu por meio de muito, por um sertão, andando.

C: Ah, foi?

M: No tempo do meu pai, né? Que a gente conhece o Pedro Lavandeira. É.

C: Mas por causa do guerreiro?

M: Por causa do guerreiro. A gente já andou muito no sertão por aí fora, na terra quente, se arranchando em casa de farinha, em cemitério, entendeu? Comendo farinha azeda, água salobra

C: Em cemitério??

M: Sim, andando em cima de caminhão, em cima de caminhão a gente já andou muito

C: meu Deus do céu..

M: se fosse pra andar hoje eu ia de novo agora mas só dia 24

C: de dezembro?

M: de dezembro a gente vai tudo de novo

C: Eita Mestra

M: eu tô com saudade já

C: me diga uma coisa o que levou a senhora a brincar o guerreiro? A senhora disse que começou a senhora conversou comigo a senhora disse que começou bem pequeninha, num foi?

M: Eu comecei com três anos de idade do guerreiro do João Sertão.

C: João Sertão?

M: João Sertão de Capela. Depois fui para o Zé Pequeno.

C: Zé Pequeno, também de Capela?

M: Eu fui para o Soberino.

C: A senhora com 3 anos fazia o que no guerreiro?

M: De caboquinha. Era cabocla. Botava roupinha. É um bichinho que tem no guerreiro.

C: A senhora tem registro, fotos, essas coisas? Dessa época?

M: Se eu tenho, não lembro porque... Tanto tempo, né?

C: Seus pais brincavam, guerreiro?

M: Meu pai era mestre guerreiro, mestre Capitinga.

C: Mestre Capitinga?

M: É, meu pai era o Mestre Capitinga.

C: Ah, então já tá no sangue...

M: E a gente andou pelo meio do mundo todo, né? Depois, aí fui crescendo, aí pulei pro Adão Vieira.

C: Adão Vieira ainda lá em Capela ou que já, Maceió?

M: Adão Vieira ele morou na Atalaia, a Atalaia.

C: Certo, então isso foi antes da senhora vir pra Maceió.

M: Foi! Eu tinha 18 anos quando eu fui para o Adelmo, comecei sozinha no Guerreiro do Seu Adelmo. Dezoito anos, já comecei a andar sozinha já.

C: Sim.

M: Sai dos meus pais, né?

C: Sim.

M: Meus pais já iam para outro guerreiro, já iam para outro. Só que o meu guerreiro mesmo certo era do finado Adelmo.

C: Sei.

M: Porque ele tinha mais consideração e respeito com as pessoas, né? Com os figurantes, né? Com o grupo dele, né?

C: Sei.

M: Aí eu gostava demais dele. Aí pronto, depois o Seu Adelmo morreu...Aí eu disse agora eu vou tirar um Guerreiro pra mim mesmo. Aí eu comecei a comprar as coisas.

C: A senhora decidiu que ia fazer um guerreiro.

M: Depois que o finado Adelmo morreu, né?

C: Sei.

M: Até ele vivo eu tava com ele, né?

C: Sim.

M: Todo ano saía com ele, né? Comecei de caboclinha, depois de figura, depois de cordão, depois eu fui pra frente, de sereia. Depois eu fui de rainha, terminei de rainha até hoje.

C: Quando ele faleceu, a senhora já era rainha?

M: Já era rainha, eu era o dele. Sim. Sou bem conhecida no guerreiro do finado Adelmo.

C: Como era o nome do guerreiro do finado Adelmo?

M: Era Treme-terra. Treme-terra.

C: Treme-terra. O nome Raio de Sol, foi a senhora que deu? Quem deu esse nome?

M: Esse Raio do Sol foi o que ganhei de presente, mas eu não posso falar o nome da pessoa.

C: Não tem problema.

M: Não posso dizer o nome da pessoa.

C: Faz muitos anos que o nome é Guerreiro Raio de Sol?

M: Eu tenho um... Com esse grupo eu tô com ele quatro anos.

C: Quatro anos como Raio de Sol. Antes tinha outro nome?

M: Não. Eu tava com outro Guerreiro.

C: Outro Guerreiro.

M: Outro Guerreiro.

C: Pode falar o nome, não?

M: Não, pode porque é assim, né? Quando...depois que seu Adelmo morreu e aí eu fui para ele vender o guerreiro, a esposa dele vendeu o guerreiro para outra pessoa, eu dancei mais ou menos três anos, depois aí eu parei um pouco.

C: Foi né?

M: Fiquei em casa, entendeu?

C: Sei.

M: Aí depois foi que eu, eu não assim, quando a gente gosta da coisa, a gente nunca quer deixar de né, aí a gente via na televisão, aí eu digo “oxe, vou fazer um pra mim”. Aí fiz pra mim.

C: Me diz uma coisa, como foi, deixa eu ver aqui, a senhora já esteve envolvida em algum outro folgado, fora o guerreiro, em alguma outra brincadeira?

M: Não, quando eu era pequena, eu dancei, é...Pastoril, dancei, deixa eu ver mais... Como é que se chama? Aquele São João...

C: É quadrilha?

M: Quadrilha.

C: Sim.

M: Quadrilha, só. Mas o meu... O meu... Como é que diz? A minha dança preferida é o guerreiro.

C: O guerreiro, né?

M: O guerreiro. Eu amo guerreiro.

C: Me diz uma coisa que eu queria perguntar é o seguinte, eu já vi mestres falando em documentários, entrevistas, que um guerreiro se forma quando o mestre dá...um guerreiro para outra pessoa quando ele dá o guerreiro, né? Assim tipo um mestre herda no caso, mas no caso a senhora decidiu que queria ter um guerreiro...

M: Eu mesmo comprei o meu, eu criei o meu em casa, eu mesmo comprei o meu

C: Pronto, a minha pergunta é como foi a recepção de outros grupos de guerreiros para o seu guerreiro? A senhora sentiu alguma coisa ou foi bem recebida? Como é a sensação do seu grupo com outros grupos?

M: Quando eu comecei a comprar o material, eu já fui diretamente comprando, a minha filha...eu mandei outra pessoa fazer. Aí a minha filha estava gastando também. Aí a minha filha disse, mãe - é inteligente! - eu vou fazer chapéu. Aí começou a fazer chapéu, pronto, eu fui bem recebida na ASFOPAL, com a Ana Clara, né?

C: Sim.

M: Que é vice, né? É presidente da cultura, da ASFOPAL de lá, né? E fui recebida com todos os grupos. Não tenho nada que falar de nenhum grupo.

C: Sim, sim.

M: Pra mim, são todos bonitos e todos maravilhosos.

C: É importante existir, né? Esse senso de união, até porque...

M: Ninguém não tem grupo melhor do que o outro, né? É quando a gente gosta...

C: Cada um tem sua beleza e todos eles têm suas dificuldades, com certeza, né, Mestre?

M: Todos têm, né? Porque não é fácil, né? A gente tem um grupo de guerreiros pra... Como eu tenho o meu, né? Com 52 componentes, né? Pra enfeitar, né? Pra tudo, né? Só eu, só e a minha filha, né? Só a gente.

C: Quantas filhas a senhora tem?

M: Tenho duas filhas.

C: Elas duas participam do guerreiro?

M: Uma é coordenadora do guerreiro e a outra é mestre de artesã.

C: Mestre artesã. E as duas no guerreiro brincam de quais são os personagens dela?

M: Uma é figura de frente, estrela de ouro.

C: Sim.

M: E a outra dança de sereia.

C: Certo.

M: É a sereia do guerreiro.

C: Quantos personagens tem o seu guerreiro?

M: 52.

C: 52 componentes. Mas os personagens, quais são os personagens do seu Guerreiro?

M: É figura né?

C: Tem os figurantes...

M: tem figura, tem Índio Perí, tem a rainha que sou eu, tem vassalo, tem estrela do norte, tem estrela de ouro, tem sereia, tem embaixador, o mestre, sanfoneiro, tambozeiro, palhaço e Mateu.

C: A senhora falou nas três Marias, que está para colocar as três Marias.

M: As três Marias, é.

C: Falou que tem também chapéu de zabelê, lobisomem.

M: Eu tenho Zabelê, eu tenho um bicho, né? Por nome do zabelê, tem o lobisomem, tem o papafigo, tem a burrinha e o boi.

C: A senhora tem esses personagens no seu guerreiro?

M: Tenho, tenho no meu guerreiro.

C: Eles ainda brincam? Eles ainda se apresentam?

M: Brincam, brincam.

C: Mas em todas as apresentações ou em algumas?

M: Em algumas.

C: Em que tipos de apresentações?

M: Raramente é chamado né, o boi né?

C: Por que?

M: Não sei, porque é mais assim...novembro, dezembro, dia que tem aquele natal folguedo na praia, né?

C: Sim.

M: Aí ele chama, né? Aí outros levam, né? O boi, outros não leva, né? Eu sei que eu nunca me apresentei com o boi não na praia, não.

C: Onde é que a senhora se apresenta com esses personagens? Onde é que a senhora costuma se apresentar?

M: Em cidade, é. Porém, a gente sai de casa desde a 24, né? Aí a gente sai andando, né? E cada lugar que a gente dança, a gente bota o boi. É o principal, dos prefeito é o boi, de guerreiro.

C: A senhora fala no interior.

M: No interior, cidade, né? Saindo daqui de Maceió

C: Sim. Qual são as cidades que a senhora costuma se apresentar?

M: Coité do Noia, Feira Grande, muitos por aí né, o que? Novo Rio, tem muitos cantos, muitas cidades.

C: Quanto tempo dura uma apresentação nessas cidades, Mestra?

M: A gente começa de 8 às 12 horas da noite.

C: De 8 da noite à meia-noite?

M: À meia-noite.

C: O seu grupo fica se apresentando?

M: Só gente, quando é meia noite o mestre para.

C: É mesmo, mestra? E aí nessas apresentações aparecem todos esses personagens?

M: Três só.

C: Quais?

M: Cada uma a noite a gente bota três diferentes.

C: Ah, certo.

M: O principal é o lobisomem e o boi. Entendeu? Eles querem. O prefeito, o secretário de cultura pede, né? O boi que é o principal, o lobisomem, ele quer botar os meninos pra correr na rua e zabelê, né?

C: Ah, pra brincar com o público

M: Pra brincar com os meninos, né?

C: Então, então, então, pera aí, deixa eu entender. Quem define nessas apresentações, quais são os personagens que vão aparecer, é o prefeito?

M: É o prefeito, é. Ele é quem pede. Ah, eu quero o boi. Bota o boi, bota isso, bota aquilo outro, né? Sei. Mas ele se preferência, ele quer o boi, o lobisomem e zabelê. Porque eles brincam na rua e botam os meninos pra correr.

C: Sei.

M: Aí os meninos correm pra festa. Aí tem o Papa Figo, tem a Kalu, eu tenho uma Kalu muito bonita no meu guerreiro.

C: O que é a Kalu?

M: A Kalu é um homem vestido de mulher com a máscara... É... tipo...

(Mestra levanta em direção a algumas sacolas no canto da sala e começa a procurar)

C: Kalu, nunca tinha ouvido falar...

M: A Kalu é essa.

C: Nossa....

M: Se veste de mulher e usa essa máscara aqui.

C: Kalu?

M: Kalu.

C: E ela faz... A senhora sabe falar mais um pouco sobre ela? Eu quero tirar uma foto depois.

M: Pronto. E a roupa dela é sainha... O nome dela é piriguite.

C: Piriguite?

M: É, o nome dela é piriguite. É uma brusinha assim, a gente manda fazer e (ininteligível).

C: Kalu, gente. E ela assusta as pessoas?

M: Brinca muito, chama muita atenção. É assim, povoado pequeno de grotinha, o povo pede muito a Kalu. Porque aí a safadeza deles, o palhaço mais ela.

C: O palhaço mais ela?

M: É, o palhaço mais ela.

C: Eles ficam interagindo

M: É, brincando, se agarrando, é... Eles mexem, mandam ele comprar verdura com ela, feira da semana, e ela diz tudo que o mais... O povo mexe com ela.

C: Aí, então mesmo se o guerreiro não estiver se apresentando...

M: Não, tem ela se apresentando.

C: Ah, quando estiver se apresentando?

M: É, aí coloca Kalu. Aí o palhaço faz a festa com ela.

C: Eu vou deixar aqui que eu quero tirar uma foto. Meu Deus, nunca tinha visto não. E esse aqui? Esse aqui é um personagem?

M: É a minha filha que vai fazer uma máscara de um... de um entremeio que ela vai fazer.

C: Ah, mas não tem a ver com guerreiro? Ah, certo. Ah, sim, sim, sim. Porque me chamou a atenção. Digo, será que é algum personagem que eu não conheço? A Kalu eu achei muito interessante.

M: Tem um lobisomem, né?

C: Tem algum... você já viu algum outro guerreiro que tem a Kalu? Eita, o lobisomem! Olha isso! Meu Deus do céu! Eu imagino que isso... As crianças devem gritar tanto com isso! (A Mestra me mostra uma máscara que se assemelha a um orangotango).

M: Grita! Meu Deus, sai correndo! Macaquito preto, meia preta nos pés, com esse negócio aqui na cabeça, uma chibata na mão, para dá nos meninos, o menino sai de tudo da carreira! Eeeeeee!

C: Meu Deus do céu! Eu também quero tirar foto!

M: Eu tenho o Papa Figo também, a Papa Figo aqui ó.

C: Papa Figo... eita, Mestra... e quem são as pessoas que fazem esse personagem?

M: Gente, (ininteligível) no Guerreiro, entendeu? Que ele faz esses...esses 3 personagens? Ele faz mais, tá entendendo? Faz mais, ele bota o boi, o Lobisomem, Zabelê, Papa Figo e a Kalu. Uma pessoa só.

C: Uma pessoa só?

M: É. Aí vai, volta um, depois vai um rancho, tira a roupa, bota o outro, aí vem fazer a festa, depois volta de novo pro rancho, é assim.

C: Meu Deus do céu, Mestra...Eu vou fotografar esses três, eu adorei. Porque assim, tá ficando raro, né, a gente ver outros personagens assim nos guerreiros hoje em dia, porque como o tempo tá diminuindo, das apresentações, né?

M: Aqui mesmo em Maceió não teve não nenhum bicho não só...não, botei nenhum não. Já tive 3, 2, apresentação na praia em dezembro, não tive nenhuma chamada do boi.

C: Mas aí eu queria perguntar uma coisa. Precisa, precisaria realmente o...a FMAC ou o coordenador, a pessoa que está pagando, digamos assim, contratando, precisaria que ela dissesse, eu quero esses personagens, vocês não poderiam levar por conta própria não?

M: Não, a gente leva por conta própria, quando a gente sai de casa a gente leva tudo, entendeu?

C: Ah, sim!

M: Isso aqui vai tudo, entendeu? Dois tambor, a gente leva tudo, isso aqui é tudo roupa do componente, entendeu? A gente leva tudo. Quando a gente chega na cidade, eles diz assim, o prefeito, né? Eu boto três ou quatro, é, entremeio. Quer dizer, de preferência o boi, entendeu? Que o boi é o último. Aí, primeiro é o lobisomem. Depois que o lobisomem é o zabelê. Quando o tempo não fica muito comprido, e o mestre de entremeio fica muito cansado, a gente bota somente três entremeios. Quando é um cantinho de grot, a gente bota Kalu, o papa-figo, a burrinha.

C: Mas eu digo, em Maceió?

M: Em Maceió bota também, entendeu? Mas só que eu ainda não botei não aqui em Maceió não.

C: Por que, Mestra?

M: Porque assim, quando a gente arruma uma van, a van já não cabe nem um grupo, imagina entremeio. Porque o boi é grande, entendeu? A van já vai cheia de gente. Aí a maioria do meu grupo também tem criança, já vai botar criança no colo. Aí não tem como levar mais bagagem.

C: Porque quando a senhora vai para o interior, a senhora se planeja para levar muita coisa, então sempre consegue um ônibus ou um caminhão, uma coisa que tem espaço. E aqui é carro sempre pequeno.

M: Tem o (ininteligível) também que a gente vai em cima, aquele madeirito, né? Tem o boi que está na casa de Pedro Lavandeira.

C: Ah, o boi não tá aqui

M: Não tá lá. Tá lá em cima, no interior. E aquele madeirito de cima, aquelas tábuas, né?

C: Eu vou confessar, porque eu adoraria ver uma apresentação dessas assim, com esses personagens.

M: Depois eu vou mandar um vídeo pra você, que eu tenho da Kalu.

C: Da Kalu?

M: Eu acho que tem no Instagram.

C: Vou olhar.

M: Ela tá com essa mesma máscara aí, com essa mesma roupa.

C: Essas viagens que vocês fazem no interior, no fim do ano, outras pessoas podem ir, se quiserem, se...

M: Podem sim.

C: Se quiserem contribuir e ajudarem... podem ir?

M: Podem, tem uma menina aqui, ela é (Ininteligível), ela faz filmagem é a Cristina do (Ininteligível) ela fez um filme de (ininteligível).

C: sei...

M: Sabe quem ela? Conhece não, Cristina do...(ininteligível), fez um filme lá embaixo

C: Ela fez algum documentário, alguma coisa assim? foi?

M: fez, ela fez tudo, eu abri as portas pra ela na minha casa ela fez um filme lá aqui na colina comigo e tudo, com meu grupo

C: ah, então ela acompanhou vocês nessas viagens?

M: tinha gente, ela acompanha, desde dela novinha, que agora tem três filhos, desde dela nova que ela acompanha, onde o guerreiro tá, ela chega com o esposo e os três filhos pra fazer filmagem, come mais a gente, dorme com a gente em tudo, entendeu? Ela bota as coisa dela ali no carro e onde a gente tá, ela chega, imagina, não tem luxo, não tem nada ela.

C: Mas é isso que deve ser o divertido, justamente, né? Você vivenciar essa...

M: A gente cozinha uma panela de (ininteligível), uma panela de feijão, uma panela de galinha, ela tá lixando com a gente, filmando...É...

C: Mestra, eu imagino que deve ser uma coisa... É por isso que eu perguntei, outras pessoas de fora podem ir? Porque sinceramente eu acho que eu adoraria ir numa aventura dessa.

M: Mas é bom mesmo.

C: E assistir, sabe Mestra? Porque essas apresentações assim, que tem um boi, que tem esses personagens, elas são apresentações que a gente conhece, mas eu, por exemplo, eu conheço muito mais nos livros. Eu não conheço de assistir porque nunca mais a gente viu. Não viu porque o tempo é curto de apresentação. Não tem tempo para o grupo se apresentar do jeito que ele gostaria, do jeito que ele tem potencial para se apresentar.

M: Tem muita coisa pra pessoa vê né, porque tem um guerreiro que tem o quê? Tem a parte da Estrela de Ouro, que é a primeira. Tem a da Sereia. Tem a parte da Estrela do Norte. Tem a parte do índio. Entendeu? Aí se for botar tudinho aí vai amanhecer o dia, não dá tempo. Cada uma noite bota uma parte diferente.

C: E ainda fica horas lá no interior, né?

M: Ainda fica horas, e a gente não vem. A gente passa três meses de primeiro, né? Três meses viajando, agora é o quê? É um mês. A gente sai dia 24, quando é... No outro dia 24 a gente tá chegando de janeiro. A gente tá vindo por aí. Sim.

C: Me diga uma coisa, a próxima pergunta, quais são os maiores desafios que a senhora enfrenta hoje para manter o grupo ativo? Ah, meu Deus, a Mestra chega a respirou fundo. Os desafios, só são desafios praticamente, né Mestra?

M: Acho que é sempre o dinheiro, né? Porque...pra gente manter um grupo vivo tem que ter dinheiro e o dinheiro que é bom não tem, entendeu? Pra manter um grupo, né? Como eu monto o meu, tá entendendo? Gastei muito e tô com esse grupo aqui entendeu? Mas é...

C: Como a senhora consegue manter esse grupo?

M: É assim, porque trabalha a minha filha, né? A outra minha filha trabalha e a gente vai comprando material, né? Porque tá o que? Com três anos que a gente recebeu um dinheiro da ASFOPAL, né? Três anos, né? E eu tirei nove mil. Pronto, a minha filha, cada uma da minha filhas tirou seis, pronto. Não saiu mais nem um centavo, para ninguém. Alessandra...

C: A senhora recebe algum tipo de auxílio, algum tipo de aposentadoria?

M: Não, não tenho, não.

C: Nem auxílio do governo?

M: Não, porque eu tô sem um documento aí. Precisando, né? E agora foi que eu agi pra pegar documento. A minha filha recebe. Mas eu não sou não apresentada não.

C: Mas então a senhora paga isso aí, a senhora compra tudo isso aí?

M: O dinheiro das minhas filhas. Do auxílio que sai das minhas filhas aí eu compro, né?

C: Ou seja, não é um dinheiro que vem das apresentações?

M: Não, não, não, não. As apresentações só dá pra pagar o povo mesmo, né? Dá pra pagar o povo. Porque tem gente que vem de longe, né? De Capela, Cajueiro, né? É Lagoa do Félix.

C: Não dá pra viver do guerreiro.

M: Não dá pra viver do guerreiro.

C: A gente pode viver para o guerreiro.

M: Para o guerreiro.

C: Mas não dá pra viver do guerreiro.

M: A gente está vivendo porque a gente gosta do guerreiro, né? Porque isso aí é uma cultura e a gente não pode deixar morrer nem cair, né? A gente tem que botar a cultura pra frente, né? E num guerreiro que tem criança, como eu tenho quatro crianças pequenas e pra mim é uma benção esse guerreiro com essas meninas.

C: Quem são essas crianças?

M: É Ana Júlia, é Samara, Eduardo e o Uliane.

C: Eles são o quê?

M: Caboclinha do guerreiro e um palhacinho mirim que tem no guerreiro.

C: Eles são parentes da senhora?

M: É, parente. Uma sobrinha, uma neta, uma filha de uma colega da minha filha, entendeu? Que é do grupo do Guerreiro e um sobrinho.

C: E eles sempre animados para participarem?

M: Ave maria, eles ficam doidinhos, eles dizem assim, tem apresentação, eles “Vamo, mãe, para gente não perder o carro! ”. Vamo simhora pra casa de tia Marilene pra não

perder o carro, é assim. Também quando tem apresentação, essa casa aqui fica cheia. Porque tem aqui, sabe, aqui embaixo são três quartos. Lá em cima tem a oficina de artesanato lá em cima. E esse espaço todinho aqui que eu guardo os negócios do meu guerreiro.

C: A senhora, como rainha, já fazem quantos anos?

M: Oxe, eu comecei a ser uma guerreira de rainha, acho que eu tinha mais ou menos 17 anos de rainha. Já tem o quê? Vou fazer 52 anos.

C: A senhora vai fazer 52 anos de idade?

M: De idade.

C: Então aí tem mais de 30 anos.

M: Tem mais.

C: A senhora já se candidatou a patrimônio vivo daqui?

M: Não, não tenho. Já enfrentei uma vez, já falei com umas três, quatro pessoas, mas não tive a chance de ter patrimônio vivo. Ah se eu tivesse, né?

C: Porque se não me engano, eu não tenho certeza de como é o procedimento, porque eu nunca pesquisei a fundo. Não é o foco da minha pesquisa. Mas se não me engano pode a pessoa o mestre pode se candidatar ele pode se inscrever

M: é online...mas é o tempo né? Tem um tempo né que eles botam no grupo né?

C: não sei direito, Mestra...

M: O ano passado botaram, não sei esse ano se vão botar, né?

C: A ASFOPAL auxilia nisso?

M: Sim.

C: Mas como é que a ASFOPAL escolhe quem ela vai querer inscrever?

M: Não, ela não escolhe, não. Ela...manda para o grupo, né? Quem está interessado, que aí faz. Entendeu?

C: Mas então, a senhora não se interessou, não?

M: Já me interessei, já fui uma vez, mas eu não passei.

C: Mas todo ano não tem?

M: Tem.

C: Por que não tentou outras vezes?

M: Já há dois anos que eu me inscrevo e eu não passo, não no edital de patrimônio vivo, não. E eu queria muito passar, e também preciso, né? Porque tempo que eu danço guerreiro, né?

C: Por isso, entendeu Mestra? Pois é, pois é, é assim, é o tempo... Eu acho que muitas coisas devem ser levadas em consideração. Na verdade, existem muitos grupos e tal, existem muitos mestres e mestras que merecem reconhecimento, entre eles a senhora, lógico, e muitas coisas têm que ser levadas em consideração, assim, o número de pessoas do seu grupo, o fato do seu grupo ainda viajar para o interior, e nem todos os grupos fazem isso mais hoje em dia, a senhora ainda faz essa coisa de ser...essa coisa itinerante que é muito interessante, né? É... esses personagens que vocês têm, essas criações de outros personagens, porque por exemplo: as Três Marias é um personagem que nunca ouvi falar. Eu já ouvi falar da Estrela Brilhante, da Estrela Republicana, várias estrelas, a Estrela do Norte, mas as Três Marias e a Estrela Dalva no Guerreiro porque assim a essas estrelas estão em outros folguedos né? Tem o Pastoril, tem o Reisado...mas no Guerreiro, nas pesquisas eu não tinha encontrado ainda

M: A gente tem de tudo.

C: Pois é.

M: Um guerreiro...

C: Vocês têm a autonomia de criar também, né?

M: A minha filha criou essa das Três Marias. Ela disse “Mãe, eu vou fazer das Três Marias. Fez as três marias, que é aquele chapéu ali. Vai fazer agora o chapéu da... Como é que chama?

C: O arco-íris.

M: O arco-íris. Que todos a gente tem, pode ser o arco-íris.

C: A Kalu...A Kalu é um personagem que eu nunca ouvi falar, no guerreiro.

M: É muito importante ela, a Kalu.

C: A senhora já viu a Kalu em outros guerreiros?

M: Rapaz, esse tempo todinho, tá com muitos anos que eu vejo a Kalu no guerreiro. No guerreiro do finado Adelmo. Quando nós saía, né? Naquele tempo, com o Finado Adelmo.

C: O Finado Adelmo tinha a Kalu.

M: Tinha a Kalu. Mas eu não vi mais, não. Um guerreiro nenhum, Kalu, mais. Eu tenho essa Kalu aqui.

C: E era?

M: Tem Kalu, tem tudo. Todos os tipos de entremeio têm aqui.

C: Sim. Tudo bom? (A filha da Mestra, Cícera, chega para trocar palavras rápidas com a Mestra)

C: Eu já fiz essa pergunta se a senhora já teve ou tem algum tipo de auxílio do governo pro seu grupo.

M: Tenho não. Tenho não. Eu não tenho dinheiro nenhum de governo.

C: Como são os pagamentos do governo? Como é que tá a questão dos pagamentos? Vocês têm CNPJ? O seu grupo tem CNPJ, essas coisas? Tem CNPJ, né? Então vocês podem participar de editais e tudo. E como é que está acontecendo o pagamento? Está acontecendo certinho?

M: A gente já fez uma edição, está com três anos que a gente ganhou, a gente passou, né? E essa daí, a minha filha que é condenadora do Guerreiro, tirou seis mil, eu tirei nove. E o meu mestre de entremeio, tirou seis também. Pronto, e lá pra cá a gente num viu mais um Real. A gente não recebeu nem um real mais desse...do convênio. Pra ajuda para o guerreiro não.

C: E essas apresentações que a Fmac tem feito?

M: É de graça. É para 30 dias. Não é na hora que passa o pagamento não.

C: Ah, mas eles contratam para pagar, mas eles demoram para pagar. É, eles pagam com 30 dias, entendeu? Mas sai, entendeu? Já a gente fez em...fez duas, num foi? (Mestra pergunta à Cícera)

Cícera: fez uma

C: O pagamento sai com 30 dias, mas sai com 30 dias certinho?

Cícera: Às vezes. Às vezes sai. Às vezes não sai não.

C: Às vezes sai com mais de 30 dias...?

Cícera: Essas duas agora atrasou.

M: 3 meses a outra passou 3 meses, essa vai fazer 1 mês já. Já dia 22, né?

Cícera: O dinheiro é bom, né? o dinheiro é bom, não vai dizer que o dinheiro é ruim, que o dinheiro é muito bom mesmo

C: você está falando em termos...de desculpa, seu nome é?

Cícera: Maria Cícera

C: você é filha da Mestra Marilene você fala que o dinheiro é bom em termos de valores

Cícera: isso é bom, só que demora muito a receber mas é bom, o valor é bom

M: 15 minutos, 20 minutos, meia hora.

C: É, com certeza. Aí eu creio que depende muito das referências que você vai levar em consideração. Se você leva em consideração o tempo, Ah não, são só 30 minutos. Se você receber um determinado valor por 30 minutos, é bom. Mas como você leva em consideração o número de pessoas envolvidas...

M: É como o meu tempo, né?

C: Exatamente. E o tempo que leva pra você receber?

M: Porque...É muito e sai pouco, por causa do grupo, né? Porque o meu grupo é grande, como eu falei pra você, muito grande. Se eu não levar, eu divido o grupo com a apresentação, eu não levo nem a metade com a apresentação, porque a van só cabe é 15 pessoas, né? 16, né? A gente tira a metade e leva uma turminha. Quando se tiver outra apresentação agora a gente leva as que não soube da metade. Se tiver a outra a gente leva a outra. Sim. Porque as meninas ficam reclamando, aí a gente tem uma apresentação nem fui, aí fica todo mundo com raiva, entendeu?

C: Sim.

M: E como é todo menina nova, a gente gosta de andar com as meninas, né?

C: Sim.

M: Então só tem de velho eu mesma, mulher do (ininteligível) de Capela. O resto todo mundo é nova.

C: São quantas mulheres e quantos homens, Mestra?

M: Rapaz tem mais, tem mais de 20 mulheres tem no grupo

C: é mais mulheres ou mais homens?

M: é mais mulheres tem homens tem mais ou menos uns 10, num tem? tem mais tem? Tem mais que 10 homens no grupo

C: tem?

M: tem porque assim, né? Quando vem a turma de Capela, que tem gente assim, quando a gente junta aqui, né? A turma que vem pra aqui, né? Aí de repente, eu passo a minha turma, aí eu vou, eu vou. Aí tem turma de capela, tem turma de cajueiro, tem turma da Mata Limpa, da Lagoa do Félix. Quando vem junta assim, por tudo, é mais de 50 pessoas. Muita gente. É muita gente. Aí não dá pra levar pra uma apresentação, por causa do dinheiro que não dá pra pagar.

C: E como é organizar um grupo com 52... A senhora conseguiria apresentar? Se eu dissesse assim... Olha, eu quero uma apresentação com todo mundo, Mestra. A senhora conseguiria organizar uma apresentação com todo mundo?

M: Eu tenho um grupo do meu guerreiro...Quando eu falo assim, bom dia, boa noite, e depois dizem o nome das meninas, eu tenho uma irmã que ela pergunta assim Você consegue, eu dou via o nome das meninas todinho, entendeu? Eu boto 10 e depois falo o nome de mais 10, porque se eu for falar o nome de todinho, eu vou falar o dia todinho no grupo.

C: E ensaio, vocês ensaiam? De quanto em quanto tempo?

M: Rapaz, a gente ensaiou o ano passado, não foi? Ano passado e a gente está com vontade de fazer um agora para São João aqui

C: ah vocês vão se apresentar no São João?

M: não, fazer um ensaiozinho aqui em casa, ensaiozinho, entendeu? vai entrando umas meninas, né? a gente vai fazer assim uma apresentação agora em São João mas é lá na... como é que chama o nome do lugar? é... Craíbas

C: Vocês vão fazer uma apresentação em Craíbas?

M: É, lá no Jurubeba, é um povoado que tem

C: Foi o prefeito lá que chamou?

M: É, o secretário de cultura Secretário de cultura de lá

C: Contratou direitinho, tudo certo

M: Aí dá o carro e pega o Guerreiro ainda mais o lanche

C: E o pagamento financeiro também?

M: Tudo, tudo certo

C: Aí vocês dormem lá, quando vão lá assim? Vocês vão e voltam no mesmo dia?

M: Se for uma noite de só, se for duas noites a gente dorme.

C: Mas é uma animação, viu? Porque ir e voltar de lá...

Cícera: E depois chegar aqui duas horas da manhã foi bem. Aí a gente foi no passado, a gente foi lá. E foi só daqui cedo e chegamos umas duas horas. É, umas duas horas.

C: E as crianças acompanhando?

M: Tudinho, eu ainda fui com meu neto. Criança pequenininha, bebê de colo, eu disse a ela Mari, óia

Cícera: É mermo

M: a gente anda pra cima e pra baixo nesse meio de mundo, em cima de caminhão em cima de caminhão, quando não tem ônibus, no caminhão né? Caminhão, subindo barreira, descendo barreira estrada de barro com criança, entendeu? Porque a gente gosta da cultura. Eu amo a cultura, eu amo esse guerreiro meu entendeu? Independente de tudo eu amo o guerreiro. Eu amo. Amo de coração esse guerreiro meu. Eu acho que a maioria do meu tempo eu passo mais aqui, nesse canto aqui ó (referindo-se ao espaço onde guarda

chapéus, roupas e instrumentos musicais do grupo). Leva a menina pra escola, venho pra aqui. Eu fico aqui, ó, olhando. Vamos lá pra cima?

C: Bora, bora.

M: Tá meio escuro e...

(Nos encaminhamos ao segundo andar, onde mora Fátima, a filha artesã que produz os chapéus e outros ornamentos para o grupo)

C: A pergunta que eu ia fazer agora é a seguinte, em 2019 o guerreiro foi intitulado Patrimônio Imaterial do Estado. O que significa para a senhora e para o seu grupo esse título? O que foi que mudou de 2019 para cá? O que foi que vocês sentiram? Apesar de que 2019, pelo que vocês me informaram, o grupo ainda não estava em funcionamento, ainda não estava se apresentando e tudo, mas logo depois, pelo que eu percebi, pouco depois vocês começaram a participar, a dançar. Então...O que vocês perceberam de lá pra cá, desse período que vocês começaram até hoje, 2023, esse novo governo, essa nova gestão e tal? O que vocês têm percebido assim? Inclusive, a senhora que tem bastante experiência, tudo bem, a senhora não tinha ainda o guerreiro Raio de Sol, mas a senhora tem muito tempo de guerreiro, a senhora sabe como é o guerreiro desde muitos anos atrás, né? Então o que a senhora acha que mudou de lá pra trás para cá e principalmente depois desse título que o guerreiro ganhou. O que é que a senhora, a senhora olhando assim para trás, a senhora acha que mudou uma coisa, a senhora acha que não, mudou para melhor, mudou para pior, o que é que a senhora poderia dizer a respeito disso?

M: Mudou para melhor, entendeu? Porque naquele tempo atrás, não era assim, né? Como está agora, mas é assim, eu acho que mudou para melhor.

C: Não era assim como... Como assim? Não era assim como...

M: Ah, sobre, é...que não tinha esse negócio de edital, não tinha esse dinheiro do governo, que o governo mandava para os mestres e agora está tendo esse dinheiro dos mestres, demora mas tem, né? O dinheiro dos mestres todo ano, né? Mas está com que? 3 anos que a gente recebeu, não foi um dinheiro que saiu do...Foi um edital, e agora saiu outra edital. Vamos ver quanto tempo vai passar.

C: Vocês estão participando desse edital que vocês estão agora? Que edital foi esse?

M: sei não...

C: ainda não saiu então? Vai sair então, tá pra sair novo edital?

M: logo dois. Dois edital, é.

C: então é por qual...é FMAC, é Secult, prefeitura é o que?

Cícera: ASFOPAL. Por que o Guerreiro é cadastrado pela ASFOPAL.

C: certo, tá associado a ASFOPAL

Cícera: que é a associação né?

C: Mas no caso a São Paulo, ela é quem está organizando os editais ou ela está sendo a ponte entre, vamos dizer, a FMAC ou a prefeitura e vocês?

Cícera: ASFOPAL.

C: A ASFOPAL organiza?

Cícera: A ASFOPAL está organizando. É o que a gente está sabendo que é a ASFOPAL, né?

C: Sei.

Cícera: Por quê se o guerreiro está cadastrado pela ASFOPAL, a ASFOPAL é que está resolvendo tudo.

C: Mas no caso a ASFOPAL representa não só o Raio do Sol, mas os outros grupos também no caso, né?

M: É muito grupo. A ASFOPAL ela...

C: Certo. Então no caso quando esse edital sair essa verba vai ser para o Raio do Sol e para os outros grupos também?

M: Tem muito grupo a ASFOPAL. Eu não sei se esse edital é pela ASFOPAL, é pela Secult, é pela FMAC...num sei, né?

C: Eu imagino que deve ser o seguinte, a ASFOPAL como uma associação que representa os grupos, eu acho que ela deve entrar como representante dos grupos nos editais que provavelmente a FMAC deve estar divulgando, deve estar... Isso, isso. Ou a prefeitura, ou o governo, não sei quem é que está fazendo esse edital...E aí a ASFOPAL, conseguindo

essa verba, ela vai fazer a distribuição para os grupos, eu acho que deve ser algo desse tipo, será? Então no caso seria distribuído para os grupos então, né?

M: Se cair na conta da ASFOPAL, faz o pagamento.

C: Como é que está a relação dos grupos com a ASFOPAL, ou do Raio do Sol com a ASFOPAL? Sempre foi uma relação tranquila? Tem estado melhor?

M: Pra mim...pra mim tá, graças a Deus. Eu sou muito feliz na ASFOPAL. Eu até não tenho nada para falar sobre ASFOPAL, entendeu? Até porque o presidente lá é uma ótima pessoa, né? Que é o Barsand, né? Muito legal, gosto demais dele, um homem educado. E ele dá, sabe, uma atenção às pessoas, é que nem os mestres.

C: A senhora sente isso, né? E com relação ao título? O que a senhora acha com relação ao título? Como é que a senhora se sente assim “Ah, eu sou mestra, eu sou dona de um guerreiro, e o guerreiro é uma manifestação cultural no meu estado, que tem um título de patrimônio, é um patrimônio do meu estado.” Isso muda alguma coisa pra senhora do que foi antigamente, do que era antigamente pra hoje? Transforma alguma coisa dentro da senhora? Como é que a senhora se sente com relação a esse título, essa lei?

Cícera: é que antes ela era a dançarina, e agora ela é a dona do Guerreiro ela mesma, né?

C: Sim

Cícera: então pra ela tá sendo bem melhor, ter o que é seu, né? Não dançando no Guerreiro dos outros.

C: Mas com relação ao título, isso influencia em alguma coisa?

Cícera: eu acho que tá bom. Pra ela eu tô achando bem melhor.

C: Sim, mas eu me refiro ao título de patrimônio material do guerreiro como o patrimônio material de Alagoas, o título que o governo deu, entendeu? Isso muda alguma coisa para o...

M: Mas sobre o título do governo é o quê? O quê?

C: O título? Em 2019. Por exemplo: A gente tem o filé, a gente não tem o filé? O filé é um patrimônio imaterial de Alagoas. Filé é aquele artesanato manual, né? É um patrimônio imaterial de Alagoas, então ele é protegido pelo estado de Alagoas. O governo do estado de Alagoas tem que proteger o filé para o filé não desaparecer, né? Aí o sururu,

o sururu é um patrimônio imaterial de Alagoas. Tem uma lei protegendo o sururu, então em tese o governo tem obrigação de agir para que o sururu não desapareça, para proteger as pessoas que dependem do sururu e tudo mais. O Guerreiro, o folgado do guerreiro, ele é um patrimônio imaterial do Alagoas. Então tem uma lei dizendo que o governo tem obrigação de proteger o guerreiro, de divulgar o guerreiro, de ter ações, de executar ações para proteger o guerreiro e divulgar e transformá-lo realmente em algo, em um patrimônio de Alagoas, entendeu Mestra? É isso que essa lei diz. Aí o que acontece? Eu fico pensando, antes dessa lei e depois dessa lei. A senhora teve uma vivência antes de 2019 no Guerreiro. A senhora tem recordações de como eram as apresentações, de como era a interação do público, quantas pessoas vinham, quantas pessoas assistiam, como era que o Guerreiro era representado no mundo, enfim, quantas apresentações vocês faziam por ano, quanta gente ia assistir. E de 2019 para cá, a senhora tem uma outra...uma outra percepção talvez quantas pessoas vão assistir que tipo de pessoas vão assistir...essas coisas, entendeu mestra? Para ver se existe alguma diferença ou não, se os grupos acharam que a lei trouxe algum benefício de fato para os grupos ou não, compreendeu?

M: É, para mim assim eu acho que estou achando melhor né? De que quando eu dançava no Guerreiro dos outros mesmo, como minha filha falou agora, né? Porque o Guerreiro é meu...só tô achando ruim porque não tá entrando verba pros Mestres, entendeu? Não tá entrando, porque era como é... Guerreiro é patrimônio do Estado, né, era para o governo ajudar mais os Mestres, entendeu? O governo ajudar mais os Mestres, porque os Mestres precisam, né?

C: Sim.

M: De verba para comprar material, tecido, enfeite, né? Comida para dar ao grupo quando o grupo chega, né? E a gente, quando tem apresentação, a gente paga carro, paga o lanche para dar ao grupo quando o grupo chega.

C: Tudo isso, quem paga?

M: É a dona do guerreiro.

C: É o próprio grupo que paga.

M: É o próprio grupo que paga. Pessoas que vêm de longe, né? Tudo isso a gente tem que pagar, né? Aí o ruim só é esse, né? Eu não recebo, é o... como é que chama? É o... É... Patrimônio vivo, né? Eu não recebo ainda patrimônio vivo.

C: Sim.

M: Somente a apresentação e o dinheiro de casa mesmo, que é o das minhas filhas, né?

C: É isso mesmo. Quais são os planos futuros para o Raio de Sol?

M: Melhorar cada dia mais.

C: Melhorar cada dia mais?

M: Cada dia mais. Porque se ele está bonito agora, eu acho que para onde ele vai sair mais lindo ainda.

C: Para o ano quando? No final desse ano?

M: No final do ano agora. Deus quiser.

Cícera: Final do ano, né?

M: Final do ano agora, é. Vai sair mais bonito ainda.

C: Pretende fazer viagens no final do ano de novo?

M: Se Deus quiser, dia 24 eu tô viajando.

C: Já tem os lugares na mente?

M: Já tenho um lugar na mente pra onde é que eu vou.

C: Quais são os lugares, Mestra?

M: Tem um lugar que eu vou sair daqui pra Cajueiro.

C: É mesmo?

M: É. É a minha cidade, Cajueiro e Capela. Aí de lá eu tomo destino pra outra cidade.

C: Aí vocês viajam dia 24, agora vem cá, então é Natal na estrada.

M: Natal na estrada.

C: Vocês levam panetone, peru, essas coisas? Vocês fazem uma ceia?

M: Se der tempo, a gente faz tudo, já leva tudo pronto pra comer á noite, depois de Guerreiro. C: É mesmo?

M: É. Já sai com tudo, com colchão, com panela, fogão, ventilador, tudo.

C: Então todo mundo que viaja com vocês dia 24, não passa o Natal, quer dizer, passa o Natal com a família que é vocês, que é o Guerreiro.

M: A família deles é o guerreiro, é a gente, né? E a família da gente são eles também.

C: Nossa, gente...

M: Aí se enturma no dia...

C: Agora que eu me dei conta dessa data. E aí vocês viajam dia 24 e vocês ficam até mais ou menos quando?

M: Até dia 27 de janeiro por aí. Agora, né? Depois que (ininteligível), né? Porque de primeiro a gente saía dia 24, passava três meses viajando, né? Agora ninguém mais tem mais verba pra estar andando pelo meio do mundo, né?

C: A senhora ficava três meses viajando com o guerreiro?

M: 3 meses.

C: Pelo interior de Alagoas. A senhora ia para outros estados também, não?

M: A gente foi, eu já fui até... É... daqui mesmo, Sertão mesmo, até... Deixa eu ver... Eu não sei... Então, Paraná.

C: Até o Paraná?

M: Até o Paraná já fui...Paraná com Guerreiro.

C: Mas o Guerreiro do mestre...

M: Adelmo.

C: Mestre Adelmo.

M: Paraná.

C: Quantos anos a senhora tinha mais ou menos?

M: Ah, eu era pequena...eu acho que eu tinha nove anos.

C: Isso em caminhão ou ônibus?

M: Caminhão e de ônibus. Viajava.

C: Nossa senhora, que aventura. Quer dizer, então você andou muito pelo Brasil. Com o Guerreiro, dançando Guerreiro.

M: Andei muito, já fui pra Juazeiro, só não fui pra São Paulo com Guerreiro ainda. Mas meu sonho é ir. Com o Guerreiro pra São Paulo

C: Já pensou com os 52 integrantes? Com tudo o que é personagem?

Cícera: nem todo ano vai todos, porque tem uns que estão trabalhando e quem tem casa, né? A maioria que não vai trabalhar vai final de semana, as que vem trabalham no final de semana mas não vai todos, todos não.

M: Todos de uma vez não, entendeu?

C: É sonhar muito alto, né? Não tá todo mundo assim no avião, é sonhar muito alto?

M: Não, se fosse eu me viajar com esse grupo todo, ter tido um ônibus grande, eu viajava. Com tudinho.

Cícera: Mas é muita gente. Vai fazer o que, vai alugar um avião só pra senhora é? Olha a despesa que ela tem aqui.

C: Botar o boi, botar tudo, que a pessoa vai já escalou tudinho.

Cícera: E vai daqui para ali, já quer botar o boi, o zabelê tudo dentro de uma van. Pra onde é que a senhora vai, hein? Tudo ela quer botar, quer levar o boi, eu sei...apois vai.

M: E o nome do meu boi é boi brilhante.

C: Boi brilhante. Ela é coordenadora, né? Coordenador tem essa fama de ser aquele que dá o freio, que bota o freio. É, bota o freio.

Cícera: Se não botar, ela faz muita doidice.

C: É mesmo?

Cícera: É, muita, muita mesmo.

C: Me conta a doidice aqui. Ela pode contar uma doidice?

Cícera: É doidice assim, doidice ela faz muita.

C: Pelo Guerreiro ela faz tudo.

Cícera: Homi! Se num tiver perto dela, ela faz tanta doidice nesse mundo...misericórdia. Tem que ficar em cima, 24 horas olhando.

C: É mesmo? Eita Mestra...(gargalhadas). Mas é paixão mulher. Paixão faz isso com a gente...

Cícera: É, tem paixão, mas assim também já é demais.

C: Então Mestra. A última pergunta é a seguinte: como é a relação da Raio de Sol com organismo como a ASFOPAL e o Focuarte. A senhora conhece o Focuarte?

M: Eu não tenho muito o que dizer do Focuarte não, porque eu não tenho muito conhecimento não.

C: Não tem aproximação?

M: Não, só com a Asfopal mesmo.

C: Só com a Asfopal, né?

M: Tenho não, ainda não conheço não.

C: Mas com a Asfopal...não tem (com Focuarte) porque não foi procurada?

M: Não, porque não fui procurada mesmo, não chegou ninguém para conversar sobre isso, somente da ASFOPAL mesmo e da... ASFOPAL e da... é aquela outra lá... da ASFOPAL e tem a... Fmac, né?

C: Fmac.

M: Fmac e o Pedro da Fmac, eu conheço. Mas o resto eu não conheço.

C: Mas a relação com a ASFOPAL é satisfatória, pelo que a senhora falou, não é?

M: eu tenho conhecimento assim, através de pessoas que...

Cícera: Foi conhecida no Guerreiro através da ASFOPAL. ASFOPAL foi quem botou ela para ser conhecida como dona do Guerreiro Raio do Sol.

C: A ASFOPAL ajudou nesse reconhecimento.

Cícera: Desde dezembro, logo na frente, assim, já pra ela se apresentar, já pra poder ficar o Guerreiro bem conhecido. Então, muitas coisas boas a ASFOPAL fez né?

C: Em que época foi isso?

Cícera: Foi logo quando começou...

C: Mas se foi quatro anos atrás, foi entre 2019 e 2020?

Cícera: 2020.

M: Em 2019, a gente tem a apresentação na praia, a gente não estava fazendo a participação. Aí 2020 a gente já estava com o Guerreiro.

C: 2020 foi o ano da pandemia

M: 2020 a gente tava...foi na pandemia

C: foi quando começou então?

M: foi, a gente ia para a apresentação, para tudo de máscara, era uma pandemia

C: ah, pronto quem era o presidente da ASFOPAL nessa época?

M: era a Ana Clara

C: Ana Clara Vasconcelos que foi essa pessoa que a senhora sempre fala?

M: foi a Ana Clara pra mim é dez porque ela foi quem puxou, me ajeitava por um lado, (ininteligível) que fez tudo, entendeu? Pra fazer o meu cadastro da ASFOPAL. Nunca deixou a amizade eu e ela. Ela saiu, mas a gente continuou. (Ininteligível) da cultura.

C: Então gente, olha, eu queria agradecer muito vocês terem me recebido, vocês têm alguma coisa que vocês querem dizer, querem alguma observação ou alguma coisa? Eu quero agradecer a gentileza da senhora ter me recebido na sua casa, da senhora ter me recebido dessa maneira tão extremamente carinhosa que a senhora me recebeu. A senhora é o raio de sol, entendeu? Nesse mundo de cultura popular, mas é verdade, a senhora é mesmo, nesse mundo de cultura popular. E eu espero que...o guerreiro Raio de Sol tenha uma vida muito longa e o Guerreiro de uma forma geral tenha uma vida muito longa porque o Guerreiro é e tem tudo para ser cada vez mais realmente aquilo que representa Alagoas para o alagoano e lá fora né amém né amém então vou terminar aqui.

APÊNDICE B –

TERMOS DE CONSENTIMENTO
LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **"GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?"**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeita, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreio alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de "complexo de inferioridade" em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte "bairrismo" de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folguedo, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone (██████████) ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 27 DE ABRIL DE 2023



Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.



CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora



Rubrica do participante/responsável



Rubrica do pesquisador responsável

4

Scanned with CamScanner

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeita, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreiro alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

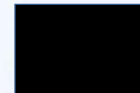
OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro



2



instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folguedo, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone ([REDACTED]) ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 01 de agosto DE 2023

[Redacted signature]

Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.

[Redacted signature]

CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora

[Redacted signature]

Rubrica do participante/responsável

[Redacted signature]

Rubrica do pesquisador responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeitada, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreiro alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théó Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folguedo, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone [REDACTED] ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 16 de junho DE 2023



Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.

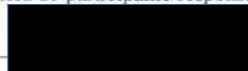


CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora



Rubrica do participante/responsável



Rubrica do pesquisador responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeita, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreiro alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folguedo, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone [REDACTED] ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 08 de maio DE 2023



Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.



CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora



Rubrica do participante/responsável



Rubrica do pesquisador responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeitada, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreio alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théó Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folgado, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone [REDACTED] ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 22 de maio DE 2023



Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.



CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora



Rubrica do participante/responsável



Rubrica do pesquisador responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeita, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do doce de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreiro alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folguedo, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folguedo junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folguedo por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folgado, considerando os contextos histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone [REDACTED] ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luíza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

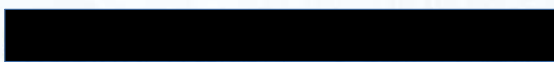
Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

MACEIÓ, 01 de junho DE 2023



Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.

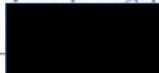


CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora



Rubrica do participante/responsável



Rubrica do pesquisador responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada **“GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”**, sob a responsabilidade de CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ.

JUSTIFICATIVA: A justificativa para o desenvolvimento do presente trabalho encontra-se num curioso paradoxo: se por um lado é um folguedo festejado por turistas em apresentações exclusivas em grandes hotéis do Estado; se enfeita, através de fotos e pinturas as paredes de órgãos públicos, shoppings, supermercados; se seus adereços são itens indispensáveis em qualquer feira de artesanato do Estado; se por um lado foi finalmente alçado ao patamar de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, ao lado do sururu, do filé, do docê de caju ; por outro lado, a realidade é que assistimos ao desaparecimento dos grupos de Guerreiro no Estado. Para dar uma rasa noção do que se afirma, basta uma rápida pesquisa na internet para acessar matérias nas quais os grupos afirmam enfrentar grandes dificuldades para permanecer na ativa, e mais ainda para angariar a atenção da sociedade. O Guerreio alagoano, como os folguedos, como a cultura popular e o folclore em geral, é parte essencial de todo um processo histórico de definição de identidade cultural. É uma máxima popular dizer que o alagoano sofre de “complexo de inferioridade” em virtude do que seria uma escassa produção cultural. Uma falácia difundida durante muitos anos e talvez fortalecida por influência de um forte “bairrismo” de Pernambuco, estado ao qual outrora fizemos parte. A cultura alagoana é rica, e nesse sentido, os folguedos, com suas dezenas de representações, comprovam esta afirmação. A relevância deste projeto reside justamente na intenção de levantar uma reflexão acerca da valorização cultural alagoana através do Guerreiro, por se tratar de folguedo nascido aqui e que tão bem representa o que o alagoano de fato é: pelejador, resiliente, criativo, alegre. Também existe a necessidade de uma reanálise desse folguedo, dentro do contexto atual. Os mais importantes trabalhos que exploram o Guerreiro, quase todos de autoria de folcloristas como Théo Brandão, Pedro Teixeira e José Maria Tenório, datam de décadas atrás, quando a sociedade alagoana ainda não havia mergulhado na era da internet, com todas as suas inovações e transformações rápidas, e que ainda não foram absorvidas por muitos grupos. Por exemplo, verificamos que muitos grupos de folguedos não possuem redes sociais nas quais possam divulgar seu trabalho, vídeos de ensaios e apresentações, fotos, entrevistas, demonstrando que muitos ainda não se adaptaram aos tempos

modernos. Há ainda o fato de que, apesar de existir inúmeros livros e textos sobre o folclore alagoano e sobre os folguedos deste estado, há pouquíssimos trabalhos que referendem o Guerreiro de maneira quase exclusiva, o que impede um aprofundamento em aspectos do seu passado, do seu funcionamento e significado nos dias de hoje.

OBJETIVO(S) DA PESQUISA: O objetivo geral desta pesquisa é analisar o impacto do registro do Guerreiro como Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para os grupos e como tal registro influencia a valorização, a renovação e a permanência do folgado, não apenas como representação de cultura popular, mas como parte do patrimônio cultural alagoano e como forma de contar a história de nosso povo, de nosso Estado e mesmo de nosso país. Dentre os objetivos específicos, a realização de um histórico sobre o guerreiro, que dê embasamento para futuras ações de valorização e divulgação do folgado junto à sociedade alagoana; analisar as iniciativas de renovação do folgado por coletivos culturais e balés folclóricos, bem como sua receptividade pelos grupos tradicionais e sociedade em geral; avaliar o verdadeiro impacto do registro de Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas para o Guerreiro alagoano, especialmente no que tange à sua valorização e continuidade.

PROCEDIMENTOS: Serão dirigidas ao participante perguntas simples, dentro da sua área de conhecimento, seja como estudioso de cultura popular, seja como brincante, seja como integrante da sociedade, seguindo um roteiro de entrevista semiestruturada, com questões abertas, com possibilidade de questões adicionais conforme o desenvolvimento da entrevista. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas.

DURAÇÃO E LOCAL DA PESQUISA: O tempo e o local das entrevistas serão definidos sempre pelos participantes, de forma que os deixe tão confortáveis quanto possível, podendo ser realizada inclusive no formato online.

RISCOS E DESCONFORTOS: Os desconfortos que podem existir no momento da entrevista residem especialmente no momento de tecer algumas críticas à condução da política cultural pelo Estado. Tais desconfortos podem surgir de uma clara posição de desvantagem, sobretudo quando o entrevistado for um brincante e/ou Mestre/Mestra. Para evitar tal desconforto e riscos de exposição que gerem aborrecimentos, a pesquisadora se compromete a divulgar apenas aquilo que for autorizado pelo(a) entrevistado(a).

BENEFÍCIOS: Tendo em vista que a pesquisa se trata de analisar o impacto do título de Patrimônio Imaterial Cultural do Estado, e que tal título se consubstancia em verdadeiro

instrumento político através do qual os grupos podem cobrar do poder público ações efetivas para a proteção e promoção do Guerreiro; tendo em vista que há em curso ações de organismo cultural privado alagoano para transformar o Guerreiro em Patrimônio Imaterial do Brasil; tendo em vista que a pesquisa busca analisar as características próprias do folguedo, considerando os contexto histórico, político, social e econômico do seu surgimento; os benefícios diretos e indiretos de participar da presente pesquisa são o de ajudar a construir um arcabouço de informações que podem fundamentar condutas, práticas, normas, atividades, e tantos outros meios de beneficiar o Guerreiro e seus grupos.

ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Os participantes poderão ter acesso à versão integral da pesquisa após sua finalização, na versão PDF ou impressa. Poderão ainda entrar em contato direto com a pesquisadora a qualquer tempo para dirimir dúvidas, fazer reclamações ou observações quaisquer.

GARANTIA DE RECUSA EM PARTICIPAR DA PESQUISA E/OU RETIRADA DE CONSENTIMENTO: Você não é obrigado(a) a participar da pesquisa, podendo deixar de participar dela em qualquer momento, sem que seja penalizado ou que tenha prejuízos decorrentes de sua recusa. Caso decida retirar seu consentimento, você não será mais contatado (a) pelos pesquisadores.

GARANTIA DE MANUTENÇÃO DO SIGILO E PRIVACIDADE: Os pesquisadores se comprometem a resguardar sua identidade durante todas as fases da pesquisa, inclusive após finalizada e publicada.

GARANTIA DE RESSARCIMENTO FINANCEIRO: Caso o participante tenha algum dispêndio financeiro decorrente da realização da entrevista, fica garantido o ressarcimento pela pesquisadora.

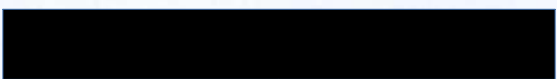
GARANTIA DE INDENIZAÇÃO: Fica garantido ao participante o direito de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa ou para relatar algum problema, você poderá contatar a pesquisadora CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ no telefone [REDACTED] ou e-mail catarima3@gmail.com. Você também pode contatar o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Ciências da Saúde- EMESCAM (CEP/EMESCAM) através do telefone (27) 3334-3586, e-mail [REDACTED]

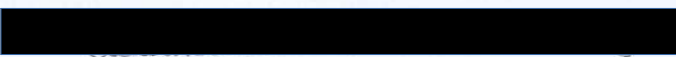
comite.etica@emescam.br ou correio: Av. N. S. da Penha, 2190, Santa Luiza – Vitória – ES – 29045-402. O CEP/ EMESCAM tem a função de analisar projetos de pesquisa visando à proteção dos participantes dentro de padrões éticos nacionais e internacionais. Seu horário de funcionamento é de segunda a quinta-feira das 13:30h às 17h e sexta-feira, das 13:30h às 16h.

Declaro que fui verbalmente informado e esclarecido sobre o presente documento, entendendo todos os termos acima expostos, e que voluntariamente aceito participar deste estudo. Também declaro ter recebido uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, de igual teor, assinada pela pesquisadora principal, rubricada em todas as páginas.

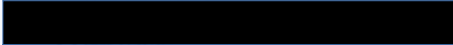
MACEIÓ, 13 de maio DE 2023


Participante da pesquisa/Responsável legal

Na qualidade de pesquisador responsável pela pesquisa “GUERREIRO: PATRIMONIO CULTURAL IMATERIAL OU INVISÍVEL?”, eu, CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ, declaro ter cumprido as exigências do(s) item(s) IV.3 e IV.4 (se pertinente), da Resolução CNS 466/12, a qual estabelece diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos.


CATARINA MARIA MACHADO MUNIZ

Pesquisadora


Rubrica do participante/responsável


Rubrica do pesquisador responsável

APÊNDICE C –

PESQUISA REALIZADA ATRAVÉS DO GOOGLE FORMS

Formulário para coleta de dados

110 respostas

[Publicar análise](#)



Qual sua idade?62

110 respostas

44

37

30

23

20

34

49

32

33

38

46

36

43

42

35

28

25

48

66

71 anos

29



39	
45	
26	
59	
40	
25 anos	
41	
57 anos	
59 anos	
38A	
75 anos	
58 anos	
43 anos	
40 anos	
71	
63	
56 anos	
65 anos	
16	
52	
22	
17	
61 anos	



44

47

54

19

77 anos

50

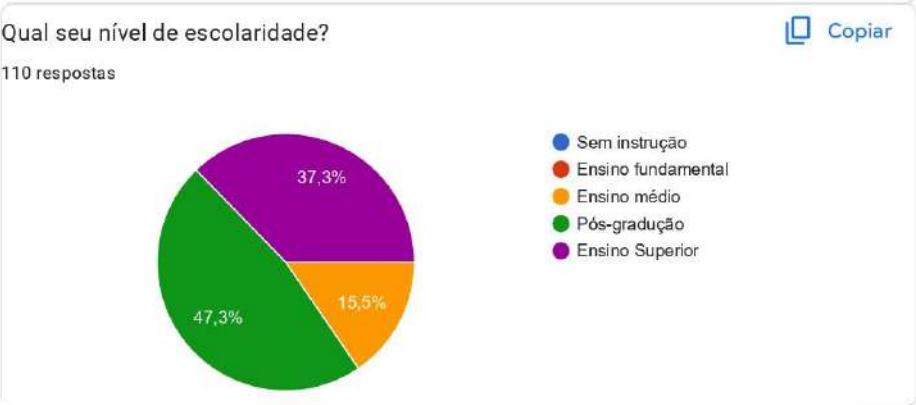
67

31

40 anos

61

57



Qual sua naturalidade?penedense

110 respostas

Alagoana

Brasileira

Maceió

Brasileira

Arapiraquense

Brasileiro

Alagoas

Maceioense

Maceió AL

Brasileiro

Alagoano

Alagoano

Maceió

Maceió-AL

Maceioense

Maceió/ AL

Alagoana

jauense (SP)

Arapiraca

Palmeira dos Índios - AL

São Paulo



brasileiro

Anadia

Garanhuns/PE

Governador Valadares/MG

Pernambucana

Brasil - AL - Maceió

Garanhuns PE

Alagoano.

Batalha/ AL

Arapiraca, AL

Maceió/AL

Maceió, Alagoas.

Palmeira dia índios

Maceió - AL

Brasiliense

Recife, Pernambuco.

Brasileiro, alagoano, maceioense

Alagoas

Martinópolis SP

Japaratinga

Pernambucana

Paulo Afonso-BA

Arapiraca-AL



João Pessoa PB

Palmares- Pernambuco

Missão Velha-CE

Maceió AL Brasil

Cáceres MT

Taquara/RS

Algoana

brasileira

São Luís do Quitunde-AL

Rio de Janeiro

Penedo - Alagoas

MACEIÓ

Al

Maceió Alagoas

Gama . Distrito Federal

Pernambuco

Paulista

Oliveira

Recife-PE

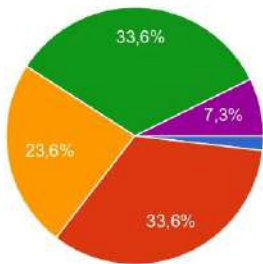
Cotia SP



Qual sua classe social ? (dados IBGE)

 Copiar

110 respostas



- Classe A: mais de 15 salários mínimos
- Classe B: de 5 a 15 salários mínimos
- Classe C: de 3 a 5 salários mínimos
- Classe D: de 1 a 3 salários mínimos
- Classe E: até 1 salário mínimo



Para você, quais são os três maiores símbolos de Alagoas? A resposta é livre.
Bandeira, hino, brasão

110 respostas

Praias , cores neutras , vícios de linguísticos

Praia, praia e praia

Guerreiro Alagoano, Sururu de capote e o Mané do Rosário

Turismo, povo simples e humilde e culinária

Guerreiro, Serra da Barriga e Boi Pilarense

Natureza, carisma e gastronomia

praias, comida e pessoas

Gogó da Ema
Zumbi dos Palmares
Graciano Ramos

Zumbi dos Palmares, Nise da Silveira e Djavan

As praias, a culinária e tradição

As águas, deizado, renda filé

Praias, guerreiro, forró pé de serra

Filé, pesca, jangada

Danças típicas do Folclore como: Pastoril, Coco de Roda. Brasileira de coco Alagoana (doce típico regional).

Sururu de capote, lagoa mundaú, jaraguá

1º As belas praias; 2º As oligarquias familiares; 3º O grau da desigualdade social;

Zumbi, Marechal Deodoro e Aurelio Buarque.

Rio São Francisco, Lagoa e praia.

O artesanato, as belezas naturais e o sururu.

Surgiu, Deodoro, Guerreiro



Aurélio Buarque de Holanda, praias, sururu

Folclore, pesca, praias

Praias, culinária e cânions do São Francisco

Filé, Alagoinhas e sururu

Sururu, Filé, Mirante

Praia, Djavan, pessoas ligadas a política

Florian Peixoto/ Nise da Silveira

O Folclore, o Pontal da Barra e as Lagoas Mundaú e Manguaba

praias / cânions / serra da barriga

O Mar, a cultura com o guerreiro e as Lagoas.

Gogó da Ema. Jorge de Lima. Théo Brandão.

Praias, Lagoas e Sururu.

Sururu, Quilombo dos palmares e Praias

Bandeira, cana de açúcar, políticos

A Bandeira, Hino e as Armas

A bandeira, o hino e a cultura.

O mar, o artesanato, a feira.

Artesanato, turismo e a educação

Cana de açúcar, mar e lagoa

A diversidade de águas (lagunas, mar, córregos, riachos...); a diversidade da sua geografia (morros e platôes, grotas, planícies...); e seus saberes manuais (pesca, casas de farinha...)

Espírito reacionário, conservadorismo e perseguição religiosa

Marechal Deodoro, bandeira, praias

Zumbi dos Palmares, nossas belezas naturais (praias) e a riqueza cultural (folgadas e

artistas como Djavan e Hermeto)

Maragogipe, praia da ponta verde e marco dos coraes

Praias, Zumbi dos Palmares, fim do Cangaço

guerreiro, águas (lagoas, rios e mares) e sururu

Praias, Rio São Francisco e Quilombo dos Palmares.

Graciliano Ramos, Aurélio Buarque e Zagalo

O mar, os guerreiros, as danças folclóricas

Zumbi, guerreiro e o mar cristalino

A cana de açúcar, as águas (lagoas e mar), e a dança reizado.

Folclore, praias, cana de açúcar

Paraíso das águas, Praias, Coqueiros e danças folclóricas como; Bumba-meu-boi, Caboclinhos, Coco, Fandango, Chegança, Reisado, Guerreiro, Pastoril, Taieiras e tantas outras.

Sol, praia, gastronomia

Violência, corrupção e praias

As lagoas, o Mar/pesca, os Guerreiros.

Praias e lagoas (há lagoas) Guerreiros(folguedo) sururu

Guerreiro, sururu, pastoril

O turismo, a cultura, e a política

Analfabetismo, subemprego, usinas

Gogó da Ema/Paraíso das Águas/

Alagoas é um bom Estado para se viver, apesar de suas complicações como trânsito e etc...

Oq é normal para todo lugar com uma quantidade considerável de pessoas.

É consideravelmente fácil adaptar-se.

E em algumas partes é bem acolhedor.

As praias Pajuçara, Ponta Verde, Ipioca...

1- Cultura local

2- População hospitaleira

3- Riqueza natural (rios, praias, trilhas, cidades, trilhas e etc)

Cana de Açúcar, Praias e Fumo

O quilombo dos palmares, nossa cultura folclórica, nossas belezas naturais

Jaraguá, lagoa mundaú, praia ponta verde

Praias, folclore e Graciliano Ramos

Guerreiro / Artesanato Filé / Farol da Ponta Verde

A Bandeira, o Chapéu de Guerreiro, o Sururu

Cana de açúcar, as lagoas e os Marechais.

Belezas naturais, Quilombo dos Palmares e Influência política no âmbito nacional

Praias - filé - guerreiros

Culturalmente falando:

O Côco de roda;

O Baianá;

O Guerreiro Alagoano.

Guerreiro, renda, lagoas

As praias, os folguedos, a culinária.

Guerreiro-Lagoa- mar

Praias , artesanato , culinária.

Zumbi Marechal Deodoro Graciliano Ramos.

Guerreiro, coqueiro de sete coqueiros, rio São Francisco

Cultura, belezas naturais e o próprio povo

Praias, rendas de Filé do Pontal da Barra, Tapioca.

Zumbi, comidas típicas e praias

Arte, cultura, respeito

Praia

Raquel



Família

As Lagoas, a estátua da sereia e o litoral

A bandeira de Alagoas, Ave Mutum, Árvore Sumaúma

- 1 - Totem de Maceió (eu amo Maceió).
- 2 - Marco dos Corais (depois da reforma).
- 3 - Praias de forma geral.

Bandeira, brasão, as lagoas

O folgado Guerreiro, o mar azul-verde e a República dos Palmares

A dança Guerreiro, o farol da Pajucara e a Cana de Açúcar

Coco, alagoinha, filé.

PRAIAS, FOLCLORE E CULINÁRIA

Marechal Deodoro/nise da Silveira/

Litoral maceioense; Folgedos (Coco alagoano, Guerreiro e entre outros); Sertão e seu arcabouço cultural.

1. A cidade de Penedo;
2. As lagoas;
3. A cana-de-açúcar

Praias, lagoas, cana de açúcar

Djavan. Folgado de Guerreiro. Graciliano Ramos

Aurélio Buarque, Graciliano Ramos e Zumbi dos palmares

Praias, a orla e UFAL

Mais 9 respostas estão ocultas

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

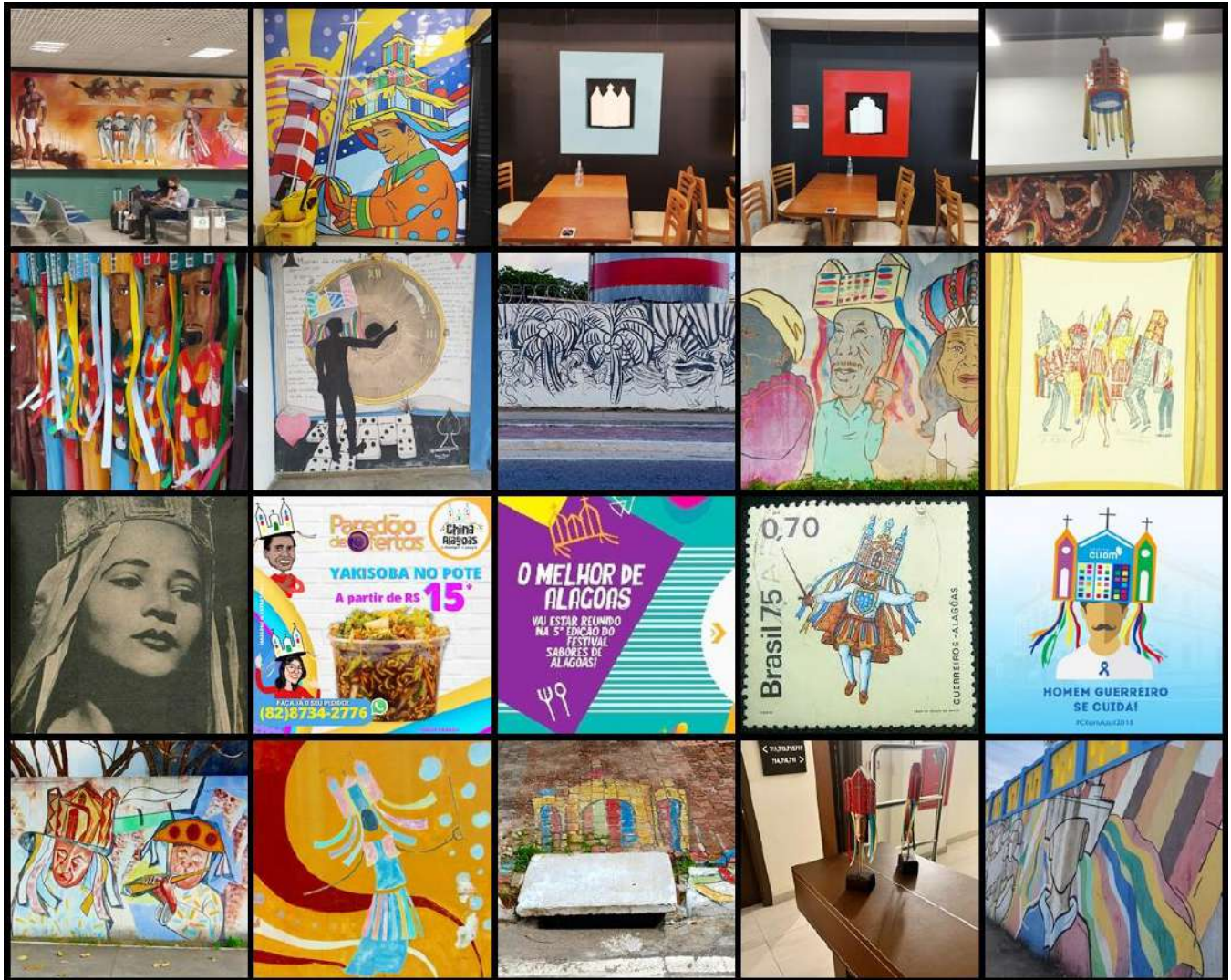
Google Formulários



ANEXO A –

IMAGENS GUERREIRO ALAGOANO

Foto 1 – Montagem com diversas representações do Guerreiro



Da esquerda para direita, de cima para baixo: tela na sala de embarque no Aeroporto Internacional de Maceió; arte na parede do restaurante Unicompra (Ponta Verde); decoração restaurante Unicompra (Ponta Verde); decoração restaurante Unicompra (Ponta Verde); artesanato de figuras de Guerreiro; intervenção artística no ICHCA-UFAL; mural Porto de Maceió (artista: Myrna Maracajá); mural Porto de Maceió (artista: Levy Paz); xilogravura de Enéas Tavares Santos (acervo CNFCP); figura de Guerreiro (revista O Cruzeiro, dezembro de 1947); propaganda restaurante chinês (instagram); propaganda Abrasel (Instagram); selo comemorativo dos Correios (1975); proganda Hospital Cliom; mural Porto de Maceió (artista: Edmilson Oliveira); mural Porto de Maceió (artista: Sandra Neves); intervenção artística calçada Rua Sá e Albuquerque, Jaraguá; decoração de hotel em Maceió; mural na cidade de Água Branca.