

CRIAR, CANTAR E DANÇAR: as pessoas por trás das figuras e os elementos formadores dos Guerreiros

Juliana Gonçalves¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo conhecer as pessoas que compõem grupos de folguedos pertencentes a cultura popular do Estado de Alagoas. O olhar antropológico está direcionado para o que há por trás dos trajes coloridos dos personagens/brincantes. Nesse estudo em torno de uma manifestação artística e religiosa, saber quem são os participantes e suas colaborações dentro do folguedo Guerreiro é importante para compreender as razões, os interesses e os conflitos existentes internamente. Neste primeiro momento serão apresentadas e descritas as pessoas brincantes que fazem parte dos Guerreiros estudados, os personagens que são interpretados e os principais elementos formadores deste folguedo, pois entendo que só assim poderá ser compreendido como se dá a organização interna da *brincadeira* e as relações entre o Folgado, a comunidade e o Estado. **Palavras-chave:** Cultura Popular. Folgado Guerreiro. Organização interna.

Abstract: This article aims to know how people who make up groups of parties belonging to a popular culture of the State of Alagoas. The anthropological gaze is focused what lies behind the colorful costumes of the characters / gibberish people. In this study about an artistic and religious manifestation, the goal is know who are the participants and their collaborations within the party. In this first moment, the people who are part of the Guerreiros, the characters interpreted and the main elements of this folklore will be presented and described, because I understand that is the only way as well as can be understood as an internal organization of the game and as relations between Folgado, a community and the State. **Key words:** Popular culture. Folgado Guerreiro. Internal organization.

Introdução: um breve comentário sobre o campo de pesquisa

As pessoas envolvidas com os grupos de Guerreiros estudados nesta pesquisa possuem idade entre sete anos e oitenta e seis anos. A maioria dos brincantes não pertence ao bairro onde fica situada a sede do Guerreiro, muitas pessoas dependem do transporte público para poderem chegar ao local de ensaio. O intuito deste trabalho é mostrar quem são as pessoas envolvidas com o folguedo, por que elas fazem parte, suas obrigações e motivações. Para isso começarei apresentando a trajetória das pessoas que lideram seus grupos, os mestres Juvenal Leonardo e André Santos. A partir deles, poderemos conhecer, além das pessoas que são brincantes, a trajetória dos dois Guerreiros.

¹ Doutoranda em antropologia (PPGA-UFPE), mestre em antropologia (PPGA-UFPE).

Passei dez meses, entre janeiro e outubro de 2014, fazendo a pesquisa de campo. Considerando o campo como o conjunto de experiências que se iniciam a partir do conhecimento através da literatura antropológica, até a pesquisa realizada dentro dos grupos. Sendo assim, a pesquisa foi dividida em duas grandes etapas: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa *in loco*. A pesquisa bibliográfica foi realizada nos acervos das bibliotecas da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore – MTB, em Maceió/AL.

A pesquisa *in loco* teve a observação participante como cerne. A convivência com os brincantes, a participação nos ensaios e apresentações, entrevistas, compartilhamento de experiências e muitas conversas sobre o universo do folguedo foram fundamentais. Em paralelo, apliquei um pequeno questionário com cada brincante sobre a vida deles no folguedo e também sobre seu(s) cotidiano(s). Nos momentos em que eu perguntava e o outro respondia, além de prestar atenção nas respostas, procurei entender aquela situação e o que estava acontecendo ao meu redor. Com os questionários, a sensação que eu tive foi que aquele trabalho era superficial, pois diante da grande objetividade das perguntas, as respostas eram dadas com muita rapidez. Por esta razão optei, posteriormente, por conversas livres, apenas com um roteiro inicial. Conversávamos sobre muitas coisas, momentos cruciais para conhecer as pessoas que dão vida aos personagens da brincadeira. Em campo, segundo Clifford Geertz (2001: 45) o antropólogo tem “que aprender a viver e a pensar ao mesmo tempo”. Foi assim que, vivendo com os brincantes, descobri e passei a pensar constantemente sobre como uma manifestação artística, considerada tradicional, ‘luta’ por seu lugar na contemporaneidade.

Como a pesquisa antropológica foi realizada em dois grupos, preferi, apesar da proximidade entre eles, apresentar a composição social dos brincantes de cada um separadamente. Considerando que os dois grupos possuem realidades diferentes, mostrando assim que, apesar do folguedo ser o mesmo, existem diferentes formas de executá-lo.

Os integrantes do *Mensageiros de Padre Cícero do Mestre André*: O mestre e a história do seu grupo

O mestre e dono do *Guerreiro Mensageiros de Padre Cícero* é o senhor André Joaquim dos Santos, nascido na cidade de São Miguel dos Campos – AL, em 1947. O mestre André possui trajetória em folguedos desde criança, participando de grupos de Reisados no interior do Estado. Atualmente o mestre está afastado do trabalho, sua ocupação foi como pedreiro, e até recentemente era dono e vendedor de uma barraca de peixe na CEASA de Maceió-AL. No entanto, suas atividades como mestre continuam fortes, para entender como atualmente o mestre André organiza seu grupo de Guerreiro é preciso conhecer os caminhos que ele percorreu até a criação do *Mensageiros de Padre Cícero do Mestre André*. Podemos perceber através do seu relato que sua vida como mestre é mesclada com sua vida também fora do Guerreiro.

Quando criança o mestre André teve contato com grupos de Reisados, do interior de Alagoas. Seus primeiros contatos com esse folguedo foram na cidade de Olho d'Água das Flores e, posteriormente, na cidade de Palmeira dos Índios, sempre acompanhando seu pai. Foi nesta fase que passou a ter curiosidade, interesse em observar e se envolver com as manifestações folclóricas das cidades em que morou com sua família. Seu pai e alguns tios eram mestres de folguedo, a influência familiar e da comunidade foi bastante importante para a sua formação. Nesta fase, ainda moço, foi figurante dos Reisados da mestra, já falecida, Zefa Bispo. Sobre o fato, mestre André falou em entrevista: *comecei a dançar no Reisado como figurante, figura né?! Eu ficava na frente, mas era figura. Não tinha traje. Era aquela história não tinha patente ainda*². Conforme a explanação de Wagner Chaves (2013), nos grupos do catolicismo popular a subida na hierarquia no grupo depende dos caminhos percorridos nas manifestações e da trajetória de aprendizado. Os brincantes que se integram em grupos de folguedo começam pelo nível mais baixo da hierarquia grupal.

O mestre relata, ainda, que depois de mais ou menos cinco anos nesta posição, a então mestra achou que ele deveria brincar de embaixador, posição maior que a de figura. Desse modo, ele permaneceu nesta posição durante três anos, assumindo posteriormente a figura de Mateus por mais três anos. Pela eficiência nas atividades no Reisado, a mestra o convidou a ser contramestre do grupo, mas não pôde exercer a

² Entrevista realizada na residência do mestre André, em Maceió-AL, no mês de maio de 2014.

atividade de contramestre, pois teve que se mudar para a cidade de Maceió por razões pessoais. Podemos perceber que até chegar a uma 'patente' mais alta do grupo, o então brincante André teve que ter um bom desempenho ao interpretar outros personagens.

Quando chegou à capital, Maceió, em 1982, senhor André organizou uma sede na periferia da cidade, para formar, então, um grupo de Guerreiro. Como ainda não era mestre, chamou o conhecido mestre José Tenório para lhe ajudar. O grupo recém-criado no bairro do Eustáquio Gomes, parte alta da cidade, permaneceu sob a liderança do mestre Tenório durante quatro anos. Por problemas familiares, este se ausentou e o senhor André convidou o mestre de Guerreiro Jorge Ferreira para assumir o lugar, essa parceria durou dois anos. Alguns meses depois convidou o mestre Juvenal Leonardo que o apresentou ao mestre Artur Moraes, essa nova parceria durou quatro anos. Até então o grupo de Guerreiro, que o senhor André ajudava a coordenar, não era trajado, pois nem todos os mestres tinham condições financeiras de custear os figurinos, tampouco os brincantes tinham como ajudar. Foi quando um sargento da polícia, do bairro da Ponta Grossa, zona sul de Maceió, que possuía os trajes e um salão em sua residência, convidou o contramestre André e o mestre Juvenal Leonardo para fazerem ensaios semanais no seu espaço. No entanto, o mestre André sugeriu que os ensaios fossem quinzenais na Ponta Grossa, assim o Guerreiro no seu bairro não ficaria muito tempo ausente.

Mestre André afirma que o início do seu trabalho no Guerreiro em Maceió foi uma fase bem complicada, pois não existia ajuda e nem algum tipo de apoio por parte do Estado. Então, apenas a partir da ajuda que recebeu do sargento Wilson foi que surgiu a oportunidade de vestir, finalmente, o seu grupo. Ele conta que o sargento chegou a sua residência falando que tinha muitos trajes e um salão para os ensaios, faltando as pessoas para brincarem. *Era um brincar por prazer de brincar*, conta o mestre. A parceria no Guerreiro sob a responsabilidade do mestre Juvenal Leonardo, do contramestre André e do sargento Wilson durou oito anos.

Nesta época, o senhor André precisava do auxílio dos mestres para que o seu grupo continuasse ativo, pois apenas o mestre tinha autoridade de guiar os ensaios e as apresentações. Apesar de o mestre André deixar claro que o contramestre desempenha a mesma função de um mestre, o primeiro só tem o poder de conduzir o grupo quando o mestre precisa se afastar por alguma razão.

O senhor André, antes de ser mestre de Guerreiro, foi responsável por outras posições dentro do folguedo, foi embaixador, Mateus e contramestre de outros grupos. Trabalhou, inclusive, em parceria com outros mestres de Guerreiros. É muito comum na história de um mestre perceber que as relações entre outros mestres e seus grupos são bem estreitas. Comumente, antes de ser mestre, o mesmo foi brincante de outro grupo. Mestre André, por exemplo, foi brincante e parceiro de folguedo do mestre José Tenório, do mestre Jorge Ferreira, do mestre Juvenal Leonardo, do mestre Artur Moraes, do senhor Pedrinho (dono de um Guerreiro), mestre Benon e mestre Juvenal Domingos. Na época em que fez parte do Guerreiro do mestre Benon, mestre André fala que não se adaptou, porque o Guerreiro do senhor Benon tinha grande influência das religiões afro-brasileiras e por ele ser muito católico, não se sentia à vontade com a forma que o mestre guiava o seu Guerreiro.

O mestre André possui vinte e dois anos de mestre e conta que antes de se tornar mestre teve que enfrentar alguns problemas em alguns grupos que ajudou a liderar. Ele relatou que no grupo de Guerreiro que fazia parte, o *Guerreiro Mensageiros de Padre Cícero*, do mestre Venâncio, teve que ser firme com as pessoas envolvidas, pois muitas só queriam ir para as apresentações, mas não compareciam aos ensaios. Ele fala, ainda, que a decisão de montar o seu grupo de Guerreiro no conjunto Santos Dumont, bairro em que reside, foi por conta da falta de compromisso das pessoas dos outros bairros, montando, assim, um Guerreiro perto de sua casa, cuidaria melhor do grupo. Em diversas reportagens e na própria secretaria de cultura de Alagoas a afirmação que sempre escuto sobre este fato é que o mestre André decidiu dar continuidade ao grupo do mestre Venâncio depois do seu falecimento. Não obstante, o mestre André afirma que seu grupo não é uma continuação, pois as figuras e a forma de organizar são outras.

Foi ao formar um novo grupo em seu bairro, somado com a experiência que tinha com este folguedo, que o senhor André se tornou mestre do Guerreiro. Pela narrativa do mestre André, percebi que para ser mestre de folguedo é necessário somar a experiência com a autonomia sobre o espaço e sobre os objetos do grupo. Ele conta que se tornou mestre quando deu início ao seu próprio Guerreiro. Sobre o seu papel de mestre, o senhor André conta que, em determinado momento, falou para os brincantes: *Se eu sou o professor tenho que ensinar vocês, vocês não sabem da minha peça. Vocês sabem a peça do finado Venâncio, mas não sabia das minhas. Então vocês têm que*

treinar as minhas peça para as apresentação fora, porque ao cantar as peças vocês respondem [sic].

No conjunto Santos Dumont, o mestre montou a sede em frente à residência da dona Maria, Rainha do grupo. A nova formação, registrada como *Mensageiros de Padre Cícero do mestre André*, teve o nome do mestre André acrescentado para deixar claro que este não era uma continuação do grupo anterior. Era, assim, um novo Guerreiro que estava sendo criado. Para iniciar seu grupo de forma independente, mestre André comprou alguns trajes, que já não estavam sendo utilizados, do Guerreiro do mestre Venâncio, como também alguns instrumentos para que os ensaios pudessem ser começados e os convites para apresentações fossem surgindo.

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.

O mestre André foi reconhecido como Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas em 2011³. Ele conta que ao se candidatar ao Patrimônio Vivo Estadual, seu principal desejo *foi continuar botando seu grupo na ativa*. Ou seja, que o grupo não encerrasse as atividades por razões financeiras. Foi graças ao Patrimônio Vivo que ele construiu a sede do Guerreiro e comprou mais trajes para o seu grupo. Ele conta, ainda, que fica um tanto quanto decepcionado, diante do atraso de quatro meses⁴ no pagamento referente ao Patrimônio Vivo. Esses atrasos atrapalham a agenda do seu grupo, pois as ideias não podem ser realizadas sem o dinheiro. Ele queria comprar, por exemplo, uma van para transportar seus brincantes nos dias de ensaios e melhorar a estrutura da sede, algo completamente inviável neste momento. Além das despesas com materiais, o mestre tem que pagar, ainda, o sanfoneiro e o tambozeiro, nos ensaios e apresentações. O

3 Registro: Livro de Tombo nº 05, à folha 21 verso, a partir de 03 de agosto de 2011, conforme a Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004, alterada pela lei 7.172 de 30 de junho de 2010.

4 Esta informação foi falada no mês de junho de 2014.

mestre André paga, também, um valor simbólico para as figuras nos ensaios, normalmente é o valor de uma passagem de ônibus. Nas apresentações, o valor do cachê das figuras depende do valor pago ao grupo.

O mestre Juvenal Leonardo e o seu *Vencedor Alagoano*

O mestre Juvenal Leonardo nasceu na cidade de Anadia-AL, em 1933, no povoado de Palmerinha-AL. Na cidade de Pilar-AL, aos dez anos, entrou no grupo de Guerreiro do mestre Artur Bozó. A sua primeira função no grupo foi de Mateus, depois foi palhaço. Perguntei-lhe sobre a distinção existente entre estes dois personagens, ele contou que o Mateus serve para cobrir as mentiras ditas pelo palhaço. Depois foi um dos bandeirinhas de um dos cordões do Guerreiro. Apesar de não ter tido parentes brincantes, seus familiares não o impediram de brincar no Guerreiro. Nesta época, ele fala que os ensaios e apresentações tinham início às 20h e terminavam de madrugada. Normalmente, eram os donos de engenhos que convidavam os grupos para as apresentações. Atualmente, os ensaios devem começar cedo e terminar cedo, pois a vizinhança pode reclamar do barulho, ele afirma. Quando morava no interior, trabalhava em engenho, em atividades diversas, como no corte de cana de açúcar e na pecuária.

Antes de formar seu grupo de Guerreiro no conjunto Joaquim Leão, há cinco anos, em Maceió-AL, o senhor Juvenal Leonardo foi mestre de outros grupos e teve contato com outros mestres: como o mestre Benon e o mestre José Tenório. Com o senhor José Tenório formou pela primeira vez o *Vencedor Alagoano*, em 1985, em Maceió-AL. Brincou Guerreiro, também, nos municípios alagoanos de Viçosa e Coqueiro Seco, onde dançou trajado com o Guerreiro pela primeira vez. Já em Maceió, brincou na Ponta Grossa, junto com o mestre André. Foi neste momento que a história de mestre do senhor Juvenal Leonardo e do senhor André dos Santos foi cruzada pela primeira vez. Podemos observar que os mestres de folguedo procuram se ajudar: em todas as conversas que tive com os dois mestres, eles falam da importância dos outros mestres para a sua formação de líder de Guerreiro.

Há cinquenta e dois anos o senhor Juvenal é mestre de Guerreiro. Ele fala que ser mestre não é só pegar o apito, a atividade do mestre deve ser de agrado do público. O mestre tem que ter memória para conduzir o folguedo, e, além disso, tem que saber

improvisar e ser autor das próprias peças. Não ter sido alfabetizado não foi um empecilho, ele sempre criou e memorizou as peças: *Fui criando a vontade às rimas (...) palavras que case com outra*⁵. O mestre Juvenal afirma que o mestre tem que saber controlar o Guerreiro, se não o grupo fica desorganizado: *O mestre tem que ter autoridade*. Tem que saber ensinar os passos da dança, as cantorias do folguedo e o ritmo dos instrumentos. Sua principal queixa em relação ao Guerreiro é sobre a falta de compromisso de alguns brincantes, ele conta que muitos não têm responsabilidade. Não basta, assim, o mestre quebrar a cabeça ensinando, pois, o primeiro passo tem que vir de quem está disposto a aprender. Ele fala que, apesar da correria do dia a dia, as pessoas envolvidas com o grupo devem ter tempo para brincar, pois este é um compromisso. Mestre Juvenal lembra, ainda, que o Guerreiro é uma dança da Igreja Católica, que por essa razão os mestres têm que fazer a saudação a Deus e a Nossa Senhora: *A sede só é aberta com a ordem do Criador*. Essa também é uma das razões que motivam as pessoas que se convertem para o protestantismo a deixarem o folguedo.

O *Vencedor Alagoano* foi recriado no Joaquim Leão há cinco anos com a iniciativa da D. Dolores, companheira do mestre Juvenal Leonardo, ela conta que o tempo que ele ficou parado, sem dançar, foi de muita tristeza; então, ela saiu em busca de pessoas no bairro que tivessem interesse em participar do folguedo. Os integrantes do seu grupo têm a faixa etária entre os dez e setenta anos, a maioria faz parte da comunidade onde é localizada a sede. Poucos são os integrantes fixos, grande parte deles, eu classifiquei como brincantes temporários, pois aparecem eventualmente, quando o mestre os chama. Os *brincantes temporários* afirmam que não possuem tempo de participar sempre das atividades do grupo, comparecendo aos ensaios apenas quando é possível.

Em 2005 o mestre Juvenal foi reconhecido como Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas.⁶ Ele conta que, apesar do reconhecimento através do título que recebeu, não se conforma com os atrasos no pagamento da bolsa. No dia em que realizei a primeira visita a sua residência, ele e dona Dolores falaram que na manhã daquele mesmo dia haviam ido ao Ministério Público Estadual, denunciar o atraso de quatro meses do pagamento que está determinado pelo Estado. Esse dinheiro serve como incentivo ao

5 Entrevista concedida a autora deste trabalho em maio de 2014.

6 Registro: Resolução nº 01/2005, Livro de Tombo nº 05, à folha 07 frente, a partir de 13 de maio de 2005.

mestre, para que não seja necessário parar com o folguedo. Entretanto, os atrasos sempre atrapalham o grupo, pois, diante dessa situação, o mestre não tem como fazer as melhorias necessárias. As apresentações do grupo, por sua vez, são muitas, mas o valor do cachê é muito baixo. Muitas vezes o cachê só serve para *dar um agrado* aos brincantes, que funciona como uma pequena ajuda de custo, e para pagar sanfoneiro e tambozeiro.

Os personagens do Guerreiro.

O Guerreiro é um folguedo que possui grande diversidade de personagens (Vilela, 2008). Os personagens, além de cantarem e dançarem, interpretam histórias cujos temas podem variar conforme as escolhas do mestre do grupo. Os personagens registrados pelos folcloristas e antropólogos em pesquisas de campo são vários, mas cada grupo possui a liberdade de acrescentar ou diminuir conforme suas necessidades, condições financeiras e demanda interna. Os personagens principais que os mestres de Guerreiro e os pesquisadores sempre mencionam são: Rei, Rainha, Lira, Índio Peri e seus vassalos, Mestre e Contra Mestre, General, Catirina, Estrela Republicana, Estrela Brilhante, Estrela de Ouro, Sereia, Caboclinho, Palhaço, Mateus, Borboleta, Banda da Lua, Boi e por fim as figuras, que cantam e dançam para dar beleza ao Guerreiro.

Nos dois Guerreiros estudados, os mestres afirmam que devido à falta de compromisso das pessoas dos grupos, muitos personagens tiveram que ser cortados de suas brincadeiras. Uma das queixas é que atualmente poucas pessoas querem dançar sem receber alguma ajuda financeira em troca. Conforme o mestre Juvenal informou, um mestre não tem condições de prosseguir com o Guerreiro sozinho. Ele afirma que os entremeios, que são as partes entre as cantorias, no qual são apresentados os bichos e outros personagens, são difíceis de encontrar em um Guerreiro, *pois falta pessoal nos grupos*. O mestre Juvenal ainda fala que antigamente nos grupos de Guerreiros existia o entremeio da Lira, uma índia, que também era rainha, e é morta pelo índio Peri, por causa do ciúme sentido por este. Atualmente, a parte da Lira foi suprimida, pois, além deste entremeio durar mais de uma hora, os atuais brincantes não têm paciência de aprender, e durante as apresentações, como o tempo destinado aos grupos é reduzido, ficaria impossível algum grupo apresentar esta parte na íntegra. No seu grupo a Lira é

representada por uma das brincantes, mas a sua história não é mencionada e nem apresentada.

O tópico seguinte visa apresentar os personagens que fazem parte da rotina de ensaios e das apresentações dos grupos estudados. Foi levado em conta que, apesar da vontade dos mestres ser grande, uma série de problemas torna inviável o objetivo de resgatar essas antigas personagens do Guerreiro.

Os personagens do *Mensageiros de Padre Cícero do mestre André.*

A Rainha

A rainha, seguindo a hierarquia dos personagens, está abaixo do contramestre. No seu grupo, o mestre André fala que a mulher que faz o papel de Rainha também desempenha a função de contramestra - auxiliando o mestre na organização do folguedo. O mestre André, com a ajuda da dona Maria do Carmo – a rainha, consegue organizar e tornar ágil as demandas de atividades do grupo. A Rainha tem como dever, dentro do grupo, ajudar o mestre a organizar os dois cordões, por isso que ela fica no meio do brinquedo. A sua responsabilidade é fazer com que os personagens não saiam de suas posições. O mestre André afirma que antigamente existiam mais duas rainhas, a rainha dos caboclos e a rainha dos vassalos. Como todos os entremeios não são ensaiados e apresentados não faria mais sentido permanecer com três rainhas dentro do grupo⁷. Com apenas uma rainha o mestre consegue fazer com que o auto do Guerreiro seja realizado, levando em consideração que ainda existem dois embaixadores para lhe auxiliar no que for preciso. A Rainha é o personagem que acompanha o mestre na cantoria. É muito comum ver o mestre passando o microfone para a Rainha para que ela inicie alguma peça. O mestre pergunta alguma coisa, a rainha, por sua vez, deve responder. Para ser Rainha, a mulher deve ter um bom desempenho no grupo, sabendo, inclusive, improvisar durante as músicas. Além da trajetória, deve-se saber cantar as peças do Guerreiro e também dançar. A Rainha deste grupo é quem auxilia o mestre nos momentos antes dos ensaios, durante os ensaios e nas apresentações.

Os Palhaços

⁷ A dona Ló representa uma das Rainhas, mas não atua.

Os palhaços são os personagens cômicos do folguedo. A função deles é animar o auto, contando piadas, divertindo as figuras e interagindo com o público e com o mestre. Uma das artimanhas dos palhaços é caçar dos demais brincantes e do próprio mestre. Neste sentido, o palhaço é o único personagem que tem permissão de brincar até com a pessoa que ocupa a posição de líder do grupo. As pessoas que foram gozadas pelos palhaços não devem se ofender ou levar para o lado pessoal, pois tudo não passa de uma brincadeira, ou como Radcliffe-Brown (2013) escreveu sobre o parentesco por brincadeira dos Ojibwas:

(...) um deve procurar atrapalhar o outro. Trocam chacotas entre si, fazendo as mais vulgares afirmações, tanto do nosso modo de ver quando do deles. Mas sendo relações “amistosas”, ninguém pode se ofender. (...) os que não brinquem desse modo são considerados grosseiros, porque não participam do jogo social (Radcliffe-Brown, 2013:88).

Os brincantes falam que um grupo que tem um palhaço que saiba animar é muito bom para o sucesso das apresentações. O palhaço ajuda o mestre a prender a atenção do público, principalmente através das anedotas contadas. Em um ensaio que aconteceu no conjunto Joaquim Leão, o mestre interrompe a cantoria para conversar com o palhaço. O mestre pergunta a ele: - *Palhaço você gosta de mulher?* E a resposta é: - *Eu não. As mulheres que tem que gostar de eu [sic]*. Quando o mestre apita para dar fim a uma peça e os músicos por alguns breves instantes suspendem o som dos instrumentos, o palhaço reclama: “*Acabou?! Vou dançar mais não ou “Parou por que”? “Por que parou”?* É muito comum nos ensaios e apresentações os palhaços darem gritos como: “*Oia a pisada*”. Pedindo para os brincantes acelerarem os passos ou então: “*Oia o balanço*” pedindo para os brincantes ficarem atentos aos ritmos dos instrumentos.

Os palhaços são responsáveis por tocarem o pandeiro no *Mensageiros do padre Cícero*. Atualmente são dois brincantes que são responsáveis por esse personagem. O palhaço Lau, senhor de setenta anos, sendo que há quarenta anos faz parte de grupos de Guerreiros, e o palhacinho Roni, garoto de onze anos, há quatro anos passou a ser integrante do grupo. Para desempenhar a função de palhaço, o brincante deve estar atento ao que o mestre fala e canta, pois, seus improvisos dependem muito da situação criada pelo mestre. Saber improvisar é uma das características que o brincante palhaço deve ter e aperfeiçoar.

No caso deste grupo pude ter contato com duas gerações diferentes de palhaços. O brincante mais velho é quem deve ensinar ao mais novo como ele deve se portar. Durante os ensaios, e nas apresentações, o palhaço mais novo imita os mesmos gestos e expressões do palhaço mais velho. Antes das apresentações, o palhaço mais velho mostra ao mais novo como deve pintar a face. A pintura facial é importante para o palhaço, pois é uma forma de camuflar a identidade do ator. É para deixar claro que a partir daquele momento quem fala é o palhaço e não o brincante.

O palhaço ao mesmo tempo que ajuda o mestre a animar o grupo, possui uma característica subversiva. Em muitas peças ele fica teimando com o mestre falando que não vai rezar ou que não vai dançar, mas o mestre o convence falando que aquilo é importante para o Guerreiro, se tornando uma brincadeira séria. A pessoa que se torna palhaço do grupo deve ter compromisso com a função desempenhada. Assim como a Rainha, a participação nos ensaios é muito importante, pois como podemos perceber, eles têm uma posição central no folguedo.

Os embaixadores

Os embaixadores ficam ao lado do mestre, em frente dos cordões. Suas principais responsabilidades são cantar junto com o mestre e conduzir os brincantes quando os cordões trocam de lugar. Quando o embaixador erra, os demais integrantes também erram. O embaixador é o representante dos mestres nos cordões. O mestre é o líder do grupo como um todo, mas é o embaixador que simbolicamente representa o poder em seu cordão. No Guerreiro do mestre André os embaixadores são dois homens: Manoel, trinta e seis anos, primo do mestre, faz parte do Guerreiro desde os sete anos. O segundo embaixador era o senhor Messias, mas com sua saída, o mestre André sempre chama algum brincante conhecido para fazer a substituição.

As figuras

As figuras não possuem uma posição central no grupo. Elas compõem as duas fileiras de pessoas, chamadas de cordões. Cada brincante que fica na posição de figura deve cantar junto com o mestre, deve dançar o tempo todo e saber fazer as embaixadas: este é o momento da brincadeira que com as espadas em punho os brincantes rezam para algum santo pedindo proteção. As figuras são importantes para o grupo, pois a

apresentação se torna mais dinâmica se o mesmo tem muitas figuras. Vale salientar que todos no grupo devem ter responsabilidade com o que se está fazendo, ainda assim, mestre André se queixa que muitas pessoas não procuram colaborar com o grupo. Muitas pessoas faltam aos ensaios, comprometendo, dessa maneira, o bom desempenho do todo. Em um dos ensaios realizados no mês de junho de 2014, na sede do Guerreiro, mestre André afirmou para os brincantes que o ensaio terá início com a quantidade de figuras que estiverem presentes, pois não pretende mais ficar chamando pessoas que não querem se comprometer.

Os personagens do *Guerreiro Vencedor Alagoano*

O grupo de Guerreiro do mestre Juvenal Leonardo possui como personagens a rainha, a estrela de ouro e as figuras. O grupo passou por alguns problemas. Muitos brincantes saíram por problemas de saúde, por isso que a quantidade de pessoas é menor se comparado aos outros grupos existentes em Maceió. Atualmente, o grupo está sem palhaço, por que o brincante que exercia esta função teve um infarto. O mestre conduz sozinho a brincadeira. Seus principais ajudantes são a Rainha e a dona Dolores, sua companheira, coordenadora e também dona do grupo.

A Rainha

A Rainha, personagem de destaque do *Vencedor Alagoano* é a dona Benedita, que faz parte de Guerreiros há mais de trinta anos. Durante os ensaios e apresentações ela fica entre os dois cordões. É a principal porta voz do grupo, pois o que o mestre canta ela tem como dever responder. A dona Benedita conta que além de cantar as peças do mestre Juvenal também cria as suas próprias peças, que acabam contribuindo para o grupo. Ela me informa que as músicas que aprende e cria é através da memorização das mesmas. Decorar as peças é de suma importância para uma boa apresentação do grupo. A responsabilidade de dona Benedita enquanto rainha é servir de mediadora entre o mestre e as figuras e estar sempre presente nos encontros do Guerreiro. Dona Benedita também possui seus próprios trajes e chapéus.

Os trajes do Guerreiro: a delimitação entre os ensaios e as apresentações

Durante os ensaios os trajes são dispensados, mas durante as apresentações o figurino dos brincantes é de uso obrigatório. Só podem fazer parte da apresentação os

brincantes que possuem traje. No grupo *Mensageiros de Padre Cícero*, a pessoa responsável pela criação, confecção e guarda dos trajes é a dona Maria do Carmo, que, dentro do folguedo, é a rainha do grupo. No *Guerreiro Vencedor Alagoano*, os trajes são encomendados e, a guarda e manutenção dos mesmos são de responsabilidade da dona Dolores. Este tópico tem como objetivo descrever esses trajes e como eles são importantes, sendo estes considerados um dos patrimônios dos grupos. Entendendo aqui a palavra patrimônio como algo que possui uma relação intrínseca com a história e o cotidiano destes dois Guerreiros.

Os trajes são constituídos de cinco modelos: do mestre, que é parecido com o do contramestre - dos embaixadores, da rainha, dos palhaços e das figuras. Os trajes dos mestres, além do chapéu e do apito, são constituídos de calça comprida e uma camisa. Dona Dolores compra, muitas vezes, o tecido para mandar a costureira confeccionar as calças e as camisas das apresentações para o mestre Juvenal Leonardo. Ela fica, ainda, responsável pelos enfeites; quando já prontas, coloca rendas, lantejoulas e brilhos nas laterais das calças, o mesmo processo se dá com as camisas. O objetivo é deixar tudo muito enfeitado para as apresentações. A roupa do mestre, que é o líder do grupo, precisa estar sempre impecável nos eventos.

Os trajes do mestre André foram confeccionados pela dona Maria do Carmo. Ela trabalhou, durante muitos anos, como costureira, em sua casa, e nas horas vagas se dedicava a fazer as roupas de todos os personagens do grupo. O mestre André fica responsável pela compra dos materiais, como os tecidos, brilhos, linhas, fitas e lantejoulas. Ela fica responsável pela criação das peças e pela sua manutenção. Depois das apresentações ela tem o cuidado de verificar as peças que precisam ser reformadas.

A roupa da rainha é constituída de um vestido, uma saia de fitas (ou saiote) e um bolero. O vestido deve possuir cores vibrantes; assim como o mestre e o contramestre a rainha ocupa um espaço importante na brincadeira. A saia de fitas é colocada por cima do vestido, as fitas são coloridas e tem cerca de 30 cm de comprimento. O bolero é pequeno e possui muito brilho, sendo ele fechado por uma fita de cetim. Na imagem abaixo, dona Maria do Carmo mostra como o seu traje deve ser montado durante as apresentações. Esse registro visual foi feito porque a fotografada viu que não fazia sentido fotografar as peças separadamente, era necessário mostrar como fica o traje

completo. Ao fundo da foto percebe-se a máquina de costura no chão, apoiada sob dois tijolos.

As roupas do Palhaço e do Mateus possuem o modelo de um macacão, sendo uma peça única. Assim como os modelos dos outros personagens, estes possuem muitas cores. O tecido de sua veste é de chita, possui muitos desenhos coloridos. É uma roupa muito simples, se comparada a dos outros brincantes. Um item muito importante na roupa do palhaço e do Mateus, além, é claro, do chapéu, é a face pintada. O intuito da pintura na face é fazer com que o público não confunda a figura do brincante com o personagem que este representa.

As roupas das figuras são iguais, não distinguidas hierarquicamente, compostas de vestidos, saias feitas com fitas de cetim e boleros. O modelo é idêntico ao usado pela rainha. Os sapatos não são padronizados, cada brincante escolhe o que quer calçar. Nas apresentações, observei brincantes com sapatilhas, sandálias ou ainda tênis. Dona Maria fala que o mais importante na parte inferior do corpo são os pares de meias brancas até os joelhos, e não o modelo ou cor dos calçados.

Antes das apresentações, as mulheres se maquiam. Na sede do grupo do mestre André, antes de uma apresentação que ocorreu no dia 23 de junho, as mulheres levaram muitos estojos de maquiagens e batons. Elas se penteiam muito bem, sendo que o penteado não deve atrapalhar a posição do chapéu que é colocado sob a cabeça na hora que o Guerreiro está apresentando. As brincantes se ajudam muito nesta hora. Assim como os trajes coloridos e brilhosos, as mulheres falam que a face também deve estar condizente com o figurino usado.

Os trajes são elementos que definem dois momentos diferentes. Pensando no momento antes das apresentações, a ocasião de vestir os trajes é estabelecida pela transição, usando a referência de Van Gennep (2013). É o momento em que os sujeitos estão entre o universo do ensaio, em que eles são eles mesmos, e o momento das apresentações, quando eles ‘incorporam’ um personagem. Durante os ensaios é muito comum os brincantes adotarem uma postura dispersa e desinteressada, na hora da apresentação isso não ocorre. A responsabilidade de usar o traje completo não dá espaço para o cansaço físico. O momento liminar, se pensarmos o conceito de Victor Turner (2013), onde os sujeitos sociais estão entre dois estados diferentes, é estabelecido no momento antes das apresentações, é o momento em que o “eu” das pessoas se mesclam

com o “eu” dos personagens. A *performance*, para ser bem executada, precisa do constante diálogo entre o figurino completo e o corpo dos brincantes. Ao vestir os trajes, fica estabelecido dentro dos grupos que a vida do personagem é o que importa naquele momento. Inclusive, muitos brincantes afirmam que possuem muitas dores nas pernas, problemas de reumatismo, mas que durante os ensaios, principalmente nas apresentações, as dores não são sentidas ou consideradas.

Os chapéus do folgado Guerreiro

Os personagens do Guerreiro levam em suas cabeças um chapéu⁸. Cada personagem é proprietário de um modelo específico. O chapéu é um símbolo de distinção deste folgado, pois em conjunto com os trajes pode-se identificar qual personagem o brincante representa. Câmara Cascudo (1962: 358) descreveu o chapéu dos Guerreiros, afirmando que: “Eram dois grupos de Guerreiros, que se exibiam sucessivamente, com chapéus maravilhosos, imitando catedrais, coroas, tiaras, mitras, espelhos, aljôfares, miçangas, fitas prateadas, num conjunto policolor e sugestivo”. O chapéu é de uso obrigatório nas apresentações, porém nos ensaios os brincantes não consideram necessário o seu uso, por se tratar de um encontro casual. Através dos chapéus, pode-se compreender a hierarquia de um grupo de Guerreiro, bem como seus valores, pois é a partir deles que são entendidas as posições dos personagens e suas expressões corporais.

Os personagens dos dois grupos estudados que precisam obrigatoriamente do chapéu para completar os trajes são: A Rainha, o Rei, o Índio Peri, o Palhaço, o Mateus e os dois Embaixadores. O mestre e o contramestre não são personagens, mas usam um grande chapéu em formato de igreja católica, para reafirmar a sua posição central e o poder dentro do grupo.

Quando me refiro aos chapéus do Guerreiro, estou apresentando um dos objetos de maior destaque dentre os figurinos. Não são estes apenas acessórios, além da

8 Conversando com os meus parentes mais antigos fui informada que no interior de Alagoas existiam muitos grupos de Guerreiros de crianças, que eram considerados Guerreiro de brincadeira. A minha tia Cícera, que atualmente está com sessenta anos, fala que quando era criança, na fazenda do Pirajá, do município de Atalaia, ele participou de um destes grupos que tinha como organizador o mestre João. Ela conta que os chapéus eram feitos de palha de coqueiro. Tirava-se a palha do coqueiro e iam entrançando até ficar no formato desejado.

representação eles figuram os ideais do folgado concretizados. Podemos perceber que os significados do Guerreiro são armazenados no chapéu do mestre, símbolo maior do folgado. Clifford Geertz (2013: 93), escreve que é no símbolo que os significados são armazenados. O sentimento de respeito pelo chapéu dentro do Guerreiro é evidente, principalmente diante do uso deste pelo mestre. Quando eu perguntei ao mestre André, em uma entrevista em sua residência, sobre crença religiosa do seu Guerreiro, ele me disse que pelo formato do chapéu dá para saber que são pessoas católicas e fortemente devotas aos santos da Igreja.

O que caracteriza os chapéus do Guerreiro são os brilhos, as fitas coloridas, os espelhos, os tamanhos e os formatos. Cada detalhe possui um significado. Por isso, o trabalho manual para a composição de cada chapéu é de suma importância, pois cada detalhe é significativo para que o resultado final seja perfeito. Mestre André é o responsável pela criação dos chapéus de seu grupo e leva de dois a cinco dias para terminar um modelo simples de chapéu, usado pelas figuras. Os mestres que não trabalham no fabrico do chapéu, precisam encomendar de algum artesão, como faz o mestre Juvenal Leonardo do *Guerreiro Vencedor Alagoano*.⁹

Além de ser tido pelos grupos como a marca de distinção do folgado Guerreiro, o chapéu em formato de igreja é transformado em *suvenir*, que mestres e/ou brincantes vendem, especialmente para turistas. Os pequenos chapéus possuem em média vinte centímetros e possuem os mesmos detalhes dos chapéus usados pelos brincantes. A diferença percebida é o valor simbólico atribuído ao chapéu usado nas apresentações e o chapéu comercializado. Enquanto o chapéu usado pelos brincantes nas apresentações possui um valor religioso, de respeito pelo folgado, o vendido aos turistas possui valor comercial, cujo objetivo principal é colaborar com a renda do folgado, uma vez que o pagamento referente à lei do Patrimônio Vivo atrasa constantemente. Os preços dos chapéus *suvenir* são variados, o mestre André, por exemplo, fala que depende muito do modelo. O mais simples que é o modelo usado pelas figuras, custa dez reais. Os demais

9 Na pesquisa de campo percebi como os mestres possuem um grande apego pelos chapéus do Guerreiro. Em três grupos que visitei, os chapéus são guardados com muito zelo. Na casa do mestre Benon, na sala existe uma estante com mais de dez chapéus expostos. Ele não dança mais, parou em Fevereiro de 2014 por problemas de saúde, sua esposa disse que estava com vontade de vender cada peça para os museus de Maceió. Perguntei-lhe a razão e o valor que ela venderia. Ela disse que eles ali não estavam mais tendo serventia e o valor que comercializaria seria em média de R\$ 250,00. Foi quando perguntei para o mestre Benon se ele estava interessado em vender as peças, ele disse que não, pois elas representam a história do seu grupo e a sua própria história.

modelos variam entre vinte e trinta reais, depende muito do tamanho da peça e da qualidade dos materiais utilizados.

O material que serve como base para a criação dos diferentes modelos de chapéus do Guerreiro é o papelão. Os mestres informaram que o corte bem feito no papelão é o que garante o formato certo do chapéu. Os modelos dos chapéus são variados. Existe o do mestre, que é o chapéu maior e em formato de Igreja; o dos embaixadores, que possui três torres em formato de Igreja, sendo um pouco menor que o do mestre; o da Rainha, que possui formato de coroa; dos palhaços, que possui um formato quadrangular, constituídos de três andares que lembram um bolo e o chapéu das figuras, que é um chapéu menor e mais simples. Na parte interna do chapéu, normalmente os mestres colocam uma esponja para não machucar a testa durante as apresentações. Como o chapéu possui algumas partes presas por grampos, a esponja serve como uma proteção e também para ajustar o modelo na cabeça dos brincantes. Aparentemente, o chapéu, principalmente o usado pelo mestre, parece ser muito pesado, mas na verdade ele é bastante leve. As pessoas que não conhecem como se dá o processo de confecção deles, não conseguem perceber a matéria prima usada.

As cores das fitas não fazem sentido se observadas de forma isolada. O mestre André esclareceu que o chapéu tem que ser colorido por conta da referência ao Natal e ao nascimento de Cristo. Como o Natal é uma época de cores, o Guerreiro tem que ser também. Por isso tantas fitas, as cores de preferência dos grupos são o verde, azul, laranja, vermelho, amarelo, sendo sempre cores fortes. As fitas são coladas na parte inferior do chapéu e possuem, em média, trinta centímetros de comprimento, elas são cuidadosamente costuradas para não ficarem de tamanhos diferentes no mesmo chapéu.

Os brilhos e os espelhos fazem uma referência à estrela que guiou os três reis magos na noite de natal. Para o mestre André, estes materiais são indispensáveis para o Guerreiro. O chapéu não seria o mesmo sem estes brilhos, pois seria uma falta de respeito a Deus se estes enfeites não estivessem nos chapéus. Os mestres lembram, ainda, que não basta estes acessórios estarem presentes, é preciso que eles sejam colocados com perfeição; a ideia é não aparentar que o material que sustenta toda a alegoria do chapéu é o papelão, um objeto sem valor e sem glamour¹⁰.

10 Observei que nos chapéus o sentido religioso e estético são elementos fundamentais. O mito de criação do folguedo pode ser explicado através dele. O mestre André me contou duas histórias importantes sobre a origem do Guerreiro. A primeira está relacionada ao formato do chapéu, sendo o Guerreiro uma dança católica, considerado um ato de devoção a Deus, aos santos reconhecidos pela Igreja Católica e aos

Esteticamente, o chapéu precisa mostrar poder e beleza. Os brilhos e as cores são para chamar a atenção dos brincantes e do público durante as apresentações. O valor estético do chapéu é grande, pois através dos chapéus os grupos podem ser classificados como bonitos ou não tão belos assim. Por isso os chapéus sempre estão em manutenção; devido aos movimentos intensos nas apresentações, os brilhos e lantejoulas podem cair. Depois dos eventos, é comum uma pessoa responsável fazer algum reparo, caso necessário. Os dois grupos que apresento fazem a manutenção anual dos chapéus para as grandes apresentações e os reparos são constantes.¹¹

O valor religioso e estético do chapéu do mestre do Guerreiro está intrinsecamente ligado à concepção religiosa dos brincantes. No entanto, vale salientar que é muito comum ver o chapéu do mestre representado em trabalhos publicitários, sendo esta uma forma de relacionar o chapéu deste folguedo com o que seria a identidade do estado de Alagoas: “tornou-se marca de forte apelo turístico e institucional” (Cavalcanti; Rocha, 2007). É comum, depois das apresentações, o público pedir permissão aos mestres para tirar fotos usando o seu grande chapéu; sendo esta uma das formas de prestigiar este folguedo.

A dança da espada

A espada é o objeto que todos os brincantes carregam, excetuando-se palhaço e Mateus. A espada está presente nos dois momentos mais importantes dos grupos: os ensaios e as apresentações públicas. Como já foi ressaltado, nos ensaios o uso dos trajes é dispensado, uma vez que o interesse é colocar em dia os encontros do grupo e repassar

santos populares como Padre Cícero Romão Batista e Frei Damião: é preciso deixar evidente a crença religiosa. Na segunda história é relatado que o formato de Igreja dos chapéus foi criação dos índios na época da colonização. Esse formato era para se opor aos Reisados que na época estavam ligados aos reis portugueses. Os nativos da época da colonização com esse formato queriam mostrar que eram mais fortes que os reis europeus. Com essa afirmação do mestre foi percebido que o Guerreiro é um auto de fé católico. O qual, como já foi realçado, é concretizado no chapéu do mestre.

11 Quando eles possuem recursos financeiros eles adquirem mais chapéus, no caso do mestre Juvenal Leonardo como ele não confecciona, a sua aquisição é mais limitada, pois um chapéu tem um valor alto se levarmos em conta a realidade sócio-econômica dos brincantes. Um chapéu encomendado custa de R\$ 250,00 a R\$ 400,00. Para o mestre André que trabalha em sua criação os custos estão relacionados às compras dos materiais, o custo médio de cada chapéu é de R\$ 300,00 por conta do material utilizado. O modelo de chapéu do mestre, por exemplo, para ser feito precisa de três a quatro semanas, pois são muitos detalhes que precisam ser colocados. Dificilmente um mestre faz dois chapéus iguais, pois os enfeites são postos conforme a criatividade do mestre ao confeccionar o objeto.

as cantigas e as danças. Diferente dos trajes e dos chapéus, que precisariam de um maior cuidado em relação à sua organização e arrumação durante os ensaios, a espada não necessita de nenhum esforço para ser transportada, por ser um objeto leve.

A espada, durante os ensaios e apresentações, simboliza a encenação de uma guerra entre os dois cordões do Guerreiro. Mas os mestres afirmam que atualmente o sentido da guerra entre os cordões inimigos não existe mais. Na maior parte do tempo os brincantes apenas seguram este objeto, sem interpretar nenhuma coreografia elaborada. Sua utilização no folguedo é o teor simbólico que carrega, a espada é a representação de um drama; segundo os brincantes, o nome do folguedo vem desta referência. O mestre André, em entrevista concedida a mim, em maio de 2014, afirmou que o Guerreiro teve início com uma guerra na época de Pedro Álvares Cabral: entre os nativos indígenas e a corte portuguesa. A briga seria para decidir qual seria a dança mais forte, se o Reisado que pertenceria aos reis, ou o Guerreiro, que foi criado pelos indígenas. Podemos perceber na narrativa do mestre André que a luta de espadas é para apresentar o conflito existente entre o Guerreiro e o que representaria os seus rivais. Atualmente, pouquíssimos Guerreiros ainda performatizam o combate com esse sentido, pois o número de brincantes e o tempo das apresentações são reduzidos.

As espadas podem ser feitas de madeira, ferro ou alumínio. Cada brincante do *Guerreiro Vencedor Alagoano* possui sua própria espada, elas são decoradas com fitas coloridas. No momento em que se simula um combate de espadas, os brincantes se dividem em duplas, para que a disputa comece. As demonstrações normalmente são dos brincantes encostando as espadas e declamando uma pequena poesia sobre as razões do confronto encenado. No entanto, o auge deste momento é quando os brincantes mais dispostos fisicamente fazem uma coreografia bem variada - se jogando no chão, como se estivessem em um combate, se levantando e girando muitas vezes, sempre com a espada em punho.

No entanto, deve-se compreender que a utilização das espadas durante os ensaios ocorre para legitimá-lo. A espada é um componente importante para a encenação do auto, o drama da luta de espadas, pode ser visto como uma tentativa, conforme Goody (2010), de juntar o sagrado e o secular. Isso porque o combate é marcado pelas rezas e pela intriga, esta última uma ação profana. A *performance* dos atores-brincantes é diversificada. A luta das espadas é o momento de ruptura do auto, é

o momento em que o fluxo contínuo é rompido, pelo combate. Saber dançar e manusear a espada é importante para que as pessoas, de dentro e de fora da apresentação, percebam o que está acontecendo.

O movimento corporal é muito importante, pois neste momento os brincantes devem incorporar a essência de um combate. Isto remete ao que Rita Gusmão (2004: 159) escreveu: “O corpo cumpre um importante papel neste momento, materializando a relação entre saber e fazer”. O saber e o fazer podem ser visualizados com mais clareza nesta parte do Guerreiro. Nos ensaios do *Guerreiro Mensageiros de Padre Cícero do Mestre André*, o mestre se aproxima dos brincantes para lembrar e demonstrar o que deve ser realizado e de que forma. Uma das queixas de dona Dolores e do mestre Juvenal Leonardo do *Guerreiro Vencedor Alagoano* é que muitos brincantes não têm habilidade para manusear a espada. A dança é ensinada para as pessoas durante os ensaios, mas ela fala que a razão para não aprender é a falta de interesse. Quando eu estava em sua residência, o mestre Juvenal me mostrou como é que deve ser feita a *performance* das espadas. Segundo ele, não é só bater as espadas, mas dançar no ritmo da música tocada.

Durante os ensaios e apresentações, o uso das espadas é de suma importância para o momento das embaixadas. A embaixada é a ocasião em que os brincantes expressam sua devoção para algum santo. Os brincantes se dividem em duplas e se defrontam, com a espada em punho, encostam suas espadas e cada um faz uma oração para seu santo. Depois que a dupla fez a oração, eles batem as espadas e voltam para a posição que ocupavam dentro dos cordões do Guerreiro.

O mestre como maestro: entendendo o uso do apito.

O apito é um componente dos ensaios e apresentações. O som do apito é o que dá início a um ensaio ou apresentação. O soar do apito funciona como um código de comunicação, pois é a partir dele que os demais integrantes do grupo recebem a sinalização de quando se deve começar, intensificar e/ou terminar o ato performático. Conforme Bateson (1998), esta sinalização sonora indica aos brincantes o que deve ser realizado através dessa mensagem emitida. Os atos performáticos, como salientou Langdon (2007), são estruturados, sendo os movimentos e interações os seus resultados. Através dos sons emitidos os brincantes sabem como se expressar e os músicos sabem

em qual sintonia devem tocar. A comunicação entre mestre e brincantes, nos ensaios e apresentações, tem como meio o apito, não sendo este apenas um objeto, mas um ato de comunicação, distinguindo dos outros atos da fala, por conta da sua função expressiva (Langdon, 2007: 08).

Nos ensaios que presenciei, percebi que o apito é um objeto muito significativo. Ao soprar o apito, o mestre está dando início ou término a uma peça. O mestre, durante as apresentações, pode ser comparado ao maestro de uma orquestra: assim como o regente o mestre é o responsável por conduzir a música e a dança no Guerreiro. O apito, desse modo, tem como função marcar os passos dos brincantes e conduzir o ritmo dos instrumentos.

No momento dos ensaios, o mestre deve prestar muita atenção no desempenho dos brincantes, a utilização do apito serve, assim, como guia para o grupo. Se algum passo não for bem realizado, ou se algum brincante se atrapalhar ao cantar alguma música, poderá prejudicar o grupo durante as apresentações. O mestre é quem dita o tempo de cada peça, que se inicia quando o som do apito é emitido, da mesma forma acontece em seu término.

Cada mestre fica com o seu apito pendurado em um cordão ou corrente envolto ao pescoço, ou pulso. Normalmente, durante os ensaios e apresentações, o objeto não é largado, até mesmo quando o mestre utiliza o microfone, o apito não pode ser esquecido. Como ele é o responsável pelo grupo, apenas ele tem o poder de se utilizar do mesmo. No entanto, muitas vezes o contramestre possui seu próprio apito, para que possa ajudar o mestre nos ensaios e apresentações. O apito é um instrumento indispensável e pessoal. Podemos assim observar que o apito e a sua utilização têm um lugar importante para a organização da brincadeira.¹² No entanto, antes de atribuir a

12 No Guerreiro do mestre Benon, o grupo *Treme Terra de Alagoas* o mestre relata que apito foi o primeiro passo para a formação de seu grupo. O mestre conta que há mais de sessenta anos, a cabocla Iracema apareceu para ele. Neste primeiro encontro a cabocla lhe falou que a partir daquele momento ele seria mestre de um grupo de Guerreiro e ao tocar no folgado ele deveria lembrar primeiramente de Deus e depois dela. Uma semana depois foi marcado um encontro entre eles em que ela lhe entrega um apito com o aviso de quando o apito parasse de funcionar ele jogasse fora. Há muitos anos o apito deixou de funcionar, o mestre substituiu por outro, no entanto ele não se desfez daquele que recebeu da entidade. O mestre Benon afirma que já brincou muito no Guerreiro com o primeiro apito. Ele relata que o Guerreiro foi uma missão que recebeu. A missão que o mestre Benon fala que recebeu está relacionado com a fé que os brincantes possuem. Cada mestre vê sua trajetória como uma missão que apesar de difícil não deve ser abandonada. Ao pegar o apito para dar início aos ensaios e apresentações o mestre acredita que dar continuidade ao brinqueado é o respeito que tem pela religião. É uma forma de intensificar sua fé. Apenas o mestre tem a sabedoria de guiar o Guerreiro, porém outras pessoas foram preparadas para guiar o

responsabilidade de ficar com o apito apenas ao mestre de um grupo, o mestre Juvenal deixa claro que ser mestre não é apenas saber usar o apito. Na verdade, saber usar o apito é uma pequena parte de toda responsabilidade que o mestre possui.

Diante do que foi apresentado neste artigo, pode-se observar que o Guerreiro é uma manifestação com características específicas, mas que cada grupo tem sua própria forma de organização e valores. As pessoas que dão vida aos personagens possuem a responsabilidade de fazer com que os ensaios e apresentações se desenvolvam conforme os ensinamentos dos mestres. Mas para que isso ocorra, os figurinos e os instrumentos precisam estar presentes, pois eles são fundamentais para a composição do folguedo e para a execução dos atos performáticos. Vale salientar que as mudanças no folguedo acontecem de forma lenta, mas elas não devem ser desconsideradas. O grande referencial para os mestres e brincantes é o passado. Nos ensaios, em conversas breves com algumas participantes dos dois grupos, foi-me alertado que não se dança mais como antigamente, mas que apesar disso, não se pode abandonar o Guerreiro. Quando os mestres ensinam uma música, têm consciência de que apesar de participarem da manifestação há mais de cinquenta anos, ela não é a mesma. E a principal razão para as mudanças são as pessoas e o dinamismo de se viver no contexto urbano. As vidas particulares afetam, seja de forma positiva ou negativa, a forma em que o Guerreiro se encontra. Por isso, como as demais manifestações consideradas tradicionais, o pesquisador (a) deve estar ciente dessas mudanças, pois através das mudanças é que a reinvenção acontece, perpetuando o folguedo através das dinâmicas sociais e das tensões entre o saudosismo e a vontade de seguir adiante na brincadeira.

Referências

BATESON, Gregory 1998. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In Ribeiro, Branca Telles e Pedro M. Garcez (orgs). Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso. Porto Alegre: Editora. pp. 57-69.

CASCUDO, Luis Câmara. 1962. Dicionário do Folclore Brasileiro – A-I. 2º ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

CAVALCANTI, Bruno & BARROS, Rachel. 2007. Maceió, cidade negra, diversidade e especialidade de manifestações, bens e serviços afro-brasileiros. In Bruno Cavalcanti, Rachel R. A. Barros e Clara S. Fernandes (orgs). Afroatitudes. Maceió: NEAB/Edufal. p. 63-74.

Guerreiro em caso de algum imprevisto. Estes imprevistos podem estar relacionados aos momentos que o mestre estiver impossibilitado de ensaiar por alguma razão.

CHAVEZ, Wagner Diniz. 2013. Na jornada de Santos Reis: conhecimento, ritual e poder na folia do Tachico. Maceió: Edufal.

GEERTZ, Clifford. 2012. A arte como um sistema cultural. 12º Ed. Tradução: Vera Joscelyne. In: O saber local. Petrópolis: Vozes.

_____. 2013. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC.

GUSMÃO, Rita. 2004. A retomada do corpo. In: João G.L.C Teixeira, Marcus Viníciu C. Garcia e Rita Gusmão. Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS-UNB.

LANGDON, Esther Jean. 2007. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: Antropologia em primeira mão / Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. 2013. Os parentescos por brincadeira. In: Estrutura e Função na Sociedade Primitiva. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Petrópolis: Vozes. (Coleção Antropologia).

TURNER, Victor. 2013. O Processo ritual: estrutura e antiestrutura. 2º ed; Tradução: Nancy C. de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. Petrópolis: Vozes.