



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

ANTONIO LUCAS CORDEIRO FEITOSA

BAIRRO BRINCANTE: ESTUDO SOBRE ENTRECruzAMENTOS DE
SOCIALIDADES CONSTITUTIVAS DE UM BAIRRO DE JUAZEIRO DO NORTE-
CE

FORTALEZA

2020

ANTONIO LUCAS CORDEIRO FEITOSA

**BAIRRO BRINCANTE: ESTUDO SOBRE ENTRECruzAMENTOS DE
SOCIALIDADES CONSTITUTIVAS DE UM BAIRRO DE JUAZEIRO DO NORTE-
CE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F336b Feitosa, Antonio Lucas Cordeiro.

Bairro brincante : estudo sobre entrecruzamentos de socialidades constitutivas de um bairro de Juazeiro do Norte-CE / Antonio Lucas Cordeiro Feitosa. – 2020.
204 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá.

1. Bairro. 2. Periferia. 3. Cultura Popular. 4. Conflitualidades. 5. Mediação Cultural. I. Título.

CDD 301

ANTONIO LUCAS CORDEIRO FEITOSA

BAIRRO BRINCANTE: ESTUDO SOBRE ENTRECruzAMENTOS DE SOCIALIDADES
CONSTITUTIVAS DE UM BAIRRO DE JUAZEIRO DO NORTE-CE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Aprovada em: 16/03/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luiz Fábio Silva Paiva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jakson Alves de Aquino
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Roberto Marques
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Prof. Dr. Igor Monteiro Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

FORTALEZA

2020

AGRADECIMENTOS

Ao professor Leonardo Sá, pela orientação desta tese e instigantes aulas ministradas no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC. À professora Geísa Mattos e ao professor Roberto Marques, pelas observações durante o exame de qualificação. Pela interlocução constante e acesso a materiais bibliográficos, também agradeço ao professor Roberto Marques. À professora Renata Marinho Paz, agradeço a leitura e comentários a primeira versão do texto de qualificação.

Aos professores Luiz Fábio, Jakson Aquino, Igor Monteiro e Roberto Marques, por aceitarem avaliar este trabalho e pelas importantes observações a ele feitas. Às professoras Danyelle Nilin Gonçalves e Monalisa Soares Lopes, por terem aceitado ser suplentes na avaliação desta tese.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (código de financiamento 001), que concedeu bolsa de estudo durante o período integral de doutoramento e um auxílio para o início da pesquisa de campo.

Pelo auxílio na pesquisa dos acervos, agradeço aos funcionários da Hemeroteca do Núcleo de Documentação e Laboratório de Pesquisa Histórica da UFC (NUDOC/UFC); do Departamento de Arquivos da Câmara Municipal de Juazeiro do Norte; da Biblioteca do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri (CCBNC); da Biblioteca Padre Cícero, do Memorial Padre Cícero; da Biblioteca Pública Municipal Dr. Possidônio da Silva Bem, em Juazeiro; e das bibliotecas do Serviço Social do Comércio (Sesc) em Juazeiro e Crato. A biblioteca do CCBNC também foi um importante ambiente para leitura e escrita. Aos funcionários da agência do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em Juazeiro, agradeço pelos esclarecimentos sobre informações censitárias.

À Regiane Caetano, Orleans Castro e Naiara Caetano, agradeço a hospitalidade e a amizade com que me receberam em Fortaleza, desde a seleção para o curso de doutorado, passando pelo período em que lá residi, até minhas idas esporádicas à cidade. Sem dúvida, a convivência harmoniosa que tivemos propiciou um clima tranquilo para os estudos e facilitou minha estadia em Fortaleza.

À Eudivânia Silva, Gaspar, Clarice Rosane e Ligia Muniz, pela amizade, escuta e compartilhamento de informações importantes para essa pesquisa. A Cassio Expedito, pela ajuda no acesso a materiais e paciência na elaboração dos mapas. A Ítalo Barbosa Lima

Siqueira, pelo esclarecimento sobre alguns códigos do universo das conflitualidades. À Janny Oliveira, pela atenção na revisão do texto.

Ao longo da pesquisa de campo, interagi com muitas pessoas. Com algumas, o contato foi mais espontâneo, constante e próximo. Com outras, mais pontual, formal e, da minha parte, insistente. De distintas formas, cada uma colaborou com esta pesquisa e agradeço-lhes pela disponibilidade e troca. Tendo a certeza de que não conseguirei identificar todos esses sujeitos, agradeço àqueles que estiveram mais presentes ao longo da pesquisa.

Leidiane Pereira e Lindayane Ribeiro foram minhas primeiras interlocutoras no bairro João Cabral. Agradeço-lhes pelo convite para participar de uma entrevista que realizaram com um “brincante” daquele bairro, o que consistiu em um dos momentos inaugurais e mais importantes para minha pesquisa. Também agradeço a Leidiane pela amizade e companhia em muitos dos eventos ocorridos no bairro João Cabral. A Zé Nilton, Jéssika Cariri, Jean Alex, Vileci Vidal, Nininha, Dona Socorro, Maria Gomide, Carlos Gomide, Ana Carolina, Seu Cícero, Dona Aparecida (Geralda), Seu Fernando, Meire, Felipe, Renato Dantas e Raimundo Araújo, agradeço pelas entrevistas e conversas que tivemos. A Clécio Santos e Dona Socorro, agradeço por terem intermediado alguns desses contatos. A Berg Xavier e aos integrantes do Reisado Sagrada Família, agradeço o acolhimento nas “brincadeiras”. A Difreitas, agradeço pelas conversas, caronas de moto e autorização para uso dos seus registros fotográficos.

Aos meus pais, Vilani e Juvino, e irmãos, Neto, Vinícius e Romário, pelo incentivo e apoio. A Neto, também agradeço por ter lido e comentado algumas versões dos capítulos, e por ter me escutado e trocado impressões importantes em diversos momentos.

De formas distintas, meus colegas de turma, Larissa Sales, Eudenia Magalhães, Lara Denise, Glauber Barreto, Nahyara Marinho, Aline Matos, Bárbara Andrade, Carlos Antonio, Daniele Alves, Letícia Peixoto e Andreyson Mariano, propiciaram momentos instigantes em sala de aula e amizades calorosas, além de terem sido acolhedores. À Larissa Sales, também agradeço por ter sido parceira em muitas atividades acadêmicas e prestativa ao me auxiliar quando eu já não me encontrava em Fortaleza.

RESUMO

Esta tese é um estudo sociocultural sobre modos de entrecruzamento de algumas das socialidades que constituem o bairro João Cabral, na cidade de Juazeiro do Norte-CE. A partir da pesquisa de campo, realizada entre os anos de 2017 e 2020, observou-se a recorrência do uso das categorias “periferia”, “cultura popular” e “violência” nas narrativas sobre o bairro, sendo comum, na cidade e região, sua classificação como “o mais, ou um dos mais, violentos”, “periférico”, “celeiro/berço da cultura popular”. Ao mesmo tempo, práticas culturais identificadas como “cultura popular” (reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarte, lapinha) têm sido significadas como modos de “tirar crianças e jovens da rua, do mundo do crime”, “trabalho social e com jovens” e “valorização do bairro”. Por outro lado, dinâmicas dos conflitos sociais urbanos contemporâneas a muitas cidades brasileiras têm permeado o universo da “cultura popular”, mais precisamente a “brincadeira” do reisado. Em alguns dias da “brincadeira”, muitos jovens homens têm se fantasiado do personagem “cão”, usando uma longa bata, chicote e máscara. “Os cão”, como são denominados, despertam admiração e medo. No campo da “cultura popular” local e na cidade, eles têm sido acusados de pertencimento a facções criminosas, de cometerem crimes, de procurarem confusão com outros grupos de reisado pertencentes a outros bairros. Em vista desses componentes empíricos, o objetivo desta tese consiste em descrever e analisar as diferentes conexões e entrelaçamentos da tríade bairro (“periferia”) – “cultura popular” – “violência”, problematizando como, nessas conexões e a partir delas, o bairro João Cabral é acionado e produzido por múltiplos fluxos. O trabalho de campo foi desenvolvido a partir de uma orientação etnográfica, acompanhando os “brincantes” dos “grupos de cultura popular” em suas apresentações no bairro João Cabral e em outros espaços da cidade, promovidas por instituições ou por eles próprios. Somado a isso e a outros eventos que acompanhei no bairro, também utilizei relatos e entrevistas que fiz com moradores do bairro João Cabral e pessoas vinculadas com os “brincantes”, e material documental (revistas, monografias, dissertações) sobre o bairro e a “cultura popular”. A pesquisa, assim, permite pensar o bairro por meio do entrecruzamento de socialidades, entendendo-o como multiplicidade.

Palavras-chave: Bairro. Periferia. Cultura Popular. Conflitualidades. Mediação Cultural.

ABSTRACT

This doctoral thesis is a sociocultural study on the ways some socialities crisscross in the making of João Cabral neighborhood, in the city of Juazeiro do Norte, Ceará state, Brazil. The recurring use of categories “periphery”, “traditional culture” and “violence” in narratives about the neighborhood was noted through field research conducted from 2017 to 2020, being common in the city and region its classification as “the most, or one of the most violent neighborhoods”, “peripheral”, “source/cradle of traditional culture”. At the same time, cultural practices identified as “traditional culture” (in Portuguese, “cultura popular”, such as the *reisado*, *guerreiro*, *maneiro-pau*, *bacamarte*, *lapinha* and the *banda cabaçal*, a band with musical instruments made of gourds) are deemed as a means of “taking kids and youth off the streets, away from the world of crime”, “social work with youth”, and “improving the neighborhood’s reputation”. The dynamics of urban social conflicts in many Brazilian cities, on the other hand, has pervaded the universe of “traditional culture”, especially the play of *reisado*, performed for the Christian holiday of Epiphany or Day of the Kings. In the days of playing *reisado*, many young men are dressing up as “the beast” (*cão*), using a long overall, whip and a mask. The beasts – *os cão*, as they are locally called – arouse both fear and admiration. In the local field of “traditional culture”, however, they have accused of belonging to criminal factions, of committing crimes, and creating disturbance with *reisado* groups of other neighborhoods. Taking these empirical elements into account, this thesis’ objective consists of describing and analyzing the different connections and interlacements of the triad neighborhood (“periphery”) – “traditional culture” – “violence”, questioning how, based on these connections, the João Cabral neighborhood is activated and produced through multiple fluxes. Through an ethnographic orientation, fieldwork research followed the “players” (*brincantes*) of traditional culture groups in their presentations in the João Cabral neighborhood and other parts of town, either promoted by institutions or themselves. Along with these presentations and other events, fieldwork notes and interviews with João Cabral residents and people associated with “players”, as well as documentary research on the neighborhood and “traditional culture” (magazines, undergraduate papers, dissertations) were also used for analysis. The research makes possible to think the neighborhood through the crisscrossing of socialities, taking it as a multiplicity.

Keywords: Neighborhood. Periphery. Traditional culture. Conflicts. Cultural mediation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
ENSAIO FOTOGRÁFICO	19
CAPÍTULO I – MOVENDO-SE EM CAMPO, MOVENDO O CAMPO.....	28
1 Bairro brincante: pessoas e práticas	28
2 Campo e estratégia metodológica.....	39
3 Elucidação da abordagem.....	49
CAPÍTULO II – TECENDO OBJETOS E ENTRELAÇAMENTOS	52
1 “Um dos berços da cultura”.....	52
2 Cartografias do “popular”.....	56
3 Narrativas sobre um lugar	63
4 Socialidades constitutivas do bairro	72
5 Bairro como marcador.....	87
CAPÍTULO III – FORMAÇÃO DO BAIRRO E DA “CULTURA POPULAR”	95
1 O bairro e a cidade.....	95
2 Sujeitos e instituições de mediação cultural	110
3 “No tempo da União”	118
4 Formação de grupos	127
CAPÍTULO IV – “OS CÃO”	134
1 “Tirando quilombo”.....	134
2 Outros deslocamentos.....	145
3 Festividades do Dia de Reis na “periferia”.....	151
4 Uma mesa-redonda sobre “os cão”.....	155
5 Cão, diabo e <i>trickster</i> : elucidações	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
REFERÊNCIAS	185
ANEXOS.....	200

INTRODUÇÃO

O município de Juazeiro do Norte, contexto mais amplo desta pesquisa, está localizado na região sul do estado do Ceará, que é conhecida como Cariri. Com pouco mais de um século de emancipação política, ocorrida em 1911, segundo dados do último recenseamento brasileiro, de 2010, Juazeiro tem a terceira maior população urbana do estado (240.128 habitantes, de um total de 249.939). Isso significa uma taxa de urbanização de 96,07%.

Atualmente, Juazeiro concentra boa parte dos recursos e serviços públicos e privados do sul cearense, o que também tem atraído cada vez mais investimentos e populações. Junto com Crato e Barbalha, municípios contíguos, Juazeiro constitui o núcleo da Região Metropolitana do Cariri, criada em 2009 e sendo a segunda do Ceará. Além desse núcleo, conhecido como Triângulo Crajubar, em alusão às sílabas iniciais do nome das três cidades que formam o conurbado¹, a Região Metropolitana do Cariri também é constituída por outras seis cidades, todas com população inferior as do Crajubar e mais afastadas desse polo. São elas: Jardim, Missão Velha, Caririaçu, Farias Brito, Nova Olinda e Santana do Cariri.

Já há bastante tempo, Juazeiro vem sendo recorrentemente apresentado como local de fervorosas manifestações de fé. São, sobretudo, aquelas manifestações qualificadas por um caráter popular católico que têm sido associadas à cidade. É bem conhecido e documentado o lugar que a figura do Padre Cícero (1844-1934), consagrado santo popular pelos devotos, mas não pela Igreja Católica, desempenha nesse cenário. Essa devoção, desencadeada desde a primeira ocorrência do que ficou conhecido como o “milagre da hóstia”, em 1889, tem nas romarias uma das suas formas de expressão. Pelos significados que elementos presentes na cidade mobilizam nos romeiros e pela própria cidade, milhares de romeiros visitam-na durante todo o ano, constituindo-a como um dos centros de romaria mais significativos do Brasil. Esse fluxo populacional contribuiu significativamente para o crescimento da população local e desenvolvimento urbano (DELLA CAVA, 1976)².

Não somente esse símbolo, a devoção popular, tem sido consagrado quando se fala de Juazeiro. Junto com ele, as práticas culturais categorizadas como “tradicionalis/populares”³,

¹ Em 2010, ano do último recenseamento brasileiro, a população total de Crato e Barbalha era de 121.428 e 55.323 habitantes, respectivamente (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2017). Já o Triângulo Crajubar tinha uma população total de 426.690 habitantes e taxa de urbanização de 88,84%. Destaque-se ainda que em termos de população urbana, Crato era a sexta maior cidade do estado do Ceará.

² Sobre Padre Cícero, o “milagre da hóstia”, romarias e Juazeiro, vide, entre outros, os trabalhos de Della Cava (1976), Paz (2011) e Cordeiro (2011).

³ Ao longo desta tese, o emprego de aspas será feito para identificar termos e expressões êmicos de uso corrente pelos interlocutores da pesquisa no contexto etnográfico pesquisado.

tais como reisado, dança do coco, bacamarte, lapinha, maneiro-pau, dentre outras, são acionadas como emblemas representativos da simbologia da cidade (NUNES, 2007; CAIXETA, 2016; GUELMAN; AMARAL DOS SANTOS; GRADELLA, 2017).

Em escala mais ampliada e desde, no mínimo, o início da segunda metade do século XX, a região do Cariri cearense, da qual Juazeiro do Norte é integrante, tem nesses elementos um dos seus emblemas (FIGUEIREDO FILHO, 1962; CORTEZ, 2000; MARQUES, 2004; 2016; DIAS, 2014; BEZERRA, 2013; VIANA, 2017, 2011). De modo geral, a região tem sido constituída por meio do enfeixamento de noções como “cultura popular, mandonismo local, religiosidade, família, mundo rural, comunidade e descrição de paisagem natural” (MARQUES, 2004). Articuladas com esses marcadores, expressões como “oásis do sertão”, “caldeirão”, “berço” e “celeiro da cultura popular” não são incomuns de serem ditas e escritas sobre o Cariri. Esse “núcleo usual”, por meio do qual o Cariri tem sido inventado, narrado e interpelado como região, tem colocado limites interpretativos consideráveis, sem falar nos de outra ordem (MARQUES, 2013).

É antiga a inflação de elementos dessa natureza quando se fala de Juazeiro, o que torna difícil sair de suas órbitas. Por outro lado, a cidade também tem sido permeada por dinâmicas sociais comuns a muitas cidade brasileiras, como é o caso das conflitualidades envolta da violência; facções criminosas, pertencimento desses grupos a determinados bairros e conflitos entre bairros com filiações à facções diferentes; mercados ilegais; classificações morais de lugares considerados perigosos, hierarquização e segmentação interna desses lugares, e suspeição de seus moradores; ranqueamento dos “bairros mais violentos”; tipificação de lugares como “periferia”; dentre outros processos de natureza semelhante.

A partir do trabalho de campo desenvolvido para esta tese, observei aproximações e entrecruzamentos entre elementos dos dois universos que assinalei até o momento para a cidade de Juazeiro do Norte. Isto é, entre práticas culturais categorizadas como “tradicionais”, como “cultura popular”; e pelas práticas que assinalei no parágrafo anterior e que podemos

identificar como pertencentes ao universo das conflitualidades, sendo a “violência” física a sua expressão mais usual⁴.

A observação dos modos e meios pelos quais “cultura popular” e conflitualidades são entrelaçadas foi possível a partir de um campo empírico e marcador específico dessas relações, o bairro João Cabral. Esse bairro tem sido objeto de discursos promovidos no campo acadêmico, jornalístico, das instituições públicas e do senso comum que tanto o classificam como um dos “mais violentos” da cidade, “periferia”, como também “bairro da cultura popular”, “celeiro/berço da cultura popular”. Simultaneamente, a “cultura popular” é vista por alguns atores como meio de “valorização do bairro”, “trabalho social e com jovens”, meio de “tirar crianças da rua”. Assim, podemos sintetizar essas relações da seguinte forma: bairro – conflitualidades; bairro – “cultura popular”; e bairro – conflitualidades – “cultura popular”.

Dessa forma, o bairro foi aqui tomado como o elemento central das questões que compõem a problematização desta tese. Sendo este um estudo de sociologia urbana centrado na temática do bairro, três componentes empíricos surgiram a partir da complexidade do campo, sendo eles: “periferia”, “cultura popular” e conflitualidades. Com isso, a tese promove interfaces desses elementos entre si, e entre os campos de estudo das conflitualidades, da cultura popular e dos estudos socioantropológicos sobre cidades.

Sendo o bairro um tema comum às três relações mencionadas acima e que compõem a problematização e o universo empírico da pesquisa, esta tese tem por objetivo descrever e analisar as diferentes conexões e entrelaçamentos da tríade bairro – “cultura popular” – conflitualidades, problematizando como, nessas conexões e a partir delas, o bairro João Cabral é acionado e produzido por múltiplos fluxos. O ponto de partida da estruturação desta tese e o foco da análise é a produção do bairro como “celeiro da cultura popular”. A partir disso, é possível compreender como são produzidas as conexões e entrelaçamentos com as dimensões da “periferia” e da conflitualidade. Essa separação em “dimensões” é arbitrária, como espero demonstrar ao longo do texto, e é feita aqui apenas para fins didáticos/analíticos. Como se verá,

⁴ Ao utilizar a noção de conflitualidade, sigo a orientação dos trabalhos desenvolvidos por César Barreira (2011, 2016), que no estudo das questões em volta do que se identifica como “violência”, têm assinalado e privilegiado a dimensão do conflito, pensado a partir do recorte dos valores e como parte importante da constituição das relações sociais. Assim, o termo é utilizado aqui como recurso descritivo na tentativa de sintetizar imputações, expectativas, narrativas e sentimentos produzidos sobre o bairro João Cabral (foco desta tese) e seus moradores de modo homogeneizante, generalizante e essencialista e que são norteados pelas ideias de violência, criminalidade, ilegalidade, imoralidade, vulnerabilidade. Dessa forma, privilegia-se formas de relação e percepção recorrentes sobre o bairro entre a população local e, logo, uma das concepções sobre as interações sociais estabelecidas em seu interior. Noções como as de “fala do crime” (CALDEIRA, 2000), “sociabilidade violenta” (MACHADO DA SILVA, 2008) e “sociabilidade do crime” e “marco discursivo do crime” (FELTRAN, 2008) podem contribuir com essa caracterização, embora sejam mais conceituais, abordem com mais ênfase alguns elementos específicos e tenham sido produzidas a partir de e aplicadas a dinâmicas sociais de contextos particulares.

elas se constituem simultaneamente e reciprocamente, embora com intensidades e a partir de meios e sentidos diferentes.

Esta tese está baseada em um trabalho de campo de orientação etnográfica empreendido entre setembro de 2017 e janeiro de 2020. A pesquisa teve como antecedente dois outros trabalhos de campo realizados por mim. No primeiro, que consistiu na minha monografia de conclusão do curso de bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Regional do Cariri – URCA (FEITOSA, 2012), adotei como campo empírico o bairro Frei Damião. Localizado em Juazeiro, o bairro fica no limítrofe da cidade com os municípios de Crato e Barbalha; é um bairro classificado como “periferia” e “um dos mais violentos” da cidade; sua formação teve início com a ocupação coletiva de uma propriedade então pertencente à Igreja Católica, em 1990, e organizada pelo Movimento dos Sem Teto de Juazeiro do Norte (MST). A monografia articulou a experiência que tive como bolsista de iniciação científica em dois projetos de pesquisa realizados entre os anos de 2009 e 2011. No primeiro, o objetivo era compreender como práticas esportivas eram acionadas como mecanismos de prevenção à violência e ao uso de drogas no projeto “Atleta Cidadão”, instalado no bairro Frei Damião, mantido pela Secretaria Municipal de Segurança Pública e Cidadania de Juazeiro e desenvolvido com crianças e jovens. O segundo projeto de pesquisa, ao eleger não mais um campo institucional como contexto de observação, procurou compreender a socialidade de jovens do gênero masculino moradores do bairro Frei Damião na prática do futebol em campos de areia, denominada de “racha”. A proposta era pensar as relações desse segmento social sem a mediação de uma instituição administrativa e a partir de outras dimensões que não a “violência”. Com isso, a monografia procurou colocar em interface e analisar esses dois modos de prática do futebol naquele bairro e os atores neles envolvidos.

Ainda como consequência das inquietações surgidas nesses trabalhos, entre os anos de 2012 e 2013 realizei pesquisa que resultou na minha dissertação de conclusão do curso de mestrado em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB (FEITOSA, 2015 [2014]). Nesse caso, o interesse voltou-se para a compreensão das relações entre a formação do bairro Frei Damião (a partir da atuação de um movimento social de luta por moradia, das articulações desse movimento com atores da Igreja Católica alinhados com a Teologia da Libertação e com partidos políticos de esquerda); a produção do bairro como “periferia” e a hierarquização e segmentação do seu espaço urbano a partir de algumas práticas.

Essas experiências reverberam na presente tese a partir da afinidade com as temáticas dos estudos urbanos (bairro e periferia) e da juventude (jovens como público-alvo de “projetos sociais” e como “brincantes” da “cultura popular” em bairros de “periferia”). Por

outro lado, as pesquisas antecedentes também propiciaram um conhecimento inicial dos espaços da cidade de Juazeiro. Sendo natural da zona rural de Nova Olinda-CE, distante cerca 53 quilômetros de Juazeiro, eu só vim a transitar pelas cidades de Crato e Juazeiro a partir de 2008. Nesse ano, ingressei no curso de Ciências Sociais e passei a residir em Crato, cidade sede da universidade em que me graduei. Durante a graduação, para desenvolver pesquisas de campo, também comecei a frequentar Juazeiro.

Assim, desde a graduação, tenho me interessado pelas temáticas bairro e juventude, o que tem me permitido aproximações com os temas periferia e violência, um trânsito empírico por espaços classificados moralmente como “perigosos”, “violentos”, e interações com pessoas igualmente alvos dessas atribuições.

Seguindo essa trajetória de pesquisa, ao adotar como campo um espaço como o bairro João Cabral, em certa medida, a presente tese tensiona os limites empíricos e interpretativos do universo, que assinalei anteriormente, a partir do qual Juazeiro tem sido mais frequentemente estudado. Logo, em parte, é alcançando as bordas desse universo narrativo sobre a cidade que o presente trabalho se constitui.

Se intencionalmente me desloco para o limiar das questões recorrentemente tratadas sobre Juazeiro, por outro lado, são as margens da própria cidade que alimentam as problematizações aqui empreendidas (DAS; POOLE, 2008; AGIER, 2015, 2011). Tais margens podem ser concebidas como os bairros localmente tipificados como “periferias”, a partir das classificações de “violento”, “perigosos”, de “risco”. Esses julgamentos valorativos de tipo depreciativo são compartilhados coletiva e difusamente por habitantes da região do Cariri e são remetidos não apenas aos bairros, estendendo-se aos seus moradores. Por não ser possível tratar de todos os bairros desse tipo e por um deles ter se destacado durante a realização da pesquisa, o bairro João Cabral constitui a unidade de análise desse estudo.

Existem publicações (acadêmicas e de outros estilos) sobre o bairro João Cabral, algumas das quais escritas por moradores do local e que serão aqui mencionadas. Mesmo assim, penso que o bairro possa ser abordado a partir da noção de margem (como também acontece em relação a outros “bairros periféricos” da cidade, inclusive os que estão situadas no limite do perímetro urbano), por escapar aos interesses que outros espaços (como o Centro da cidade de Juazeiro e o Horto, bairro onde se encontra a maior estátua do Padre Cícero) despertam entre pesquisadores, memorialistas e demais atores preocupados em compreender e salvaguardar a história e memória da cidade.

Ainda se sabe pouco sobre o bairro João Cabral e menos ainda sobre seu lugar em uma cidade como Juazeiro. Por outro lado, o saber constituído sobre o local tem privilegiado

ora as dimensões relativas à “periferia” como “lugar violento”, ora o bairro como espacialidade da “cultura popular”. A produção dessas “alegorias” indica os múltiplos sentidos e abertura (BENJAMIN, 1984) do bairro ao tempo em que não deixa de revelar exercícios de poder pelos “significados adicionais” (CLIFFORD, 2002) que carregam e as constituem⁵.

Ao propor uma análise a partir dos entrelaçamentos, dos cruzamentos, dos entres existentes na figuração bairro – “periferia” – “cultura popular” – “violência”, penso que a pesquisa contribui para o diálogo e multiplicação de possibilidades narrativas sobre o bairro, o que resulta na proliferação do bairro, tornando-o bairro múltiplo. Nesse sentido, talvez esta tese contribua com o tensionamento de dualismos empíricos e teóricos e, com isso, possa ser inserida entre as pesquisas recentes sobre periferias/favelas que têm pensado esses espaços da vida social de muitos brasileiros⁶ a partir das “fronteiras cruzadas” (TOMMASI, 2012a) e “fronteiras de tensão” (FELTRAN, 2008). Isso envolve o tensionamento do próprio histórico de estudos dessas temáticas nas Ciências Sociais e constitui outro desafio desta pesquisa.

No campo das Ciências Sociais, os primeiros estudos sobre “favelas” registraram um “dualismo”. Rememorando cem anos de favela e reconstituindo um pouco o que era a então capital federal do país, Zaluar e Alvito (2006 [1998], p. 8) comentaram: “[...] a favela sempre inspirou e continua a inspirar tanto o imaginário preconceituoso dos que dela querem se distinguir quanto os tantos poetas e escritores que cantam suas várias formas de marcar a vida urbana no Rio de Janeiro”.

Não muito diferente, e falando de si para elaborar uma memória pessoal sobre seu ingresso no estudo da temática e sobre a “invenção da favela”, Valladares (2005, p. 15) afirmou:

Na verdade, àquela época [1966], muitos mitos povoavam minha cabeça. Em síntese, a favela representava o mundo popular, o lugar autêntico da vida carioca, das escolas de samba, da religiosidade popular, do jogo do bicho e da malandragem, no bom sentido do termo. Mundo diferente concentrado nos morros, a favela me parecia

⁵ A noção de alegoria será explorada no capítulo dois.

⁶ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2010, p. 26) utiliza o conceito de “aglomerado subnormal” para agregar “[...] assentamentos irregulares existentes no País, conhecidos como: favela, invasão, grota, baixada, comunidade, vila, ressaca, mocambo, palafita, entre outros”. O termo é definido como: “É um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas etc.) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa” (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (2010, p. 19). Ainda segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010, p. 38): “Em 2010, 6% da população do País (11 425 644 pessoas) morava em aglomerados subnormais, distribuída em 3 224 529 domicílios particulares ocupados (5,6% do Brasil)”. Ao todo, naquele ano, o Brasil tinha 6.329 aglomerados subnormais distribuídos em 323 municípios. Em Juazeiro do Norte, havia um único aglomerado subnormal, identificado como “Horto”, mesmo nome do bairro onde está localizada a maior estátua do Padre Cícero e que é ponto de visitação de fiéis. Enquanto bairro, em 2010, o Horto tinha 5.073 habitantes. Já como aglomerado subnormal, na localidade residiam 4.302 pessoas em 1.130 domicílios particulares ocupados (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (2010, p. 87).

estranha, bastante diversa da minha realidade de classe média brasileira e do meu modo de vida.

Na apresentação da antologia *Cenas da favela*, o comentário de Nelson de Oliveira (2007) a respeito de outros tipos de produções sobre as favelas brasileiras também é ilustrativo dos dualismos sobre essas espacialidades:

Dos vários temas possíveis para uma antologia de autores brasileiros – carnaval, futebol, bandidagem, cultura indígena, cangaço, sertão nordestino, etc. –, o da favela foi escolhido por ser, dentre os estereótipos pitorescos e folclóricos de forte apelo no mundo todo, o mais apto a revelar duas faces distintas do Brasil: a lírica e a trágica. De qualquer maneira, o que queremos com esta antologia é justamente ir muito além do mero estereótipo difundido, por exemplo, por filmes como *Orfeu* (refilmagem de *Orfeu negro*, dirigido em 1959 por Marcel Camus), *Babilônia 2000*, de Eduardo Contí, e, mais recentemente, *Cidade de Deus*, que em 2004 foi indicado a quatro Oscar. Ou seja, desejamos nos aprofundar o máximo possível na complexa estrutura mitológica que a favela vem gestando, principalmente nas duas últimas décadas, com a expansão do tráfico de drogas. A favela é hoje, para a literatura urbana brasileira, o local da pura manifestação dos instintos e das pulsões, principalmente do sexo, da violência e do êxtase (por meio das drogas). Por ser o novo inconsciente coletivo urbano, ela propõe à metrópole em que está inserida e ao imaginário do homem de classe média o seu jogo de sedução e repulsa, compreensão e incompreensão, vida e morte (OLIVEIRA, 2007, p. 14).

Mesmo que as referências acima sejam sobre a favela, não é difícil perceber trajetória similar no caso das periferias, também pensadas como problema sanitário; urbanístico; moral; símbolos da “classe trabalhadora”, das suas socialidades, cultura, formas de organização associativa; ou como mundo do crime violento (especialmente a partir das décadas de 1980 e 1990) que tem os jovens como protagonistas e vítimas. Como assinalaram Zaluar e Alvito (2006) sobre as favelas, elas e seus moradores são concebidas como um “fantasma, um outro” da cidade. Bourdieu (2012 [1993], p. 159) já havia assinalado algo similar e chamado a atenção para “experiências emocionais suscitadas por palavras ou imagens mais ou menos não controladas” na constituição desses “fantasmas”.

No momento, algumas pesquisas despontam com reflexões sobre periferia/favelas não a partir de um “processo de essencialização representacional” (CLIFFORD, 2000, p. 57), mas de “fronteiras cruzadas”, de “entres” (TOMMASI, 2012b).

Nesse esforço, a abordagem aqui desenvolvida com a pesquisa de campo tratou de analisar os temas bairro, “periferia”, “cultura popular” e “violência” não como algo em si mesmo, mas a partir das conexões produzidas empiricamente no contexto etnográfico. Com isso, o movimento não é de introspecção, mas de percepção da inserção e intersecção desses elementos em uma paisagem mais ampla que compõem, o que se tenta demonstrar inclusive

com recurso a fotos (autorais ou não), reunidas no ensaio fotográfico apresentado após essa introdução.

Com essa abordagem e a partir de algumas das dinâmicas empíricas do campo, o trabalho também assinala fluxos entre contextos micro e macro (cidade e bairro, bairro e outras espacialidades). Nesse sentido, e a partir de outras características da pesquisa, evita-se a reificação, substancialização e essencialização do bairro, pontos aos quais os trabalhos de Barreira (2007) e Barreira e Lima (2013) chamam a atenção. Assim, não se trata aqui apenas de uma “sociologia do bairro”, mas também de uma “sociologia no bairro” (BARREIRA, 2007).

Trabalhos como os de Gravano (2003, 2005) já assinalaram o papel que reflexões sobre bairros tiveram no campo das Ciências Sociais. No caso desta pesquisa, pelas características do campo empírico, a problematização sobre o bairro tem afinidade com trabalhos em que se procurou entender essas espacialidades e socialidades a partir das “relações entre múltiplas redes” (FRÚGOLI JÚNIOR, 2013), pensando nos “modos de viver e conceber o espaço do bairro” (MATTOS, 2012, p. 21). Se os diferentes estudos sobre bairros, que têm bairros como contextos etnográficos ou que desenvolvem interfaces com esse campo, assinalam a importância desses locais nas dinâmicas sociais⁷, por outro lado, a diversidade de enfoques, problematizações e metodologias presente em tais pesquisas também revelam a variação dos mundos sociais denominados por esse termo, demonstrando a multiplicidade do objeto e os diferentes processos de significação que lhe atribuem existência.

Os diferentes e simultâneos processos de significação do que seja bairro são aqui entendidos como relevantes para a constituição desses locais como realidades, como espaços. Nesse sentido, para Vidal (2009, p. 65): “Assim, o bairro pode ser um espaço vivido, mas é também um espaço construído através de processos de categorização e de identificação que asseguram a especificidade de cada bairro nos mapas mentais ou administrativos da cidade”. Esses “processos de categorização e de identificação”, como espero demonstrar para o caso do bairro João Cabral, podem ser variados para “um mesmo bairro” e o categorizar, identificar e especificar em mapas mentais e administrativos distintos da cidade.

No caso em tela, o bairro João Cabral tem sido significado como bairro, percebido como uma realidade em si e distinta de outras, a partir de diferentes marcadores, ou “conteúdos

⁷ Podemos citar, entre outros: Elias e Scotson (2000), Whyte (2005), Velho (1978), Cordeiro (1997), Costa (1999), Gravano (2003), Leite (2001), Barreira (2007), Rodrigues (2008), Sá (2010), Paiva (2014).

simbólicos”, para evocar uma das possibilidades de conceituação de bairro apresentadas por Marcelo Lopes de Souza (2013). Para o autor:

Por fim, o “*conteúdo simbólico*” diz respeito à imagem de um dado subespaço intraurbano como um espaço percebido e vivido, como um bairro, e não meramente como algum recorte ao qual se chega (uma instância de planejamento estatal, por exemplo) com base em algum critério “objetivo” definido em gabinete (SOUZA, 2013, p. 153).

Além das categorizações e definições a partir de “conteúdos simbólicos” distintos, o que espero demonstrar nesta tese são as aproximações e entrecruzamentos desses marcadores no caso do bairro João Cabral. Para tanto, além dessa introdução e do aludido ensaio fotográfico apresentado na sequência, esta tese está organizada em quatro capítulos e nas considerações finais.

No primeiro capítulo, inicio com a descrição de uma situação de campo em que o bairro João Cabral é performado como “um dos berços da cultura [popular]”. Tal cena condensa parcialmente alguns dos elementos problematizados nessa tese e observados em outros momentos da pesquisa de campo. Em seguida, descrevo outros modos de significação do bairro João Cabral e da “cultura popular” atribuída a ele, e os entrecruzamentos existentes entre o bairro, a “cultura popular” e dinâmicas do campo das conflitualidades. Feita essa apresentação dos componentes empíricos da tese, apresento os interlocutores em campo, descrevo as estratégias metodológicas utilizadas e a perspectiva de análise que foi constituída no decorrer da pesquisa e que teve na observação de fotos produzidas sobre a “cultura popular” um importante recurso para sua elucidação.

Essas informações ajudam a entender o campo empírico e analítico que foi delimitado, os limites e alcances das análises e os motivos que me levaram a recorrer a uma diversidade de fontes empíricas, que em um primeiro momento podem parecer não ter uma unidade construída.

No segundo capítulo, descrevo e analiso a produção e os significados construídos da tríade bairro (“periferia”) – “cultura popular” – “violência”. Como se verá, esse entrelaçamento também constitui o próprio bairro João Cabral, e não como espaço unívoco, mas contraditório, ambíguo, múltiplo.

O capítulo é composto por um conjunto diversificado de fontes empíricas (observação participante, entrevistas, material impresso (livros, monografias, dissertações e reportagens)). Embora tenham origens distintas, essas fontes foram importantes para a compreensão da constituição do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular”, uma vez

que são alguns dos meios que têm espacializado e significado a “cultura popular local”. Por outro lado, os materiais impressos foram legitimados como elementos empíricos importantes a partir do que foi sendo percebido com as observações realizadas nas apresentações dos “grupos de tradição” do bairro.

A partir desses recursos, o capítulo tem como mote as seguintes relações: bairro – “cultura popular”; bairro – conflitualidades; e bairro – “cultura popular” – conflitualidades. Presente nesses três tipos de relações, o bairro, produto dessas mesmas relações, também funciona como articulação e cruzamento dessas dimensões da vida social que, como se verá, são entrelaçadas.

Para compreender como o bairro João Cabral foi produzido como “celeiro da cultura popular” local e como esse tipo de cultura foi ali espacializado, é necessário entender sua historicidade e seu lugar atual na ordem da cidade. Essa é a tarefa no capítulo três, em que também analiso o papel de um mediador cultural e de instituições que atuaram no bairro.

Para tanto, o capítulo é iniciado descrevendo a localização espacial e social do bairro João Cabral na cidade de Juazeiro, além da citação de dados censitários que permitem traçar um sucinto perfil do bairro e dos seus moradores. Em seguida, a partir de relatos de moradores, foi possível conhecer a história do povoamento do local, que se deu de forma paulatina. Essa historicidade contribui para a compreensão da atribuição de “periferia” ao local e da dinâmica de hierarquização e segmentação interna do bairro em três áreas (as Grotas, a Favela da Alta Tensão e a região de ocupação mais recente e vizinha ao bairro da cidade que é considerado área “nobre”).

Em um segundo momento, reconstituo a relação entre Carlos Gomide (entendido aqui como um “mediador cultural” (VELHO, 1999)), a companhia familiar que ele criou (Companhia Carroça de Mamulengos), o bairro João Cabral e a União dos Artísticas da Terra da Mãe de Deus. A relação dessas duas instituições entre si e com o bairro é fundamental para se entender a produção desse último como “celeiro da cultura popular” e os significados a ela atribuída em dois momentos. No primeiro, compreendido entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, há uma articulação entre bairro, “cultura popular”, reivindicações de melhoria das condições de vida dos moradores do bairro, tomada de consciência, mobilização. Nesse contexto, a linguagem adotada é afim a dos movimentos sociais urbanos que existiram em diversos “bairros populares” do país nas décadas anteriores (KOWARICK, 1987; DURHAM, 2004 [1986]; CALDEIRA, 2011; BARREIRA, 1993, 1991; GONDIM, 1993; EVERS; MULLER-PLANTENBERG; SPESSART, 1985). O segundo momento, difícil de ser demarcado temporalmente em relação ao primeiro, mesmo porque há uma leitura retrospectiva

do momento anterior, é mais recente e apresenta uma linguagem próxima à dos “projetos sociais” (NOVAES, 2008; ZALUAR, 1994; LIMA, 2014), sendo frequentes falas que atribuem à “cultura popular” o potencial de “tirar” crianças e jovens da rua, de afastá-los do crime.

O capítulo quatro procura entender outros formatos de articulação da tríade bairro (“periferia”) – “cultura popular” – conflitualidades. A partir da minha presença em momentos em que personagens denominados de “cão” saem pelas ruas acompanhando um grupo de reisado, da multidão de pessoas que os segue, e a partir do que se tem dito/falado sobre “os cão”, problematizo mais uma das formas de cruzamento entre bairro, “cultura popular” e conflitualidades. No caso dos cão, esse entrelaçamento se dá a partir de outros processos que não os apontados nos capítulos anteriores, mas relacionados a dinâmicas urbanas e conflitos sociais que são contemporâneos à cidade de Juazeiro e comuns a tantas outras localidades do país. Para elucidar as características desse personagem e do momento atual da “brincadeira” do reisado em Juazeiro, utilizo como registros históricos as descrições feitas por Oswald Barroso (1996), a partir de pesquisas que realizou entre as décadas de 70 e 90, dos reisados do Cariri, e as observações sobre o “demônio” (BAKHTIN, 2010) e o “*trickster*/enganador” (LÉVI-STRAUSS, 2004, 2008; QUEIROZ, 1991; PERRONE-MOISÉS, 2004).

Nesse capítulo, o bairro João Cabral também poderá ser percebido a partir da multiplicidade dos cão. Se nos capítulos anteriores percebe-se o bairro como uma “peleja e magia”, no caso dos cão, há “um medo e uma vontade de vê-los”. Dessa forma, o bairro e “os cão” são pensados como multiplicidades relacionais.

Nas considerações finais, sinalizo algumas possíveis contribuições da tese ao tempo em que sintetizo os modos de acionamento do bairro em relação aos marcadores “periferia”, “cultura popular” e conflitualidades. Por último, nos anexos, as tabelas completas dos dados apresentados no capítulo três.

ENSAIO FOTOGRÁFICO⁸



Figura 1: Os fotógrafos e o objeto da fotografia.
Cortejo de abertura da 21ª Mostra Sesc de Culturas Cariri, em Juazeiro do Norte. Centro da cidade, 08 de novembro de 2019.



Figura 2: Brincantes em posição para serem revistados pela polícia. Autor: Difreitas Alumioso (reprodução/Facebook). 06 de janeiro de 2019, Dia de Reis.

⁸ As fotos cuja identificação de autoria não é realizada foram feitas pelo autor desta tese.



Figura 3: Abordagem da polícia a um grupo de brincantes no Dia de Reis de 2020. Próximo ao grupo de policiais, máscaras e chicotes foram amontoados. Autor: Difeitas Alumioso (reprodução/Facebook).



Figura 4: Integrantes do reisado, os Mateu (com chapéus grandes e afunilados), “os cão” e acompanhantes. Autor: Difeitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 5: A frente, “os cão”. Ao fundo, integrantes do reisado. Autor: Difreitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 6: Multidão em “dia de quilombo”. Autor: Difreitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 7: Multidão em “dia de quilombo”. Autor: Difreitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 8: Multidão em “dia de quilombo”. Autor: Difreitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 9: “Os cão”. Autor: Difeitas Alumioso, 2019 (reprodução/Facebook).



Figura 10: Grupo de reisado em frente à residência. Domingo de Aleluia, 21 de abril de 2019.



Figura 11: Grupo de reisado em frente à Igreja do Socorro, no Centro de Juazeiro. Domingo de Aleluia. 21 de abril 2019.



Figura 12: Grupo de reisado se deslocando pelas ruas. Bairro João Cabral. Domingo de Aleluia. 21 de abril 2019.



Figura 13: Grupo de reisado na rua São Pedro, centro de Juazeiro. 21 de abril de 2019.



Figura 14: Exibição das fotos do “dia de quilombo”. 18 de janeiro de 2019.



Figura 15: “Bloco dos mascarados” em dia de carnaval. Bairro Socorro, Juazeiro. 03 de março de 2019.



Figura 16: Malhação do Judas na quadra esportiva da Praça do CC, no bairro João Cabral. Sábado de Aleluia. 20 de abril de 2019.



Figura 17: Momento em que dois grupos de reisado se encontram em um “dia de quilombo”. Dia de Reis, 06 de janeiro de 2019.



Figura 18: Praça do CC, no bairro João Cabral, em dia de evento. Ao fundo, o prédio azul é o Museu Casa de Mestre Nena. 10 de maio de 2019.

CAPÍTULO I – MOVENDO-SE EM CAMPO, MOVENDO O CAMPO

1 Bairro brincante: pessoas e práticas

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

Esse espaço tinha sido preparado para uma das “terreiradas” que ocorriam desde 21 de dezembro de 2018, em vários locais da cidade de Juazeiro do Norte. Os eventos faziam parte da programação elaborada pela Prefeitura Municipal para o “Ciclo de Reis 2018” e seriam encerrados no dia 06 de janeiro, quando se comemora o Dia de Reis. Nessa tenda, na noite de quinta-feira, 03 de janeiro de 2019, quatro grupos de reisado e um guerreiro realizaram suas apresentações. Dessas cinco situações/apresentações, um momento específico em uma delas condensou, parcialmente, alguns dos temas mais significativos que interessam a essa pesquisa e que vinham despertando minha atenção desde o início do meu trabalho de campo para esta tese, em setembro de 2017.

Após ter performado, no centro da tenda, uma série de danças embaladas ao som de músicas cantadas por todo o grupo, que, assim como os membros dos outros quatro grupos, era composto por rapazes e moças em personagens de reis, rainhas, Mateu, mestre e contramestre, vestidos com roupas coloridas, saiotes, meiões, tênis, pequenos espelhos fixados nas vestimentas, espadas, coroas e alguns rapazes com coletes e capas de tecido, o responsável por aquele coletivo fez uma fala de agradecimento. Ao se encaminhar para a finalização da

apresentação do seu grupo de reisado, um homem branco com 40 anos de idade, “mestre” do Reisado Arcanjo Gabriel, do bairro Jardim Gonzaga, em Juazeiro, discursou:

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

Essa enunciação, que será destrinchada no segundo capítulo desta tese “a partir de um ponto de vista constituído em experiência etnográfica” (FELTRAN, 2013, p. 46), sintetiza um dos modos recorrentes de significação, visibilidade e dizibilidade do bairro João Cabral. Nessa situação, um “mestre” da “cultura popular” espacializou manifestações culturais ao tomar como espaço de referência o bairro de que fala e onde fala, sobrepôs “cultura” e bairro e descreveu/apresentou o bairro elegendo como referente a “cultura”. Embora não esteja na parte aqui transcrita, esse mestre e outras pessoas rotineiramente enfeixam as manifestações citadas (reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro) como “cultura popular” e “tradição”, além de identificarem os grupos que se dedicam a praticá-las como “grupos de tradição”. As manifestações também são chamadas de “brincadeiras”, o que reúne dimensões de lazer, jogo, diversão, teatro e festa (CAVALCANTI, 2018, p. 14), e seus praticantes são chamados de “brincantes” e “artistas”. Por outro lado, apesar de distintas interpretações, entre todas as definições do que seja um “mestre”, é comum a percepção de que eles possuem um saber e memória a respeito da brincadeira, e são comuns as ideias de liderança e autoridade que o mestre exerce sobre um grupo que se dedica a uma manifestação específica, sendo ele o responsável, ou um dos responsáveis, pelo gerenciamento desse grupo. “Mestre” ainda é um termo utilizado como um título (“Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará”), outorgado que é pelo governo estadual a 80 pessoas deste estado (lei 13.351, de 22 de agosto de 2003). Nem sempre, quem é chamado de mestre é possuidor desse título institucional.

Eu só vim a ter contato com esses elementos, e com narrativas⁹ como a citada, quando comecei a reunir informações sobre bairros de Juazeiro do Norte, a partir de 2017, para

⁹ Aprendemos com Michel de Certeau (2014, p. 183) que “todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço”. Assim, para o autor, os relatos/narrativas não somente descrevem o que os pés realizam, mas também “produzem geografias de ações”; “De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam” (CERTEAU, 2014, p. 183). É esse potencial de “ato culturalmente criador”, de “fundação” que têm as narrativas (CERTEAU, 2014, p. 191), que Barreira (2012) explora ao pensar “cidades narradas”.

início da pesquisa de campo desta tese. Antes disso, eu só conhecia o bairro João Cabral por meio de falas que expressavam, sobre ele e seus moradores, medo, perigo, expectativas e imputações negativas. Essas falas, muito difusas entre a população local, desqualificam o bairro e seus moradores, sobretudo por tomarem como mote o ranqueamento das localidades mais violentas da cidade de Juazeiro do Norte, onde o bairro costuma figurar como o mais, ou um dos mais, violentos. Essa classificação não é só uma crença coletiva compartilhada pela população, chega mesmo a ser textualmente produzida e colocada em circulação no começo de cada ano. Quem o faz são os profissionais do Site Miséria, conhecido portal local de notícias que ganhou notoriedade ao publicar matérias sobre acidentes, crimes e homicídios na região conhecida como Cariri.

O ranqueamento dos bairros mais violentos de Juazeiro é feito com base no número de homicídios registrados pelo referido site ao longo do ano anterior, e sem que outros crimes sejam considerados e sem que se pondere a variação do total de habitantes de cada bairro.

Além de “violento”, “perigoso”, o bairro João Cabral também é considerado pela população local como contexto de vulnerabilidade e risco para crianças e jovens, território de criminosos, de comercialização ilegal de bens. Em função dessas atribuições e de outras que serão melhor exploradas ao longo dos capítulos, o bairro também é considerado como “periferia”. Com essa categorização e outras similares, como “bairro periférico”, não se faz referência à localização geográfica do local em relação ao Centro da cidade. Na verdade, o bairro João Cabral está situado entre o Centro e duas áreas consideradas “nobres”, que recentemente têm passado por processo de verticalização das edificações, concentrando prédios de alto padrão e elevado custo e importantes equipamentos, como shopping centers, rodoviária, batalhão de polícia, estádio de futebol, agências bancárias.

A partir de setembro de 2017, com o desenvolvimento da pesquisa de campo, comecei a perceber aproximações entre o que se designa como “cultura popular” e o bairro João Cabral como “periferia”. Isto é, discursos que articulam e significam a “cultura popular” identificada no bairro João Cabral com a classificação dessa localidade como “periferia”. Não é difícil perceber isso uma vez que é comum se ouvir e ler que no bairro João Cabral a “cultura popular” ajuda a “tirar crianças e adolescentes da rua, do crime”, que é um “trabalho social e com jovens”, que a “cultura popular” “valoriza” o bairro ou que a “cultura popular” tem potência para tudo isso.

Ao mesmo tempo, em Juazeiro do Norte tem ocorrido debates, entre as pessoas que se identificam com a “cultura popular”, e acusações/suspeitas, entre a população local, sobre a inserção de dinâmicas e elementos dos conflitos sociais urbanos na “cultura popular”. Essa

suspeição está dirigida especialmente a uma das manifestações identificadas como “cultura popular” (o reisado) e a um dos seus personagens, “os cão”, no termo êmico. Quando se debate isso, fica claro que a preocupação também está relacionada com a visão positiva que se atribui à “cultura popular” no contexto do bairro João Cabral e os possíveis prejuízos causados a ela e à imagem pública construída sobre o bairro. Além disso, essa suspeição da qual “os cão” são alvo está relacionada ao bairro de onde provém, que é entendido como “violento”.

Embora tenham expressiva relevância na socialidade¹⁰ de jovens homens moradores de bairros como o João Cabral, “os cão” têm sido excluídos de eventos institucionais como o descrito no início deste capítulo. Para muitos brincantes, a exclusão dos cão da programação preparada pela Prefeitura Municipal de Juazeiro para o “Ciclo de Reis 2018” é justificada em razão das acusações/suspeitas que sobre esses personagens se fazem de articulação com as dinâmicas dos conflitos violentos.

Em função disso, “os cão” têm tido considerável impacto no campo da “cultura popular” local. Por um lado, por mobilizarem muitos jovens, que lhe dão forma e que os seguem pelas ruas da cidade. De outro, pelas energias que têm mobilizado (a seu favor e contra) nos debates em que se discute se eles são ou não figuras que “prejudicam a tradição” e se fazem parte ou não da “brincadeira” do reisado.

Brincar de cão é uma das diversões preferidas de jovens e adultos do gênero masculino e moradores de bairros como o João Cabral. Como outras brincadeiras, brincar de cão também tem um período específico no ano¹¹. Esse tempo é iniciado no mês de novembro e se estende até início de janeiro. Um dos indícios que sinalizam e torna possível o reconhecimento da chegada desse momento na cidade é o estampido seco e estrondoso produzido quando alguém usa um chicote para acertar o chão. Nessa época do ano, e em vários espaços e bairros da cidade de Juazeiro, isso faz parte da brincadeira de crianças e rapazes. O instrumento que produz o som é chamado de chicote, produzido artesanalmente e composto por três partes. Um pedaço de madeira, que é recoberto com material elástico (geralmente fitas feitas de câmaras de ar de pneus de veículos) que serve para fixar uma das pontas de uma corda de nylon. Já na outra extremidade da corda, amarra-se uma segunda corda, menor que a primeira

¹⁰ Sobre a noção de socialidade, considero aqui a contribuição de Marilyn Strathern (1999), para quem há uma “sentimentalização da noção de relacionalidade” no conceito de sociabilidade, uma vez que: “‘Sociabilidade’, em inglês, significa uma experiência de comunidade, de empatia” (STRATHERN, 1999, p. 169). Assim, ao falar de socialidade, a autora entende que “[...] fazer a guerra, por exemplo, é estabelecer uma relação tão relacional quanto fazer a paz” (STRATHERN, 1999, p. 169).

¹¹ No contexto do bairro Bom Jardim, em Fortaleza, Lima (2014, p. 71) também observou a definição de “épocas” para algumas brincadeiras.

e que fica com uma ponta solta e esfarrapada. Esse segmento do chicote é denominado de “espoleta”, é ele que ao ser lançado contra o chão, produz o forte estampido.

Quando há apresentações como a do tipo descrito no início desta seção, denominadas de “terreiradas”, é comum encontrar, nas proximidades do local onde o evento ocorrerá, crianças e rapazes se divertindo e demonstrando suas habilidades no manuseio do chicote.

Em outras situações, junto a uma máscara sintética com materiais que dão forma ao cabelo, efeitos sinistros, cômicos e junto a uma longa bata preta e geralmente vermelha, o chicote compõe a fantasia do personagem denominado de “cão”, “bicho”, “mascarado”, “entremeio”. A fantasia, assim, torna seu brincante anônimo e desperta, sobretudo pela destreza no uso do chicote, fascínio; simultaneamente, a fantasia também gera temor entre algumas pessoas. Rapazes e algumas crianças vestem essa fantasia em momentos específicos.

“Os cão”, na expressão êmica mais usual, são comuns nos dias de “quilombo”, de “tirar quilombo”, isto é, em 25 de dezembro e 01 e 06 de janeiro de cada ano, ou em momentos em que o mestre de reisado se dispõe a mobilizar seu grupo e a colocá-lo na rua. Assim, “os cão” não participam de apresentações realizadas em espaços fixos, como a “terreirada”, mas só quando se “bota o reisado” na rua. E isso só acontece em momentos organizados pelos próprios grupos, como no caso dos “quilombos”, sem que profissionais de instituições como Prefeitura Municipal e Serviço Social do Comércio (Sesc) participem¹².

Nos “dias de quilombo”, alguns reisados de Juazeiro saem pelas ruas da cidade em uma espécie de procissão sem percurso definido e que dura o dia todo e adentra a noite. No caso dos reisados com cão, estes formam um grupo grande, situado na frente do cortejo, mas que não é responsável pela definição do seu destino, cabendo ao “mestre” do reisado defini-lo. Depois dos cão, vem o que denominarei de *reisado em si*¹³ (mestre, contramestre, rei, rainha, embaixador, Mateu, etc.), cujos integrantes se deslocam perfilados em duas filas (chamadas de “cordões”) e caracterizados pelo uso de roupas coloridas e com espelhos colados, coroas e espadas. Junto a eles também se encontra a banda, geralmente composta por zabumba/tambor e caixa, que ajudam a dar ritmo e adrenalina ao deslocamento. Por último, em grande

¹² Essas instituições, dentre outras, costumemente promovem eventos com a participação de “brincantes” de “grupos de tradição”, em que eles falam das suas “brincadeiras” ou se apresentam com todo o grupo. Essas atividades ocorrem em praças, auditórios, teatros e ruas das cidades do Cariri.

¹³ Ao utilizar o termo “reisado em si”, não pretendo excluir “os cão” e acompanhantes da “brincadeira”, mas chamar a atenção para a existência de um grupo mais ordenado em termos de distribuição de papéis e mais aglutinado durante o deslocamento.

aglomeração, a pé, em bicicletas, motos e carros, encontram-se as pessoas interessadas em acompanhar a brincadeira, homens e mulheres, pais e mães com seus filhos pequenos.

De modo geral, a “brincadeira” do reisado pode envolver um “confronto festivo” (CAVALCANTI, 2018) entre dois grupos, se seus “brincantes” resolverem disputar e conquistar a rainha um do outro. Em Juazeiro, a possibilidade de confronto acaba sendo acentuada nos momentos em que “os cão” estão presente, uma vez que, durante os percursos dos quais participam “os cão”, as chances da multidão que se desloca encontrar outra é real e muitas vezes esperada com entusiasmo e tensão, inclusive porque os grupos costumam passar por bairros de origem de outros grupos e por haver histórico de conflitos, ameaças e homicídios ocorridos durante esses momentos (Cf. CAIXETA, 2008, 2016; RODRIGUES, 2013). Para todos, fica latente que se esse encontro ocorrer, pode resultar em desentendimentos e brigas, potencial que é atribuído especialmente aos cão, que muitos encaram como responsáveis pela proteção do grupo de *reisado em si*. Também é comum e esperado por todos que, em algum momento, policiais façam abordagens, revistando pessoas e fazendo disparos de arma na intenção de parar e dispersar a multidão, como presenciei ao acompanhar um grupo de reisado.

“Os cão” são temidos especialmente em função do anonimato e da vestimenta volumosa, nas quais se diz que armas podem ser escondidas. O desconhecimento sobre quem está por trás da fantasia torna difícil o controle do “mestre” perante “os cão”, embora em alguns casos ele verifique parte dos cão antes e durante o percurso, solicitando a retirada da máscara e o uso de fitinha de identificação. Também há “os cão” conhecidos pelos “mestres”, que são aqueles que mantêm relações de proximidade com o grupo de *reisado em si*.

Em função disso e do potencial confronto atribuído aos cão, tem sido comum haver queixas quanto a eles por parte de agentes culturais locais, membros de grupos de outras manifestações culturais e de reisados que não adotam “os cão”. Nesse universo, é comum se dizer que entre “os cão” há membros de facções criminosas que têm pertencimentos em relação a determinados bairros (de onde provem o grupo de reisado ou com o qual ele tem afinidade) e desentendimentos com outras localidades, o que alimenta o potencial de confronto entre grupos. Assim, além de alguns grupos de reisado do bairro João Cabral saírem às ruas com seus cão, fala-se da rivalidade entre esse bairro e seus grupos em relação a grupos com base em outros bairros. A queixa de que a fantasia de cão serve para abrigar possíveis integrantes de facções

criminosas também é feita como denúncia de que isso tem dado ao reisado uma “fama de violento”¹⁴.

“Os cão” também são acusados de não serem parte original da brincadeira do reisado, de inibirem de “tirar quilombo” grupos de reisado que não têm cão, de “mancharem, denegrirem a imagem do reisado”, de “usurparem” o domínio do “mestre” sobre a “brincadeira” e de perda da dimensão divina/sagrada. Então, para muitas pessoas, “os cão” têm sido apresentados como um problema.

Em função dessas dinâmicas, em eventos organizados/patrocinados pela Prefeitura Municipal de Juazeiro e o Sesc, os brincantes dizem que essas instituições têm colocado, como condição para participação dos grupos, a ausência dos cão.

Como se verá de forma mais clara ao longo dos capítulos, em relação ao bairro João Cabral, “os cão” são entendidos, direta ou indiretamente, como uma problemática ao projeto de “limpeza moral” visualizado na “cultura popular” em um bairro classificado como “periferia”. Assim, se uma das “brincadeiras” mais comum no bairro (o reisado) for associada à violência, para alguns atores, isso parece prejudicar as falas que enaltecem o bairro como “um dos berços da cultura” e que atribuem à “cultura popular” o potencial de “tirar crianças e jovens das ruas”, de ser um “trabalho social e com jovens” e que “valoriza” o bairro.

Com isso, ao mesmo tempo em que muitas vezes o bairro João Cabral é enunciado por diferentes atores como “celeiro da cultura popular”, como bairro que concentra “mestres da cultura tradicional popular”, “grupos de tradições culturais” e uma diversidade de manifestações culturais, os grupos de reisado, lapinha, bacamarte, banda cabaçal e maneiro-pau – enfeixados nas noções de “cultura popular” e “tradição” e que têm esse bairro como endereço – também são apresentados, tanto por seus integrantes como por pessoas externas, como responsáveis por um “trabalho social e com jovens” e pela “valorização do bairro”. Essas narrativas, portanto, apresentam uma interdependência com as que produzem o bairro como “periferia”. Por outro lado, quanto têm como mote “tirar crianças do crime, da rua”, “valorização do bairro”, as falas sobre a “cultura popular” também reiteram a atribuição de “periferia” de que o bairro é objeto.

Seja figurando em classificações desabonadoras e ou nas cartografias dos espaços identificados pela “cultura popular”, o bairro João Cabral é produzido por agentes distintos a partir da exposição de um desses referentes. Entendo que as relações, acima descritas

¹⁴ Embora diferentes, entrelaçamentos da “folia de reis” com o “tráfico de drogas” e o que nomeia de “territórios liminares” foram tratados por Souza (2017, 2019), a partir do contexto da cidade de São Gonçalo, na região metropolitana do estado do Rio de Janeiro.

sinteticamente, em torno dos temas bairro, “periferia”, “cultura popular” e “violência”, podem ser esquematizadas de forma ilustrativa como: relação bairro (“periferia”) – “cultura popular”; relação bairro – “violência”; e relação bairro – “cultura popular” – “violência”.

Esse entrelaçamento entre temas (bairro, “periferia”, “cultura popular”, “violência”) emergiu a partir do trabalho de campo. Do meu ingresso no curso de doutorado (março de 2016) ao início da pesquisa de campo (setembro de 2017), o campo empírico escolhido eram os bairros classificados como “periferia” no conurbado denominado de Triângulo Crajubar, formado pelas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Naquele momento, as questões definidas orbitavam em torno de outras reflexões.

A partir do início do trabalho de campo, os temas descritos anteriormente começaram a surgir e despertar a minha atenção. Assim, o campo empírico e as temáticas que o constituíam foram redefinidos.

Uma vez que meu interesse e histórico de participação em pesquisas, desde a graduação, estavam relacionados com os assuntos tratados no campo da Sociologia urbana, deparar-me com um campo entrecruzado pelos temas bairro, “periferia”, “violência” e “cultura popular” tornou desafiadora a tarefa de definir um foco.

No desenvolvimento da pesquisa, foi ficando mais claro que o tema mais recorrente – ao qual os outros estavam relacionados e que permitia articular os demais – era o bairro. Foi tomando-o como foco (o bairro João Cabral), que tentei desenvolver de modo equilibrado a análise dos outros. Assim, o presente trabalho não é especificamente sobre “cultura popular”, “violência”, “periferia”. O leitor não encontrará aqui detalhamentos que trabalhos com tal ênfase exigiriam. “Cultura popular”, “periferia” e “violência” são, aqui, elementos que permitem falar sobre o bairro João Cabral como espacialidade produzida na cidade de Juazeiro e não serão tratados em si mesmo.

Dito isso, pelos motivos que serão melhor explorados ao longo deste capítulo, também cabe dizer que o leitor não encontrará aqui uma descrição a partir da imersão na vida cotidiana dos moradores do bairro João Cabral. Ao adotar, como mediação com o bairro, a produção e a prática do que é identificado como “cultura popular”, a presente pesquisa circunscreve as suas fontes a um universo específico de elementos empíricos. Além disso, mesmo entre os “brincantes da cultura popular”, o contato mais frequente ocorreu com a face mais visível deles, que são os mestres, líderes dos grupos. Assim, outra possibilidade de análise seria seguir as pessoas que acompanham os grupos de reisado nos dias de “quilombo” e os brincantes que se vestem de cão, rei, rainha, Mateu, etc. e não ocupam posições de destaque na hierarquia dos grupos.

A rede de interlocutores que constituí durante a pesquisa de campo não está estendida somente no campo da “cultura popular” ou no interior do bairro João Cabral. Há aqueles “brincantes” e moradores do bairro, moradores não brincantes e não moradores e não brincantes. Ao seu modo, e a partir das relações que estabelecemos, cada um contribuiu com esta pesquisa.

Mantive contato mais frequente com Leidiane, aluna do curso de Ciências Sociais da Urca, em Crato, que conheci quando estava iniciando a pesquisa de campo. Ela assistiu à apresentação da minha dissertação de mestrado que fiz para alunos daquele curso. Como falei do bairro Frei Damião e assinali o interesse pelas dinâmicas do bairro João Cabral, que despontavam para mim, Leidiane logo se manifestou, identificando-se como ex-moradora do primeiro bairro e moradora do último. A partir daí, passamos a conversar com mais frequência e ela me acompanhou em alguns dos eventos realizados no bairro João Cabral.

Leidiane logo me apresentou a outra moradora do bairro, Lindayane, sua colega de turma na graduação. Ambas estavam na fase inicial de elaboração do projeto de pesquisa que resultaria em suas monografias. Lindayane tinha interesse na “cultura popular” do bairro João Cabral e me convidou para participar de uma entrevista que havia agendado com um brincante do grupo Bacamarteiros da Paz. Assim, acompanhando-as, na manhã do dia 29 de outubro de 2017, um domingo, conversamos com Zé Nilton. Transcrições dessa conversa aparecerão ao longo desta tese. Interessante que, nos nossos primeiros contatos, elas diziam que estavam tomando conhecimento da existência dos “mestres” no bairro, e ficavam surpresas com o fato de desconhecerem tantos deles e a localização de suas residências (no capítulo dois, exploro um pouco mais sobre isso). Lindayane chegou mesmo a comentar que sabia da existência de comentários externos sobre o bairro João Cabral como lugar violento, mas que foi ao ingressar na faculdade que percebeu o lugar como “periferia”. Ficava claro, assim, que elas começavam a assimilar as categorias do meio universitário.

Desse primeiro contato, tem início, portanto, a “bola de neve” que me movimentou em campo. Leidiane, por exemplo, logo me falou da sua mãe, com quem conversei sobre como ela conheceu o bairro João Cabral, como o bairro era e como está atualmente. Como já dito, Lindayane e Leidiane também me permitiram conhecer Zé Nilton e a reunir as primeiras informações sobre “cultura popular” no bairro João Cabral. Zé Nilton é tanto brincante do grupo Bacamarteiros da Paz, como também é artesão (fabrica máscaras, sapatos para palhaço etc.) e desenvolve essa atividade no Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier, um equipamento da Secretaria da Cultura de Juazeiro. Às vezes, também se pode vê-lo brincando no Reisado dos Irmãos, com sede no bairro João Cabral. Mas é vestindo trajes que remetem a

uma estética do cangaço (com chapéu, sandálias e outras peças de couro) e empunhando um bacamarte, arma rudimentar, que ele é visto com mais frequência, inclusive em muitas fotografias de revistas, páginas em redes sociais, exposições artísticas.

Foi a partir de Zé Nilton e da leitura de muitos materiais impressos, e que comento mais adiante, que tomei conhecimento da Companhia Carroça de Mamulengos e da sua relação com ele e com o bairro. Companhia familiar, logo eu sabia que Carlos Gomide e Maria Gomide, pai e filha, eram os nomes mais frequentes quando se trata de falar da Carroça e de “cultura popular”. Por serem pessoas muito visadas nesse meio, sendo convidadas a falar em eventos locais, e por existirem entrevistas feitas com elas e matérias publicadas em revistas e dissertações, com o avançar da pesquisa, fui conhecendo mais sobre a relação dos Gomides e da sua companhia com o bairro João Cabral e sua “cultura popular”. Somente em 2019, realizei entrevista com Maria e Carlos. Entrevistei Maria em dois momentos, ambos no Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier, seu local de trabalho como coordenadora de cultura do Departamento de Cultura Popular da Secretaria Municipal de Cultura de Juazeiro. Já Carlos, foi entrevistado em sua casa, no bairro João Cabral.

A partir das conversas que passei a manter com Zé Nilton e da minha participação em eventos, tomei conhecimento do vínculo do casal Jean Alex e Jéssika Cariri com o bairro João Cabral e as manifestações de “cultura popular” de lá. Eu já conhecia Jéssika há bastante tempo, da época em que estudávamos na Universidade Regional do Cariri. Jean e Jéssika são frequentes em espaços culturais e eventos locais, participando de movimentos sociais, bandas de música, oficinas de artesanato. Quando me aproximei deles, estavam morando em Crato, e não mais no bairro João Cabral, onde residiram e desenvolveram trabalhos junto aos membros da Companhia Carroça de Mamulengos e a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus.

Ainda recorrendo à técnica da bola de neve, contactei Clécio, morador do bairro João Cabral e de quem fui colega de curso na graduação. Ele me apresentou a sua mãe e seu pai, com os quais conversei sobre o processo de povoamento do bairro, sobre como o bairro era e como está. Muito solícita, Dona Socorro logo me indicou conhecidos seus, com os quais eu poderia conversar sobre os temas que me interessavam.

A partir da minha presença em apresentações dos “grupos de tradições” e eventos públicos dos quais seus membros participavam, também foi possível manter contato mais próximo com algumas pessoas. É o caso de Berg, “Mateu” de um grupo de reisado, que depois passou para outro grupo e que promove eventos de carnaval com “brincantes” no bairro João Cabral.

Já Difreitas, é fotógrafo e rabequista. O conheci enquanto aguardávamos o início de uma mesa-redonda sobre “os cão”, promovida no âmbito do IV Canto de Reis, em março de 2018. Na breve conversa que mantivemos nessa ocasião, Difreitas antecipou falas e debates que aconteceram no decorrer da mesa-redonda e que tiveram como foco “os cão” e os “quilombos”.

Difreitas, cuja escrita do nome ele me disse ter a intenção de retratar a sonoridade típica do sotaque cariense, costuma registrar imagens dos “brincantes” durante os diferentes momentos das “brincadeiras”, sendo geralmente o único a fazê-lo nos “quilombos” e transitando entre diferentes bairros e grupos, inclusive a convite destes. É comum ver pessoas pedindo-lhe para serem fotografadas, ao que sempre são atendidas. Depois, ele publica as imagens no seu perfil do Facebook. A partir daí, os interessados compartilham-nas em seus próprios Facebook e em grupos de WhatsApp. Diferentemente de outros fotógrafos, suas fotos não são predominantemente do tipo *close up*, em planos fechados nos “brincantes”, em seus rostos. Penso que por abrangerem uma paisagem ampla, por muitas vezes serem feitas enquanto os “brincantes” se deslocam pela cidade e em espaços e momentos não controlados por instituições como Sesc e Prefeitura, suas fotos iluminam outros sujeitos (“brincantes” ou pessoas que estão apenas acompanhando o momento), espacialidades, “brincadeiras”. Parte das fotos apresentadas no ensaio fotográfico desta tese são de sua autoria.

Essas pessoas compõem a rede de interlocutores em campo. Com elas, as conversas foram mais frequentes. Com minha assiduidade em muitos eventos no bairro João Cabral e em outros espaços em que “brincantes” do bairro se encontravam, alguns destes também aparecem com alguma frequência nesta tese.

Procurando entender mais sobre a historicidade do bairro João Cabral e seu lugar na cidade, recorri a outras pessoas com as quais eu já tinha contato. Assim, procurei Nininha, que eu conhecia da época em que participei de movimentos sociais rurais e que eu entrevistei quando estava desenvolvendo a pesquisa para a minha dissertação. Atualmente assessora da Igreja Matriz de Juazeiro, ela fora integrante da Comissão Pastoral da Terra (CPT) e militante em movimentos sociais locais, como o Movimento dos Sem Teto de Juazeiro do Norte (MST), que existiu na cidade na década de 1990.

Nininha, então, me sugeriu conversar com padre Vileci, que eu também conhecia da época em que participei de movimentos sociais rurais. Assim como Nininha, Vileci era vinculado a CPT e a movimentos sociais locais. Ele foi o primeiro padre da Igreja de Nossa Senhora Aparecida, no bairro João Cabral, após sua elevação a paróquia, em 1997.

Não só a partir dessa rede de interlocutores a pesquisa foi desenvolvida e eu me movi em campo. Na seção seguinte, reconstituo um pouco mais o percurso da pesquisa e a metodologia adotada.

2 Campo e estratégia metodológica

Como mencionei brevemente na introdução, a pesquisa da qual esta tese resulta surgiu a partir de interesses construídos no decorrer da minha trajetória no campo das Ciências Sociais, iniciada em 2008. Desde a graduação em Ciências Sociais até meu ingresso no curso de doutorado em sociologia, em 2016, tenho definido meus interesses de pesquisa em torno de reflexões sobre: a constituição dos bairros desqualificados como periferia no Triângulo Crajubar (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha); a organização social do espaço urbano desses bairros; os modos de fazer e de praticar esses bairros (as práticas sociais); os modos de reconhecimento social desses bairros pela ordem da cidade e os modos de autorreconhecimento de seus próprios moradores; a constituição de segmentaridades socioespaciais no interior desses bairros e de uma relação de hierarquização e interdependência entre esses segmentos; a circulação de imagens e imaginários estigmatizantes sobre esses bairros; dentre outras questões.

Inicialmente, com a presente pesquisa, minha ideia era trabalhar essas e outras questões afins, tomando como contexto os bairros classificados e desqualificados como periferia na região do Triângulo Crajubar. Embora com a intenção de estudar bairros categorizados como periferia, meu interesse sempre foi analisar outras dimensões da periferia, ou analisar o bairro a partir de outras dimensões, para além dos temas recorrentes sobre essas localidades: “violência”, “pobreza”, “criminalidade”, “tráfico”, etc.

Com o início do trabalho de campo, os temas que eu vinha pensando foram acrescidos de elementos até então impensados e os aspectos metodológicos da pesquisa foram redefinidos.

Para cursar as disciplinas do curso de doutorado, residi em Fortaleza durante o ano de 2016 e parte de 2017, período em que não tive inserção em campo. Para iniciar o trabalho de campo, mudei-me para Juazeiro do Norte em 31 de agosto de 2017. Estando na cidade, quando me deparei de forma mais desafiadora com a questão de “por onde começar a pesquisa?”, fui percebendo que, em alguns dos bairros desqualificados como “periferias” no Triângulo Crajubar existem o que se denomina de “grupos de tradições culturais”, dedicados a manifestações culturais como reisado, dança de coco, maneiro-pau, lapinha, bacamarte, dentre outras.

Essa percepção ocorreu antes mesmo que eu chegasse à Juazeiro, uma vez que quando eu ainda estava em Fortaleza, pensando que poderia ser metodologicamente útil à pesquisa o acompanhamento de informações locais veiculadas em redes sociais virtuais, reativei meu perfil na plataforma Instagram, de compartilhamento de fotos e curtos vídeos. Foi a partir desse canal que tomei conhecimento da matéria “*Quem tem medo do João Cabral?*” (MARIA, 2017a), publicada na Cariri Revista, um periódico impresso. Já sabendo que o bairro João Cabral, objeto da narrativa jornalística, era um dos bairros da cidade de Juazeiro que figurava na classificação dos “mais violentos” e perigosos da cidade, esse texto, que será analisado no capítulo seguinte, despertou minha atenção para as outras narrativas existentes sobre o lugar.

A constatação da existência desses grupos nos “bairros de periferia” teve muitas repercussões na forma como eu tinha concebido inicialmente a pesquisa, meu objeto de estudo e minhas estratégias metodológicas. De forma mais imediata, ela alterou minhas reflexões uma vez que com ela passei a perceber que a presença dos “grupos de tradições da cultura popular” era traduzida em fonte de orgulho para alguns segmentos e base para construção de outra dinâmica de visibilidade dos “bairros de periferia” da região, que não somente aquela marcada pela “violência” e medo urbano. Com isso, eu passei a pensar que esses bairros também têm na região uma imagem pública constituída a partir de outro referente, que é denominado de “cultura popular”.

A atenção que passei a dedicar às práticas culturais identificadas como “cultura popular” e “tradição”, especialmente na cidade de Juazeiro do Norte, ainda encontrou outras duas motivações, uma mais metodológica e outra de ordem teórica/analítica. Primeiro, poderiam ser uma via de inserção em campo, de aproximação com bairros que eu desconhecia. Segundo, estudar a atuação desses grupos em conexão com seus contextos de inserção poderia contribuir para que se pensasse outras coisas a partir das mesmas coisas. Isto é, com a possibilidade de lançar novos olhares sobre práticas cujas leituras já estão tão consagradas e cujo entendimento do Cariri a partir delas também já se encontra tão consolidado. Em outra direção, o mesmo raciocínio era aplicado aos “bairros periféricos”, com os quais a pesquisa poderia contribuir ao descrevê-los a partir de outras dizibilidades que não apenas as embasadas em conflitualidades¹⁵.

¹⁵ Como já entendemos com Valladares (2005), com seus esforços de textualização e os efeitos que deles decorrem, as Ciências Sociais colaboram, mesmo que de forma não intencional e não organizada com outros agentes, com a “invenção” das periferias e favelas.

Com tudo isso em mente e ainda com o dilema “por onde começar a pesquisa?”, fui aventando as possibilidades de inserção em campo, de mediação com o campo, movimento que a um só tempo também era responsável pela constituição do meu campo.

Os grupos, que são formados em torno de algumas das atividades que seus praticantes denominam de “tradições culturais”, rotineiramente performam apresentações, sejam de forma autônoma, sendo eles os responsáveis, seja a convite de organizações locais, o que envolve pagamento de cachê por parte dos organizadores. Essas apresentações ocorrem nos mais diversos espaços da região, como em universidades (públicas e privadas), instituições como o Serviço Social do Comércio (Sesc), Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri (CCBNC), instalações da Prefeitura Municipal e do Governo do Estado do Ceará, shopping centers, nas ruas, praças, dentre outros. Também é comum que os grupos realizem suas apresentações em outras cidades e estados do país ou que integrantes seus façam viagens para falar sobre a “brincadeira”.

Assim, o acompanhamento dos eventos públicos em que os “grupos de tradições culturais” dos “bairros de periferia” participam foi concebido como uma primeira forma de aproximação com o campo. Com o passar do tempo, tais eventos se tornaram objetos em si de minha atenção, embora não me concentrasse apenas neles. Isso se justificou por dificuldades de maior aproximação com os bairros a partir da constituição de uma rede local de interlocutores e de espaços e momentos nos bairros onde eu pudesse estar presente. Por outro lado, a atenção que dispensei a esses eventos não está justificada apenas por essas dificuldades.

Tais eventos, visualizei, são momentos oportunos em que eu poderia entrar em contato com os integrantes dos “grupos de tradições” (tanto antes das apresentações, ainda na preparação; quanto durante e depois); ver como eles se apresentam como grupos (para além do aspecto cultural-artístico); observar o funcionamento das instituições culturais locais e suas relações com os grupos; a interação grupo – plateia; perceber como as práticas culturais são performadas, apropriadas e, nisso tudo, ver como o bairro é manifestado, acionado, ou não, nesses acontecimentos.

Essas viagens, apresentações e participações em eventos por parte dos “brincantes” não devem ser ignoradas. Tais atividades fazem parte e também interferem na dinâmica da “cultura popular” ao oportunizarem trocas (de ideias, objetos, afetos, etc.) e experiências, como no caso da mesa-redonda em que se discutiu “os cães” (tratada no capítulo quatro) e o IV Canto de Reis, realizado em 2019 e que contemplou discussões sobre o tombamento dos “quilombos” de reisado de Juazeiro.

Assim, viagens, apresentações e participações em eventos chamam a atenção para a “circularidade” (GINZBURG, 2006)¹⁶ existente nesse universo identificado como “cultura popular” e para a necessidade de entendermos os nossos interlocutores como “viajantes”, como nos lembra Clifford (2000).

A estratégia metodológica de acompanhar apresentações durante eventos públicos também teve a vantagem de propiciar a dimensão etnográfica; a percepção dos brincantes em momentos espontâneos; a oportunidade de ouvir alguns dos seus integrantes discursarem; e a vantagem de não abusar tanto da paciência dessas pessoas. Nesse último caso, pelo fato de os integrantes dos “grupos de tradições” serem rotineiramente interpelados por pesquisadores, jornalistas, fotógrafos, agentes culturais, entre outros profissionais, seus membros parecem já terem incorporado o automatismo inerente às rotinas da visibilidade, além da pouca paciência no trato com pessoas com preocupações semelhantes¹⁷. Afinal, “um mundo de etnografia generalizada” não desafia somente a “autoridade etnográfica” de quem se apresentava como “o único provedor de conhecimento antropológico sobre o outro” (CLIFFORD, 1998, p. 19). Se nesse mundo as pessoas também interpretam a si mesmas e são objetos de uma profusão de narrativas, elas também parecem se cansar da generalização da interpelação de que rotineiramente são objeto.

Ao ter estado com frequência nos eventos em que participavam membros dos “grupos de tradições”; ao ir para o Sesc Juazeiro e ao bairro para assistir às apresentações; portanto, ao estar circulando com regularidade pelos mesmos espaços que os integrantes dos grupos, eu fui me fazendo conhecer e conhecendo as pessoas, além de criar oportunidades para estar futuramente em outros espaços.

Assim, acompanhar esses eventos me permitiu frequentar diferentes espaços, interagir com moradores que são “brincantes” ou que estão assistindo às apresentações, além de pessoas que são de locais diferentes e estão ali somente para acompanhar o evento. A partir da presença sistemática a esses momentos, foi possível perceber regularidades, como o fato de o bairro João Cabral ser produzido e reiterado como bairro por excelência da “cultura popular” local. Essa constatação também foi importante para a redefinição do campo empírico da

¹⁶ Carlo Ginzburg (2006, p. 10) utiliza a noção de circularidade para dizer que: “[...] entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (exatamente o oposto, portanto, do ‘conceito de absoluta autonomia e continuidade da cultura camponesa’ que me foi atribuído por certo crítico)”.

¹⁷ Durante entrevista realizada com um interlocutor, era visível seu incômodo, que notei mesmo durante a troca de mensagens em que combinávamos local e horário para nos encontramos. Quando me encaminhava para encerrar a conversa, que já durava uma hora, ele chegou mesmo a dizer que pensava em não dar mais entrevistas, pois segundo ele, eram sempre as mesmas questões e que não resultavam em nada, em termos de retorno.

pesquisa. Sendo o bairro João Cabral e seus “brincantes” os mais visibilizados pelos e nos meios de circulação, fato que no capítulo seguinte descreverei, foram assumindo uma centralidade na pesquisa que resultou neles como foco.

Boa parte desses eventos que assisti ocorreram na Praça do CC, a única praça do bairro João Cabral. Essas atividades iam desde rodas de conversa e exibição de filmes promovidos por universitários e que contavam com a presença de “brincantes” do bairro; apresentações promovidas pelos grupos do bairro na quadra esportiva; a eventos organizados pelo Sesc e Prefeitura Municipal de Juazeiro, dentre outros.

Também participei dos “quilombos”, como são chamados os dias em que os grupos de reisados saem pelas ruas da cidade (individualmente, sem incentivo e sem participação de instituições), sem um percurso definido, acompanhados pelos “cão” e por uma multidão de pessoas que têm interesse em seguir o grupo. Os “quilombos” e “os cão” serão discutidos no capítulo quatro. Como boa parte do material que compõe esse capítulo é fruto da participação e observação que realizei junto a um grupo de reisado de um bairro que não o João Cabral, cabe fazer algumas observações. Como poderá ser notado nas descrições dos “quilombos”, embora esse grupo tenha sede em outro bairro, a casa do mestre está localizada a pequena distância do bairro João Cabral e há moradores desse bairro entre as pessoas que brincam de cão e seguem o “quilombo” do grupo.

Além disso, como procuro demonstrar no capítulo, há rivalidade entre alguns grupos de reisado e há rivalidade entre segmentos de bairros distintos. Nos “dias de quilombo”, essas formas de rivalidade são intensificadas e grupos rivais provenientes de bairros rivais não passam pelos bairros uns dos outros. No caso do grupo junto ao qual realizei observações, embora este não seja do bairro João Cabral, transita sem problemas no local e há identificação entre o grupo e moradores daquele bairro, embora isso não elimine por completo uma animosidade.

Por outro lado, comecei a seguir esse grupo porque, ao assistir uma de suas apresentações, durante a programação organizada pela Prefeitura para o “Ciclo de Reis 2018”, o “Mateu” do grupo me disse que na manhã do dia seguinte seus integrantes sairiam em “quilombo” e me convidou para participar. Esse contato facilitou minha presença no “quilombo”, que seria a primeira em um evento do tipo, já que alguém ali me reconheceria. A partir daí, ao ser informado de que esse grupo sairia em “quilombo” ou ao ver a divulgação nas redes sociais, continuei seguindo-o em “quilombos”. O fato desse coletivo ter trânsito livre no bairro João Cabral também foi um motivo para não ver obstáculo à minha presença junto dele.

Apesar dessas estratégias metodológicas, é verdade que não consegui estreitar laços e constituir uma rede considerável de interlocutores. Além disso, entre os “grupos de tradição”, eu tive mais contato com as pessoas que exercem alguma liderança em termos de organização do grupo e de relação desses com agentes culturais institucionais. Esse contato se deve, inclusive, por serem essas as pessoas colocadas em posição de fala sobre as “brincadeiras”, participando de eventos em que se discute “cultura popular”, por exemplo. Esses sujeitos são, sobretudo, os “mestres da cultura”, líderes e donos de grupos. Há casos em que o “Mateu” e outros integrantes também exercem um papel de destaque.

Portanto, este trabalho pouco dimensiona as percepções de “brincantes” que não estão, nos grupos de que participam, em posições de liderança e de moradores não envolvidos nas brincadeiras. Embora essa pesquisa esteja mais interessada na relação que se produz entre o bairro João Cabral e a “cultura popular”; apesar de os “mestres da cultura” do bairro João Cabral serem os principais interlocutores dos profissionais interessados nessas práticas culturais e no bairro; e embora a presente pesquisa não tenha o objetivo de analisar as “brincadeiras” em si, penso que uma análise que privilegie o entendimento da relação bairro João Cabral – “cultura popular” a partir de “brincantes” menos graduados na hierarquia de prestígio e autoridade dos grupos e menos visados pelos agentes culturais institucionais, além dos moradores não envolvidos com as manifestações, seria interessante e poderia lançar luz sobre outras questões e temas que aqui não aparecem.

Além das informações transmitidas pela rede de interlocutores em campo, durante a pesquisa, como já foi dito, fiz uso das redes sociais virtuais como canais de conhecimento sobre os acontecimentos locais. Para isso, passei a “seguir”, nas plataformas Facebook, Instagram e Youtube, páginas virtuais de “grupos de tradições” e das pessoas neles inseridas, e páginas de instituições e agentes locais que promovem eventos com a participação desses sujeitos. Por outro lado, personalizei as configurações das minhas contas nessas redes de forma a visualizar com prioridade e receber notificações das publicações feitas por esses agentes nas suas redes sociais. O uso desses recursos não ocorreu somente para suprir a falta de relações mais estreitas com interlocutores. Os mestres dos grupos têm feito bastante uso desses meios para divulgar seus trabalhos, comunicar horário e local de apresentações, convidar as pessoas para assistirem a essas apresentações. Eles também são bastante incentivados pelos agentes culturais institucionais a criarem e alimentarem suas redes sociais virtuais.

Esse expediente também foi utilizado em relação às páginas locais de notícias, revistas culturais, jornais impressos, dentre outros, o que possibilitou o acompanhamento de acontecimentos que ocorrem na cidade de Juazeiro e na região, além do acompanhamento da

publicação de materiais (análises, estatísticas, relatórios, relatos etc.) que foram utilizados na pesquisa como documentos que produzem e registram concepções sociais sobre a cidade, os “bairros periféricos”, suas populações e a “cultura popular”.

No caso desse tipo de material, voltei minha atenção não somente para o que era veiculado nas páginas virtuais. Antes mesmo de sair de Fortaleza, consultei jornais disponíveis na hemeroteca do Núcleo de Documentação e Laboratório de Pesquisa Histórica da Universidade Federal do Ceará (NUDOC/UFC). Ali encontrei algumas matérias publicadas entre final da década de 1990 e início dos anos 2000 sobre “favelas” e “bairros periféricos” do Cariri, que serão comentadas no capítulo três. Nos primeiros meses do início da pesquisa de campo, também me dediquei a fazer levantamento semelhante nos arquivos disponíveis nas bibliotecas de Crato e Juazeiro, e ainda pesquisei em documentos da Câmara Municipal de Juazeiro¹⁸.

Como procuro demonstrar no próximo capítulo, a produção da “cultura popular” no bairro João Cabral, deste bairro como “berço da cultura popular” e a circulação de uma imagem que indexa as duas coisas, não ocorre somente internamente ao bairro. Assim, para a compreensão desse tipo de dinâmica, foi importante à pesquisa também conhecer o que é veiculado nos meios de comunicações locais (jornais, blogs, sites, revistas, páginas nas redes sociais etc.), o que se está dizendo nas produções acadêmicas (artigos científicos, monografias, dissertações, teses e espaços de debate) e nas publicações das instituições dedicadas a esses assuntos. Por outro lado, esse procedimento também contribuiu para conhecer quais são os meios e os atores que realizam essas operações e fazem circular seus conteúdos. A partir desse trabalho, foi possível perceber que o bairro João Cabral é o que mais tem sido entendido como espacialidade da “cultura popular” e de conflitualidades em Juazeiro do Norte e no Cariri¹⁹.

Esses materiais, impressos e digitais, são aqui analisados em vista do contexto etnográfico e da “experiência etnográfica” do trabalho de campo. Assim, não são analisados em si mesmo, mas articulando a interpretação deles e os elementos de campo (FELTRAN, 2013). Esse é outro motivo que legitima o uso desse acervo e a comparação entre eles, apesar das distinções existentes entre cada um.

Materiais impressos e digitais também são importantes para as questões aqui tratadas porque muitos são elaborados com a colaboração dos moradores e “brincantes” do

¹⁸ Monitoramentos desse tipo constituem, há bastante tempo, uma das frentes de trabalho dos pesquisadores do Laboratório de Estudos da Violência (LEV/UFC).

¹⁹ Vide, entre outros, os trabalhos de: Souza, D. *et al.* (2011); Feitosa (2016); Nascimento; Gomes Filho; Leite (2016); Maria (2017a); Brito; Sales (2018); Tenório (2018); Mapeadas [...] (2018); Bezerra; Santos; Nascimento (2019); Soares (2019).

bairro João Cabral, que concedem entrevistas e posam para fotos. Além disso, essas produções ressoam entre eles. Em uma das primeiras entrevistas que realizei com um “brincante” do bairro, em 2017, em um momento da conversa, em sua casa, ele pegou um volumoso livro confeccionado em papel de ótima qualidade e folheou, apresentando algumas das fotos coloridas em que estavam mestres do bairro e desenhos de vestimentas que ele produzia para algumas “brincadeiras”. O livro, disse ele, fora dado por um amigo seu, professor da Universidade Federal Fluminense. Tratava-se do livro *Prospecção e capacitação em territórios criativos: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ)* (GUELMAN; AMARAL DOS SANTOS; GRADELLA, 2017). Posteriormente, eu viria a ter meu exemplar, que em parte foi analisado no capítulo dois.

Ao todo, realizei 15 entrevistas que totalizam quase 16 horas de gravações. Para cada entrevista, elaborei um pequeno guia com temas/tópicos a serem abordados durante a conversa, alguns dos quais eram definidos com base em informações prévias que eu tinha sobre o interlocutor. A partir das informações mencionadas pelo entrevistado, novas questões eram colocadas. Dessas entrevistas, algumas eu realizei com a intenção de obter dados sobre o povoamento do bairro João Cabral, momento em que também aproveitei para perguntar às pessoas entrevistadas sobre a percepção que se tem do local, sobre “cultura popular”, etc. Para isso, recorri tanto a moradores que lá moram há bastante tempo como a pessoas que mesmo não tendo morado no João Cabral, tinham informações a esse respeito

Um segundo conjunto de entrevistas diz respeito, mais especificamente, à identificação do bairro com a “cultura popular”. Nesse caso, o objetivo principal das entrevistas era reunir informações sobre a atuação da Companhia Carroça de Mamulengos no bairro e sobre a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, uma associação que existiu no bairro João Cabral.

À exceção da entrevista com Zé Nilton, que ocorreu no final de 2017 e para a qual fui convidado por estudantes do curso de Ciências Sociais da Urca, só realizei as entrevistas mencionadas acima depois de ter reunido uma série de informações documentais e depois de meses desenvolvendo trabalho de campo a partir de uma orientação etnográfica. Assim, foram realizadas “entrevistas etnográficas” (BEAUD; WEBER, 2007), sobretudo no caso do segundo conjunto mencionado.

O motivo para ter deixado essas entrevistas para a fase final da pesquisa ocorreu por considerar que elas seriam mais esclarecedoras se fossem fundamentadas em elementos observados em campo, inclusive porque a partir desse primeiro trabalho poderiam surgir

questões que eram incompreendidas no momento e que nas entrevistas poderiam ser elucidadas. Por outro lado, deixá-las por último teve o efeito de não abusar da paciência de pessoas já tão assediadas (como mencionei antes). Isto é, com o trabalho de campo, eu eliminei dúvidas que não precisaram de entrevistas para serem sanadas. Além disso, o número de questões a serem colocadas nas entrevistas foi reduzido. Com essa precedência, também ganhei tempo para me inteirar de materiais etnográficos, documentais e biográficos que me permitiram tomar conhecimento sobre informações que não precisaram de entrevistas para serem verificadas, ao mesmo tempo que esse material foi em si mesmo analisado.

A maioria das conversas gravadas ocorreram nas residências dos interlocutores. Já outras gravações, como as feitas em eventos públicos, foram realizadas onde essas atividades aconteciam (praças, quadras esportivas, auditórios, etc). Em todos esses momentos, registrei as falas utilizando o meu celular. Se, por um lado, esse aparelho passou mais despercebido face a intimidação que habitualmente um gravador próprio para essa finalidade desperta nessas situações de pesquisa, por outro, a qualidade do som ficou comprometida uma vez que o celular capta todos os ruídos ao seu redor. Assim, a qualidade um pouco reduzida dos áudios comprometeu o processo de transcrição, razão pela qual em alguns poucos trechos identifiquei a dificuldade de precisar o nome de algo citado pelo interlocutor.

Como já foi dito, durante a pesquisa, também me beneficieei da participação em eventos nos quais “mestres” e “brincantes” discursavam, possibilitando-me fazer anotações e gravações. Ao todo, trabalho aqui com material oriundo de sete desses eventos. Como se trataram de eventos públicos; realizados por instituições públicas e em espaços públicos; muitas vezes filmados por jornalistas para serem tema de reportagens; cujo conteúdo tratado e falado não era comprometedor e também podia ser encontrado em outras fontes (jornais, textos acadêmicos); e uma vez que em alguns casos não era necessário identificar quem falava, realizei anotações e gravações dessas falas, que foram transcritas e parcialmente utilizadas nessa tese.

Na transcrição de todo o material em áudio (captados em eventos e em conversas-entrevistas), procurei ser fiel à ideia que estava sendo transmitida pelos interlocutores. Pensando nisso, considerei desnecessário reproduzir vícios da oralidade e alguns dos desvios da norma culta (como a concordância verbal). Porém, há casos em que conservei a forma como palavras ou expressões foram faladas por considerar que esses modos de enunciação são significativos ao contexto em que são produzidos e que contribuem com a constituição de simbologias. Esse é o caso, sobretudo, da expressão “os cão”, como espero demonstrar ao longo do texto. Só raramente “os cão” e “Mateu” poderão ser ouvidas na versão Mateus e o cão ou os cães. Assim, “os cão” e “Mateu” são as pronúncias usuais, seja entre pessoas escolarizadas ou não,

profissionais de instituições públicas e privadas, ou “brincantes” e moradores. Em função dessa característica, em relação ao termo “os cão”, empregarei, ao longo desta tese, a concordância com o artigo definido, ficando este sempre no plural, enquanto o substantivo será mantido no singular.

Decisões semelhantes a essas foram feitas por Feltran (2008, p. 56), para quem:

Nos trechos citados a partir de transcrições, foram mantidas todas as expressões, gírias e frases originais, exceto as muito típicas da linguagem oral, como “eh”, “né”, “aí”, “tá” etc., quando elas não interferiam no sentido enunciado. Além disso nos trechos citados foram corrigidos os “erros” também típicos da linguagem oral, como ausências de plural, em alguns casos de concordância verbal etc. Longas pausas ou gestos realizados durante as entrevistas, que interferiam na compreensão do que se enunciava, foram mantidos entre colchetes. Estas medidas se justificam por duas razões: a primeira é a intenção de privilegiar os conteúdos enunciados, já que não está em questão, neste momento, uma reflexão criteriosa sobre os modos de enunciação ou a linguagem que se utiliza em cada caso. A segunda é a necessidade de adequar minimamente a narrativa oral apresentada à forma escrita, evitando que, citado exatamente tal como foi dito, o trecho terminasse por figurar uma caricatura de seu locutor.

Já no caso da citação de trechos de materiais impressos e digitais (de revistas, monografias, dissertações, etc.), adaptações como as mencionadas acima não foram realizadas.

Como longos trechos, transcritos a partir de áudios, são aqui reproduzidos, esclareço algumas convenções adotadas. O uso de aspas simples (‘ ’) indica que o trecho está sendo dito pelo entrevistado como se fosse uma terceira pessoa que fala, e não ele mesmo. Isso pode ocorrer tanto quando ele reproduz falas de outras pessoas como quando se refere a falas e pensamentos dele mesmo. Para indicar que a frase não foi concluída, tendo sido interrompida, intencionalmente deixada incompleta por motivos de esquecimento ou porque decidiu-se reiniciá-la de outra forma, usei o sinal reticências (..). Para completar uma informação importante que não foi mencionada na frase original (tais como siglas, sobrenomes, datas) e que ajudam a entender a fala ou seu contexto, fiz uso de interpolações postas entre colchetes ([]).

Durante o desenvolvimento da pesquisa de campo, fui tomando consciência de algumas posturas que eu adotava e do que elas significavam em termos de condução da pesquisa como um todo. A seguir, descrevo como fui elucidando a abordagem metodológica e interpretativa que foi sendo constituída no decorrer da pesquisa e em meio a temas tão variados como “cultura popular”, bairro, “periferia”, “violência”.

3 Elucidação da abordagem

Anualmente, o Serviço Social do Comércio realiza em cidades do Cariri a Mostra Sesc Cariri de Culturas. Em Juazeiro, esse evento sempre é estreado com um cortejo pela principal rua do Centro da cidade, do qual participam e são os principais protagonistas os membros de vários “grupos de tradições culturais”. Depois que iniciei a pesquisa de campo, a primeira edição que acompanhei desse evento ocorreu em 2017. Desde então, tenho assistido ao seu cortejo inaugural e a programação que se segue e da qual participam “grupos de tradições culturais”.

No dia seguinte a essa abertura do evento em 2017, resolvi procurar, na página do Sesc Juazeiro, no Facebook, as fotos oficiais e profissionais que eu tinha visto fotógrafos registrando enquanto percorríamos a rua. Esse trabalho me levou a um exercício a mais de complexificação da “cultura popular” em Juazeiro do Norte.

Durante esse e outros eventos do tipo, diferentemente do meu esforço amador de fazer fotografias que elegessem não apenas os “artistas” como focos do olhar, percebi que os fotógrafos profissionais (cujas fotos são divulgadas nas páginas eletrônicas de instituições, revistas e livros) têm suas fotos caracterizadas por uma espécie de *close up*, em planos fechados. Ao contrário deles, nos limites dos poucos e elementares recursos do meu celular²⁰, eu tentava fazer registros que abrangessem o máximo possível da paisagem ao redor. Enquanto isso, nos planos de tipo *close up*, as fotos são feitas com certa aproximação da câmera em relação ao objeto fotografado, “fechando” na imagem. Nessas situações, é visível essa intenção nas constantes aproximações física dos fotógrafos em relação aos brincantes, praticamente acompanhando-os passo a passo, em uma espécie de perseguição do objeto fotográfico (ver foto 01, no ensaio fotográfico). Nos cortejos, por exemplo, enquanto esses fotógrafos andam no meio da rua, junto aos integrantes dos grupos, eu e outras pessoas que os acompanhavam íamos pelas calçadas.

Ao fazer as primeiras fotos de eventos desse tipo, eu não tinha a intenção de posteriormente refletir analiticamente sobre elas. No máximo, poderiam ilustrar o texto da tese. No entanto, com o passar do tempo, além de ficar com a reflexão sobre o papel da fotografia na

²⁰ De início, um LG K4 Lite. Após um assalto, um Moto C Plus. Depois que este parrou de funcionar corretamente, adquiri o atual, um Moto G7 Play.

produção do que ficou conhecido como “cultura popular”²¹, os registros me ajudaram a rememorar situações no momento de elaboração do diário de campo. Assim, não é minha intenção problematizar os significados e consequências desse tipo de abordagem no campo da fotografia. Gostaria, porém, de pensá-la em associação com a abordagem que desenvolvi no estudo.

Ao terem como foco os “brincantes”, ao estarem fechadas sobre eles, ou mesmo ao serem seduzidas por eles, as fotos profissionais, para mim, acabam criando um efeito de cristalização, tornando estático o que é móvel e relacional. Elas dão a sensação de essência e de introspecção.

O exercício de contrastar minhas fotos com as fotos profissionais, e a elaboração reflexiva posterior das minhas intenções ao fazer os registros, fizeram-me perceber de forma mais clara que as imagens que produzi, ao tentar captar os brincantes e a paisagem em que estavam inseridos, remetiam à ideia de que Juazeiro não era apenas aquilo lá mostrado, o que se performava no meio da rua, durante os cortejos e apresentações. Para mim, ali também havia muito mais. Era aquilo também, mas meu interesse foi se lançar não para dentro daquilo, mas dali para fora. Empolgou-me entender as brincadeiras e os bairros de onde saíram os corpos que lhes davam forma, em um primeiro e silencioso cortejo. Assim, meu desejo consistiu em acessar as práticas culturais como mediação entre “bairros periféricos” e a cidade.

Notei outra ilustração significativa da abordagem que construí ao atentar para uma similaridade entre a postura dos fotógrafos e de outros pesquisadores (psicólogos, designers, teatrólogos, artistas etc.) presentes às apresentações dos grupos em que estou. Os pesquisadores também tendem a manter uma aproximação física em relação aos grupos, geralmente ficando nos primeiros círculos que se formam ao redor das apresentações. Próximos demais, parecem absorvidos, seduzidos. Suas sandálias e mochilas de couro coloridas, e camisas floridas dão mais efeito a essa sensação. Enquanto isso, eu sempre procuro ficar um pouco mais distante, de forma a ter uma perspectiva de visão mais aberta, o que me permite observar a performance e as reações das pessoas, assim como o contexto em volta, em uma espécie de triangulação (eu – “brincantes” – plateia). Ao mesmo tempo, costumo ir às apresentações calçado com sandálias

²¹ Em seu livro, Albuquerque Júnior (2013) não explora esse ponto, tendo como foco sobretudo a produção textual sobre a “cultura popular”. No entanto, a estética em preto e branco, multicolorida e/ou com cores realçadas, o foco em rostos enrugados, o realce de expressões faciais são observáveis com regularidade em muitas das fotos “da cultura popular” do Cariri. São fotos com esse perfil que povoam publicações locais como as da *Cariri Revista*, como pode ser visto, por exemplo, em Albuquerque (2015), na reportagem “*Com a palavra, os mestres*” (2015) e no texto de Maria (2017), que será analisado no próximo capítulo. Na sua última edição impressa, publicada em 2018, a *Cariri Revista* veiculou duas reportagens sobre dois fotógrafos naturais da região e que a retrataram em alguns dos seus trabalhos. Nos trechos de entrevista, os dois revelam a preferência por fotografar pessoas, e não paisagens, e suas fotos que ilustram os textos evidenciam isso (ABREU, 2018; MARIA, 2018).

havaianas (do tipo convencional), short jeans, camisa de cor básica e sem mochila. Para anotações, não uso o convencional caderno/bloco de anotações, como outros o fazem nessas situações. Para isso, uso um aplicativo (*notas do keep*, da Google) instalado no celular, o que passa mais despercebido, já que não sou o único a usar o celular durante esses momentos, e outras pessoas estão enviando mensagens, registrando fotos e vídeos com seus aparelhos. Além disso, ao ativar o sinal de internet da operadora móvel, as anotações e fotos que registrei são sincronizadas e armazenadas com segurança em plataformas virtuais, que depois acesso a partir do computador e transfiro para pastas e o programa de edição de textos.

A partir da comparação entre, de um lado, a postura dos fotógrafos e dos demais pesquisadores e, de outro, a minha, ficou mais claro para mim que meu interesse não é pensar as “manifestações culturais tradicionais” em si, como parece ser a intenção desses outros profissionais. No meu caso, interessa-me a problematização sociológica da relação entre as práticas culturais dos “grupos de tradições” e os bairros nos quais estão inseridos esses grupos. Com isso, logicamente, não pretendo invalidar ou desmerecer o trabalho desenvolvido por outros profissionais. O exercício de contraste foi mobilizado como recurso para constituição e elucidação da abordagem que empreguei ao meu trabalho. Por outro lado, nem todos os fotógrafos adotam a mesma postura frente ao tema da “cultura popular”. Exemplo disso pode ser percebido em muitas das fotos divulgadas por Difreitas em seu perfil no Facebook. Como já comentado neste capítulo, muito próximo de vários “mestres”, “brincantes” em geral e moradores que acompanham os grupos em “dias de quilombo”, e conseguindo transitar em vários espaços, Difreitas é muito requisitado para fazer fotos dessas pessoas. Depois ele as publica no Facebook. Talvez devido a essa intimidade e pelo fato de ele ser, geralmente, o único profissional presente em “quilombos”, suas fotos não são caracterizadas pelo efeito *close up*. Por serem desse tipo e por ele ter me autorizado, reproduzi algumas das suas fotografias no ensaio fotográfico presente nesta tese.

Se as fotografias são objetos e sujeitos (MARTINS, 2017), o exercício de análise e cotejamento entre fotografias pode ser pensado como modo de “falar da sociedade” (BECKER, 2009).

No próximo capítulo, descrevo e analiso como, a partir de determinados meios, a “cultura popular” tem sido espacializada ou reespecializada em Juazeiro e como, nessa nova configuração, o bairro João Cabral tem sido produzido como “celeiro da cultura popular”. Embora não me dedique especificamente a como a fotografia tem colaborado nessas operações, não deixo de mencionar sua colaboração para esse tipo de operação a partir da sua presença em narrativas jornalísticas sobre o bairro.

CAPÍTULO II – TECENDO OBJETOS E ENTRELAÇAMENTOS

1 “Um dos berços da cultura”

Para iniciar, retomo ao discurso apresentado no início do capítulo anterior, em que um “mestre” da “cultura popular” do bairro Jardim Gonzaga agradeceu ao público que assistia à apresentação do seu grupo de reisado e ao bairro onde ele “brincava” naquele momento:

“Nosso muito obrigado por toda a receptividade que o João Cabral teve mais uma vez com o Reisado Arcanjo Gabriel. O João Cabral nunca vai deixar de ser a casa de todos, de ser um dos berços da cultura, porque aqui no João Cabral é cultura. Como o próprio nome diz, o nome que se deu ao bairro é nome de um escritor, e ele escreveu várias obras belíssimas. E no João Cabral tem isso, belas artes, bela cultura, seja reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro. Não importa qual o folguedo seja, mas é cultura, é o João Cabral” (Valdir. 03 de janeiro de 2019).

O evento em que ocorreu essa evocação foi denominado de “terreirada” e fez parte da programação do Ciclo de Reis 2018, elaborada pela Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte²². A transcrição desse trecho de fala só foi possível de ser feita em sua integralidade uma vez que o evento estava sendo transmitido em tempo real por meio da página no Facebook do Portal Ispia. De toda a programação do Ciclo de Reis 2018 que acompanhei, essa foi a única “terreirada” que observei ser transmitida ao vivo, o que me permitiu, posteriormente, assistir ao vídeo e verter o áudio em texto. “Promover, fomentar e difundir a cultura popular, especialmente a junina, apoiando e executando atividades, sendo o principal meio de comunicação entre a população, grupos e organizadores de eventos dentro do território nacional”²³, assim é descrita no Facebook a “missão” do Portal Ispia, que na rede social conta com mais de 40 mil seguidores e cujo vídeo em questão foi visualizado 697 vezes.

Realizada à noite, essa apresentação contou com a participação de grupos de reisados, alguns dos quais com seus integrantes residindo em bairros que não o João Cabral, onde acontecia a “terreirada”.

Produzido por Valdir, um homem branco de 40 anos de idade e mestre do Reisado Arcanjo Gabriel, esse agradecimento é expressivo de um dos modos regulares de significação

²² O “Ciclo de Reis” constitui no período que inicia pouco antes do Natal e se estende até o Dia de Reis, 06 de janeiro, e cuja lenda tem como mote a visita dos três Reis Magos ao menino Jesus.

²³ A informação entre aspas consta na descrição do Portal Ispia na sua página no Facebook. O vídeo com a fala de Valdir está disponível no seguinte link do referido Portal, cujo discurso pode ser ouvido a partir do minuto 24: <https://www.facebook.com/portalispia/videos/591192204653089/>. Acesso em: 16 mar. 2019.

positiva²⁴ do bairro João Cabral, que também tem na violência um dos seus significantes usuais e representação desabonadora. Para elucidar o potencial dessas palavras para as questões desta tese, tento destrinchar o raciocínio de Valdir, esquadrihando as frases em três e as dispoendo um pouco fora da ordem em que foram ditas.

Esse exercício será feito não na intenção de descobrir uma verdade sobre o que foi dito ou de esgotar todas as possibilidades analíticas do que se disse. Como já mencionado no início do capítulo anterior, em relação a essas frases, o exercício é de tomar como ponto de partida a experiência etnográfica. Assim, não se procura aqui explorar as frases em si, mas em vista do contexto em que foram produzidas e em vista da minha experiência antecedente nesse campo (FELTRAN, 2013). Pensando nisso, passemos às frases.

Frase I: *“O João Cabral nunca vai deixar de ser a casa de todos, de ser um dos berços da cultura, porque aqui no João Cabral é cultura”*.

Essa frase é norteadada pela concepção, compartilhada por algumas pessoas, de ser o bairro João Cabral “um dos berços da cultura”. Ao falar em “da cultura”, Valdir parece tratar de uma cultura “genuína”, de “tradição” e como sendo esta “a cultura”, a cultura por excelência, legítima que é (estaria implícito a ideia de que aquilo era cultura, e outras coisas não). Ao dizer “um dos berços da cultura”, talvez Valdir tenha em mente como referente uma espacialidade específica, cuja máxima, já muito difundida, diz ser o Cariri, ou mesmo Juazeiro, um “caldeirão”, um “celeiro” de um tipo de cultura (para Valdir, não um tipo, mas “a cultura”) – saberíamos mais adiante, pela voz de Valdir. Como consequência do raciocínio de ser o bairro “um dos berços da cultura”, podemos entender a sentença que a antecede no pronunciamento de Valdir: “O João Cabral nunca vai deixar de ser a casa de todos”, entendido que é como “berço” da cultura, espaço natural de descendência e engendramento, que irmana a todos e que conflui variedades (daí o emprego do “todos”) dessa cultura (de novo, as frases seguintes ajudariam a entender mais). Ao utilizar um “porque” para justificar o que disse até então, arrematando de forma tão veementemente afirmativa com um “é” (“porque aqui no João Cabral é cultura”), Valdir retoma a ideia de cultura autêntica (“é cultura”) e espacializa essa mesma cultura, ao tomar como espaço de referência o bairro de que fala e onde fala.

²⁴ Como espero deixar claro ao longo do capítulo, ao utilizar a ideia de positivo pretendo descrever o entendimento que se tem entre alguns atores sociais de ser a “cultura popular” uma fonte de orgulho e socialidade desejada para o bairro João Cabral e seus moradores. Como também se verá mais adiante, essa percepção positiva da “cultura popular” é muitas vezes acionada em contraponto às conflitualidades imputadas às relações tecidas no bairro.

Frase II: *“E no João Cabral tem isso, belas artes, bela cultura, seja reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau bacamarteiro. Não importa qual o folguedo seja, mas é cultura, é o João Cabral”*.

Última afirmação de Valdir no trecho aqui transcrito, nessa sentença, ele identifica e nos permite identificar o que chamou na primeira frase de “a cultura”: seria o “reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro”. Ao fazer essa listagem, trata as categorias como “folguedos” e unifica essa diversidade a partir do termo cultura (“é cultura”). O “é cultura”, contrastado pelas primeiras afirmativas de Valdir (frase I), soa quase como um “é [a] cultura”, estando o artigo definido apenas implícito em sua voz. O emprego do termo folguedo me faz lembrar folclore, e folclore não está muito distante do vocabulário em voga no contexto etnográfico em tela, embora seja mais comum o emprego de outro termo, muitas vezes tratado como seu equivalente, “cultura popular”²⁵. Assim, embora não empregue o termo nesse momento da fala transcrita, Valdir deixa claro que está falando do que eles denominam e se identificam rotineiramente como sendo “cultura popular” (ele empregou o termo em momento anterior da apresentação).

É a partir da categoria “cultura popular” que em várias ocasiões presenciei em campo o enfeixamento da variedade de folguedos listados por Valdir. Ou seja, “a cultura” de que ele fala na primeira frase é a “cultura popular”, tratada como “a cultura”, “tradição”, autêntica. Assim, se retomarmos a ideia de o bairro João Cabral ser “um dos berços da cultura”, entenderemos que Valdir quer dizer um dos berços do que eles adjetivam como “cultura popular”. Por outro lado, entenderemos também que o artigo indefinido “um”, por ele empregado na primeira frase, também pode ser uma articulação com a máxima já tão difundida de que o Cariri é um “celeiro”, “caldeirão da cultura popular”. Essa confluência entre Cariri e João Cabral, e a consagração desse último como “berço” da cultura, não é específica ao entendimento de Valdir, mas por ora me detenho somente a ele. Em vista de tudo o que foi referido até aqui, os últimos trechos das frases I e II são significativos da articulação criada por Valdir entre o bairro João Cabral e a cultura (popular): “porque aqui no João Cabral é cultura”, “mas é cultura, é o João Cabral”. As frases significam o bairro a partir e com a cultura, que já

²⁵ Em uma ocasião, perguntei à funcionária do Departamento de Cultura Popular da Secretaria de Cultura de Juazeiro se ela sabia como os “brincantes” identificavam a “brincadeira” no passado. Como disse não saber, chamou um “mestre” de reisado que estava próximo e perguntou como eles denominavam o que faziam. Ele aparentou não entender e ela foi mais direta, agora perguntando se era como folclore. O “mestre” diz que é folclore, “porque tudo é dança”. “E cultura popular?”, indagou a funcionária, ao que ele comenta que foram adotando esse termo “por causa das gestões que vão passando e que fica mais bem visto”.

entendemos ser a “cultura popular”. Há uma fusão, imbricação entre bairro e cultura, já que primeiro ele relaciona João Cabral – cultura (“porque aqui no João Cabral é cultura”); depois, cultura – João Cabral (“mas é cultura, é o João Cabral”). Nessas frases, o bairro é informado, substancializado e especificado a partir da cultura. Assim, o bairro é entendido e naturalizado como espaço genuíno da “cultura popular”, e não somente por Valdir, o que ao longo da pesquisa não percebi ocorrer em relação a outros bairros da cidade de Juazeiro.

Frase III: *“Como o próprio nome diz, o nome que se deu ao bairro é nome de um escritor, e ele escreveu várias obras belíssimas”.*

Essa frase, originalmente intercalada entre as duas anteriores, reforça o que foi analisado até aqui. Nela, Valdir faz uma associação e dedução sobre o nome do bairro João Cabral que é compartilhada por algumas pessoas que se identificam com a “cultura popular” local. Ao ser entendido como centro da “cultura popular” local, parece que nada mais natural, para esses sujeitos, do que dotar o bairro de um nome que esteja próximo a esse universo. É o que revela a afirmação proferida por Valdir e que também já ouvi de outros interlocutores em campo. Nesse caso, o João Cabral teria sido consagrado com o nome do poeta João Cabral de Melo Neto (Recife, 1920 – Rio de Janeiro, 1999). No entendimento desses sujeitos, então, nada mais justo e natural do que sobrepor o bairro e o poeta, a “cultura popular” e a poesia: “ele escreveu várias obras belíssimas. E no João Cabral tem isso, belas artes, bela cultura, seja reisado, guerreiro, banda cabaçal, maneiro-pau, bacamarteiro”.

O entendimento/suposição não corresponde à história oficial da cidade, já que o João Cabral homenageado com o nome do bairro é o João Cabral de Medeiros, que foi “o primeiro banqueiro do Jogo do Bicho” e “um dos grandes agricultores do passado” em Juazeiro (BEM FILHO; ARAÚJO, 2000).

Esse “desencontro” elucidada, significativamente, o descompasso entre as instâncias administrativas da cidade, as arbitrariedades da cidade oficial e a engenhosidade dos “praticantes ordinários da cidade” (CERTEAU, 2014, p. 159). Por outro lado, também se revela nesse caso uma disputa do significante João Cabral.

Outro exemplo desse significante em disputa e que adensa a polissemia do nome João Cabral está relacionado à articulação entre a denominação do bairro e o nome do motorista que durante muitos anos foi responsável pela linha de ônibus que atendia aos moradores do local. Conhecido como João da Lobo, em referência à empresa em que trabalhava, também cheguei a ouvir que o bairro levava seu nome, uma vez que era personagem conhecido e

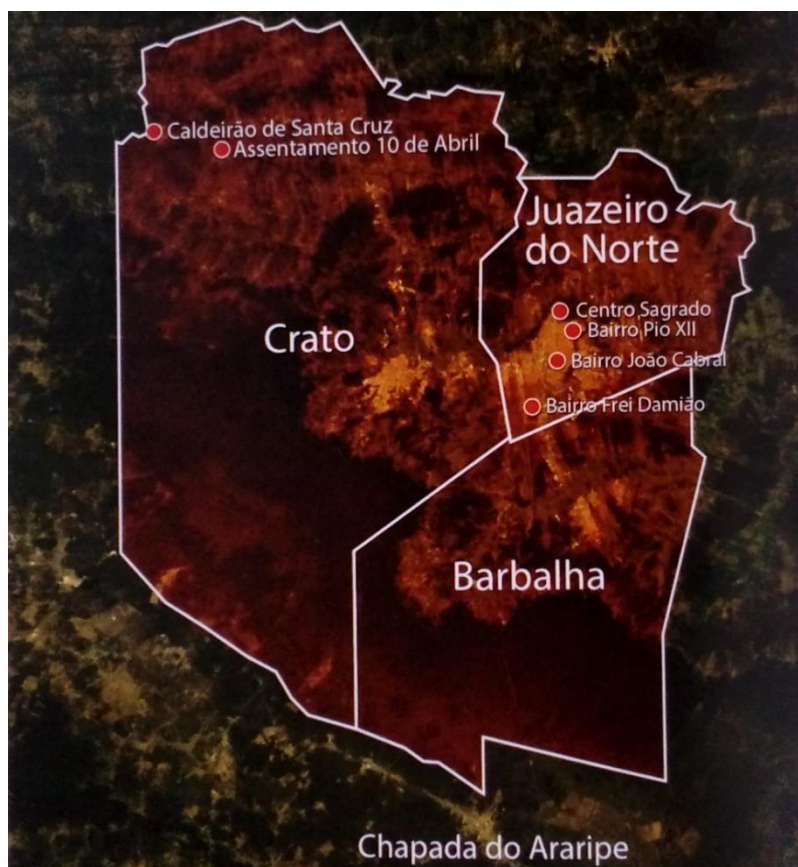
carismático, como também mencionam os trabalhos de Soares (2019, p. 233-234) e Brito e Sales (2018, p. 29, p. 34).

Se no discurso de Valdir, anteriormente citado, podemos observar a produção, reprodução, registro e circulação de uma relação entre “cultura popular” e o bairro João Cabral, também encontramos dinâmica semelhante em outros meios. Na seção seguinte, a partir de outras fontes, descrevo deslocamentos na cartografia do “popular” em Juazeiro do Norte e a produção de outras espacialidades identificadas com a “cultura popular”. Atualmente, o bairro João Cabral é o mais recorrente entre esses novos espaços que emergiram associados com a “cultura popular”.

2 Cartografias do “popular”

De 2015 a 2017, a Universidade Federal Fluminense, junto à Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura, realizou o projeto “Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos”. Resultou desse projeto a volumosa publicação “Prospecção e capacitação em territórios criativos: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinho e Paraty (RJ)”. Assim, além de abranger os três territórios localizados no estado do Rio de Janeiro, as atividades do projeto também contemplaram o Cariri.

Diante do que denominaram de “ampla regionalidade do Cariri cearense”, os responsáveis pelo projeto definiram como grande área de atuação “a confluência dos municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha” (GUELMAN; AMARAL DOS SANTOS; GRADELLA, 2017, p. 33). Nessa definição, estabeleceram “núcleos de atuação”, que foram cartografados no mapa apresentado a seguir:



Mapa 1: Mapa da região do Triângulo Crajubar com identificação dos núcleos de atuação do Projeto Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos UFF/MinC. Fonte: Guelman, Amaral dos Santos e Gradella (2017, p. 32).

Sobre o “Território Criativo Cariri”, na introdução da publicação resultada das atividades, escreveu o coordenador do projeto:

Nesse território preconizou-se fortalecer as práticas artísticas e artesanais de entidades com larga atuação em arte popular, como ocorre com o Centro de Cultura Popular Mestre Noza e a Lira Nordestina. O sítio Caldeirão da Santa Cruz do Deserto aparece também como importante núcleo de atuação, tendo em vista o legado histórico de sua prática agrícola cooperativa assentada sob bases religiosas e devocionais, que tiveram no beato José Lourenço sua figura de liderança. Nesse caso, o projeto reconheceu, na área do Assentamento 10 de Abril, no entorno do sítio Caldeirão, um campo de atuação em sintonia com seu legado, objetivando o desenvolvimento de ações sócioambientais voltadas para o incremento da sustentabilidade local e dos vínculos de sociabilidade (GUELMAN, 2017a, p. 15).

Embora o mapa apresentado reúna locais tão distintos e para o município de Barbalha não seja identificado nenhuma localidade específica, como na citação anterior, ao longo do livro não há menção aos seguintes núcleos: “bairro Pio XII, bairro João Cabral e bairro Frei Damião”. Na seção intitulada “Espaços de atuação”, na página seguinte ao mapa, são listados “os núcleos de atuação”, sendo eles: “Sítio Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, Centro de Arte Popular Mestre Noza, Lira Nordestina, Mestres e Grupos de Tradição de Juazeiro do

Norte, Crato e Barbalha”. Após um breve texto sobre os três primeiros núcleos, o último parágrafo da seção menciona: “A rede dos Mestres e Grupos de tradição representa um dos mais significativos arranjos de agrupamentos de cultura popular do país, que tiveram florescimento e desenvolvimento muito singular no Cariri” (GUELMAN; AMARAL DOS SANTOS; GRADELLA, 2017, p. 33). Ao longo do capítulo sobre o “território Cariri”, ilustrado com fotos coloridas, identificamos que “Mestres e Grupos de tradição” dizem respeito a manifestações como reisado, bacamarte, banda cabaçal, maneiro-pau, lapinhas.

Com essa redação sobre os “espaços de atuação” da equipe do projeto, na ausência de maiores detalhamentos, de uma legenda no mapa e sabendo que foi realizado um “mapeamento de mestres”, entendo que o que no mapa é identificado como bairros representa os nós do que foi denominado de “rede dos Mestres e Grupos de tradição” de Juazeiro do Norte. Isto é, o leitor é levado a deduzir que os bairros foram concebidos como pontos da “rede dos Mestres e Grupos de tradição”.

Por outro lado, não sendo no mapa destacado para Barbalha nenhuma localidade e em Crato isso sendo feito em relação a apenas um lugar, infere-se que nesses municípios a “rede dos Mestres e Grupos de tradição” não encontra em espaços (bairros) específicos seus nós.

Dos quatro núcleos identificados em Juazeiro, três são bairros que recorrentemente são classificados por moradores do Cariri como “violentos” e “periféricos”, havendo sobre eles e seus moradores desqualificações, imputações, suspeitas, expectativas e narrativas norteadas pelas ideias de violência, criminalidade, imoralidade, ilegalidade, pobreza, vulnerabilidade e risco social.

Nos estudos sobre dinâmicas sociais urbanas, alguns autores já refletiram sobre a relação entre a cidade e sentimentos como medo e insegurança desencadeados pela violência. Para muitos desses autores, as socialidades urbanas acabam sendo estruturadas a partir desses fatores. Marcelo Lopes de Souza (2008, p. 41), por exemplo, pensou esses elementos em termos de “impactos sócio-espaciais negativos importantes” e, a partir da articulação das palavras gregas *phóbos* (medo) e *pólis* (cidade), cunhou “fobópole”. Irlys Barreira (2011, p. 92-93) formulou a noção de “circularidade do medo”, isto é, “o processo através do qual o medo vai adquirindo diferentes sentidos que são multiplicados e transformados em linguagens, símbolos e narrativas”. Lúcio Kowarick (2009, p. 92) entende que: “Insegurança, medo, ameaça, perigo e crime tornaram-se assuntos dominantes das falas, no mais das vezes acusativas, do nosso cotidiano urbano. [...] transformaram-se em elementos que estruturam múltiplas práticas sociais de caráter defensivo, repulsivo ou repressivo que, para mais ou para menos, perpassam todas as camadas da sociedade brasileira [...]”. Já Machado da Silva (2008), com a noção de

sociabilidade violenta, chama a atenção para o papel estruturante da violência urbana tanto em sentido cognitivo como instrumental. Caldeira (2000), por sua vez, formulou a noção de “fala do crime”, que será explorada mais adiante e que tem o medo como um elemento importante.

No que diz respeito ao bairro João Cabral, caracterizações que tomam como base os elementos referidos acima serão mais bem detalhadas ao longo desse capítulo. Já sobre os bairros Frei Damião e Pio XII, embora não componham o foco dessa pesquisa, cabe fazer algumas observações sobre eles.

Parte significativa do território atual do bairro Pio XII corresponde ao que era denominado de Cidade Perdida, local adjetivado como “arisco e arrebalde” (periferia) e que era o destino dos romeiros pobres que chegavam à cidade de Juazeiro (DANTAS, 2012). Na legenda do mapa da cidade de Juazeiro do Norte elaborado por Soares (1968, p. 54), a Cidade Perdida é identificada como “área ocupada pela população marginalizada. Expansão recente – 1955 – (favelas)”²⁶.

Por sua vez, o bairro Frei Damião está relacionado à atuação de um movimento social de luta por moradia, que no ano de 1990 organizou a ocupação de uma vasta área então pertencente à Igreja Católica, o que resultou no surgimento do bairro. Ao contrário dos bairros João Cabral e Pio XII, o bairro Frei Damião está situado na periferia geográfica da cidade (FEITOSA, 2015).

Esses três bairros também figuram com recorrência no topo dos ranqueamentos anuais que definem os bairros mais violentos da cidade de Juazeiro com base no número de homicídios. Essas classificações são feitas no início de cada ano pelos profissionais do Site Miséria, portal eletrônico com grande popularidade na região do Cariri (TENÓRIO, 2018, 2020). A classificação anual é elaborada com base nas ocorrências mensais noticiadas pelo site, não ponderando a diferença quanto ao número de moradores existente em cada bairro, sendo

²⁶ Esse mapa será apresentado no terceiro capítulo.

feita em termos absolutos, e não considerando casos de roubo, tentativas de homicídios e outros crimes.²⁷

Diferentemente dos bairros Pio XII e Frei Damião, o bairro João Cabral tem sido objeto mais recorrente de operações que têm resultado na sua fabricação e reiteração como “celeiro da cultura popular” local. Nesse sentido, pelo que foi mencionado até aqui, considero que o projeto “*Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos*” contribui com esse processo. Além disso, é significativo que essa iniciativa represente cartograficamente de modo tão preciso os “núcleos de atuação” que foram elegidos em Juazeiro e que eles surjam como pontos da “rede dos Mestre e Grupos de tradição”.

Ao mesmo tempo em que é um dos meios da sua produção, essa cartografia ilustra de modo expressivo um outro momento da relação entre espaço e “cultura popular” em Juazeiro do Norte. Se ao menos desde a segunda metade do século XX já se produzia uma relação entre a cidade de Juazeiro e as ideias de “religiosidade popular”, “catolicismo popular” e “cultura popular”²⁸, os espaços focos dessa relação eram o Centro da cidade e o Horto, sendo neste último bairro onde se encontra o monumento de 27 metros de altura em homenagem a Padre Cícero, e que é o principal ponto de visitação dos romeiros que vêm à cidade.

A relação entre o Centro da cidade, o Horto e a “cultura popular” fica mais clara quando examinamos publicações como o “*Pequeno atlas de cultura popular do Ceará – Juazeiro do Norte*” (INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE, 1985). No documento, fruto da parceria entre a Fundação Nacional de Artes, o Instituto Nacional do Folclore e a Universidade Federal do Ceará, são recorrentes as referências ao Horto e ao Centro da cidade, inclusive nas legendas das várias fotos em preto e branco que ilustram o atlas.

Atualmente, ao menos no mapa desenhado no projeto “*Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos*”, o Horto não consta entre os espaços indexados à “cultura popular” e

²⁷ Tais levantamentos e comparações, ao serem feitos, difundidos e depois amplificados por outros meios de comunicação locais (rádios, redes sociais, blogs, outros sites, telejornais locais etc.) acabam corroborando com a produção e reprodução de espacialidades e sujeitos tidos como perigosos e que são temidos, como também observou Paiva (2014) em relação a seu contexto de pesquisa. No entendimento de Sérgio Adorno e Cristiane Lamin (2008, p. 168): “Para o bem ou para o mal, a mídia constitui um veículo de ressonância social. Certamente, a mídia não inventa ou cria os fatos violentos. Ela os veicula, traduzindo em grande medida a evolução da criminalidade e dos sentimentos de medo e insegurança. Porém, é igualmente certo reconhecer uma espécie de exacerbação da violência e das narrativas de crime, intencionais ou não, que respondem à acirrada competição entre as redes de transmissão por furos de reportagem e por capturar a fidelidade de suas audiências. Não menos certo é afirmar também que, no curso dessa competição mortal entre empresas noticiosas concorrentes, muitos editores inclinam-se a transmissões de tipo folhetinesco, que insistem em uma sorte de dramatização da violência, em um combate inevitável entre o bem e o mal e em que ao bem é reservado o triunfo final coroado de glória e louvor. Quando isso acontece, é difícil separar a notícia de sua versão romanceada ou fantástica”.

²⁸ Uma listagem de alguns dos trabalhos que registram e fazem essa articulação pode ser encontrada em Marques e Oliveira (2015).

localidades que inexistiam à época do “*Pequeno atlas de cultura popular do Ceará – Juazeiro do Norte*” (INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE, 1985) agora são inscritas no novo mapa. As localidades inexistentes anteriormente são os bairros Frei Damião e João Cabral, com povoados iniciados nos anos de 1980 e 1990, respectivamente. Já o bairro Pio XII, provavelmente era denominado de Cidade Perdida na época da pesquisa que resultou no atlas.

A cartografia operada na “prospecção e capacitação em territórios criativos” produz e assinala a emergência de novas especialidades identificadas e atribuídas à “cultura popular”, em uma espécie de “enquadramento” e “reenquadramento espacial” do que fora estabelecido anteriormente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013)²⁹.

Entendo ser significativo desse movimento a recente inauguração do “Museu Casa do Mestre Nena”, no bairro João Cabral, em frente à Praça do CC. O museu faz parte do projeto “Sesc Museus Orgânicos”, que com parceria com a Fundação Casa Grande, com sede em Nova Olinda-CE, pretende criar dezesseis “museus orgânicos” no Cariri.

Atualmente, Nena é o mestre do grupo Bacamarteiros da Paz, cujos integrantes são moradores do bairro João Cabral, e o museu que leva o seu nome ocupa parte de sua casa e é composto por documentos de autorização para uso do bacamarte, um altar com imagens sacras, textos com informações sobre o bacamarte, a biografia do mestre, acessórios das vestimentas, fotografias, etc. O espaço foi inaugurado no dia 07 de agosto de 2019 e contou com a presença dos secretários municipal e estadual de cultura, executivos do Sistema Fecomércio Ceará /Sesc Ceará, jornalista, pesquisadores, fotógrafos, professores universitários. O evento integrou a programação do Seminário Internacional Patrimônio da Humanidade Chapada do Araripe, coordenado pelo Sesc, a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e a Fundação Casa Grande e durante o qual outros dois museus foram inaugurados, sendo um em Crato e outro em Nova Olinda.

No texto de divulgação do projeto dos museus orgânicos, encontram-se passagens que mencionam características que são consideradas para a instalação desses equipamentos: “vínculo com a história e dos lugares onde vivem os mestres de cultura popular”, “lugares de

²⁹ Ao analisar as condições históricas de emergência de uma “cultura popular nordestina” (1920-1950), Albuquerque Júnior (2013) assinala o momento em que obras que tinham sido concebidas por seus autores ao estudo de elementos estaduais, por exemplo, ao serem republicadas tiveram seus recortes espaciais ampliados e a identidade regional nordestina sobreposta à identidade espacial a que se referiam anteriormente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 109).

memória” e “impacto na comunidade”³⁰. Assim, chama a atenção a relação que se estabelece entre lugares e o que podemos chamar de patrimonialização³¹.

O Museu Casa do Mestre Nena já foi integrado à programação cultural local. Exemplo disso foi o espetáculo *Naquele bairro encantado – episódio II: ensaio para uma serenata*, do grupo mineiro Teatro Público. Sendo um espetáculo itinerante, os atores começaram a cantar, tocar e interagir entre si e com o público no interior da casa/museu. Depois, conversando e cantando para os moradores que se encontravam pelas calçadas das casas, percorreram parte da rua Senhor do Bonfim e encerraram a encenação na bodega da esquina. Já a peça *Água Doce*, do grupo paulista Cia da Tribo, foi encenada na Praça do CC, em frente ao museu. Tais eventos compuseram a programação da 21ª Mostra Sesc de Culturas Cariri, realizada entre os dias 8 e 12 de novembro de 2019. Em Juazeiro do Norte, o bairro João Cabral foi o único a ser palco para apresentações cênicas, constando seu nome na agenda do evento. A grande maioria das demais atividades da programação da Mostra Sesc na cidade foram realizadas em espaços localizados mais próximos ao centro e Juazeiro, constando no material de divulgação o nome do equipamento onde ocorreriam e sem que seus bairros fossem identificados.

Com isso, penso que o “Museu Casa do Mestre Nena” ressoa as operações que têm fabricado o bairro João Cabral como espacialidade da “cultura popular” em Juazeiro ao mesmo tempo em que delas também pode resultar. Por outro lado, esse equipamento contribui para fixação do bairro como espaço por excelência da “cultura popular” da cidade ou mesmo do Cariri.

Na próxima seção, apresento mais elementos que confluem na direção de se pensar que a “cultura popular” em Juazeiro tem sido “enquadrada” e “reenquadrada” em novos espaços. Esses mesmos elementos permitem entender que um espaço específico, ou seja, o bairro João Cabral, tem sido o principal alvo dessas operações que o fabricam como “um dos berços da cultura”, como disse Valdir em seus agradecimentos, citados no início deste capítulo.

³⁰ Informações disponíveis em: <https://www.sesc-ce.com.br/acontece-no-sesc/museus-organicos-dos-mestres-de-cultura-tradicional-cariri/>. Acesso em: 28 nov. 2019.

³¹ A criação do “Museu Orgânico Casa do Mestre Nena” não é a única ação nesse sentido. Existe um processo junto ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (COEPA), encaminhado por “brincantes”, pesquisadores, membros de Ongs e funcionários do escritório regional da Secretaria Estadual de Cultura no Cariri que solicita o reconhecimento do “quilombo” do reisado como patrimônio cultural do estado do Ceará. Os quilombos serão tema do quarto capítulo desta tese.

3 Narrativas sobre um lugar

“Perfil de um bairro. A peleja e a magia do João Cabral”. É com essa chamada de capa que uma reportagem sobre o bairro João Cabral é anunciada na edição 30 da *Cariri Revista*. A chamada está sobreposta a uma foto em preto e branco da ex-reitora Violeta Arraes, que aparece séria e fitando o horizonte, ocupando toda a superfície da capa da revista³².

A *Cariri Revista* se propõe como veículo que “resgata e revela a cada edição a identidade do Cariri” (CARIRI REVISTA, 2018)³³. Trata-se de um periódico local que começou a ser publicado bimestralmente em 2011, com tiragens de 10 mil exemplares distribuídos em pontos das cidades de Juazeiro, Crato e Fortaleza, além de divulgação no seu site e páginas das redes sociais Instagram e Facebook³⁴. As edições da revista contam com até 80 páginas, em que constam textos cuja escrita é leve e encantadora, e fotografias produzidas por fotógrafos profissionais locais. Entre as matérias veiculadas na edição de número 30, publicada em julho de 2017, encontra-se o texto “Quem tem medo do João Cabral?”, de Alana Maria (2017a, p. 64-69).

Com inspiração que identifico como sendo etnográfica, a autora, uma jovem jornalista graduada no então campus da Universidade Federal do Ceará, em Juazeiro, escreveu na lide, primeiro parágrafo posto abaixo do título da reportagem: “Estigmatizado pela violência, colorido pela cultura popular e vívido no cotidiano de seus moradores, o bairro João Cabral relewa os contrastes e os conflitos de uma cidade interiorana em ascensão” (MARIA, 2017a, p. 64). E segue:

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

João Cabral é, para além do Horto e dos romeiros de Padre Cícero, motivo de jornalistas, pesquisadores e curiosos voarem de São Paulo até o sertão caririense e aqui sacarem suas câmeras e gravadores. Eles ficam maravilhados de espanto com a

³² Para identificar Violeta Arraes (Araripe-CE, 1926 – Rio de Janeiro, 2008), cito parte da lide da reportagem de capa da *Cariri Revista*: “Violeta foi irmã de Miguel Arraes, grande nome da política brasileira. Foi ‘embaixadora’ dos exilados em Paris durante a ditadura militar, Secretária de Cultura do Estado [do Ceará] e reitora da URCA” (PHILIPPE, 2017, p. 47).

³³ Quanto a esse objetivo, a redação mais recente da seção de identificação da *Cariri Revista* menciona “as inúmeras identidades do Cariri”: “Tradição, cultura, empreendedorismo, economia, inovação, meio ambiente e políticas públicas. Essas e as inúmeras identidades do Cariri fazem parte do conteúdo que nos dispomos em produzir desde o primeiro número do impresso” (CARIRI REVISTA, 2019).

³⁴ A partir de maio de 2018, a revista deixou de ser publicada em exemplares impressos e passou a ser digital. O conteúdo das 33 edições impressas está disponível no site da revista.

riqueza cultural concentrada nesta terra esquecida. Apenas nos arredores da Praça do CC, única do bairro, facilmente se contam 10 grupos de tradição que dançam lapinha, coco, maneiro pau, reisado de congo e de couro, bacamarte e demais folguedos. Quadrilhas de São João também existem aos montes, disputando hora de ensaio na quadra comunitária.

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

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

Como se pode observar, o texto tem um tom de encantamento ao descrever com detalhes alguns aspectos da vida social no bairro João Cabral. Privilegiando elementos da “cultura popular”; recorrendo ao colorido de uma série de fotografias intercaladas entre o texto; mencionando personagem entendida como boêmia e mítica do bairro (“Maria Socorro é conhecida por suas aventuras alcoólicas noites adentro” (p. 67)), a descrição recobre o bairro com um misto de fascinação e surpresa, ao apresentá-lo como “incompreendido”, com ar de surpreendente, inesperado, inusitado.

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

Por outro lado, ao falar sobre o bairro João Cabral, a autora também realiza uma operação de “enquadramento espacial” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013) a partir da aproximação entre espaços e culturas, o que pode ser percebido em frases como: “possui alma tipicamente interiorana, nordestina e brasileira”, “o João Cabral é, para além do Horto e dos romeiros do Padre Cícero”, “riqueza cultural concentrada nesta terra esquecida”, “nos arredores da Praça do CC facilmente se contam 10 grupos de tradição”, “quadrilhas de São João também existem aos montes”, “no João Cabral é possível encontrar grandes mestres da cultura popular”.

Ao fazer referência ao número de “grupos de tradições”, às visitas feitas por “jornalistas, pesquisadores e curiosos” de outros estados do país, à concentração e riqueza

cultural do bairro, aos “grandes mestres da cultura popular” que lá habitam, a repórter arremata sua descrição praticamente afirmando ser o bairro João Cabral por excelência o celeiro da cultura popular do Cariri, “raiz”, “localidade bastante específica” do “dizer que o Cariri é celeiro da cultura popular” (MARIA, 2017a, p. 64). No entanto, faz isso de forma mais modesta, ao articular-se com a perspectiva de um dos seus interlocutores. Assim, ainda no terceiro parágrafo aqui reproduzido, cita Antônio Ferreira Evangelista, morador do bairro e líder de reisado, que lhe afirma: “Se o cabra procurar um bacamarte aqui, ele acha. Se o cabra procurar uma lapinha, acha também”. No texto, já havia-se aludido a algo semelhante ao evocar-se um bairro “colorido pela cultura popular”, ao ser listada uma série de “folguedos” (“lapinha, coco, maneiro pau, reisado de congo e de couro, bacamarte e demais folguedos”) e ao legendar uma foto de brincantes de reisado em frente a uma casa com o seguinte texto: “João Cabral tem a maior concentração de grupos de tradição e festejos folclóricos do Cariri” (MARIA, 2017a, p. 66).

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

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

Tal pensamento naturalista não é algo incomum quando se trata do Cariri como região específica da nação. No raciocínio expresso na reportagem e pelos interlocutores interpelados, a região acaba por ser mimetizada como bairro, o bairro é tornado metáfora da região.

A reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” também dá curso a outras dinâmicas existentes no bairro. É assim que não se esquece de considerar que o:

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

E ainda alude às casas de umbanda e candomblé, afirmando ser ali o local da cidade onde elas existem em maior número; às “quadrinhas de São João [que] também existem aos montes”³⁵; à diversificada e improvisada comercialização de produtos, fazendo do João Cabral o “lugar onde tem de tudo um pouco”; e apoiando-se em trabalho acadêmico de terceiros, diz que o bairro é “dividido em dois”, uma “parte rica” e “a favelinha”, e que há “disputa por um *status* de superioridade” entre essas duas áreas.

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

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

Morador do João Cabral há mais de 20 anos [“Mestre Francisco Gomes Novais, o Nena, grande nome da cultura popular”], encontrou, aqui, lugar para desenvolver sua arte, o bacamarte. “Nunca mexerem comigo e nunca mexeram com a cultura. Existe

³⁵ Durante pesquisa realizada entre os anos de 2010 e 2013, Silva e Domingos (2015, p. 151) constataram a existência de um total de 12 “casas de seguidores do Candomblé” em Juazeiro do Norte, das quais cinco estavam localizadas no bairro João Cabral. Outros bairros apresentavam concentração menor: Frei Damião – duas; Aeroporto – duas; Limoeiro, Triângulo e Salesianos – uma casa em cada bairro. Matérias jornalísticas de 2014 e 2017 relatam a concentração de casas de umbanda e candomblé nos bairros periféricos da cidade (SANTOS, 2017 [2014]; (RODRIGUES, 2018 [2017])).

esse respeito, porque eles [as facções criminosas] sabem que estamos fazendo um trabalho bom, que valoriza o bairro”, diz (MARIA, 2017a, p. 67, a primeira interpolação foi acrescida por mim, embora a frase conste no texto da autora. A segunda interpolação consta no texto original).

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

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

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

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

Ao ocupar mais espaço em seu texto, ao ser descrita com uma riqueza de detalhes e vivacidade, ao ser também materializada pelas lentes profissionais do fotógrafo que assina as imagens publicadas junto ao texto, e ao ver as emoções desencadeadas na autora, enquanto caminhava pelo bairro, traduzidas em palavras – a cultura popular é tornada o cerne da

reportagem e apresentada como forma de socialidade positiva no bairro, dotando-o igualmente de positividade³⁶.

Dessa forma e provavelmente alcançando audiência considerável, a *Cariri Revista*, por meio de uma de suas repórteres, produz, reproduz e coloca em circulação uma imagem do bairro João Cabral que é dissonante em relação àquelas que veículos como o “Site Miséria” dão difusão, uma vez ancoradas nas conflitualidades. Todavia, tais imagens parecem ter potências diferentes.

Se na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” é realizado um considerável esforço de contribuir com a construção e difusão de um discurso que valoriza positivamente o bairro João Cabral e seus moradores, o alcance desse trabalho encontra limitações que independem das intenções que lhe foram atribuídas e escapam ao controle da sua autora. É assim que é mais difusa na região a identificação negativa que se tem sobre o bairro e seus moradores, forjada por diferentes mecanismos e de diferentes formas. É assim que os conteúdos veiculados pelo Site Miséria têm mais capilaridade entre um público mais genérico, e não o que circula nas páginas da *Cariri Revista*. Logicamente, devemos entender que ambos os veículos de comunicação têm audiências diferentes.

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

³⁶ A reportagem é encerrada com um box em que são apresentadas informações biográficas sobre o homem que dá nome ao bairro João Cabral. Esses dados são os mesmos que mencionei na seção 1 deste capítulo, uma vez que foi consultado uns dos autores da publicação que citei anteriormente (Cf. BEM FILHO; ARAÚJO, 2000).

Com essas reflexões, não se pretende aqui chegar a uma conclusão sobre as motivações da autora e/ou elencar e esgotar todos os aspectos que possam existir em seu texto³⁷. Tal como se realizou em relação ao discurso de Valdir e como se fará mais adiante em relação à letra de um rap inspirado na reportagem em questão, a intenção é explorar esses materiais a partir da aproximação (direta ou indiretamente) que se observou entre eles por meio do trabalho de campo. Assim, embora sejam fontes distintas, com características, estilos e meios de divulgação diferentes, essa aproximação é possível uma vez que é feita em vista do contexto etnográfico e, tal como pensado por Feltran (2013, p. 46) ao estudar letras de músicas, “a partir de um ponto de vista construído em experiência etnográfica”.

No jogo de possibilidades e de dubiedade com que parece lidar, consciente ou inconscientemente, o título do texto, fica em questão algo já mencionado aqui, isto é, qual o alcance e a potência das “imagens-textos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011) produzidas sobre o bairro a partir da “cultura popular”? Se, como observou Teresa Caldeira (2000, p. 40), “o crime tornou-se a fala da cidade”, no caso do bairro João Cabral, em relação a que tipo de sujeitos o “crime” “fala” sobre esse bairro, predomina sobre esse bairro? O que “Quem tem medo do João Cabral?” sugere é que quem conhece o bairro somente a partir da “fala do crime” (CALDEIRA, 2000)³⁸ pode desconhecer outros modos de falar sobre ele, mas quem o conhece a partir da “fala” da “cultura popular” se encanta com ele ao mesmo tempo em que pode não necessariamente desconhecer a outra narrativa. E cabe dizer, pelos elementos empíricos aqui já coligidos e os que ainda serão apresentados, que não só esses sujeitos podem conhecer a “fala do crime” sobre o bairro simultaneamente à fala da “cultura popular” sobre esse bairro como também entender que a segunda pode ser uma fonte de orgulho e valorização para o lugar, além de um modo de enfrentamento da primeira. Assim, até mesmo nessas falas de encantamento coexiste a multiplicidade do bairro, que é anunciada já na chamada da matéria na capa da revista que a veiculou: “Perfil de um bairro. A peleja e a magia do João Cabral”.

³⁷ O próprio texto incorpora o estilo da crônica e da reportagem e seu título também pode fazer (ou ser visto como fazendo) alusão ao espetáculo “*Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*” (1962), do americano Edward Albee, e que em 1966 foi adaptado para o cinema.

³⁸ Caldeira (2000, p. 27) entende que a “[...] a fala do crime não só é expressiva como também produtiva”. Ainda para a autora: “O medo e a fala do crime não apenas produzem certos tipos de interpretações e explicações, habitualmente simplistas e estereotipadas, como também organizam a paisagem urbana e o espaço público, moldando o cenário para as interações sociais que adquirem novo sentido numa cidade que progressivamente vai se cercando de muros. A fala e o medo organizam as estratégias cotidianas de proteção e reação que tolhem os movimentos das pessoas e restringem seu universo de interações. Além disso, a fala do crime também ajuda a violência a proliferar ao legitimar reações privadas ou ilegais – como contratar guardas particulares ou apoiar esquadrões da morte ou justiceiros –, num contexto em que as instituições da ordem parecem falhar” (CALDEIRA, 2000, p. 27).

Reitero que é difícil estimar o alcance, entre a população local, dessas narrativas sobre o bairro João Cabral, justamente por ser desafiador entender quem se encanta e quem tem medo da localidade. A “repetição de textos e imagens” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011) que produzem essa espacialidade, perpassam diferentes meios e tornam complexa essa produção. É ilustrativo disso o rap “Quem tem medo do João Cabral?”, de Negra Lú (CARIRI, 2019). O lançamento da música foi anunciado nas redes sociais virtuais no início do mês de outubro de 2019. No dia 30 do mesmo mês, o clip estava disponível na rede social Youtube³⁹. Cantado por uma jovem negra, ex-moradora do bairro João Cabral (atualmente residindo no bairro vizinho, Romeirão), o vídeo de dois minutos e 28 segundos é ambientado em alguns espaços daquele bairro (na área denominada de Favela da Alta Tensão, na quadra esportiva na Praça do CC, e em algumas ruas). Na descrição do clip na página do Youtube, consta o seguinte texto:

“a artista Negra Lú trás na sua nova track um questionamento Peculiar. criminalidade Vs desenvolvimento social/cultural é o cerne desse questionamento. a artista trás a luz uma questão obscura e muitas vezes ignorada pelos meios de comunicação. “Quem tem medo do João Cabral?” a música, é uma trilha baseada em um artigo de uma popular revista de circulação no Cariri” [Sic] (CARIRI, 2019).

Na letra da música, que segue abaixo, é possível perceber que a estrutura e os elementos presentes na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” foram praticamente mantidos por completo e vertidos para outra linguagem:

“Sou daqui, vim daqui, é daqui que eu sou. O clima é periférico, no amor, na dor. Sou daqui, vim daqui, é daqui que eu sou. O bairro é João Cabral, resistência, morou? Sou daqui, vim daqui, é daqui que eu sou. O clima é periférico, no amor, na dor. Sou daqui, vim daqui, é daqui que eu sou. O bairro é João Cabral, sou cultura, morou?”

Quem tem medo do João Cabral? João Cabral, João Cabral. Quem tem medo do João Cabral? Quem não conhece a cultura acaba passando mal. Quem tem medo do João Cabral? João Cabral, João Cabral. Quem tem medo do João Cabral? Quem não conhece a cultura acaba passando mal.

Com violência, gangues e criminalidades, rotularam um dos maiores bairros da cidade. Eu vim daqui, sou daqui e não abro mão. Um dos celeiros da cultura desse meu sertão. Enquanto o sangue desce em becos e vielas, a cultura popular também floresce nela. É o Reisado dos Irmãos no Dia de Reis, e os caretas que é chamado de entremeio. Tem a rainha, os guerreiros e o Mateu. Quem vai ganhar esse combate, você ou eu? Levanta a espada, vai para cima e começa a luta. A cabeça já tá marcada. Ciço na zabumba. Subindo na das Flores, Paraná,

³⁹ O clip está disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ApfXiv0N8ng>. Acesso em: 14 nov. 2019.

igreja. Mais tarde tem renovação, lapinha com certeza. Sem esquecer o aluá de dona Zefinha. Bolo de puba, ainda tem? Ela responde, tinha.

Quem tem medo do João Cabral? João Cabral, João Cabral. Quem tem medo do João Cabral? Quem não conhece a cultura acaba passando mal. Quem tem medo do João Cabral? João Cabral, João Cabral. Quem tem medo do João Cabral? Quem não conhece a cultura acaba passando mal.

A noite no JC, reafirmo minhas origens, o atabaque, lua cheia, os orixás que me guiam. Tem roda de capoeira, muito turista na praça. Nego segura rasteira, sobe no rabo de arraia. Tem gente de muita fé, umbanda e candomblé. A igreja já tá lotada, homem, menino e mulher. O verdadeiro sentido de um país laico. O João Cabral é assim, respeita a minha quebrada” (CARIRI, 2019).

Tal como a matéria homônima que o inspirou, o rap colige informações sobre o bairro João Cabral em uma descrição que aproxima elementos aparentemente distantes. Frases como “o bairro é João Cabral, sou cultura”, “um dos celeiros da cultura desse meu sertão”, “muito turista na praça” reiteram a relação entre “cultura popular” e o bairro (presente no discurso de Valdir (seção 1), que dizia: “porque aqui no João Cabral é cultura” e “mas é cultura, é o João Cabral”); e na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*”).

Já a frase “quem não conhece a cultura acaba passando mal”, presente no rap aqui transcrito, aproxima o bairro, a “cultura popular” e a positividade atribuída a esta no contexto tomado como referência o bairro João Cabral (como se viu acima, isso também é realizado na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*”). Por outro lado, esse texto-imagem evoca de modo mais claro a atribuição de “periferia” de que o bairro é objeto, o acionamento de termos como “quebrada” como “signo de pertencimento” (REIS, 2017, p. 31) e um autopertencimento a essa “periferia”: “O clima é periférico”, “o João Cabral é assim, respeita a minha quebrada”, “com violência, gangues e criminalidades, rotularam um dos maiores bairros da cidade”. “Enquanto o sangue desce em becos e vielas, a cultura popular também floresce nela” é uma sentença que joga com a multiplicidade, com a simultaneidade de dinâmicas (o uso do “também” é emblemático disso) e, com isso, com a impossibilidade de se pensar o bairro a partir de uma imagem-texto sintética.

Ainda nesse capítulo, a partir desse rap e de outros, será possível compará-lo com os “grupos de cultura popular” através dos temas da circulação pela cidade e da relação com a “periferia”. Em outros momentos do presente capítulo, também retomarei à reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” para explorar outros dados nela apresentados. Por ora, procurarei dar mais densidade ao que foi observado até agora ao recorrer a outros elementos empíricos.

4 Socialidades constitutivas do bairro

Se na primeira narrativa, apresentada sobre o bairro João Cabral e elaborada por Valdir, verifica-se a produção e circulação de relações entre o bairro João Cabral e a “cultura popular”, na segunda e terceira narrativa aqui apresentada (a reportagem e o rap intitulados “Quem tem medo do João Cabral?”), temos a produção e circulação de relações entre o bairro João Cabral e a “cultura popular”, entre o bairro e conflitualidades e entre o bairro, a “cultura popular” e as conflitualidades. A partir de agora, procuro dar mais densidade a essas relações e seus cruzamentos a partir de outros registros e produções as quais tive acesso ao longo do trabalho de campo.

Algumas noções são comuns quando se fala do bairro João Cabral. Aqui exploro dois conjuntos: um primeiro diz respeito à relação bairro e “cultura popular”, e um segundo ao bairro e a características de uma atribuída tipicidade da socialidade local. Essas últimas noções, mais intimistas, não deixam de ter suas conexões com o primeiro conjunto de categorias.

A seguir, para elucidar essas questões, transcrevo trechos de depoimentos realizados em eventos públicos e entrevistas a mim concedidas por algumas pessoas. Tanto para situar a autoria dos relatos como para demonstrar quais são os sujeitos que, nesses relatos, criam e circulam alegorias sobre o bairro João Cabral, procuro articular às transcrições informações básicas sobre seus enunciadores. Em função disso, essas informações não devem passar como secundárias, o que torna necessária essa advertência.

“Um bairro que todo mundo respira cultura. Você vê os reisados, vê as lapinhas, vê todo mundo aqui feliz. Eu mesmo eu gosto desse bairro e sonho um dia com esse bairro, como o Seu Carlos falou, um bairro onde realmente todo mundo viva a cultura” (Depoimento de um morador do bairro João Cabral após a exibição de documentários produzidos sobre as festividades do Ciclo de Reis 2018. 08 de janeiro 2019. Praça do CC, bairro João Cabral).

“Quando fala em reisado, quando fala em lapinha, em todas essas coisas é o João Cabral. É o bairro que tem mais essas coisas” (Trecho de entrevista com uma moradora que há 23 anos reside no bairro João Cabral. 05 de março de 2018. Bairro João Cabral).

“Aqui é um polo de grandes manifestações culturais, reisado, lapinha, coco...” (Fala de uma jovem estudante do curso de jornalismo da Universidade Federal do Cariri (UFCA) durante a ação “Procult nas Ruas”, promovida pela Pró-Reitora de Cultura da UFCA. 25 de maio de 2019. Praça do CC, bairro João Cabral).

“Ali é um celeiro de cultura popular e nesse celeiro de cultura popular tem aqueles que se tornaram mestres da cultura”. “Um celeiro da cultura, até porque é um bairro ocupado por pessoas que têm uma expressão cultural muito forte do sertão, marcada pela religiosidade popular e que vêm do mundo rural” (Trechos de entrevista realizada com Vileci Vidal, que foi

o primeiro padre da igreja de N. Sra. Aparecida, no bairro João Cabral, após sua elevação a paróquia. Vileci também é membro da Comissão Pastoral da Terra – CPT. 09 de setembro de 2019. Cúria Diocesana, Crato).

“[...] a gente conseguiu fazer com que o João Cabral subisse mais na cultura, porque aqui era pouca cultura e hoje o João Cabral se chama o celeiro da cultura, porque se procurar um reisado, tem; se procurar uma lapinha, tem; se procurar um coco, tem. Todo tipo de cultura tem aqui dentro do João Cabral. Então, o João Cabral é chamado o celeiro da cultura” (Depoimento de mestre Antonio, do grupo Reisado dos Irmãos e morador do bairro João Cabral, durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC, bairro João Cabral).

“Ia ser lindo João Cabral de Melo Neto com o bairro que tem mais cultura do Cariri” [comentário sobre ser o nome do bairro João Cabral uma homenagem ao poeta João Cabral de Melo Neto]. “Se o João Cabral hoje é um bairro que tem uma cultura popular de maior destaque, eu tenho aqui o número de brincantes aproximadamente que tá no João Cabral, um dos motivos é porque lá estive a [União dos Artistas da] Terra da Mãe de Deus, eu não tenho a menor dúvida disso” (Trechos de entrevistas realizadas com Maria Gomide, integrante da Companhia Carroça de Mamulengos, coordenadora de cultura do Departamento de Cultura Popular da Secretaria Municipal de Cultura de Juazeiro e ex-moradora do bairro João Cabral. 20 e 31 de maio de 2019. Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier, Juazeiro do Norte).

Como se pode notar, tanto nas falas de Valdir, como no rap de Negra Lú e no texto de Alana Maria, anteriormente citados, como nos trechos trazidos logo acima, as noções de “celeiro da cultura”, “berço da cultura”, “casa de todos”, “riqueza cultural concentrada”, “raiz do pensamento do Cariri como celeiro da cultura popular”, “polo de grandes manifestações culturais”, “respira e vive cultura”, “bairro que tem mais cultura do Cariri”, “bairro que tem uma cultura popular de maior destaque” são acionadas com regularidade quando se fala do bairro João Cabral.

Tão regulares são esses depoimentos que eles são reiterados em diferentes momentos e espaços e por variados atores. Isso fica mais claro ainda quando notado que no penúltimo trecho transcrito acima, o de mestre Antonio, morador do bairro, temos praticamente a reprodução do que ele mesmo dissera há anos na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*”: “Se o cabra procurar um bacamarte aqui, ele acha. Se o cabra procurar uma lapinha, acha também”. Foi com essas palavras que mestre Antonio falou para a repórter (MARIA, 2017a, p. 66) sobre o bairro João Cabral, onde ele reside. Na transcrição do depoimento dado durante evento público realizado em junho de 2019, com o mesmo raciocínio, ele afirmou: “hoje o João Cabral se chama o celeiro da cultura, porque se procurar um reisado, tem; se procurar uma lapinha, tem; se procurar um coco, tem. Todo tipo de cultura tem aqui dentro do

João Cabral”. Nesses dois momentos também há a reiteração da ideia de diversidade cultural que se tem sobre aquele contexto, algo muitas vezes sintetizado na expressão “colorido pela cultura popular” e na menção ao número considerável de grupos e aos diferentes tipos de manifestações culturais a que se dedicam.

Também cabe observar que as duas últimas citações antecipam reflexões que desenvolverei no próximo capítulo, que versará sobre como o bairro foi produzido como uma espacialidade específica da “cultura popular” local.

Se o bairro é significado e entendido dessa forma pela via da “cultura popular”, há uma outra dimensão comumente ressaltada quando se fala dele e que guarda conexões com essa alegoria da “cultura popular”.

“Quando eu dobro ali e entro no João Cabral, é como se fosse outra cidade, como se estivesse em outro lugar. Para mim era o bairro mais legal do mundo” (Trecho de entrevista concedida por uma professora de sociologia do ensino médio, 30 anos de idade. 14 de novembro de 2018. Escola de Ensino Médio Governador Aduino Bezerra, Juazeiro do Norte).

“E a minha sensação estando no bairro João Cabral é de ter sido muito bem recebida. Então, eu agradeço muito a todos aqui e acho que é uma coisa que todo mundo me fala quando fala do João Cabral é a receptividade, a abertura das pessoas para as pessoas de fora” (Depoimento de uma mulher, moradora da cidade do Rio de Janeiro, que se identificou como “pesquisadora e educadora em audiovisual, com formação em cinema pela UFF e mestra em Comunicação e Cultura pela UFRJ”. Seu relato foi feito após a exibição de três documentários produzidos sobre as festividades do Ciclo de Reis 2018 e que resultaram da oficina de cinema que ela ministrou entre final de 2018 e início de 2019 no bairro João Cabral, que ela já visitara em outras ocasiões para “conhecer mais da cultura, do reisado”. O curso foi ministrado a convite da Companhia Carroça de Mamulengos. 08 de janeiro de 2019. Praça do CC, bairro João Cabral).

“Como eu fazia estágio lá [no posto de saúde do bairro João Cabral], eu comecei a perceber a diferença absurda que é da educação das pessoas de Juazeiro das pessoas de Crato. Em Crato, as pessoas não dão bom dia com facilidade, bom dia, boa tarde e boa noite, assim na rua. Lá no João Cabral, gente que eu nunca via na minha vida, de repente me chamava para entrar e ‘vamos tomar café’. ‘Entre minha filha aqui e vamos tomar café’. E eu ‘como assim a pessoa me puxar para dentro de casa’. O tratamento simples, o bom dia, boa tarde, boa noite. Tudo começou a mudar completamente a minha visão com relação a Juazeiro. Daí eu fui entender, me desconstruir. ‘Tu é do Crato? Tu é de onde?’, eu digo ‘sou do Cariri, sou de Crato e Juazeiro’. Mas foi o João Cabral que abriu tudo para mim. E assim, por exemplo, você tá na graduação em Enfermagem, com toda uma perspectiva de saúde, com toda uma noção de saúde e aí vai para um lugar como o João Cabral. E aí você vê, primeiro você enlouquece com os determinantes negativos de saúde que você encontra e depois você começa a reconstruir, a reorganizar isso e vê assim como é que você vai produzir saúde, promover saúde num canto onde as pessoas, o esgoto é na porta da casa, é esgoto aberto. Como é que você vai falar de saúde quando você não tem água, a água do bairro é dia sim, dia não. ‘Ah, quando uma criança está suja, quando está descalça, está andando descalça porque não tem um chinelo’. Isso daí gera um choque complicado e aí a pessoa começa encontrar estratégias, a procurar, a

encontrar essas estratégias de promover saúde, de fazer saúde. Foi muito importante para mim e acho que foi um dos, foi um marco na minha vida morar no João Cabral, foi essa vivência” (Trecho de entrevista com Jéssika Cariri, graduada em Enfermagem e esposa de Jean Alex. O casal residiu no bairro João Cabral e integrou a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. Atualmente, são membros do Movimento de Arte e Cultura do Sopé e Serra do Araripe – Moacpés e da banda Sol na Macambira. 06 de maio de 2019. Crato).

As ideias de “outro lugar”, “bairro mais legal do mundo”, “receptividade”, “abertura para as pessoas de fora”, “acolhimento”, “um marco na minha vida” apresentadas nesses trechos pelos sujeitos neles identificados, também podem ser percebidas no decurso da matéria “*Quem tem medo do João Cabral?*”. Nela, passagens como “vívido no cotidiano de seus moradores”; “alma tipicamente interiorana, nordestina e brasileira”; “casas têm porta aberta”; “jeitinho de sentar ali [nas calçadas] para jogar conversa fora”; “bairro de pés descalços”; “casas com paredes compartilhadas, intimidades reveladas nas roupas à vista, estendidas no varal improvisado”; “grandes mestres da cultura popular desfrutando um copo de café passado na hora por suas comadres, sentados nos meios-fios enquanto contam engraçadas histórias de apresentações que fizeram fora dali”; “trabalhador”; “preguiçoso”; “comadres de certa idade que passam o dia nas calçadas forçando a vista em caderninhos de novena ou até mesmo aprendendo com seus netos a enviar uma mensagem de áudio no Whatsapp” dão ao bairro uma significação própria, exótica na paisagem da cidade.

Descrições como essas constituem a percepção que se tem sobre uma vida social bairrista de tipo intimista atribuída ao bairro João Cabral. Ao mesmo tempo, esse efeito de introspecção, encantamento, sedução, em relação à vida social do lugar, conflui com sua constituição como “celeiro/berço da cultura popular”, que já assinalei. Essas duas dimensões, assim, parecem se retroalimentar, constituindo sensibilidades e espacialidades. Dito de outro modo, há uma construção paralela em relação ao bairro João Cabral que, simultaneamente, emparelha “cultura popular” e vida social bairrista intimista a partir da produção, percepção e exaltação dos elementos apontados nas narrativas até agora trazidas⁴⁰.

⁴⁰ Nesse sentido, as análises aqui desenvolvidas também nos permitem pensar em como a sensibilidade em relação a “cultura popular” e a tipicidade da vida social atribuída ao bairro João Cabral é produzida. Para Paz e Marques (2015), é necessário entender essas construções sobre a “cultura popular”: “Os sentimentos de encanto e de arrebatamento diante da força de uma cantoria, do cotidiano de um ‘mestre’, da beleza de uma peça de artesanato não são resultado apenas de uma atitude pessoal frente ao estilo de vida mais natural ou simples de outra pessoa, imediatamente compreendida como representante da cultura do povo e do Cariri como totalidade ou particularidade cultural. Como vimos na ‘visita ao poeta’ acima [visita relatada pelos autores em que três pesquisadoras conversam com Patativa do Assaré, na década de 90, em Assaré-CE] tais encontros de vivências e significações agenciam um sem número de categorias nele dispostas e personificadas através dos sujeitos ali presentes, pesquisador e pesquisado, bem como de outros tantos ausentes e historicamente situados” (PAZ; MARQUES, 2013, p. 44).

Se na reportagem “*Quem tem medo do João Cabral?*” e nos agradecimentos de Valdir encontra-se uma confluência entre o bairro João Cabral e o Cariri, também pode-se perceber movimento semelhante no relato de Jéssika Cariri, anteriormente apresentado, quando ela diz: “Como eu fazia estágio lá [no posto de saúde do bairro João Cabral], eu comecei a perceber a diferença absurda que é da educação das pessoas de Juazeiro das pessoas de Crato”. De forma sutil, ao comparar as vizinhas cidades de Crato e Juazeiro do Norte, Jéssika assume o bairro João Cabral como equivalente de Juazeiro.

Com passagens que reproduzem sentidos análogos aos referidos até aqui a respeito do bairro João Cabral, a dissertação de mestrado em Geografia Humana de Anael Soares (2019), morador do bairro João Cabral, tem em uma das suas justificativas uma ilustração expressiva do que os sujeitos mencionados até o momento assinalam. Afirma Soares (2019, p. 23): “Dada à complexidade do tecido socioespacial desta cidade [Juazeiro do Norte], elegemos um recorte espacial representativo tanto da dinâmica urbana quanto do cotidiano, a saber: o bairro João Cabral”. Logo, o bairro é assumido como síntese de Juazeiro do Norte. Esse tipo de operação não é incomum nos estudos sobre bairros. Em algumas pesquisas sobre bairros, a relação entre esses contextos e a cidade, ou mesmo o país, aparecem.

Ao analisar o Edifício Estrela, no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro, Gilberto Velho (1978, p. 9) considerou: “O objetivo era não apenas o edifício, mas procurar ver, através dele, o bairro”. Em publicação posterior, afirmou: “Nesse período [1940-1960], a sociedade brasileira cresce, diferencia-se e complexifica-se em termos ocupacionais de atividades e de estilos de vida, sendo [o bairro de] Copacabana o *locus* mais evidente dessas transformações” (VELHO, 2006, p. 15). Irllys Barreira (2012) utiliza o termo metonímia para pensar a relação do bairro de Alfama com a cidade de Lisboa a partir das narrativas produzidas acerca daquele bairro. Já Graça Índias Cordeiro (1997) e António Firmino da Costa (1999) observam, respectivamente, o bairro da Bica e de Alfama, ambos em Lisboa, a partir das ideias de “tipicidade”, “identidade” e “representação” tanto da cidade como da nação (CORDEIRO; COSTA, 2006; COSTA, 1999; CORDEIRO, 1997). Em Pierre Mayol (2012), o bairro é pensado como “o pedaço de cidade” (p. 41) e “o termo médio de uma dialética existencial entre o dentro e o fora” (p. 42).

Retomando ao que vinha considerando, se até aqui está demonstrado que alguns atores sociais produzem uma aproximação e entrelaçamento entre o bairro João Cabral e o que se denomina de “cultura popular”, cabe agora explorar as significações com que dotam essas práticas culturais nesse contexto.

Como já delineado a partir da análise do texto “*Quem tem medo do João Cabral?*”, é comum relacionar as práticas culturais dos “grupos de tradições” do bairro com as noções de “trabalho social”, “trabalho com jovens e crianças” e “valorização do bairro” ao contrapô-las às “tentações do crime”, ao “tráfico”, à “rua”. Ao mesmo tempo, sempre é destacado que crianças e jovens são a maioria dos brincantes dos grupos, e é comum a existência de dois grupos com um mesmo nome e responsáveis, sendo um composto majoritariamente por adultos e adolescentes e outro “mirim”, formado por crianças. A seguir, transcrevo alguns depoimentos nesse sentido:

“A importância do movimento no bairro, em qualquer bairro, vou botar logo assim, ter um grupo, é que você consegue puxar mais, tentar trabalhar mais com os jovens. Você tá vendo, a gente tá perdendo jovem, com 13, 14 anos nossos jovens estão morrendo.

Lindayane: esses movimentos podem ajudar eles até a saírem... Zé Nilton: Sair de caminhos errados. Mas também não vai depender só de eles estarem e fazerem parte não, vai depender de quem está, quem são as pessoas que estão na liderança vai ter de ter a consciência de trabalhar com aquela causa, com aquela pessoa”.

“Nós moramos em um bairro que é assim, dois puxam pro bem, dez puxam pro mal”.

“Tirar [com o trabalho dos grupos] mais essa visão de dizer que no bairro é só de marginal. Aqui mora cidadão, cara. Mora pai de família. Mora jovens que não têm culpa do que acontece no nosso país, não. Que a desgraça tá lá em Brasília, os grandes marginais, que nunca vão presos” (Trechos de entrevista realizada com Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e integrante do grupo Bacamarteiros da Paz. Participei da entrevista a convite de Lindayane e Leidiane, moradoras do bairro e estudantes do curso de Ciências Sociais da Urca. 29 outubro de 2017. Bairro João Cabral).

“Quando eu cheguei aqui no João Cabral não existia essa quadra, não existia isso daqui, esse posto de saúde, eram poucas casas que tinha aqui nesse João Cabral. E a gente foi levando, foi fazendo os grupos, criando algumas coisas, tentando fazer com que... começa com tirar essas crianças de rua, muitas crianças, com a ajuda de Carlos [...]. Então com a ajuda dele a gente soube tirar mais crianças de rua, criança que estava perdida, dentro dessa quadra aqui mesmo a gente tirou muita, muitas crianças, adolescentes, as crianças, as mulheres se prostituindo a gente conseguiu, a gente conseguiu muito tirar muito essas crianças desse mundo do crime” (Depoimento de mestre Antonio, do grupo Reisado dos Irmãos e morador do bairro João Cabral, durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC, bairro João Cabral).

Assim como no caso da produção do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular” local, essa aproximação entre o bairro, a “cultura popular” e o “trabalho com jovens” e “a valorização do bairro” também está presente em outros discursos. Em trabalhos acadêmicos que abordam o bairro e em que os interlocutores de seus autores são em geral “brincantes” dos

“grupos de tradições”, com predominância dos “mestres” e outras lideranças, é comum encontrar o mesmo raciocínio presente em todas as passagens transcritas acima, o que demonstra mais uma vez haver uma “circularidade” (GINZBURG, 2006) entre esses atores e universos sociais. A seguir, cito passagens extraídas de dissertações de mestrado e trabalhos de conclusão de cursos de graduação que a partir de diferentes recortes e abordagens tratam do bairro João Cabral:

As ações culturais como essas [referência ao grupo Bacamarteiros da Paz] poderiam representar um caminho ao combate as vulnerabilidades sociais no bairro, porém, um impasse a este segmento está na ausência de incentivo público, como fragmentação e desarticulação entre as associações culturais, fatos que enfraquecem o significado da cultura de tradição local (LIMA, 2015, p. 56).

O João Cabral possui um forte potencial cultural, por ser um bairro antigo que guarda grande parte das tradições locais, este aspecto deveria ser levado em consideração no processo de quebra do estigma (BEZERRA; SANTOS; NASCIMENTO, 2019, p. 17).

O Bairro João Cabral é onde moram os principais mestres do reisado Caririense, no JC moram artesãos, integrantes da cultura popular que tanto é *gourmetizada* e “plastificada” pelas instituições culturais. Mais do que superexposto a violência é preciso que a mediação sobre o João Cabral ultrapasse os blocos de notícias policiais. Uma sugestão nesse sentido é essas mesmas instituições de cultura promoverem projetos permanentes de comunicação comunitária com esses mestres e mestras e demais moradores como produtoras de comunicação (FEITOSA, 2016, p. 71, Sic).

Ensejamos refletir sobre essas estratégias de cunho político mais a frente, por ora, queremos apenas sublinhar que há uma negação em comum dos estereótipos na fala dos moradores entrevistados. Nesse sentido, eles reafirmam sua identidade nos grupos culturais, na solidariedade que cultivam, bem como na criatividade de que se valem para superar as adversidades e limitações cotidianas, isto é, fundamentando-se no vivido, ainda que alguns moradores tenham assimilado os estereótipos a ponto de evitarem frequentar certos espaços públicos do bairro onde moram (SOARES, 2019, p. 181).

De uma efervescência significativa para a cidade de Juazeiro do Norte, o bairro é um berço cultural. Um espaço que sobrevive às condições adversas, tornou-se um lugar ímpar, com uma variedade gigantesca de manifestações artísticas e culturais e é através delas que tenta amenizar os problemas advindos das desigualdades sociais (BRITO; SALES, 2018, p. 14).

Percebeu-se a partir da fala dos entrevistados que a cultura tem sido importante para a melhoria da qualidade de vida dos adolescentes. Pois, é ela que garante a permanência de crianças e adolescentes na escola e nos grupos e as distanciem das ruas e, conseqüentemente, das drogas e da violência (BRITO; SALES, 2018, p. 29, Sic).

Em todos os relatos até aqui referidos, sejam nos produzidos pelos próprios brincantes e moradores do bairro João Cabral, sejam os produzidos por pesquisadores e jornalistas que adotaram os primeiros como interlocutores, o que se verifica é que ao mesmo tempo em que produzem o que identifico como uma relação entre o bairro João Cabral, a “cultura popular” e conflitualidades, também produzem uma legitimação das práticas

identificadas como “cultura popular” ao tomarem como fundamento o contexto em que se realizam (um bairro de “periferia”) e o público de brincantes que envolvem (criança e jovens).

Assim, talvez seja o caso de se pensar na possibilidade de as práticas culturais dos “grupos de tradições” serem acionadas como meios de integração de jovens em socialidades entendidas como positivas, em contraste com outras consideradas como negativas.

Nesse mesmo sentido, podemos situar as ações que a Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte tem promovido junto à população atendida pelos Centros de Referência de Assistência Social (Cras) do município, com intenção de conquistar o “Selo UNICEF Município Aprovado” (edição 2017-2020), do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef)⁴¹. Desde abril de 2018, a Prefeitura tem mobilizado a população local em uma campanha voltada para a certificação do município com tal selo. Nisso, os “grupos de tradições culturais” têm sido acionados. Exemplo dessas ações foi o registro, em 27 de abril de 2018, de uma cena que integrará o filme *Quer ir mais eu vamo, quer ir mais eu vambora*, que está em fase de produção. Gravada ao pé da estátua do Padre Cícero, no topo da colina do Horto, dele participam diversos membros dos “grupos de tradições da cidade” (RODRIGUES, 2018). Em outro momento, os membros dos “grupos de tradições culturais” do bairro João Cabral, trajando o figurino correspondente às manifestações culturais que praticam, participaram da “Caminhada Rumo ao Selo Unicef”, realizada em 15 de junho de 2018. Já em 28 de agosto de 2018, nas instalações de um centro universitário privado, foi realizado o “1º Fórum Comunitário do Selo UNICEF”, que faz parte do planejamento para conquista da referida certificação. No evento foi adotada como temática/decoração elementos do reisado, que estavam estampados em cartazes de divulgação, *banners*, em lápis e canetas enfeitados com Mateu (bonequinhos feitos artesanalmente e que representam um dos personagens do reisado). Além disso, durante a abertura do fórum, o mestre de cerimônia anunciou a encenação de um espetáculo com base no livro *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, dizendo: “Nosso personagem, o mateuzinho, recebe o Pequeno Príncipe na nossa cidade”. E ambos os personagens ilustravam o ambiente e o material de divulgação do evento.

Alguns “mestres” e “brincantes” do bairro João Cabral também têm sido inseridos como funcionários em equipamentos municipais como o Cras e o Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier. O trabalho desenvolvido por eles envolve tanto a fabricação de produtos para os “grupos de tradição” e para as exposições temáticas realizadas no Cras, como

⁴¹ “O Selo UNICEF é uma iniciativa para melhorar as condições de vida das crianças e dos adolescentes no Semiárido e na Amazônia Legal Brasileira, áreas que concentram o maior número de meninos e meninas em situação de vulnerabilidade” (UNICEF, 2018).

a realização de atividades envolvendo suas “brincadeiras”, cujo público são estudantes de escolas públicas⁴². “Facilitador de arte”, foi o que me falou um dos “brincantes” do bairro quando perguntei qual a função dele no Cras local⁴³.

Em outra situação, que também é expressiva dos sentidos aqui refletidos, foram realizados, simultaneamente, a quarta edição do Projeto Família na Praça e o I Encontro Regional de Bandas de Música. Os eventos, promovidos pela Prefeitura Municipal de Juazeiro, aconteceram na noite do dia 20 de abril de 2018, na Praça do CC. No caso do primeiro, trata-se de um projeto itinerante, no qual são levados a alguns bairros da cidade equipamentos de lazer para crianças, serviços de verificação instantânea dos indicadores de saúde (pressão arterial, glicemia), distribuição gratuita de pipoca e algodão-doce, aparelho de som para que as pessoas possam dançar etc. Já o encontro das bandas de música da região reuniu um total de seis bandas, mantidas pelas prefeituras municipais dos seus respectivos municípios. Cada banda era proveniente de um município da região do Cariri e teve um momento para tocar músicas por eles escolhidas. Além dessas atividades, quatro coletivos de “tradições” do bairro fizeram suas apresentações. Moradores também aproveitaram o momento para vender comidas (milho assado e cozido, pastel, mungunzá, cachorro quente, batata frita etc.).

Desde as 18 horas até o final das atividades, já às 23 horas, foi grande a concentração de pessoas na Praça do CC. A maioria era composta por crianças, que faziam longas filas para brincar no pula-pula instalado na praça e para pegar pipoca e algodão-doce. Entre os adultos, muitos eram funcionários da administração pública de Juazeiro do Norte, inclusive membros do primeiro escalão e vereadores (o prefeito e o vice-prefeito não compareceram), servidores do Centro de Referência de Assistência Social do bairro e profissionais de instituições parceiras do projeto (funcionários de farmácias). Os funcionários públicos eram os mais bem vestidos, tanto os homens, com camisas de mangas compridas e sapatos de couro, quanto as mulheres, com calçados de salto alto e bolsas.

Com a presença de todo esse público, parecia que a intenção não era reunir ali apenas as famílias do bairro, mas também levar ao local pessoas de outras áreas da cidade e da região. Entendi como elemento adicional a isso uma máxima proferida algumas vezes pelo

⁴² Exemplo disso foi o Encontro de Saberes, realizado nos dias 14, 16, 21, 22 e 28 de agosto de 2019 no Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier. As atividades eram descritas como “aula vivencial com Mestres da Cultura”, contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Juazeiro e o Governo do Estado do Ceará e foi realizado pelo Centro de Artes do Cariri, vinculado a Companhia Carroça de Mamulengos.

⁴³ Há inclusive o “Reisado do CRI”, como é denominado o grupo formado por idosos que são assistidos pelo Centro de Referência do Idoso – CRI. Coordenado por um “brincante” de um grupo de guerreiro, o “Reisado do CRI”, “reisado da melhor idade”, é fruto de uma parceria entre as Secretarias Municipais de Cultura e de Desenvolvimento Social e reúne idosos que quando crianças praticaram a “brincadeira”.

mestre de cerimônia, que dizia: “A gente vai mostrar pro mundo que o João Cabral é uma comunidade de paz”. Para mim, a sentença só fazia sentido diante da presença naquela praça de pessoas estranhas ao bairro e por uma atribuição coletiva e difusa de ser aquele bairro “violento”. Por outro lado, só fazia sentido afirmar e reiterar isso ao longo da noite devido ser aquela atividade pensada como projeto de valoração positiva do bairro e sua população.

Como se vê, a valoração positiva dos grupos e suas práticas perpassa os mais diversos atores e meios. Em muitos casos, essa positividade atribuída às “práticas culturais tradicionais” é explicitada em si mesma e relacionada ao contexto em que os grupos estão inseridos, um bairro qualificado como periférico a partir da sua classificação como um dos mais violentos da cidade de Juazeiro do Norte.

Passando da relação bairro João Cabral – “cultura popular”, que tem como ênfase a constituição do lugar como “celeiro da cultura popular”, para a relação bairro João Cabral – “cultura popular” – conflitualidades, entendo que as características assinaladas até aqui nos permitam pensar a “cultura popular” no contexto do bairro João Cabral como um “recurso” (YÚDICE, 2013)⁴⁴.

A incorporação e participação dos “grupos de tradições” na campanha pelo Selo Unicef e nos equipamentos municipais de assistência social; a concepção das práticas culturais desses coletivos como “trabalho social” e “trabalho com jovens” e a ideia de que elas “valorizam o bairro” remetem ao entendimento da cultura como “recurso”. Nesse sentido, as práticas culturais são acionadas, legitimadas e significadas como “recursos” para a “integração” dos jovens de um bairro periférico à cidade, as formas de socialidade entendidas e valorizadas como positivas, como algo no qual se deve “investir” como “alternativa” ao que despertam as práticas do campo das conflitualidades, as atividades comerciais criminais, as drogas e os mercados ilegais de drogas. Enfim, os “usos da cultura” nesse contexto levam a pensá-la como

⁴⁴ A aproximação entre “cultura” e “transformação social” em contexto de periferia é empreendido em outra localidade da região do Cariri. Trata-se da Comunidade do Gesso, em Crato, e da atuação do Coletivo Camaradas. Sendo uma comunidade historicamente marginalizada (SOARES, 1968), por ser entendida como zona de prostituição e por estar próxima à linha do trem (ANDRADE, 2000), e sendo percebida como área marcada pelo tráfico de drogas, o Coletivo Camaradas tem fomentado atividades artísticas e culturais entre a população do local, sobretudo com crianças e adolescentes. Segundo Alexandre Lucas, coordenador do Coletivo Camaradas e membro do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), o Coletivo Camaradas atua tendo em vista o fato de que, em razão da Comunidade do Gesso ter suas “ruas esburacadas”, “não ter biblioteca”, por ser entendida como “local proibido, distante do centro da cidade”, então se procura “discutir cultura na perspectiva de mudança”; “cultura como narrativa de sociedade”; estabelecendo uma “relação entre arte e sociedade, arte e poder”. Assim, para ele, isso permitiria o que denominou de “desinvisibilização territorial e apresentação da potência criativa da comunidade”. Alexandre Lucas chega a considerar que as ações do Coletivo Camaradas consistem em um “projeto de nação e não [apenas] da Comunidade do Gesso” (os trechos entre aspas são transcrições de falas de Alexandre Lucas, durante sua participação na mesa-redonda “Movimentos Culturais do Cariri”, no I Encontro de Culturas, Artes e Saberes dos Sertões: tradição e tradução, realizado em setembro de 2017 pelo Instituto Escola de Saberes de Barbalha (ESBA), em Barbalha-CE.

“recurso para a melhoria sociopolítica e econômica” (YÚDICE, 2013). Com isso, o que se denomina como “cultura popular” é situada entre uma dimensão transcendental e uma dimensão instrumental.

Pode-se perceber que essa encenação do popular como recurso ocorreu de uma forma em relação ao bairro e de outra em relação aos “brincantes”, sendo as duas interdependentes. Assim, em relação ao bairro, a “cultura popular” funciona como um recurso de “limpeza moral” (MACHADO DA SILVA, 2008) que, logicamente, é estendido aos próprios moradores⁴⁵.

Por outro lado, tem-se o entendimento da “cultura popular” como um recurso voltado ao público infanto-juvenil. Nesse sentido, às práticas culturais identificadas como “cultura popular” são também atribuídas potencialidades de integração/socialização de jovens à socialidades desejadas e valorizadas. Esse é um discurso, como visto nas citações anteriores, encampado por diferentes atores, moradores ou não do bairro João Cabral, “brincantes” ou não, e que tem como base a participação dos jovens nas atividades dos grupos, como ensaios, presença e apresentações em eventos.

Nesse ponto, é possível pensar em aproximações com outras dinâmicas assinaladas em alguns dos trabalhos do campo das Ciências Sociais. Sabemos que com o avançar dos processos de urbanização, cada vez mais o termo periferia foi sendo acionado e, sobretudo a partir do período compreendido entre as décadas de 1980 e 1990, o crime violento a ele associado (VALLADARES, 2005; ZALUAR; ALVITO, 2006; BURGOS, 2006; KOWARICK, 2009, 2016; KOWARICK; MARQUES, 2011). Felícia Picanço (2016, p. 176) precisa melhor essa dinâmica, ao afirmar que: “A literatura sociológica e antropológica produzida *a partir de e sobre* o contexto descrito [favelas do Rio de Janeiro] vem se debruçando desde os anos 1980 sobre o mundo do crime, os bandidos e o mercado ilegal de narcóticos na cidade”.

Ao mesmo tempo que a violência foi sendo tornada uma alegoria (Clifford, 2002) das periferias brasileiras, assistimos a emergência da juventude como temática relevante e articulada com essas questões, não somente no campo das Ciências Sociais, como também na atuação governamental e de assistência social de uma forma geral (MELO, 2005; NOVAES, 2008; AQUINO, 2009; FERREIRA *et al*, 2009). Nesse sentido, para Picanço (2016, p. 180):

⁴⁵ Machado da Silva (2008) utiliza o termo “limpeza moral” em relação ao contexto das suas pesquisas em favelas da cidade do Rio de Janeiro. Para ele: “Na tentativa de enfrentar os estigmas derivados das imagens de ‘convivência’, os moradores de favelas desenvolvem um permanente esforço para provar ao restante da população da cidade que são pessoas ‘de bem’, honestas, confiáveis, pacíficas e sem participação ativa na ‘sociabilidade violenta’. Chamamos esse esforço de ‘limpeza moral’” (MACHADO DA SILVA, 2008, p. 23).

Em toda essa construção social, acadêmica e política sobre e a partir da favela, o jovem morador da favela é o protagonista, ora identificado como algoz, produtor do mal e, portanto, a encarnação do sujeito criminal, ora como vítima da violência, vulnerável a elas, cujo destino precisa ser direcionado, assistido e produzido.

Assim, autores como Feltran (2008, 2011) destacam um “duplo deslocamento temático e geracional” nos estudos urbanos sobre esses contextos. Para Machado da Silva (2008, p. 23): “A interferência daquelas simbologias [do tráfico de drogas no Rio de Janeiro] é mais significativa nas rotinas que caracterizam o estilo de vida dos jovens, que precisam estar mais atentos e submissos a elas do que o restante dos moradores”. O autor reitera essa argumentação em outro momento:

O sentimento generalizado de insegurança na cidade e a mentalidade que atribui aos moradores de favelas cumplicidade com os criminosos provoca uma delegação implícita aos policiais para atuar nesses territórios indo além do uso da “força comedida” que é sua função institucional, bem como uma reorientação das políticas sociais e das ações filantrópicas, que passam a focalizar quase exclusivamente territórios e categorias tidos como “vulneráveis”, isto é, “em risco” de aderir ao crime violento. Especialmente os moradores mais jovens são pensados e tratados nesses programas de intervenção como potencialmente criminosos (MACHADO DA SILVA, 2008, p. 26).

Nesse cruzamento entre os temas da juventude, dos contextos de periferia/favela e da violência, algumas ações começaram a ser empreendidas por diferentes atores, tendo como público-alvo crianças e jovens moradores de bairros periféricos. Trabalhos como os de Zaluar (1994), Melo (2005), Lima (2014) e Tommasi (2012a, 2016), por exemplo, registram o uso de esportes, danças, arte e práticas culturais como meios “pedagógicos” e de “salvação” em projetos desenvolvidos em contextos imputados como violentos e de vulnerabilidade⁴⁶.

Utilizando noções formuladas por Zaluar (1994) no seu estudo sobre projetos e programas esportivos e de educação pelo trabalho na década de 80, podemos dizer que como “recurso” (YÚDICE, 2013) no bairro João Cabral, a “cultura popular” é entendida como “sociabilidade ‘sociável’” em face da “‘socialização’ desagregadora e desmoralizadora” (ZALUAR, 1994) atribuída à espaços como a rua e universos como o do tráfico de drogas.

⁴⁶ Para compreender o contexto mais recente (a partir da primeira década do século XXI) de fomento de políticas públicas e sociais de juventude e de segurança pública, vide, entre outros, as seguintes coletâneas: *Prevenção da violência: o papel das cidades* (SENTO-SÉ, 2005), *Juventudes: outros olhares sobre a diversidade* (ABRAMOVAY; ANDRADE; ESTEVES, 2007), *Políticas públicas: juventude em pauta* (FREITAS; PAPA, 2008), *Juventude e políticas sociais no Brasil* (CASTRO; AQUINO; ANDRADE, 2009).

O desejo por esse tipo de socialização e a identificação da “cultura popular” como sua portadora, como visto nas falas antes citadas, também remetem as noções de “margem” e “pedagogia da conversão”, elaboradas por Veena Das e Deborah Poole (2008). Para as autoras:

El primer enfoque dio prioridad a la idea de margen como periferia em donde están contenidas aquellas personas que se consideran insuficientemente socializadas en los marcos de la ley. Como etnógrafos, estábamos interesados em comprender las tecnologías específicas del poder a través de las cuales los estados intentan “manejar” y “pacificar” a estas poblaciones, tanto a través de la fuerza como a través de la pedagogía de la conversión intentando transformar a estos “sujetos rebeldes” en sujetos legales del estado (DAS; POOLE, 2008, p. 24).

Assim, em vista do “risco de adesão ao crime violento”, da condição de “vulnerabilidade” e do “potencial criminoso” atribuída aos jovens em contextos de periferia/favela (MACHADO DA SILVA, 2008; MACHADO DA SILVA; LEITE, 2008), do seu “protagonismo” na construção social da periferia/favela como problema social e diante do entendimento de que seus destinos precisam ser direcionados, assistidos e produzidos (PICANÇO, 2016), os significados já assinalados também reiteram o bairro João Cabral e seus jovens como problemas.

Em face disso, é inevitável o questionamento sobre a potência da “cultura popular” na geração de socialidades e imagens consideradas positivas. Embora abordando as intenções no uso do termo comunidade, penso que podemos aproximar as reflexões de Patricia Birman (2008) das questões tratadas aqui. Cito-a:

As tentativas de se distinguir desses grupos [de traficantes] por intermédio da noção de comunidade têm se mostrado difíceis, não somente pelo fato do discurso criminalizador ser dominante, mas também porque tem uma eficácia que se apoia na mídia e em um certo consenso social na cidade. A razão mais relevante, no entanto, reside no fato de o discurso de valorização da favela como “comunidade” não questionar os fundamentos segregadores da política de criminalização. Antes, busca afirmar primordialmente que tal política de identificação seria inadequada em relação a esta população específica. Esta teria bons motivos para garantir aos que os identificam assim que, ao contrário do que pensam, eles são moralmente confiáveis e culturalmente adequados para serem aceitos como cidadãos na cidade (BIRMAN, 2008, p. 109-110).

Assim, talvez uma das possibilidades dos limites do alcance da visão positiva constituída a partir da “cultura popular” sobre o bairro João Cabral esteja no fato de não haver um “questionamento”/confronto das bases da visão negativa que dele se tem. Se esse questionamento está ausente na “cultura popular”, ele é uma das marcas de alguns raps, nos quais a “periferia” é concebida de forma mais política e acionada a partir de uma autoidentificação por parte dos jovens. Nessas práticas culturais, que não são integradas àquelas

enfeixadas como “cultura popular”, a “periferia” parece funcionar, ser negociada e acionada como uma “arma” (SÁ, 2013). Nas letras das músicas há uma “politicidade” (FELTRAN, 2013), a “periferia” é politizada e positivada.

Essa reflexão, que ajuda a elucidar características da “cultura popular”, foi suscitada a partir da minha presença em duas “batalhas”⁴⁷ de rap realizadas na cidade do Crato e dos quais participaram jovens moradores do bairro João Cabral, ambas em 2018, e a partir da letra do rap “Quem tem medo do João Cabral?”, de Negra Lú, citada anteriormente neste capítulo. Essas músicas têm em comum o fato de os jovens entoarem autopertencimentos às suas “quebradas”, “favelas”, “periferias”, “vielas”, “becos” e colocarem em oposição “periferia e shopping”. Todavia, vale salientar que tal politização e positivação nem sempre existiu nesses movimentos locais. A partir do trabalho de Reinaldo Forte Carvalho e Francisco Ferreira (2007), é possível depreender que esse teor das músicas nem sempre existiu. Assim, entrevistando pessoas que integraram coletivos de *hip hop* na década de 80 em Juazeiro do Norte, os autores consideram que o movimento surgiu na cidade apenas como “uma simples forma de lazer e diversão social para os jovens” (CARVALHO; FERREIRA, 2007, p. 53) das camadas menos favorecidas, que habitavam a periferia. Esse aspecto, segundo os autores, não destoa completamente da gênese do movimento *hip hop* brasileiro, já que em sua origem “a politização não era uma das grandes preocupações” (CARVALHO; FERREIRA, 2007, p. 50). Pelas letras das músicas mencionadas por Carvalho e Ferreira (2007), entendo que posteriormente as músicas produzidas em Juazeiro passaram a incorporar um teor de crítica social, mas ainda sem a dimensão que assumem atualmente e sem revelarem um autopertencimento.

Todavia, em ambos os casos (da “cultura popular” e do rap) e a partir das distintas mediações neles implicadas, talvez seja possível conceber como “recursos” (YÚDICE, 2013) o modo como as práticas culturais são acionadas e agenciadas. Estendendo o alcance analítico dessa aproximação entre “cultura popular” e rap para se pensar o lugar atribuído em ambos à periferia, a justaposição empreendida por George Yúdice (2013, p. 158-164) entre o samba “Claustrofobia”, de Martilho da Vila, e o “funk-rap” “Rio 40 graus”, de Fernanda Abreu, é esclarecedora para a argumentação que até agora estou desenvolvendo. Para o autor:

⁴⁷ “Batalha” é o termo utilizado pelos adeptos do gênero para designar competições (que envolvem ou não premiações) em que vários raps se desafiam em duplas, de forma alternada e a partir de um sistema de métrica. A plateia funciona como jurado, manifestando sua adesão a um dos raps, que é verificada por um mediador que coordena a disputa e proclama o vencedor da dupla. Com o avançar, aquele que ganhou a disputa em uma dupla vai disputar com o vencedor de outra dupla, até que reste apenas um par de competidores e daí saia o ganhador final.

Enquanto *Claustrofobia* projeta um senso de livre acesso ao espaço, uma “penetração” sem restrições de espaço por parte do samba, o que os jovens cantam em *Rio 40 graus* é a necessidade de se tomar posse desse espaço através da violência, da demonstração de força inerente ao assalto como metralhadora característico dos ritmos urbanos negros dos Estados Unidos. O funk brasileiro ocupa o *mesmo espaço físico* do samba mais tradicional, mas ele questiona, como na música em questão [Rio 40 graus], a fantasia do acesso ao espaço social. Seus adeptos constituem um novo setor cultural – *a novidade cultural* – que não se identifica com os sambistas mais antigos, embora eles também sejam uma garotada favelada, suburbana, classe média marginal. Esses jovens desafiam a propriedade das classes médias “não marginais” do espaço da cidade, alegando que este lhes pertence. Por meio das novas músicas não tradicionais como o funk e o rap, eles procuram estabelecer novas formas de identidade, mas não aquelas pressupostas na autocompreensão do Brasil, tão anunciadas, como sendo uma nação de diversidade sem conflitos. Pelo contrário, a música é sobre a *desarticulação da identidade nacional e a afirmação da cidadania local* (YÚDICE, 2013, p. 180-181, grifos do autor).

Atentando para as devidas proporções temporais e espaciais, o cotejamento feito por Yúdice entre as músicas “Claustrofobia” e “Rio 40 Graus” pode ser vertido aqui para o cotejamento entre “cultura popular” e rap, respectivamente. Assim, enquanto os “grupos de tradições culturais” criam a sensação de um acesso e navegação indiscriminado pelo espaço social, uma vez que perpassarem os mais distintos espaços sociais (shopping center, universidades, centros culturais locais e centros situados em outros estados do país, dentre outros) e serem saudados como símbolos regionais, as letras de rap – cantadas nas duas situações mencionadas acima e na música “Quem tem medo do João Cabral?” – tensionam essa permeabilidade e criam uma discursividade enraizada na “periferia”. Além disso, problematizam a própria identidade regional ao manifestarem a existência de outros gêneros musicais e estilos de vida no Cariri, apresentando outras formas de diversidade na região que não somente a dos sons e cores da “cultura popular”. Logo, ainda que “ocupando o mesmo espaço físico”, tomando corpo a partir de corpos semelhantes (“garotada favelada, suburbana, classe média marginal”), a “cultura popular” e o rap são acionados por terem sentidos distintos ao mesmo tempo que eles acionam sentidos distintos, inclusive no que se refere à “periferia”⁴⁸.

Retomando a argumentação de Birman, a qual vinha recorrendo, outra ponderação da autora ajuda a pensar um pouco mais sobre essa relação “cultura popular”-valor positivo do bairro e “violência”-valor negativo do bairro: “O termo ‘comunidade’ em seus usos

⁴⁸ Tais reflexões também foram beneficiadas pela palestra “Favela como quilombo: racialização no enfrentamento da violência do Estado”, proferida pela professora Geísa Mattos, do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará. A palestra foi realizada no dia 28 de novembro de 2017, em Fortaleza, e fez parte da programação do “Seminário Novas Sociabilidades Urbanas: espaço público e reinvenção de cidades”, organizado pelo Laboratório de Estudos em Política, Educação e Cultura (LEPEC/UFC), nos dias 27 e 28 de novembro de 2017.

eufemísticos não é capaz de impedir a associação da pessoa com os traços negativos provenientes dessa identificação; somente indica a suspensão destes pelo uso momentâneo de aspas que podem ser retiradas quando for preciso” (BIRMAN, 2008, p. 107). Da mesma forma, os usos que se faz da “cultura popular” em relação ao bairro João Cabral não impedem a continuidade da associação desse bairro e de seus moradores às noções de violência, criminalidade, tráfico de drogas, imoralidade e vulnerabilidade. Embora essas percepções circulem entre universos e meios muitas vezes distintos, há momentos em que elas ocupam os mesmos espaços. Por outro lado, também há momentos em que as dinâmicas da “cultura popular” e da conflitualidade se cruzam e entrelaçam, complexificando mais ainda a elas próprias e o bairro João Cabral. A seguir, descrevo uma situação de campo que expõe e ajuda a pensar esses entrelaçamentos.

5 Bairro como marcador

Com a realização da 19ª edição da Mostra Sesc Cariri de Culturas, no período de 10 a 14 de novembro de 2017, vi uma oportunidade de aproximação com possíveis interlocutores e lugares para minha inserção inicial em campo. Com o prosseguimento da pesquisa e o paulatino surgimento dos temas assinalados acima, entendi que esse evento e uma das situações que nele ocorreram eram significativos para as questões desta tese.

A Mostra Sesc Cariri de Culturas é um evento realizado anualmente, desde 1999, pelo Departamento Nacional do Serviço Social do Comércio (SESC) e pelo Sesc Ceará. Tendo na programação manifestações artísticas e culturais, com espetáculos de teatro, dança, exposições, shows, instalações, rodas literárias, performances poéticas e mostras de cinema e vídeo, a 19ª edição da Mostra contou com 260 atividades realizadas em 28 cidades do Sul cearense. Envolveu cerca de 2.500 artistas e 75 trabalhos, provenientes de 14 estados do país, selecionados a partir de chamada pública. Em todas as atividades, a participação do público foi gratuita e não havia competição por premiação ou colocações entre os coletivos culturais que se apresentaram.

Em Juazeiro do Norte e Crato, a “Mostra Sesc”, como é popularmente conhecida, teve início com o cortejo de abertura, na tarde do dia 10 de novembro, uma sexta-feira. Em ambas as cidades, foram percorridas as principais ruas do Centro. Acompanhei o cortejo de abertura em Juazeiro. Pouco antes das 16 horas, já havia uma concentração de pessoas na Praça Dirceu Inácio de Figueiredo, ou Praça da Prefeitura, como é conhecida. Ali, vários “grupos culturais” provenientes de Barbalha e outros municípios do Cariri, além dos de Juazeiro mesmo,

estavam coloridamente vestidos e com seus instrumentos. A partir da praça, foi percorrida a rua São Pedro, até atingirmos a sede do escritório do Sesc Juazeiro, ao lado da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores. Com a rua fechada para o trânsito de veículos, o percurso do cortejo, de pouco mais de um quilômetro de distância, fez com que o caleidoscópio de cores da “cultura popular” transpassasse uma das principais vias da cidade, onde um diversificado comércio se concentra e onde transeuntes se espremiam nas estreitas calçadas.

No meio da rua, crianças faziam acrobacias, surpreendendo e divertindo quem estava nas calçadas das lojas. Ao mesmo tempo, homens lançavam ao ar, a partir da boca, labaredas de fogo, adicionando mais calor ao clima já muito quente. Outros faziam malabarismos sobre pernas-de-pau, bacamarteiros descarregavam seus bacamartes com cargas de pólvora, bandas cabaçais com seus pífanos e tambores, grupos de reisado encenando batalhas e tirando centelhas no arranhar das espadas no asfalto. Os transeuntes e lojistas ficavam em um misto de espanto, encantamento e indiferença. Alguns filmavam e faziam fotos com seus celulares ou comentavam com colegas. Um kit composto de preservativos masculino e lubrificantes era distribuído por monitores da Mostra Sesc, juntamente com um broche com um pequeno laço azul, em referência à campanha de prevenção ao câncer de próstata, realizada naquele mês de novembro.

Anualmente, esse tipo de cortejo tem ocorrido pelo menos duas vezes: no mês de novembro, na abertura da Mostra Sesc, e em dezembro, na abertura do Ciclo de Reis, evento realizado pela prefeitura de Juazeiro. No decorrer do ano, outros cortejos podem acontecer como parte das atividades de algum evento institucional.

O cortejo de abertura da Mostra Sesc, descrito acima, foi um cortejo da “tradição” pela rua comercial da cidade, onde a maioria das lojas tem logo em sua entrada uma imagem de Padre Cícero. A mesma rua, há muito tida como símbolo da prosperidade da cidade, da ascensão econômica e crescimento populacional, também desencadeado pelo misticismo que cerca a imagem do padre santo, tem passado pelos efeitos das recentes mudanças econômicas. Sinal disso são os muitos prédios para estabelecimentos comerciais fechados e outros tantos abrigando empreendimentos cujos donos são japoneses, coreanos ou chineses (AZEVEDO, 2018).

As imagens de encantamento e de aparente incongruência daquele cortejo da “cultura popular” pela rua de produtos *made in China* e com santos não mais feitos apenas de gesso e madeira, mas santos também de borracha, ficaram na minha mente e mais adiante teriam um destino nas reflexões que eu vinha fazendo sobre “periferia” no Cariri ou, mais precisamente, em Juazeiro do Norte. É verdade que durante todo o cortejo, intencionalmente,

procurei fazer fotografias com o meu celular que captassem o contexto em volta daquelas apresentações. Isto é, eu procurava não encerrar os folguedos em si mesmos, mas apresentá-los no trânsito pela cidade, por aquela rua.

O cortejo foi encerrado na unidade do Sesc em Juazeiro, no Terreiro de Mestre Margarida, um espaço a céu aberto e de piso de cimento. Depois de um descanso, alguns dos grupos ainda fizeram apresentações. Em conversa com alguns dos “brincantes”, fiquei sabendo que ali estavam grupos dos bairros Frei Damião (ou Mutirão, como disse o rapaz) e João Cabral. Quando encontrei Francisco, morador do bairro Frei Damião e um dos meus interlocutores durante a pesquisa do mestrado, e que estava trabalhando na Mostra, ele confirmou a informação anterior. No entanto, em nenhum momento os locais (bairros, municípios) de onde provinham os grupos foram anunciados. Importava, claramente, um certo Cariri.

Enquanto observava as apresentações no Terreiro de Mestre Margarida, notei que um homem, provavelmente sob efeito de alguma droga (álcool ou outras), circulava efusivamente e falava alto. Parecia procurar alguém com quem queria “tomar satisfação”. Os seguranças do Sesc apenas o acompanhavam com o olhar, sem tomarem qualquer providência.

Em certo momento, eu o ouvi bradar: “eu sou é do João Cabral”. A aparente “ameaça” era dirigida a um jovem de um dos “grupos de tradições”, que não esboçou reação. Ao perguntar a Francisco o motivo daquele homem evocar o nome do bairro João Cabral naquela situação, ele foi direto e confirmou o que eu já esperava: “lá é violento”. Eu já esperava ele falar isso porque sabia do compartilhamento local dessa avaliação sobre o bairro.

Se momentos antes eu tomei conhecimento que daquele espetáculo participavam pessoas do bairro João Cabral; que de lá também provinham manifestações culturais e artísticas que há muito tempo têm sido valorizadas como emblemas do Cariri, unificando-o como região e constituindo-o como lugar específico; o comportamento e fala agonísticos, a hostilidade difusa daquele homem e a interpretação certa de Francisco me remetiam, como em um retorno ao solo firme, que aquele bairro também era temido, era “violento”, de que dele e dos seus moradores se tem medo. Parecia que aquela sentença, aquele corpo, me chamavam a pôr

os pés de novo em terra firme, suspensos que tinham sido durante todo o cortejo e as apresentações que se sucederam⁴⁹.

Ao acionar o nome do bairro, ao evocar o seu pertencimento, o homem parecia legitimar e capitalizar seu potencial de agressividade, fazendo-se conhecer e reconhecer como alguém violento. O bairro era subjetivado, era acionado como um capital simbólico, como um legitimador da ação do sujeito que o evocava. O homem se indexava ao bairro, o bairro estava indexado ao homem. Nessa relação complexa, subjetividade e espacialidade se constituíam reciprocamente, em processo de retroalimentação em que é inútil pensar em uma mecânica de causa e efeito. O movimento era relacional.

Com isso, ainda podemos pensar que se a medida do poder é a do seu reconhecimento perante um coletivo, então é razoável supor que o ato desse sujeito é uma busca por poder ao se fazer conhecer e reconhecer, é uma busca por reconhecimento social na medida em que reivindica do outro atenção. E o bairro era acessado dessa maneira, nesse contexto.

Se alguém ali desconhecia quem era aquele homem, seu nome, sua masculinidade e potencial de agressividade, era praticamente impossível não saber algo sobre a violência imputada ao bairro João Cabral e seus moradores, como ele sugeria ao gritar, perante aquela audiência, que era de lá. Ou seja, em um contexto em que o elemento acionado(r) era outro, ele se valia da visibilidade pública que o bairro alcança a partir da violência, filiando-se a ela, como forma de ser notado e temido.

Tal como em Lucía Eilbaum (2010), aqui o “bairro fala”⁵⁰, aqui o bairro age como significante e significado. E, no caso das minhas experiências pessoais, em situações em que afirmo estar pesquisando o bairro João Cabral, parece não ser diferente. O bairro começa a estar atrelado a mim, e eu ao bairro. Quando algum conhecido fica sabendo de algo no bairro e me procura para passar a informação, o bairro está indexado a mim, embora de forma diferente do que acontece quando se trata de um morador.

⁴⁹ As ideias de “espetáculo”, “suspensão” e “retorno” aqui evocadas podem sugerir uma abordagem a partir da noção de ritual. Embora isso ocorra em alguns momentos pontuais, por outro lado, como poderá ser notado ao longo do trabalho, as dinâmicas assinaladas acima não tomam forma somente em momentos extraordinários, como sugerem definições de ritual. Apresentações do tipo aqui descritas acontecem nos mais diversos espaços e períodos, e são voltadas para distintos públicos, o que entendo torná-las um tanto quanto ordinárias e fundamentar a visão segundo a qual elas são emblemas naturais do Cariri. Pensando nesses termos, entendendo que as imagens da periferia que são constituídas a partir dessas práticas culturais são coetâneas de outras, por exemplo, das formadas a partir da violência e do medo.

⁵⁰ Segundo a autora, uma das questões significativas do seu estudo era: “Como a figura do ‘bairro’ intervinha, ou não, na construção do processo de investigação, de julgamento e de produção de uma verdade judicial. A observação dos dois ‘juícios’ me permitiu também aprofundar essa questão, contrastando dois casos nos quais a presença do ‘bairro’ me permitia um questionamento fundamental: quem era o ‘bairro’? Quem se definia, como e quando como ‘bairro’ e qual legitimidade tal definição alcançava no âmbito judicial?” (EILBAUM, 2010, p. 30).

Ainda sobre esse ato verbal de acionamento do bairro para apresentação de si como alguém potente, podemos pensar nele como invenção/performance e reiteração do bairro como espaço de sujeitos suspeitos. Um ato de reiteração, rememoração do bairro como violento. Isso ocorreu ao mesmo tempo em que os que estavam ali presentes tinham acesso a outros modos de apresentação do bairro. Nesse contexto, não havia a produção de uma síntese sobre o bairro, mas uma oportunidade para emergência de fluxos de incongruência sobre o bairro e seus moradores.

Não tenho condições de afirmar se na percepção de algum dos presentes houve a sobreposição de uma das formas de apresentação do bairro, ou mesmo se alguém notou essas duas dimensões. O que para mim ficou patente foi a complexificação do bairro, das formas de acessá-lo, das mediações que posso ter no contato com ele. E, provavelmente, isso tudo torna obsoleto falar *do* bairro, um exercício de cristalização de um conjunto de relações (plurais) realizadas em ato dinâmico.

Quase que como ato contínuo a esse raciocínio, no dia seguinte, sábado, ao acessar o Facebook para procurar as fotos profissionais do cortejo, enquanto deslizava a *timeline*, visualizei algumas das páginas de notícias policiais do Cariri, que passei a “seguir” desde que iniciei a pesquisa de campo. Em uma dessas páginas, aparecia a foto de parte do corpo de um jovem, caído ao chão, e uma mancha de sangue. Na legenda da foto, a informação de que se tratava de um homicídio que ocorrera no bairro João Cabral, próximo à Praça do CC. De novo, a reiteração de um dos marcadores mais conhecidos do bairro João Cabral, o “bairro violento”, “perigoso”, temido e cujos crimes que lá ocorrem são noticiados com regularidade.

Esses exemplos etnográficos e os outros apresentados ao longo do capítulo ajudam a descrever as diferenças que o nome do bairro comporta e como esse nome pode ser acionado como um marcador que informar sujeitos e seus pertencimentos.

Quando Valdir fala do João Cabral como “a casa de todos”, “um dos berços da cultura”; quando Alana Maria questiona “quem tem medo do João Cabral?” e descreve sua “peleja e magia”; quando Negra Lú canta que o bairro é sua “quebrada” e o “clima é periférico”; quando um homem, demonstrando comportamento agressivo em um final de cortejo com “grupos de cultura popular”, grita “eu sou é do João Cabral”, parece que cada um, a seu modo, aciona o nome do bairro movidos por intenções distintas e mobilizando sentidos igualmente distintos. Se pode parecer haver incongruência entre esses casos ao se recorrer ao nome do bairro, então o que se poderá dizer quando no interior dessas mesmas narrativas também há dissonâncias?

O esforço feito nesta tese é no sentido de compreender esses sentidos distintos e seus desdobramentos sobre o bairro João Cabral e também compreender os pontos de conexão que, por vezes, são produzidos e estabelecidos entre eles. Dessa forma, não se trata aqui de apagar as incongruências por meio de um empreendimento racionalizante que pretende criar interpretações que domam as tensões em nome de visões homogeneizadoras. O que acabou se realizando foi um perscrutar das multiplicidades e suas possíveis aproximações, os cruzamentos, os entre. Se estou conseguindo realizar isso, então talvez esse texto contribua para “proliferar multiplicidades” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 27)⁵¹ sobre o bairro João Cabral e, assim, pensá-lo a partir de fluxos constitutivos e não de um “processo de essencialização representacional” (CLIFFORD, 2000, p. 57)⁵².

Nesse sentido, as ideias de “cultura popular” e de “violência”, que às vezes são coetâneas quando a referência é o bairro João Cabral, podem ser entendidas como alegorias (CLIFFORD, 2002):

Ela [a alegoria] é uma representação que “interpreta” a si mesma. [...] Qualquer história tem uma propensão a gerar outra história na mente do seu leitor (ou ouvinte), a repetir e deslocar alguma história anterior. Focalizar preferencialmente a alegoria etnográfica, em vez de, digamos, a “ideologia” etnográfica – ainda que as dimensões políticas estejam sempre presentes (Jameson, 1981) – chama a atenção para aspectos da descrição cultura que têm sido até recentemente minimizados. Um reconhecimento da alegoria enfatiza o fato de que retratos realistas, na medida em que são “convincentes” ou “ricos”, são metáforas extensas, padrões de associação que apontam para significados adicionais coerentes (em termos teóricos, estéticos e morais) (CLIFFORD, 2002, p. 65).

Assim, é pensando nessas “histórias embutidas” nas narrativas sobre o bairro que também podemos entendê-lo como constituído por múltiplos significados, socialidades. Nesse sentido, a leitura de Dawsey (2009) sobre a noção de alegoria em Walter Benjamin é esclarecedora:

⁵¹ Como afirma Viveiros de Castro (2015, p. 28) ao definir a sua proposta antropológica: “Sublinho: proliferar a multiplicidade. Pois não se trata, como lembrou oportunamente Derrida (2006), de pregar a abolição da fronteira que une-separa ‘língua’ e ‘mundo’, ‘pessoas’ e ‘coisas’, ‘nós’ e ‘eles’, ‘humanos’ e ‘não-humanos’ [...]; mas sim de ‘irreduzir’ e ‘imprecisar’ essa fronteira, contorcendo sua linha divisória (suas sucessivas linhas divisórias paralelas) em uma curva infinitamente complexa. Não se trata então de apagar contornos, mas de dobrá-los, adensá-los, enviesá-los, irisá-los, fractalizá-los. ‘Eis o que gostaríamos de dizer: um cromatismo generalizado’ (Deleuze & Guatari 1980: 123)”.

⁵² Segundo Clifford (2000, p. 57): “Em vários artigos, Arjun Appadurai (1998) contestou as estratégias antropológicas de localizar os povos não-ocidentais como ‘nativos’. Ele fala de seu ‘confinamento’, e até mesmo de ‘aprisionamento’, mediante um processo de essencialização representacional, o que chama de ‘congelamento metonímico’, no qual uma parte ou um aspecto da vida de um povo passa a representá-lo como um todo, constituindo seu ‘nicho teórico’, numa taxionomia antropológica: Índia igual a hierarquia, Melanésia igual a troca, e assim por diante”.

Chama a atenção a leitura benjaminiana da alegoria. Por um lado, o conceito aponta para a falta de sentido das coisas, fragmentação, descontextualização, e arbitrariedade do significado ou de qualquer empreendimento hermenêutico. Por outro lado, mas pelas mesmas razões, ressalta-se a sua polissemia e abertura para os múltiplos significados [...] (DAWSEY, 2009, p. 359).

Se a noção de alegoria ajuda a pensar nos “significados adicionais” presentes nas dizibilidades sobre o bairro João Cabral, em arbitrariedades do que significa o bairro e, assim, na sua abertura para múltiplos processos de significação e na polissemia que dificulta categorizações unas, penso que a noção de caleidoscópio (HANNERZ, 2015) contribui para o entendimento dos entrelaçamentos entre essas alegorias.

A concepção de caleidoscópio concebida por Ulf Hannerz surge a partir da trajetória inicial dos estudos urbanos na Sociologia. Em 1916, Robert Ezra Park apresentou a cidade como “um mosaico de pequenos mundos sociais que se tocam, mas não se interpenetram” (PARK, 1973, p. 62). A partir das descrições e análises feitas até o momento, e do material que será tratado no capítulo quatro, faz mais sentido ilustrar, organizar e pensar as relações aqui analisadas segundo outra metáfora que fora contraposta a essa de Park.

Mais de seis décadas após a engenhosa formulação daquele que se tornou um dos principais autores da Escola de Chicago, Ulf Hannerz propôs uma metáfora alternativa para o estudo das dinâmicas urbanas. Provocativamente, Hannerz afirmou (2015 [1980], p. 25): “O mosaico transforma-se em um caleidoscópio, onde a multiplicidade das partes repetidamente assume novas configurações”.

Ao contrário do mosaico – composto por pequenas peças de formatos irregulares e que não chegam a se confundirem umas com as outras e, assim, formarem “novas configurações”, permanecendo imutáveis em suas formas originais –, no caleidoscópio, as margens dos componentes são borradas no contato com outras margens de outros elementos. No caleidoscópio há mais vazão para a multiplicidade, combinações, arranjos, mutações, ambiguidades. Esse parece ser o caso dos entrelaçamentos entre bairro João Cabral – “cultura popular” – “violência”.

Se essas articulações podem ser entendidas como um caleidoscópio que se constitui a partir das diferentes formas como essas dimensões são cruzadas e entrelaçadas, então o que são criados são “novas configurações” do que seja o bairro, a “cultura popular” e a “violência”. Assim, essas novas configurações deslocam as imagens rotinizadas da “cultura popular” por meio das quais o Juazeiro e o próprio Cariri têm sido apresentados. Por outro lado, creio que elas também deslocam o bairro João Cabral como “periferia”.

No próximo capítulo, procuro descrever aspectos históricos da formação do bairro João Cabral e sua localização espacial e social na ordem da cidade. Isso será importante para a compreensão da classificação do bairro como “periferia” e para o entendimento do processo de constituição dessa espacialidade como “celeiro da cultura popular” local. Com isso, será possível perceber outras formas de entrelaçamento entre bairro, “cultura popular” e “violência”.

CAPÍTULO III – FORMAÇÃO DO BAIRRO E DA “CULTURA POPULAR”

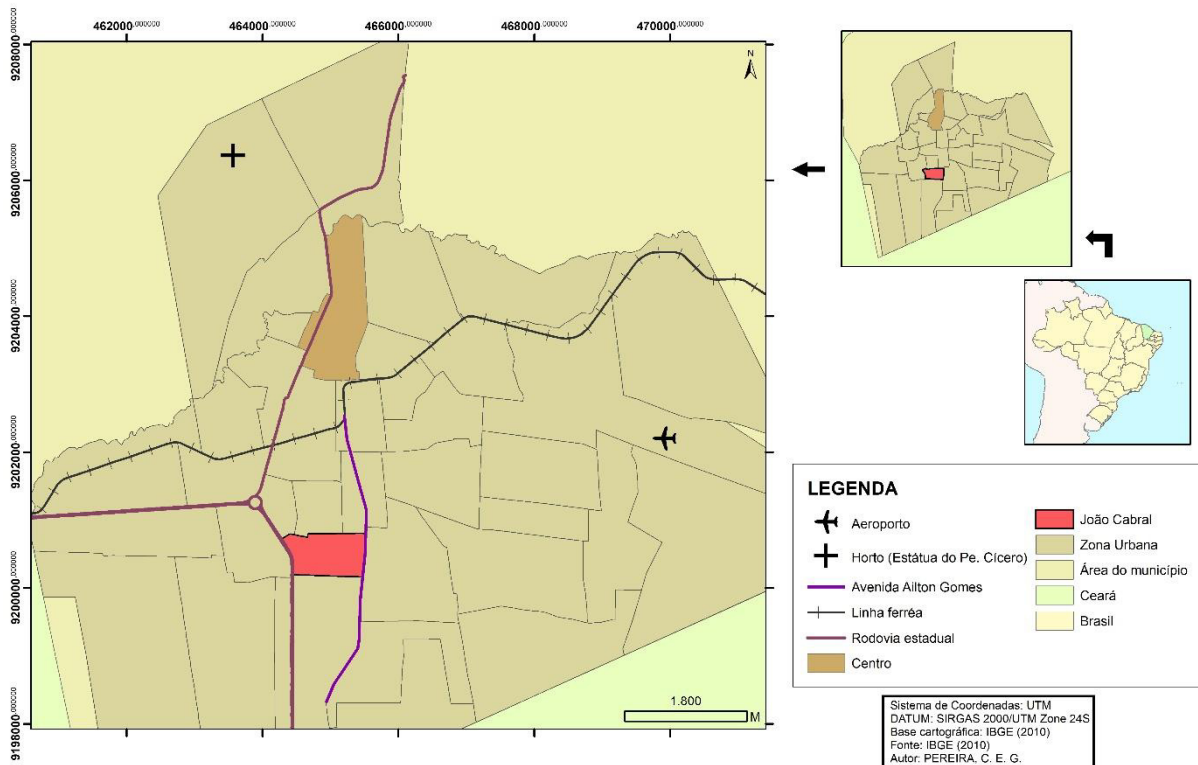
1 O bairro e a cidade

O bairro João Cabral, ou JC, no acrônimo utilizado por alguns, está situado na região sul de Juazeiro (mapa 2, *infra*), não muito distante do Centro da cidade e próximo a duas áreas consideradas “nobres”. Nesta década, essas duas áreas têm passado por processo de verticalização, com a construção de edificações de alto padrão e elevado custo, representando o que poderia ser designado como uma “concentração espacial de renda e poder” (FRÚGOLI JÚNIOR, 2000). Uma dessas áreas é limítrofe ao bairro João Cabral. Trata-se do bairro Lagoa Seca, classificado na cidade como “elitizado”, “nobre”, reunindo restaurantes, bares, condomínios (verticais e horizontais), faculdades privadas e o mais novo shopping center local, inaugurado em 2019. No final de 2018, repercutiu na mídia local a inauguração, nesse bairro, do prédio residencial considerado “o mais alto do Ceará, com 31 andares e 95 metros de altura” (OLIVEIRA, H., 2018, p. 29).

Segundo reportagem publicada na revista *O Povo Cariri*:

A área da Lagoa Seca é a que mais possui empreendimentos crescendo verticalmente na cidade. Um fator que corrobora, além do fato de ela ser uma região de moradores com alto poder aquisitivo, é a falta de limite para a altura máxima dos prédios. Frederico Tavares, inspetor do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Ceará (Crea-CE) em Juazeiro, explica que o Município não registra um limite no gabarito, termo que se refere ao número de pavimentos que um empreendimento pode ter. Em comparação, Barbalha possui limite de apenas quatro pavimentos (OLIVEIRA, H., 2018, p. 28).

Para o jornalista e os profissionais que ele entrevistou, além desses fatores, contribuem para o processo de verticalização a instalação na cidade de grandes construtoras com sede em Fortaleza, a compra de imóveis por pessoas de fora da cidade, a concentração de instituições de ensino, a “maior sensação de segurança” que edificações verticais dão aos moradores, dentre outras.



Mapa 2: Localização do bairro João Cabral na cidade de Juazeiro do Norte.

O bairro Lagoa Seca se consolidou seguindo a tendência do processo de urbanização brasileiro. Tomando como referência a cidade de São Paulo, Caldeira (2000, p. 263) afirma que: “Os empreendimentos imobiliários para a elite longe do centro da cidade tornaram-se significativos só no final dos anos 70”. No caso de Juazeiro, Ramos (2012, p. 121-122, nota de rodapé 22) considerou que:

Desde a década de 1980 Juazeiro vem se configurando de outro modo. Seguindo a tendência das grandes cidades brasileiras, a “Terra do Padre Cícero” continuou a ter grande crescimento na proporção da malha urbana e na dimensão das desigualdades sociais, mas o lugar de morada dos ricos transferiu-se das regiões centrais para bairros afastados, que se transformaram em “ilhas de prosperidade”, com muros altos e vigiados, longe do movimento comercial.

Com perfil semelhante à primeira, a segunda área próxima ao bairro João Cabral é contígua ao shopping center mais antigo da região, onde em um pequeno espaço há uma densidade de condomínios residenciais e empresariais verticais, já construídos e em construção. Além desses equipamentos, nessa região há importantes hospitais locais, centros universitários e a rodoviária municipal. Também é nessa região que ocorre o entroncamento das principais rodovias que dão acesso às cidades de Crato e Barbalha.

Essa região tem figurado como um cartão postal de Juazeiro, de forma que não é difícil encontrar fotografias dela feitas durante o dia ou à noite, aéreas ou ao nível da rua. Nessas imagens, têm sido dado destaque aos prédios verticalizados (vide figuras abaixo), a ponto de um deles (um prédio com três torres interligadas por passarelas suspensas) figurar, ao lado de símbolos vinculados ao Padre Cícero (como a estátua do padre, o Luzeiro do Nordeste, o Memorial Padre Cícero e a torre e Igreja do Socorro), na logomarca da atual gestão municipal de Juazeiro (2017-2020).



Figura 19: Logomarca da atual gestão municipal de Juazeiro, divulgada em 10 abril 2017. Fonte: Reprodução/Facebook @JuazeiroCEGov, 10 abr. 2019).



Figura 20: Foto dos edifícios localizados na região do Cariri Garden Shopping. Fonte: Reprodução/site da UFCA, Diego Coelho/CCSA/UFCA. 2019.

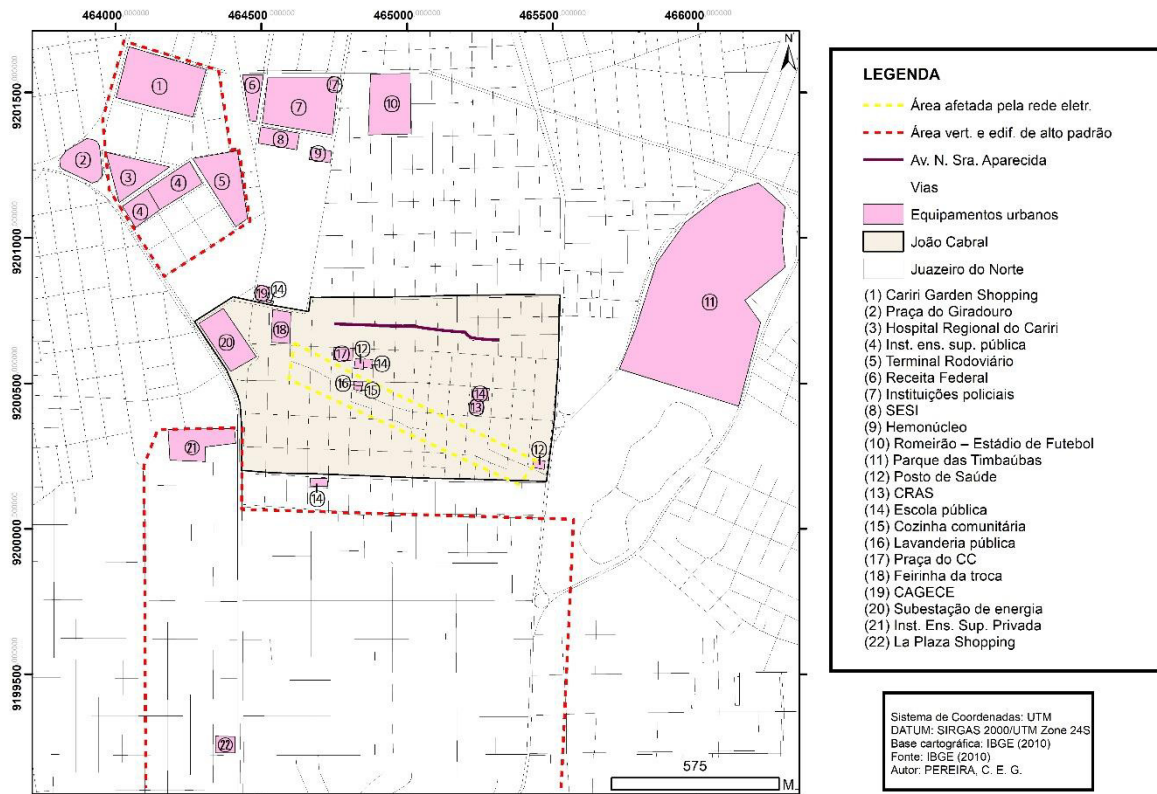
Quem se dirige às duas áreas mencionadas acima não precisa transitar pelo interior do bairro João Cabral, de forma que duas avenidas municipais e outra intermunicipal, que contornam o bairro, são utilizadas para esse acesso.

Além desses equipamentos, o bairro João Cabral também é circundado pelo Estádio Mauro Sampaio (Romeirão), o 2º Batalhão da Polícia Militar, Delegacia Regional de Polícia Civil, Receita Federal, Sesi, Hemonúcleo, o Parque Natural Municipal das Timbaúbas, agências bancárias, supermercados, dentre outros equipamentos (mapa 3, *infra*).

A delimitação atual desse bairro tem importantes avenidas como marcos e é a mesma registrada em 1991 (lei 1.617): ao leste, a Avenida Ailton Gomes, que o separa do bairro José Geraldo da Cruz; ao oeste, a Avenida Leão Sampaio, importante via de ligação ao município de Barbalha, que o delimita do bairro Triângulo; ao sul, faz fronteira com o bairro Lagoa Seca, o qual é delimitado pela rua Virgínia de Mendonça; e ao norte, o João Cabral é limítrofe dos bairros Romeirão e Pirajá, sendo demarcado em relação a eles pelas ruas Dr. José Paracampos, Beata Maria de Araújo e Padre Alcântara.

É significativo que o bairro João Cabral, desqualificado por ser percebido como um “bairro periférico”, “violento”, “perigoso”, seja adjacente dessas duas áreas e esteja a menos de

cinco quilômetros do Centro da cidade. Sua classificação como “periferia”, portanto, não guarda afinidade com sua localização geográfica, ao menos atualmente.



Mapa 3: Localização de equipamentos no bairro João Cabral e seu entorno.

Ser um “bairro central”, “perto de tudo”, como dizem atualmente muitos moradores sobre o João Cabral, também tem custado mais caro. Não são poucas as pessoas que reclamam dos preços dos aluguéis no local ao mesmo tempo em que dizem que quem está procurando valores mais baixos, não vai mais para o bairro. Nesse caso, dirige-se à Baixa da Raposa, uma das áreas de segmentação e segregação do bairro Frei Damião⁵³. Limítrofe dos municípios de Crato e Barbalha, esse bairro é uma das localidades da cidade de Juazeiro que são categorizadas como “periferia”, “violento” e “perigoso”. Já a Baixa da Raposa, entre as outras duas áreas

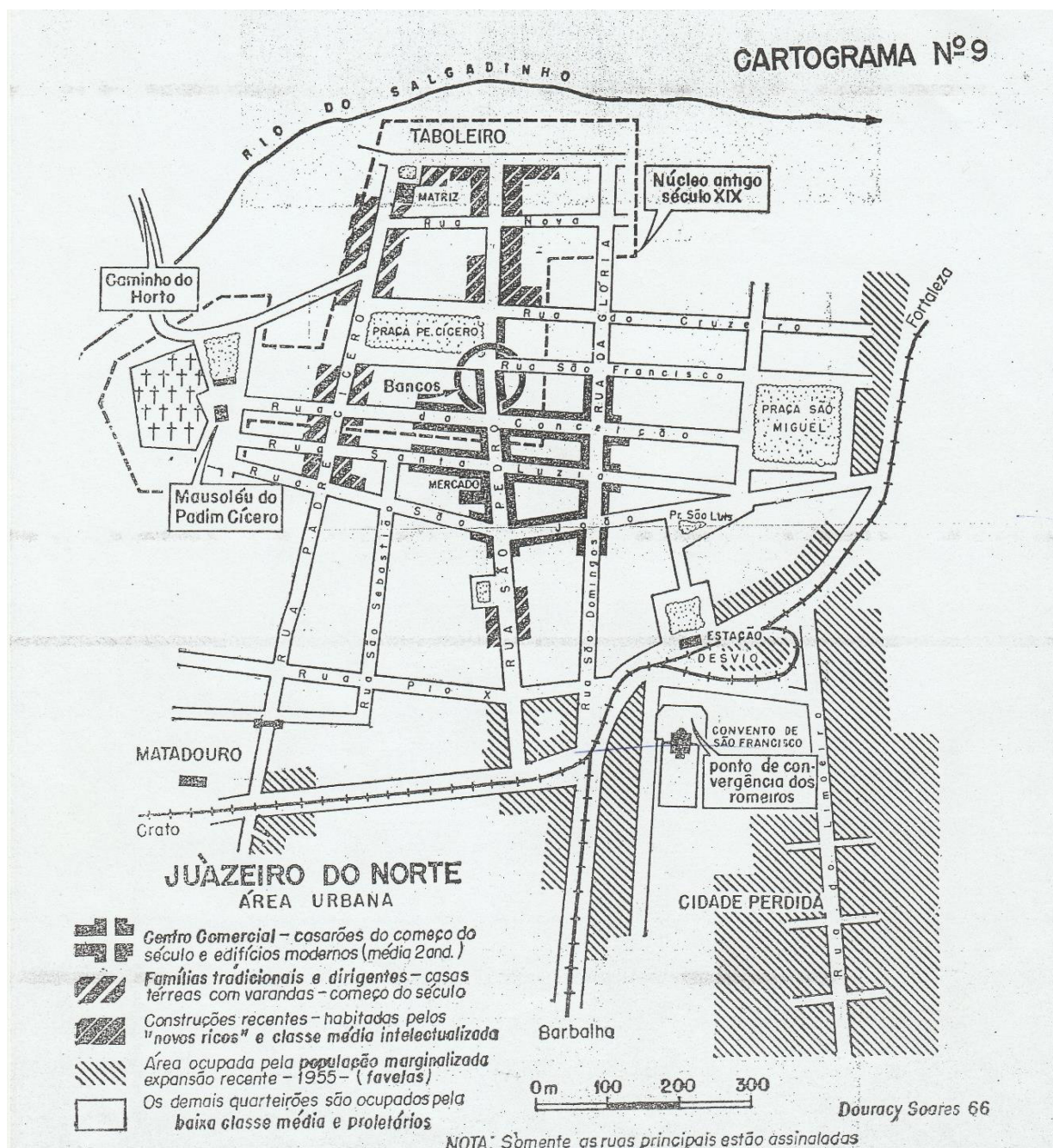
⁵³ A autora da matéria “*Quem tem medo do João Cabral?*”, analisada no capítulo anterior, registrou este fato a partir da interlocução que teve com “mestres da cultura popular” moradores do bairro João Cabral: “Mas medo de alma nenhuma assusta mais o mestre que o custo de morar. Antes do João Cabral, morou nos bairros Limoeiro e Franciscanos, mais próximos do centro da cidade, e foi migrando de um para o outro na medida em que o aluguel, fator determinante, aumentou com o passar dos anos e com a relevância comercial dos terrenos. ‘E do jeito que aqui anda aumentando também, daqui a pouco ele vai morar na ‘baixa da raposa’, ali perto do Jardim Gonzaga’, brinca o irmão Raimundo, também mestre. Antônio reza para que não” (MARIA, 2017a, p. 66).

(Vila Real e Frei Damião) que compõem o bairro Frei Damião, é a mais baixa na hierarquia dos espaços sociais daquela localidade⁵⁴.

Assim como no bairro Frei Damião e outras periferias brasileiras, o espaço do bairro João Cabral também não é homogêneo. Há áreas hierarquizadas a partir de julgamentos de valor que assumem formas distintas e distinguem seus moradores. Nesse sentido, o bairro apresenta três áreas que foram sendo formadas à medida que a cidade se expandiu do Centro em relação às áreas mais distantes.

Em parte, essa dinâmica pode ser observada no seguinte mapa de Juazeiro (mapa 4, *infra*), o mais antigo e significativo para essa pesquisa a que tive acesso:

⁵⁴ Essa dinâmica de segregação e segmentação no bairro Frei Damião foi estudada por mim durante pesquisa que resultou na minha dissertação de mestrado (FEITOSA, 2015). Além das transformações urbanísticas que esse bairro já sofreu desde o período em que desenvolvi a pesquisa (2012-2014), é provável que com a conclusão prevista para 2020 das obras da segunda etapa do anel viário que circundará Juazeiro (interligando a rodovia de acesso a Crato à rodovia que liga Juazeiro à Barbalha, passando justamente pela Baixa da Raposa), o bairro passe por mais transformações significativas.



Mapa 4: Mapa da cidade de Juazeiro do Norte elaborado por Douracy Soares, em 1966, e publicado em Douracy (1968).

Como pode ser verificado na legenda do mapa, nele o geógrafo baiano Douracy Soares colige informações referentes ao ano de 1955, como é o caso do que denomina de “área ocupada pela população marginalizada expansão recente – 1955 – (favelas)”. Embora o mapa seja rico em detalhes cartográficos, não chega a ser comentado pelo autor ao longo do livro.

Nesse mapa, é interessante a concentração das áreas entendidas como marginalizadas nas proximidades da linha do trem. Historicamente, e de forma genérica, tais espaços têm sido alvo de ocupações irregulares e de estigmatizações (ANDRADE, 2000;

RUBINO, 2006). Por outro lado, como não poderia deixar de ser, o mapa de Soares não cartografa dinâmicas que surgiram posteriormente a sua elaboração. É o caso, por exemplo, da expansão das periferias (a área que hoje corresponde ao bairro João Cabral está ausente no mapa) e o povoamento de áreas distantes do centro da cidade pelas populações ricas (o bairro Lagoa Seca).

No mapa, das áreas entendidas como “marginalizadas”, o grande destaque fica por conta da “Cidade Perdida”, isso porque sua extensão é maior que todas as outras áreas igualmente marginalizadas e por ser uma das poucas localidades em todo o mapa a receber do autor uma denominação própria. Informações adicionais sobre essa área podem ser encontradas em Renato Dantas (2012, p. 80), conhecido memorialista de Juazeiro do Norte, que afirma:

Os romeiros de posse moram no núcleo central do povoado, os pobres vão para o Arisco [ou arrebalde, que significava periferia], que compreendia o largo do Socorro (próximo à capela), as ruas São José, dos Passos, das Dores, como também os aglomerados junto à capela São Miguel e a Cidade Perdida.

Dadas as acentuadas desigualdades sociais e segregações socioespaciais, Dantas (2012) chega a denominar de “casas de guetos” (p. 80) e “guetos romeiros” (p. 79) as áreas onde os romeiros pobres se concentravam na cidade de Juazeiro do Norte. Atualmente, o nome Cidade Perdida não é mais utilizado e parte desse território corresponde ao bairro Pio XII, que junto com os bairros João Cabral e Frei Damião é um dos mais recorrentes nas classificações locais dos “bairros periféricos”, “violentos”, “perigosos”. Além disso, esses três bairros foram núcleos do projeto “*Prospecção e capacitação em territórios criativos*”, de que tratei no capítulo anterior.

Com a expansão do desenvolvimento urbano da cidade, próximo ao que hoje é o bairro João Cabral, surgiu o bairro Romeirão, que se desenvolveu ao redor do estádio de futebol, também conhecido como Romeirão. O estádio foi inaugurado no ano de 1970 e na época estava na periferia geográfica da cidade. A região próxima a esse equipamento era habitada por moradores pobres que, com o passar do tempo, iriam concentrar suas habitações em duas das três localidades que hoje integram o bairro João Cabral⁵⁵.

⁵⁵ O registro histórico mais próximo dessa época que consegui encontrar sobre o bairro Romeirão encontra-se no livro *Romeiros* (BARROSO, 1989), escrito a partir de viagens feitas pelo autor ao Cariri ao longo de mais de dez anos. Nele, Barroso menciona a mestra Margarida, que na época era mestra do único grupo de guerreiro de Juazeiro e que ainda hoje participa de algumas apresentações do grupo Guerreiro Santa Joana D’Arc, e relata o autor: “Ensaia numa latada ao lado do seu próprio barraco, localizado numa rua pobre do Juazeiro, vizinho ao Estádio Romeirão” (BARROSO, 1989, p. 47).

Uma dessas localidades era denominada de “Grotas”, “rua da Grotas”, “bairro Grotas” e ainda “bairro da Grotas”. Hoje está localizada no bairro João Cabral, correspondendo à região ao longo da Avenida Nossa Senhora Aparecida. Próxima à divisa com o bairro Romeirão, essa área recebia as denominações mencionadas em função do córrego intermitente que havia no local e que apresentava água somente no período de chuvas. Além da água das chuvas, a grotas era destino para o esgoto das residências, combinação que formava uma profunda fenda no solo. Com o aterro e asfaltamento do local, em meados de 1996 (SOARES, 2019), surgiu a Avenida Nossa Senhora Aparecida. A declividade que havia no terreno e o obstáculo criado pelo valão tornavam o local desvalorizado e dificultava a travessia de quem desejava sair dali em direção às áreas centrais da cidade de Juazeiro. Mesmo assim, fora ocupado por moradores pobres que construíram habitações precárias. Segundo interlocutores, àquela época a concentração de casas se dava nessa região, de forma que com o passar dos anos as áreas situadas em direção ao sul do bairro foram sendo habitadas.

“Grotas, a história que eu sei, é que aquela área, antes de ser uma área urbanizada, onde fizeram calçamento, hoje tem até asfalto, essa área tinha grandes valetas porque é como se fosse o caminho das águas daquela área, ia se constituindo grotas e mais grotas. E o que se dizia era que nas grotas o pessoal matava as pessoas e jogava nas grotas. Aí isso passou a ter uma rejeição muito grande de quem morava nas grotas, tanto é que o pessoal dizia que quando estava procurando trabalho, se dissesse que era das grotas, não arrumava o emprego. Lucas: Grotas era uma referência a essa área específica ou ao todo? Vileci: Não, só a essa área específica, todas aquelas margens que estavam mais próximas desse local eram chamadas de grotas, tanto é que a própria igreja de Nossa Senhora Aparecida era chamada a igreja das grotas. E nessa área a gente encontrava muitas pessoas com deficiências mentais, pessoas sofridas, pessoas que tinham problema com relação a escolaridade, questão de trabalho. Quer dizer, era uma região muito desassistida, desprotegida, vamos dizer assim. A Cidade Perdida mesmo podia-se dizer que ali estava, porque não tinha políticas públicas para essa gente” (Trecho de entrevista realizada com Vileci Vidal, primeiro padre da igreja de N. Sra. Aparecida, no bairro João Cabral, após sua elevação a paróquia, em 1997. Vileci também é membro da Comissão Pastoral da Terra – CPT. 09 de setembro de 2019. Cúria Diocesana. Crato).

Na reportagem *“Quem tem medo do João Cabral?”*, também há menção à grotas:

Morando aqui há 30 anos, o mestre Antônio vê com tranquilidade as mudanças pelas quais o populoso bairro passa. “Aqui era uma grotas medonha de tão profunda, onde tudo que se via era Juremas do outro lado. Não tinha nada. Quer dizer, tinha uma ponte de madeira que os corajosos encaravam de passar. Hoje, a grotas é praticamente uma avenida, e as Juremas deixaram de existir” (MARIA, 2017a, p. 66).

Com essas condições, Grotas era uma região considerada “ponta de rua” (o fim da cidade) e a nomeação do local era feita com uma conotação depreciativa. Mesmo após a

designação formal do bairro como bairro João Cabral, em 1989, ainda persistiu por algum tempo a primeira denominação, que hoje é incomum.

A partir da consulta à legislação disponível no acervo da Câmara Municipal de Juazeiro do Norte, verifiquei que a denominação de bairro João Cabral foi atribuída ao local em 12 de outubro de 1989, por intermédio da lei número 1.484. A nomeação consiste em uma homenagem a João Cabral de Medeiros, nascido em 1890, em Carnaíba de Flores (PE), e falecido em 1971, em Juazeiro (BEM FILHO; ARAÚJO, 2000). Segundo Mário Bem Filho e Raimundo Araújo (2000, p. 331): “João Cabral começou a vida vendendo rapadura e farinha na cidade de Exu, no Pernambuco, graças a uma pataca de 200 réis que lhe dera seu padrinho de crisma, Padre Cícero Romão Batista”.

Ainda conforme os autores, foi Floro Bartolomeu quem “deu de mão beijada a João Cabral o Jogo do Bicho”, o que o tornou “o primeiro banqueiro do Jogo do Bicho em terras juazeirenses”. Bem Filho e Araújo (2000) concluem que essas ajudas e atividades contribuíram para João Cabral “tornar-se um dos grandes agricultores do passado, em Juazeiro”.

A segunda área a ser ocupada no que hoje é o bairro João Cabral recebeu a denominação de Favela da Alta Tensão. Essa designação faz referência às propriedades que foram construídas de forma individual, irregular e sem planejamento urbano abaixo dos fios da rede elétrica de alta tensão que cortava transversalmente a localidade e que forneciam eletricidade para a cidade. Em função da carga elétrica e da baixa altura dos fios, era proibido ocupar essas áreas e falava-se do risco de radiação no local. Tentativas de remoção dessa população aconteceram, algumas famílias chegaram a ser realocadas no bairro Frei Damião, mas as áreas acabavam sendo ocupadas novamente.

Atualmente, a linha ainda existe, mas seu trajeto passou por modificações, hoje acompanhando o curso das ruas e não passando mais sobre as casas. Em função dessa mudança, postes de grande porte que serviam para a sustentação dos fios e em torno dos quais habitações foram construídas, ainda permanecem fixados, sem que tenham qualquer utilidade e sem que seja possível removê-los.

Outra forma de perceber o efeito causado pelo povoamento dessa região para a constituição do bairro pode ser notado no desenho tortuoso dos becos e da denominada Avenida da Chesf, que corta o bairro no sentido sudeste – noroeste e que era o trajeto original da linha de transmissão elétrica⁵⁶. Além disso, enquanto as ruas do bairro são asfaltadas, os becos são

⁵⁶ O nome da avenida é uma referência à empresa então proprietária da linha de transmissão elétrica, a Companhia Hidroelétrica do São Francisco – CHESF.

calçados com paralelepípedos. Esse traçado desordenado pode ser visualizado no mapa político-administrativo da cidade e nas imagens de satélite disponíveis no *Google Maps*.

Nos jornais da década de 90 que consultei, são recorrentes matérias publicadas sobre crimes, apreensão de drogas, prisão de pessoas e ações assistenciais no local identificado como “Favela da Alta Tensão”. Além dessa referência, são comuns reportagens sobre outra localidade, denominada de “Favela Boca das Cobras”, localizada em região adjacente ao rio Salgadinho, próxima ao Centro de Juazeiro. Em fevereiro de 2004, os jornais O Povo, Diário do Nordeste e Jornal do Cariri registraram os prejuízos causados nessas “favelas” após as fortes chuvas que atingiram a região. Nessas matérias, locais como a Favela da Alta Tensão, a Favela Boca das Cobras, ambas em Juazeiro, e outras localidades do Cariri que foram atingidas pelas chuvas, são categorizadas como “áreas de risco”. Embora nesse contexto o emprego do termo tenha uma conotação ambiental, informando as precárias condições de habitação e do solo onde elas foram construídas, também dá margem para interpretações que partem de sentidos morais, como pode-se pensar a partir do outro conjunto de matérias da década de 90⁵⁷.

Para alguns moradores do bairro João Cabral, porém, a denominação de Favela da Alta Tensão se refere à área mais próxima ao local onde está situada a subestação de transmissão de energia elétrica de Juazeiro do Norte, no extremo noroeste do bairro, adjacente à Avenida Leão Sampaio⁵⁸.

Nas falas de alguns moradores do bairro João Cabral, ainda é possível identificar uma terceira área no bairro. No sentido norte-sul, como que saindo do Centro de Juazeiro em direção à cidade de Barbalha, depois da região próxima ao que foi a grota e dos becos da Favela da Alta Tensão, encontra-se a última área do bairro a ser ocupada. Adjacente ao bairro Lagoa Seca, essa parte foi ocupada mais tardiamente (enquanto nas outras duas já havia uma concentração de casas) e é considerada por alguns moradores como mais “tranquila” e onde os preços dos aluguéis são mais caros⁵⁹.

No bairro João Cabral há apenas uma praça pública. Formalmente denominada de Praça José Adones Callou, é conhecida popularmente como Praça do CC, em alusão as letras iniciais do nome do ex-prefeito Carlos Cruz, em cuja primeira gestão municipal (1989-1992)

⁵⁷ Entre monografias de um curso de especialização em Geografia e Meio Ambiente ofertado por uma universidade estadual local, localizei dois estudos sobre a Favela Boca das Cobras (GOMES, 2003; LUNA, 2005) e dois sobre a Favela Trilhos (PEREIRA, 2004; PALMEIRA, 2004). Não encontrei monografias sobre a Favela da Alta Tensão.

⁵⁸ Segundo funcionário da agência do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em Juazeiro, toda a extensão que compreendia a rede elétrica de alta tensão será incluída como “aglomerado subnormal” no censo de 2020.

⁵⁹ Lima (2015) formula uma história do bairro João Cabral desde quando o local tinha casas dispersas e características mais rurais e anteriores ao bairro. Soares (2019) também apresenta outras informações históricas.

foi construída. Faz parte da praça uma quadra esportiva com cobertura metálica e de acesso livre, não sendo cercada. Além desta, o bairro conta com outra quadra esportiva, localizada na sede do Centro de Referência e Assistência Social (CRAS) e cujo acesso é gerenciado pelo órgão.

É na Praça do CC onde acontecem os mais diversos eventos (apresentações dos “grupos de tradições” do bairro e de outras localidades, de quadrilhas juninas, reuniões, apresentações de espetáculos cênicos, exibição de filmes, rodas de conversa etc.), que são promovidos no bairro por instituições como Sesc, Prefeitura Municipal, universidades, coletivos de jovens universitários, organizações não-governamentais, dentre outras.

Em função dessas características, a Praça do CC assumiu uma centralidade metodológica na minha pesquisa, tendo sido o espaço do bairro João Cabral que mais frequentei durante o trabalho de campo.

Mesmo tendo importância para seus moradores, a praça está com sua infraestrutura bastante comprometida. Sem bancos de assento, com acentuada declividade e piso quebrado, a Praça do CC é um equipamento que não conta com manutenção regular.

Outros equipamentos existentes no bairro são o Centro de Abastecimento Gumercindo Ferreira, mais conhecido como Mercado do Peixe, e a “Feira do Troca”, que acontece nas ruas que contornam o prédio do mercado e sob uma estrutura metálica contígua a este. Na Feira do Troca, comercializa-se vários serviços e produtos (bicicletas, motos, conserto de aparelhos, venda de peças usadas etc.). A feira concentra muitos vendedores e cria uma movimentação considerável de pessoas e veículos em sua volta, atraindo moradores do bairro João Cabral, de outros bairros de Juazeiro e de municípios vizinhos. Todavia, há muita suspeita sobre a procedência legal ou ilegal dos produtos comercializados, de forma que não é difícil ouvir na cidade que caso se tenha um produto roubado, é só procurar na Feirinha do Troca.

Em função da localização do bairro João Cabral nas proximidades de equipamentos e áreas “valorizados”, no que considera ser o surgimento de “novas centralidades” na cidade, Soares (2019, p. 72) propõe “revisar a condição de periferia do bairro João Cabral”.

No caso desta pesquisa, entendo a noção de periferia a partir da existência de um julgamento de valor depreciativo atribuído ao bairro e compartilhado pelos habitantes, meios de comunicação e instituições locais. Ou seja, periferia evoca uma desqualificação moral do bairro e de seus habitantes por parte desses setores. É verdade que em determinados contextos, distância geográfica e valor social ocorrem simultaneamente e se retroalimentam. No entanto, nem sempre esses elementos coincidem, apresentam uma causalidade linear na definição do que seja uma periferia e têm o mesmo peso na classificação moral desses espaços. Trabalhos

como o de Reis (2017), por exemplo, chamam a atenção para o fato da definição do que seja periferia não estar mais necessariamente vinculada à noção de centro. A pesquisa de Frúgoli Júnior (2000), por seu turno, demonstra como a constituição de centralidades envolve disputas entre setores sociais. Esses estudos, assim, atentam para a participação de aspectos temporais e contextuais, e processos de negociação e agenciamento que atuam na definição de determinados contextos como sendo periferia.

Assim, o contexto em tela conduz a pesquisa ao entendimento da “periferia” (ou de expressões como “bairro periférico”) antes como adjetivação do que como substantivo. Com isso, dessubstancializamos o modo de discriminação social (HEINICH, 2001) dirigido ao bairro e seus habitantes. Por outro lado, ao pensar a periferia como adjetivação, estamos dando atenção aos processos de percepção e de subjetivação socioculturais (SÁ, 2011), sem deixar de observar os de outra natureza.

Além de processos históricos e socioespaciais, informações estatísticas também contribuem para o entendimento do bairro João Cabral. Nesse sentido, de acordo com os dados do último recenseamento brasileiro, coletados em 2010, o bairro João Cabral tinha naquele ano um total de 17.859 habitantes (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019). À época da realização do censo, Juazeiro do Norte tinha 36 bairros, sendo o João Cabral o mais populoso entre eles. No histórico do número de habitantes por bairro, disponibilizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, é possível verificar que nos anos de 1996 e 2000 o bairro era o terceiro mais habitado da cidade, com 13.352 e 14.771 moradores, respectivamente⁶⁰.

Para um município que tem a terceira maior população do Ceará, com 249.939 habitantes, e está localizada próxima a municípios que têm população inferior ao seu mais populoso bairro, o João Cabral ter 17.859 habitantes é algo significativo⁶¹. Desse total de habitantes, a maioria era formada por mulheres (52,37% ou 9.353 moradoras), sendo de 47,63% a concentração de pessoas do sexo masculino. Em 2010, a população do bairro era constituída, em sua maioria, por jovens, tendo nas faixas etárias de 0 a 9 anos (19,95%), 10 a 19 anos

⁶⁰ Somente a partir do censo demográfico realizado em 2010 é que o IBGE passou a disponibilizar, além do número de moradores por bairro, dados mais detalhados sobre o perfil destes. Não localizei informações levantadas sobre bairros pela administração municipal de Juazeiro. O relatório publicado em 1980 sobre “as condições de vida da população de baixa renda das cidades de Crato e Juazeiro do Norte” (CEARÁ, 1980), além de agrupar muitos dos dados das duas cidades, não detalha quais as localidades foram pesquisadas nas duas cidades.

⁶¹ Em 2010, os municípios de Altaneira, Nova Olinda e Santana do Cariri, que também compõem a região do Cariri e estão a um raio de até 70 quilômetros de Juazeiro, tinham, respectivamente, 6.856, 14.256 e 17.170 habitantes.

(22,19%) e 20 a 29 anos (20,06%) os maiores percentuais de moradores. O total de pessoas nessas três faixas, portanto com idades de até 29 anos, era de 11.107 (vide tabela 1, anexo).

Os mais de 17,8 mil moradores do bairro João Cabral residiam em 4.809 domicílios particulares permanentes, dos quais 98,79% (4.751) eram casas. Do total dos 4.809 domicílios, 54,48% (2.620) eram “próprios” e 40,09% (1.928) alugados (vide tabela 2, anexo). O número de domicílios com três, quatro e dois moradores registravam os maiores percentuais (respectivamente, 24,04%, 21,61% e 17,80%) (vide tabela 3, anexo).

Do total de domicílios, 69,60% eram de “espécie nuclear”, isto é, formados por “um casal; um casal com filho(s) (por consanguinidade, adoção ou de criação) ou enteado(s); uma pessoa (homem ou mulher) com filho(s) (por consanguinidade, adoção ou de criação) ou enteado(s), independentemente da pessoa que foi indicada como responsável pelo domicílio” (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2011) (vide tabela 4, anexo).

No que diz respeito às categorias “cor ou raça”, utilizadas pelo IBGE na realização do recenseamento, em 2010, 66,61% (11.896) dos moradores do bairro João Cabral se autoidentificaram como sendo “pardos”, 26,63% (4.755) como brancos, 5,48% (979) como pretos, 0,9% (161) “amarelos” e 0,38% (68) indígenas (tabela 5, anexo).

Quanto à taxa de alfabetização no bairro, entre o total 16.043 moradores que tinham, em 2010, cinco ou mais anos de idade, 12.411 (77,36%) declararam ser alfabetizados, enquanto 3.632 (22,64%) disseram não ser (tabela 6, anexo)⁶².

Quanto aos rendimentos dos moradores do bairro João Cabral, entre o total de 14.297 que tinham, em 2010, 10 ou mais anos de idade, a maior parte, 6.132 (42,89%), declararam serem “sem rendimento”, o que “inclui as pessoas que recebiam somente em benefícios”. Já 4.526 (31,66%) declararam receber mensalmente entre meio salário mínimo e um salário. É significativa a diferença entre quem ganha nessa faixa e nas outras: 1.141 (7,98%) ganham “mais de 1/4 a 1/2 salário mínimo”, 1.140 (7,97%) “mais de 1 a 2 salários mínimos” e 1.116 (7,81%) “até 1/4 de salário mínimo” (ver tabela 07, anexo)⁶³.

Essa predominância de rendimentos nas faixas “sem rendimento” e “mais de 1/2 a 1 salário mínimo” não é uma particularidade do bairro João Cabral. Fora o bairro Planalto, nos demais bairros da cidade prevalecem ganhos nessas classes. No caso do bairro Planalto, dos

⁶² Em 2010, 1.816 pessoas que moravam no bairro João Cabral tinham menos de cinco anos de idade e não foram contemplados nesse quesito.

⁶³ Em 2010, 3.562 pessoas que moravam no bairro João Cabral tinham menos de dez anos de idade. Esse grupo não integra o universo desse dado.

284 moradores que em 2010 tinham 10 ou mais anos de idade, 100 informaram serem “sem rendimento” e 43 ganhavam entre “mais de 5 a 10 salários mínimos”, seguidos de 41 pessoas com “mais de 1/2 a 1 salário mínimo”. Assim, em Juazeiro, esse indicador não ilustra muitas diferenças sociais.

Esse conjunto de dados congregados há uma década permite concluir que em 2010 o João Cabral era um bairro majoritariamente residencial, formado por jovens e ocupado por famílias.

Como mencionado em momentos anteriores dessa tese, o bairro João Cabral tem sido recorrentemente apresentado como um “bairro violento”, “periférico”, “perigoso” e como “um celeiro da cultura popular”. No capítulo anterior, explorei mais sua construção a partir da noção de “cultura popular”. A seguir, apresento dados de um conhecido portal de notícias local que anualmente elabora um *ranking* dos bairros mais violentos da cidade de Juazeiro.

Em 11 de janeiro de 2018, os profissionais do *Site Miséria* divulgaram na página do seu portal na internet o levantamento que fizeram do número de homicídios ocorridos ao longo do ano de 2017, segundo bairros de Juazeiro. A seguir, transcrevo trechos da matéria intitulada “*Frei Damião assumiu a liderança em homicídios no Juazeiro com recorde ano passado*”.

O bairro Frei Damião foi o mais violento em Juazeiro do Norte ao liderar o número de homicídios em 2017 com um total de 22 após sair da oitava posição em 2016 com apenas quatro assassinatos. Àquela área da cidade respondeu por 15,6% dos 141 homicídios registrados no ano passado contra 10,6% dos 132 assassinatos de 2016 ocorridos no bairro João Cabral. Terminou se constituindo num recorde nos últimos oito anos em Juazeiro que já era do próprio Frei Damião em 2014 com 19 homicídios.

Antes, o João Cabral tinha sido “campeão” em 2010 e 2011 com 11 homicídios cada, em 2012 (16), em 2013 (18), no ano de 2014 com 12 assassinatos, além de 2015 e 2016 em ambos com 14 assassinatos cada. Já o Frei Damião, entre 2010 e 2017, oscilou da terceira posição (7 homicídios); quarta (6); segunda (14); sexta (8); primeira (19); quarta (8); oitava (4) e a liderança ano passado com 22 assassinatos. Já o bairro Santa Tereza migrou da sexta posição (2016) com 10 homicídios para a vice-liderança ano passado mesmo com um a menos.

Eis a matança em cada bairro e localidades rurais de Juazeiro em 2017, segundo levantamento exclusivo do Site Miséria: Frei Damião (22); Santa Tereza (9); João Cabral e Salesianos com 8 cada; Timbaúbas e Triângulo com sete cada; Aeroporto, Campo Alegre e Romeirão com seis; Betolandia, Pio XII e Tiradentes com cinco; Franciscanos, Horto e Lagoa Seca com quatro; além do Centro, Jardim Gonzaga, Juvêncio Santana, Leandro Bezerra, Limoeiro e Pedrinhas com três cada.

Já dos 973 homicídios nos últimos oito anos em Juazeiro, o João Cabral participa com 10,68% dessa matança apresentando um total de 104 assassinatos. Depois vem o Frei Damião com 88 (9,04%); Triângulo com 87 (8,94%); Santa Tereza com 63 (6,47%); Pio XII e Timbaúbas com 54 (5,54%); Salesianos com 46 (4,72%); Tiradentes com 45 (4,62%); Antonio Vieira com 33 (3,39%); Limoeiro e Pirajá ambos com 29

(2,98%); Pedrinhas e Romeirão com 28 homicídios em oito anos ou 2,87% do total (TENÓRIO, 2018).

Embora a metodologia aplicada na elaboração desses dados não seja explicitada e a redação não seja tão clara, há uma preocupação em apontar o número de homicídios por bairro e em classificar esses bairros com base nisso, a ponto de se afirmar a condição de “campeão”, em número de homicídios, do bairro João Cabral do ano de 2010 até 2016.

O *Site Miséria* não é o único veículo de comunicação a fazer esforço semelhante. Em 22 de outubro de 2013, o jornal *Diário do Nordeste*, por meio do seu blog *Diário Cariri*, publicou matéria intitulada “Mapeadas áreas mais violentas de Juazeiro do Norte”. Embora não apresente dados estatísticos e tenha como base informações levantadas pelo Batalhão da Polícia Militar em Juazeiro, ao final da reportagem encontra-se uma listagem dos bairros mais violentos da cidade:

O resultado do mapeamento realizado pelo comando do 2º BPM de Juazeiro do Norte foi apresentado aos policiais no último sábado (19). Conforme o levantamento, os bairros João Cabral, Santa Tereza, Timbaúbas, Pio XII e Triângulo são os que apresentam maior preocupação junto as autoridades, devido a quantidade de homicídios registrados nestes locais (MAPEADAS..., 2013).

Levantamentos como esses e as reportagens que veiculam casos de violência ocorridos no bairro contribuem para a constituição de um entendimento do bairro e de seus moradores como “violentos”, assim como ocorre em outros contextos similares (PAIVA, 2014).

Pensando a partir da problematização conceitual sobre bairro, de Marcelo Lopes de Souza (2013, p. 153), nesse contexto, a “violência” é um “conteúdo simbólico” que integra as formas de percepção e apreciação do bairro João Cabral e de seus moradores e, logo, das formas de vivenciá-lo como um bairro. Assim, esse é um dos elementos que o distingue como bairro, para além de outros.

Como se vê, há muitas formas de falar sobre o bairro João Cabral. Há muitos “conteúdos simbólicos” (SOUZA, 2013) que o constituem na cidade como bairro. Ao coligir esse conjunto de informações (históricas e mais contemporâneas, orais e estatísticas, acessadas a partir de pessoas jovens e outras de idade mais avançada, moradoras e não moradoras do bairro João Cabral), não pretendo criar um senso de totalidade e de verdade sobre o bairro. Assim, ao congregar essas informações, estou também inventando a localidade da qual estou falando. Essas informações não estão disponíveis por completo no acervo de algum interlocutor que as expõem quando interpelado, de forma que elas são aqui reunidas como um dos modos de praticar o bairro, de urdi-lo.

Ao reunir essas informações, a minha intenção também é tentar situar o bairro João Cabral na cidade de Juazeiro, no processo de desenvolvimento urbano e de constituição de “periferias” na cidade. Essa localização (espacial, histórica, simbólica, sociológica) na cidade também é importante à compreensão da sua constituição como bairro “celeiro da cultura popular” local.

Na seção seguinte, ao procurar compreender algumas das condições que entendo terem contribuído para a forma de percepção e classificação do lugar como “berço/celeiro da cultura popular”, os aspectos históricos, simbólicos e contextuais apontados até aqui sobre o bairro João Cabral ajudam a entender sentidos e intenções construídos a partir de ações concebidas coletivamente e individualmente na localidade. Esses sentidos e ações, ao mesmo tempo em que constroem as noções de bairro/ “periferia” e “cultura popular”, também dotam essas categorias de significados particulares quando articuladas como arte/brincadeira/cultura popular – transformação/mobilização/reivindicação – bairro/ “periferia”/condições sociais.

Assim, na próxima seção, procuro perscrutar as condições e os percursos da produção do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular”, o que também perpassa as dinâmicas apontadas no capítulo dois (os sentidos atribuídos à “cultura popular” em um bairro de “periferia”, a relação bairro João Cabral – “cultura popular” – conflitualidades).

2 Sujeitos e instituições de mediação cultural

Ao propor nesta tese descrever e compreender a constituição de relações entre um bairro classificado como “periferia”, a “cultura popular” e conflitualidades, fez-se necessário entender as “condições históricas de possibilidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013) da produção dessas conexões, pensar as formas/meios sociológicos e históricos pelos quais esses objetos foram e estão sendo constituídos. Assim, se essas articulações fabricaram uma espacialidade, entendê-las como dimensões constitutivas da gênese do processo que aqui interessa de fato exige torná-las históricas para que não sejam reificadas.

Na formação dessa história, temporalidades diferentes são cruzadas, trânsitos são feitos entre lugares distintos, biografias se confundem com projetos coletivos e instituições. Para entender tudo isso e as conexões com o bairro João Cabral, é necessário recuar no tempo.

Atualmente com 64 anos de idade, Carlos Gomide nasceu em Goiás. Como perdera a mãe prematuramente, durante os dez primeiros anos de vida, foi criado pela avó paterna. Depois, foi morar com outra avó, em Uberlândia-MG. Em diferentes momentos em que eu presenciei Carlos dando depoimento, era comum que ele retomasse sua trajetória familiar.

Assim, disse em 2018: “*Eu fui criado em uma família, meu avô era de ligas camponesas, era amigo de Gregório Bezerra. Eu fui criado desde pequeno com atenção falando de justiça sociais do mundo*”. Carlos ressalta a identificação dos seus avôs com causas sociais, o movimento camponês e faz graça com seu nome e de seus irmãos, dizendo que “filho de comunista é Carlos, Luiz Carlos Preste, tem Stalin, tem Vladimir; tem tudo na família”, e comenta que “*quando Carlos Marighella morreu, na casa da minha avó parece que tinha morrido alguém da família*”⁶⁴.

Carlos diz que com dezesseis anos de idades saiu de casa e começou a viajar pelo país. Já era década de 70 e “na época a gente viajava muito de carona”⁶⁵. Esse era o espírito da época, marcada pela contracultura (MARQUES, 2019), embora pareça que tenham sido outras ideias o que instigou Carlos.

Apesar de longo, no trecho a seguir Carlos informa sobre alguns caminhos, lugares, grupos, interlocutores, instituições e leituras com que teve contato durante sua trajetória até chegar a Juazeiro do Norte:

“Quando cheguei em Brasília, em 75, eu trabalhava em uma papelaria, em um ministério, representante de um ministério, e eu conheci um diretor de teatro chamado Humberto Pedrancini, que é muito meu amigo até hoje, e que me convidou para participar de uma montagem que ele estava dirigindo no Sesc lá em Brasília. Então eu participei dessa apresentação chamada Pedro Malazartes, que é um texto da Maria Kuhner. E depois outra montagem foi na cidade do Rio de Janeiro, foi uma criação coletiva do grupo. Pois bem, naquela época tinha um projeto chamado mambembe e um projeto chamado mambembinho. E no projeto mambembe teve em Brasília se apresentando um grupo de Recife chamado Mamulengo Só-riso. Mamulengo Só-riso, diretor Fernando Augusto, muito amigo também. Eu assisti um espetáculo de teatro de bonecos inspirado na poética do mamulengo e eu fiquei maravilhado com o teatro de mamulengo, com a linguagem de mamulengo. E conversando com Fernando, ele falou: ‘Olha, já que você está apaixonado pelos bonecos, você lê o livro do escritor pernambucano chamado Hermilo Borba Filho, que é o livro Fisionomia e espírito do mamulengo’. Eu li esse livro e aí peguei um texto desse livro, de uma peça de um mamulengueiro pernambucano, chamava Januário de Oliveira, que era ‘As bravatas do professor Tiridá na usina do coronel de Javunda’. Montamos esse boneco mais um amigo, com o Miguel, criamos esse boneco na época de sucata e aí eu fui para o Rio de Janeiro. Por que eu fui para o Rio? Porque eu fazia teatro no Sesc e aí eu fiquei muito amigo, na época dos festivais que tinha lá, de duas figuras do Rio. Uma era o Laerte, que era supervisor do Sesc nacional, e ele sempre ia a Brasília e eu fiquei muito amigo dele. E conhecia muito Humberto

⁶⁴ Carlos Marighella nasceu em Salvador, em 1911, e foi assassinado pela ditadura militar em 1969, em São Paulo, tendo se destacado na luta armada contra o regime militar.

⁶⁵ Os trechos aspeados são de depoimento de Carlos Gomide durante roda de conversa intitulada “Conversas sobre circo de/na rua”, como parte da programação da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC.

Braga, que é uma figura que foi da antiga Inacen, depois ficou Fundacen, Funarte⁶⁶. E eu era muito amigo de Humberto Braga, que era da Inacen. Então eu fui pro Rio. Chegando no Rio aconteceu..., não sei se vocês já perceberam isso, mas eu já, que as coisas mais importantes de nossa vida não acontecem quando a gente planeja, acontece quando a gente menos espera. E eu no Rio foi quando inaugurou aquele Sesc no Tijução, o Sesc Tijuca [inaugurado em 1977]. E na inauguração daquele Sesc foram vários artistas se apresentar do Brasil todo e da Paraíba foi o Nau Catarineta, de Cabedelo; foram os congos de Pombal; foi um cavalo marinho de Santa Rita e foi um babauzeiro, porque o teatro de boneco popular do Nordeste recebe nome de mamulengo em Pernambuco, de babau na Paraíba, João Redondo no Rio Grande do Norte e cassimiro coco no Ceará. E eu conheci Antônio Alves Pequeno, o maior bonequeiro que eu já vi em toda a minha vida. Era de Mari, na Paraíba. E aí ele me deu dois bonecos, me deu o Bedito, que é o principal da brincadeira dele, e me deu o Doutor Franja de Galinha⁶⁷. Aí depois eu saí viajando e vim pro Nordeste, para Natal, na Fundação José Augusto, para ver um festival de mamulengueiros, que juntava bonequeiros, de Pernambuco, da Paraíba, Joaquim Guedes, Manoel Bizina, e alguns João Redondo do Rio Grande do Norte. E depois eu fui morar com Antonio Babau [Antônio Alves Pequeno, também conhecido como Mestre Antônio do Babau]. Aí eu tive uma iniciação mesmo de morar com o mestre. E depois saí viajando” (Depoimento de Carlos Gomide durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC. Bairro João Cabral).

Em 1977, inspirado nessas experiências, Carlos cria a Companhia Carroça de Mamulengos⁶⁸. Depois, como parte desses deslocamentos e trocas que fazia, e já casado, no início da década de 80 chega a Juazeiro do Norte: “Eu cheguei em Juazeiro, creio que lá pelos anos de 1983”. Continuando o depoimento anterior, ele diz:

“E por que eu vim para Juazeiro? Eu estava apresentando em Fortaleza, conversando com um amigo meu, ‘rapaz, você tem de ir para Juazeiro do Norte’. Eu sempre digo que quem me trouxe para cá foi meu padrinho Padre Cícero. Mas aí o Juazeiro do Norte é um celeiro de cultura, e eu vim. E quando eu cheguei em Juazeiro, cheguei pouco antes de uma grande romaria de Nossa Senhora das Dores. Então eu fiquei encantado em ver aqueles milhares de camponeses vindos de Alagoas, de Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte, e ao mesmo tempo os mestres de reisado; rabequeiros, que era o mestre Zé Oliveira e Pedro Oliveira, que já faleceram; e Margarida do guerreiro; e as bandas de pífano, na época tinha várias bandas de pífano, tinha seu Miguel, mestre Terto, João Caboclo, Martiniano, tinha várias bandas de pífano aqui, já tinha o seu Chico Zanolho, que tá vivo até hoje, Expedito. Então eu fiquei encantado com tudo isso, com as lapinhas”.

⁶⁶ Inacen: Instituto Nacional de Artes Cênicas; Fundacen: Fundação Nacional de Artes Cênicas; Funarte: Fundação Nacional de Artes.

⁶⁷ Devido à acústica do ambiente e à qualidade do áudio, tenho dúvida se realmente é esse o nome dito pelo interlocutor.

⁶⁸ Como informado na apresentação do site da Companhia: “A Carroça de Mamulengos é uma trupe itinerante, de formação familiar, que há 40 anos viaja pelo Brasil apresentando sua arte. Formada por brincantes, atores, músicos, bonequeiros, contadores de histórias e palhaços, a família Gomide já alcança sua terceira geração. Pais, mães, filhos, netas, noras e genros vivem o desenvolvimento de uma arte que dialoga com a cultura popular do Brasil e do mundo”. Disponível em: <http://www.carrocademamulengos.com.br/Apresentacao>. Acesso em: 31 mar. 2018.

Durante esse primeiro período de permanência em Juazeiro, que estima ter durado até 1988, criou a Barraca da União. O projeto, contou-me Carlos durante uma entrevista, surgiu a partir do diálogo com “brincantes” de Juazeiro. Depois apresentou a ideia a Humberto Braga, “que era na época responsável pelos grupos de teatro amador” junto ao então Inacen. Com isso, esperava que o Inacen contribuísse financeiramente com o projeto, o que ajudaria com a aquisição de equipamentos e com pagamento de cachê durante seis meses para alguns de seus integrantes:

“Eu conversei [com Humberto Braga] sobre a possibilidade da gente mandar um pequeno projeto para que a gente pudesse levantar o material, que tinha de comprar pano, que a gente resolveu fazer a gente mesmo a barraca, a gente mesmo encerar a lona, que o Zezito tinha conhecimento de como encerar, comprava cera de abelha, querosene, era uma mistura danada, e a gente mesmo encerava a lona, a gente tinha de comprar o pano, um pano mais reforçado, que era de algodão e tal, corda, madeira, para fazer uma pequena barraca de circo. A barraca era uma cobertura, só que não era circular, era retangular. Mas devia ter uns dez metros por seis. Na época, a gente juntou e a ideia era montar nos bairros de Juazeiro, e aí eu entrei em contato já com os grupos que faziam parte. Chamei Expedito; João Bosco, brincava mais de Mateu naquela época; Margarida; José Oliveira, que era rabequeiro filho de mestre Pedro Oliveira; Maurício, que já faleceu também, que era Mateu, era flandreiro, fazia lamparina, candieiro e brincava de Mateu no reisado do Seu Sebastião; Raimundo Macaquinho, que tinha um macaquinho amestrado aqui em Juazeiro; Pedro Pereira, também já falecido, era embolador de coco; chamei também Maria, que era filha de Cícera do Barro Cru, que era uma artesã que ficou muito famosa, você deve ter conhecido ou ouvido falar dela, Maria também trabalhava com barro. Então a gente convidou algumas pessoas para fazer parte desse projeto, dessa ideia, dessa iniciativa, e a ideia era montar nos bairros e trabalhar com a comunidade. Uma vez na semana, sábado, domingo, a gente montava em terrenos baldios. Às vezes, quando não tinha terreno baldio, a gente montava no meio da rua. Mas geralmente era em terrenos baldios, tinha muitos, tinha mais do que hoje. Então a gente chegava na sexta-feira, com a comunidade mesmo, com as crianças... Você sabe, as pessoas se mobilizam. Trazia a vassoura, a enxada, a gente mesmo limpava todo o espaço e as crianças buscavam água em casa, aguava e tal” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Como se pode notar, mesmo que nessa descrição sobre a Barraca da União existam muitas semelhanças com o que Magnani (2003) observou acerca do circo itinerante nas “periferias” da cidade de São Paulo na década de 80, a referência a “projeto”, “bairros” e a “trabalhar com a comunidade” acrescenta mais elementos e se expande para além do entretenimento. Em outros momentos da entrevista, Carlos deixa isso mais claro ao formular frases como: “E eu sempre com um traço moral, sempre tive um trabalho de atuação nos bairros”; e “experiência de trabalho na comunidade”.

Na passagem transcrita acima, também chama a atenção que embora Carlos mencione que entrou em contato com “grupos”, ele só cita o nome de pessoas. Mais adiante,

essa informação será importante, quando nessa história será assinalado o momento da passagem da identificação de pessoas para a de grupos.

Em 1985, transcorridos meses desde que Carlos havia submetido o projeto ao Inacen, a proposta ainda não tinha sido aprovada. Como tentativa de resolver o problema, Carlos decide ir de Juazeiro ao Rio de Janeiro, cidade onde se localizava o instituto. Tomando dinheiro emprestado e acompanhado com outras pessoas, chegaram ao destino, onde diz que ficaram hospedados em uma casa administrada pelo Inacen e que servia de apoio aos artistas que iam à cidade do Rio de Janeiro. Após passarem cerca de uma semana no Rio de Janeiro, terem se reunido e cobrado de Humberto Braga a aprovação do projeto, e depois do financiamento do projeto ter sido depositado em uma conta bancária, retornaram a Juazeiro.

“Então, a primeira vivência minha em Juazeiro foi com os artistas, foi com a Barraca da União”, é assim que Carlos localiza essa experiência em sua biografia. A noção de “vivência” também foi acionada por Carlos quando ele falou sobre seus primeiros contatos com “artistas” de todo o país, o que foi transcrito em citação anterior.

As noções de “iniciação”, “vivência” e de “morar com o mestre” estão presentes em várias falas de Carlos e de seus filhos, que integram com ele a Carroça de Mamulengos. Essas noções são inclusive mobilizadas na fundamentação de argumentos críticos a artistas que se dizem mestres de reisado, palhaços, brincantes de mamulengo, etc. sem que tenham tido o que os membros da família Gomide consideram como uma vivência satisfatória com os “mestres”. Como observei em outras falas públicas de Carlos Gomide, esse raciocínio crítico também é aplicado a pesquisadores, estudantes universitários e profissionais de instituições que desejam estudar ou realizar trabalhos com os artistas sem que com eles convivam, tenham uma vivência.

Como se vê, a partir de distintos interlocutores (indivíduos, instituições, grupos e leituras), Carlos construiu sua trajetória no campo da “cultura popular”, ao qual adere, e passa a expressar aquilo que Gilberto Velho (2001) denominou, para outro contexto, de “projeto de mediação”. Para o autor: “Diferentemente do caso das empregadas domésticas, esses capoeiristas expressam com clareza um *projeto de mediação* quando, por meio de seu trânsito e de suas viagens, difundem práticas e valores de uma cultura afro-brasileira” (VELHO, 2001, p. 23).

Ainda pensando com as categorias de Velho (1999, 2001; VIANNA, 2001), antes mesmo de um “projeto de mediação”, a experiência de Carlos Gomide nos permite pensá-lo como um “mediador cultural”⁶⁹:

Um outro papel que assume importância extrema dentro da complexidade sociocultural analisada, é o de *mediador cultural*. Trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais. De certa forma, é o oposto sociológico do homem marginal esmagado entre dois sistemas culturais. Esses *brokers*, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes. Os exemplos são inúmeros como pais-de-santo, médicos, artistas populares e políticos (VELHO, 1999, p. 81-82).

Gilberto Velho (2001, p. 27) entende que para se compreender a “construção dos papéis de mediadores” é necessária uma “investigação sistemática de suas trajetórias”. Assim, foi preciso aqui elaborar a trajetória de Carlos Gomide. Essa exploração da “gênese da atuação mediadora” (VIANNA, 2001, p. 33) de Carlos também ajuda a apreender o papel que a Barraca da União, a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e a Companhia Carroça de Mamulengos tiveram no bairro João Cabral, como se verá mais adiante.

No trecho a seguir, Carlos descreve as atividades realizadas no projeto Barraca da União, que criou em Juazeiro quando esteve na cidade em uma primeira temporada, e os locais onde o equipamento era instalado:

“A cada semana a gente montava a barraca em local diferente. Era aqui no bairro Pirajá, era no bairro Romeirão, era ali perto da rua São Benedito, que chama Tiradentes, não sei como chama ali. Então a gente montava mais nessa região aqui mesmo. Nessa época não tinha o bairro Frei Damião, esse lado aí não. Lucas: aqui já existia [o bairro João Cabral]? Carlos: Aqui praticamente só ia até a rua Nossa Senhora Aparecida, que ali era chamado rua da Vala, a grota. Só ia até ali as casas. A gente montava depois da grota [no bairro Romeirão], ali tinha vários terrenos baldios. Montava nesse percurso onde é o Romeirão até onde é a avenida Ailton Gomes, que a Ailton Gomes naquela época ali era até de terra. A gente montou várias vezes ali na Ailton Gomes, perto da avenida Castelo Branco. Ali era terra. E montava ali perto da rua São Benedito, aquela região ali, era mais nessa área aqui mesmo. Que a gente montava aos sábados. Aí tinha treinamento de perna-de-pau, treinamento de monociclo, tinha rola-rola, tinha equilibrismo no arame e trabalho com barro, com moldagem com barro, que era Maria que coordenava, apresentação do Raimundo Macaquinho, de mamulengo, de mágica, Margarida com os guerreiros, embolada, porque tinha Pedro Pereira e o Zuleiga. Lucas: Essas pessoas recebiam para fazer isso? Carlos: Recebiam. Todo mundo recebia igual. A gente conversou com Zezito o seguinte, foi tirado o dinheiro para fazer o gasto de lona, cola, madeira e tudo assim, porque a madeira a gente comprou eucalipto para fazer as pernas-de-pau, todo

⁶⁹ Embora também utilize a noção de mediação, Peter Burke (2010) está mais interessado em refletir sobre as mediações estabelecidas entre a “cultura popular” e o pesquisador por intermédio das fontes (documentos) acessadas pelo pesquisador.

o material da estrutura do trabalho. E aquele dinheiro que sobrava a gente tinha duas opções, ou poderia ter menos pessoas, e ganhar mais; ou ter mais pessoas e ganhar menos. Eu falei ‘compadre, é o seguinte, pouco com Deus é muito, muito sem Deus é nada’. Que que acontece, 150 reais, 200 reais, seria nessa faixa, no máximo, é pouco, mas já serve, já ajuda uma coisinha. Eu sei que ficaram umas quinze pessoas na Barraca. E aí muitas crianças foram chegando, treinando e acabou que depois de um certo tempo, vários meninos já estavam destros em monociclo, em perna-de-pau. E aí, quando chegava circo na cidade, Zezito entrava em contato e eles começavam a trabalhar, fazer divulgação do circo de perna-de-pau pela rua e começaram a apresentar em aniversário com ele também. E formou naquela época alguns palhaços interessantes [passa a citar vários nomes]” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Naquela época, a região de Juazeiro a que Carlos se refere, em que a Barraca da União era instalada com mais frequência, correspondia às áreas periféricas da cidade, como visto na primeira seção deste capítulo. Ao ser questionado sobre o motivo de montar a Barraca justamente nesses espaços, Carlos respondeu:

“Eu, não só em Juazeiro, geralmente em todos os lugares que eu ando, geralmente eu fico nos chamados bairros periféricos mesmo. Eu trabalho em qualquer lugar. Em todo lugar que eu vou, pode ser uma escola de poder aquisitivo diferenciado, o meu desejo é sempre fazer o melhor possível. Eu acho que a arte é alimento, ela está ligada a todo o sentimento de espiritualidade, de iluminura. Então essa é a relação que eu tenho com a criação, mesmo sabendo o quanto a gente é insignificante, o quanto a gente é pequeno, mas a gente deve procurar fazer o nosso trabalho da forma mais bela, da forma mais pura possível para que a gente possa de alguma forma sentir verdadeiramente criador. Mas eu tenho uma preferência opcional pelos pequenos. Para morar, para estar perto, eu prefiro estar nos bairros... como dizia o nosso padrinho Cícero, eu prefiro ficar perto dos naufragos da vida. É por isso que eu estou no João Cabral, é por isso que eu escolhi o João Cabral” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Em 1988, com a esposa e os filhos que já tinha, Carlos deixa Juazeiro e passa a percorrer o país com a companhia que criou em 1977, a Carroça de Mamulengos. Nesse ponto da entrevista, Carlos me diz que se mantinha financeiramente em Juazeiro ao fazer apresentações em praças públicas daquela cidade e também em Crato, “rodando o chapéu”, além de viajar ocasionalmente para outras cidades do país com seus espetáculos.

Como dito na seção anterior, por essa época, final da década de 80, o bairro João Cabral estava se constituindo, tendo suas primeiras áreas ocupadas, que eram designadas como Grotas e Favela da Alta Tensão. A região ainda era “ponta de rua”, isto é, à margem da cidade, e só no final de 1989 é que receberia o nome de bairro João Cabral.

Para Carlos, foi no ano de 2001 que retornou a Juazeiro com a família, desejo que sempre estava em mente depois de ter morado em capitais como Brasília, Goiânia, Porto Alegre, Rio de Janeiro.

De volta a Juazeiro, a família Gomide, cujos integrantes compõem a Carroça de Mamulengos, instala-se no bairro João Cabral. Em virtude de a casa alugada ocupar uma grande área, ser ampla e ter espaço livre para jardim, características que contrastam com as demais residências do bairro, a residência também é chamada de chácara.

Ao retornar a Juazeiro, Carlos conta que entrou em contato com os “artistas” que já conhecia na cidade. A partir daí, diz que começou a ver que alguns deles estavam muito doentes ou vivendo em condições precárias. Margarida, por exemplo, *“morava lá onde chama Rabo da Raposa, lá no fim do mundo e ela estava em uma situação muito difícil, estive na casinha dela lá, estava praticamente abandonada. Eu a trouxe para cá [sua casa, no bairro João Cabral], ela ficou morando dois anos com a gente aqui, ela dormia nesse quarto aqui com a Maria, minha filha”*⁷⁰.

Diante dessas condições, diz que em 2002 planejou uma reunião com todos os “artistas”. Contando com cerca de sessenta pessoas, a reunião foi realizada na sua casa e nela se planejou como protesto uma caminhada até a Prefeitura Municipal de Juazeiro. Carlos conta que preparou três faixas de tecido para o ato. Nelas, podia-se ler: “Nossos mestres morrem à míngua”, “Nossa luta é pacífica e patriótica”, e “Seu secretário, seu prefeito, desejamos trabalho e respeito”. A primeira frase ainda hoje é evocada por diferentes interlocutores em alguns momentos e serve como mote para denunciar o que consideram como falta de apoio das instituições públicas para a manutenção de “grupos culturais” e valorização dos “mestres da cultura popular”.

A caminhada aconteceu e, apesar da relutância do então prefeito municipal, Carlos Cruz (gestão 2001-2004), umas 12 pessoas foram recebidas na Prefeitura para uma reunião convocada pelo prefeito com os secretários municipais de saúde e cultura. Segundo Carlos, após as negociações, os “artistas” saíram do local já tendo encaminhado exames médicos, aquisição de medicamentos e cestas básicas mensais.

Com a mobilização despertada, Carlos diz que entendeu que precisava continuar o movimento. Foi a partir dessa ideia que surgiu o que denominaram de União dos Artistas da

⁷⁰ Atualmente, a área é conhecida como Baixa da Raposa e é um dos três segmentos que compõem o bairro Frei Damião. Tratei sobre a Baixa da Raposa na seção anterior.

Terra da Mãe de Deus, comumente chamada só de União, espécie de associação informal que existiu entre os anos de 2002 e 2008⁷¹.

Depois da dissolução da associação, Carlos diz que permaneceu mais um tempo por Juazeiro, em seguida decidindo passar mais uma temporada fora da cidade. Em 2016 retornou e hoje reside na “chácara”, a mesma casa onde morou no bairro João Cabral da última vez que por lá esteve.

Com a descrição até aqui feita da identificação de Carlos Gomide com a “cultura popular”, sua constituição como um mediador cultura (VELHO, 1999) e as experiências que desenvolveu em Juazeiro do Norte, cabe agora tratar da concepção que se teve da União da Terra da Mãe de Deus e do trabalho nela desenvolvido. A partir disso, entendo que se poderá compreender mais sobre a construção do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular”, sobre os significados atribuídos no contexto do bairro João Cabral às práticas culturais identificadas como “cultura popular”, sobre o papel que atores/mediadores individuais e coletivos (Carlos Gomide e a Carroça de Mamulengos) tiveram no bairro e na “cultura popular” nele existente e produzida.

3 “No tempo da União”

A curta frase que nomeia essa seção reverberou em vários momentos e entre diferentes sujeitos ao longo da pesquisa de campo. Seja em ocasiões de eventos públicos, em que “brincantes” moradores do bairro João Cabral falaram, ou em entrevistas por mim realizadas, “no tempo da União” indicava não somente um momento mítico do qual se lembravam na ocasião. “No tempo da União” também assinala a marcação de um ponto de inflexão para o bairro João Cabral e seus “brincantes” e, de tão repetida, revela uma constante nostalgia que reforça a visão intimista que se tem do bairro e que foi deslindada no capítulo anterior. Ainda hoje, a menção à União expressa que sua existência representou um momento de forte efervescência cultural e mobilização comunitária no bairro João Cabral. A frase também serve de máxima na recordação do momento em que “grupos de tradição” foram

⁷¹ Na reconstituição desses eventos e instituições, privilegiei as informações que reuni a partir das entrevistas que realizei e da minha participação em atividades públicas nas quais se falou sobre esses temas. Os elementos reunidos em outras publicações, que têm como mote a Companhia Carroça de Mamulengos e seus integrantes, apresentam informações adicionais e datações variadas para alguns dos eventos aqui mencionados. Nesse sentido, os trabalhos de Neves (2013), Cordeiro e Cordeiro (2017), Arraes (2017), Maria (2017b) e Oliveira, J., (2018) são fontes que contam e constituem uma história da família Gomide e da Companhia Carroça de Mamulengos.

formados, mobilizações realizadas, viagens foram feitas para outras cidades do país. Também assinala a constituição de um entendimento que se passou a ter sobre as “brincadeiras”.

Entender a história desse momento é necessário para que se compreenda como o bairro João Cabral foi inventado como “celeiro de tradições culturais”.

Concebida como uma associação informal (não foi registrada em cadastro de pessoa jurídica), a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus envolveu os “brincantes” de Juazeiro e os moradores do bairro João Cabral, onde teve sede, a partir da realização de oficinas e aulas. As oficinas consistiam na exposição oral sobre um conteúdo e da realização de atividades práticas sobre esse conteúdo. Isso ocorria a partir da mediação de uma pessoa voluntária que era convidada para tal finalidade e que tinha um domínio prático sobre o que se estava ensinando. Desenvolveram trabalhos, junto à União, pessoas da região do Cariri e de outras partes do país que vinham a Juazeiro a convite da Carroça de Mamulengos ou que estavam passando pela cidade.

Segundo diferentes relatos, ao longo da existência da União, em sua sede foram realizadas oficinas de produção e uso de instrumentos musicais (violão, pífano, zabumba, tambores, rabeca, teclado, violino etc.), de desenho, pintura, malabares, perna-de-pau, trapézio, de confecção de fantasias para os grupos de reisado, ensaios de teatro, dança, circo; oficinas de produção de pão integral, com o objetivo de “criar formas alternativas de trabalho”, de produção de artesanatos (bordado, confecção de bonecas) e mudas de plantas. A casa sede da União ocupou uma casa em frente à Praça do CC e a chácara na rua Senhor do Bomfim, onde a família Gomide residiu. A sede também era usada para a realização de ensaios, reuniões e contava com biblioteca, brinquedoteca e horta.

Diferentes interlocutores que participaram do trabalho na União expressaram que essas oficinas envolviam, sobretudo, crianças e jovens e que hoje esses sujeitos integram vários grupos de reisado, bacamarte, lapinha, banda cabaçal, guerreiro existentes no bairro João Cabral e em outras localidades de Juazeiro. Além disso, muitos aprenderam a manusear pífanos, tambores, zabumbas, sanfonas etc., ou se aperfeiçoaram em um ofício.

As atividades realizadas no âmbito da União, que envolviam especialmente crianças e jovens do bairro João Cabral, foram realizadas até meados do ano de 2008, com a mediação da Companhia Carroça de Mamulengos. Com a separação do casal Gomide, uma parte da família formadora da Companhia itinerante permaneceu em Juazeiro e outra foi para o Rio de Janeiro. Os grupos culturais formados a partir da União também começavam a se autonomizar. Em função de diferentes elementos, a associação foi sendo desmobilizada. O casal formado por

Jean Alex e Jéssika Cariri, que integrou a União, manteve algumas das atividades voltadas para crianças até o ano de 2013, ano em que eles deixam o bairro e mudam para a cidade de Crato.

Ao ser formada a partir das ações que os integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos vinham estimulando no bairro João Cabral e ao ser mediada por esses atores, a União sofreu forte influência da família Gomide. Uma dessas influências diz respeito ao sentido atribuído ao que Carlos Gomide chama de “arte”, que guarda aproximações com os ideais que ele diz terem existido no seio da família em que foi criado. Nesse contexto, as noções de “arte e artistas” são comumente aplicadas às brincadeiras identificadas como “cultura popular” e aos seus brincantes:

“[...] na União da Terra da Mãe de Deus, a gente tinha a clareza, e eu tenho até hoje, porque as questões das mazelas, das dificuldades, da perpetuação dos folguedos se deve principalmente devido as dificuldades econômicas, sociais, materiais. Eu sempre digo: não tem como você reviver o folguedo popular, se essas pessoas não têm escolaridade, se elas não têm um lar decente, exige resgate de dignidade, nós precisamos de um país mais equitativo, que as pessoas possam ter vida em abundância. Na União a gente tinha essa consciência como tem até hoje, que os artistas têm que... De uma forma, a arte ela tem esses dois sentidos, ela tem sentido do encanto, da alma. Mas também ela é um veículo de luta por transformação. É como dizia o Glauber Rocha, o Glauber Rocha via bem isso. Eu, por exemplo, você está aqui, você veio buscar o contato com os folguedos, com esse conhecimento, com essa memória, com essa realidade. Iguais a você vêm muitos, de São Paulo, do Rio, de Brasília. Eles vão na casa de um mestre, de outro, de outro. Aí ‘mestre, como é que vai?, mestre’, vai embora, às vezes nunca mais voltam. E é interessante, até que ponto não é explícito, implícito, a realidade cruel, difícil na qual eles vivem, uns mais, outros menos. Mas alguns vivem quase que em estágio de indigência. Que que acontece? O que acontece é que, ora, se... eu sempre falo para as pessoas, mais importante do que a arte, é o ser que brinca essa arte. Então, quando o Glauber dizia: ‘por trás desse colorido, desse brilho e dessa alegria tem um povo doente, explorado e oprimido’. Então é isso. Você vê o reisado brincando, cheio de espelho, cheio de lantejoula, cheio de fita, mas você vai ver, estão todos banguelos, você vai na casa deles muitas vezes mal têm o que calçar, o que comer, um remédio. Então é uma precariedade na saúde, uma precariedade de moradia, é a precariedade de trabalho, é a precariedade de lazer, é a falta de educação” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Com esses dois sentidos atribuídos à arte (“sentido do encanto, da alma” e “um veículo de luta por transformação”), o trabalho desenvolvido na União foi sendo concebido. Esses sentidos também passaram a funcionar como metodologia de atuação e ainda hoje Carlos sempre retorna a eles quando dá depoimentos em eventos públicos:

“Então eu vejo isso, eu vejo uma arte como dois sentidos. Um sentido subjetivo, que é poder ficcionar o afeto, ficcionar a poesia, ficcionar a sensibilidade, a doçura, o amor. E vejo um outro trabalho objetivo, que é as pessoas se unirem para lutar por justiça, para lutar pelo

Brasil onde todos tenham direito à vida e vida em abundância, e que o hino nacional seja verdadeiro, que os filhos deste seja mãe gentil (Depoimento de Carlos Gomide durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC. Bairro João Cabral).

Nessa metodologia, a arte, a brincadeira também são concebidas como um “trabalho objetivo”, “veículo” para “unir as pessoas para lutar por justiça”. Ou, como ele disse em outro momento da fala transcrita acima: “aproximar pessoas para depois fazer outro trabalho”, “nos aproximarmos para uma outra luta mais específica”, “instrumento de entrar em contato com a nossa gente”.

Podemos perceber melhor essa articulação entre arte/brincadeira e as noções de trabalho, união, justiça no trecho de entrevista a seguir, em que Carlos narra um protesto que foi mobilizado no âmbito da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e que resultou em algumas conquistas para o bairro João Cabral.

“[...] uma das coisas que a União fez aqui na época, foi uma grande mobilização... que aquela quadra [na Praça do CC] não era coberta, aquela praça nós ajeitamos os canteiros e plantamos ela toda, mas estava toda quebrada, o posto de saúde estava muito precário, aquela creche estava precária, a lavanderia estava fechada. Nós fizemos uma grande mobilização de mães no posto de saúde, na creche, o pessoal do esporte, e na época o prefeito já era o Raimundão [gestão 2005-2008]. Nós íamos fazer uma caminhada para o lado da Prefeitura. Eu fui em um programa do meio dia na TV, não sei se foi [a emissora] Verde Vale, e anunciamos a caminhada para o outro dia. Quando foi na hora de assistir, eu estava na porta de Seu Nena [mestre do grupo Bacamarteiros da Paz e morador do bairro João Cabral], chegou um camarada de carro lá perguntando quem era eu, me apontaram e ele veio falar comigo para saber, ele era secretário lá do Raimundão. Eu falei para ele que nós estávamos organizando uma caminhada para o outro dia. Ele falou ‘é, mas essa caminhada isso acaba sendo tal, não dá para a gente vê’. ‘Não, da mesma forma que nós vamos, ele pode vir também’. E aí marcou a vinda do Raimundão, foi naquela quadra lá [da Praça do CC]. Eu botei uma mesa, uma toalha branca, um vaso de flor. Nós o recebemos com o maior respeito. Ele veio e fez a carta, quem leu foi Ana Keli, com as reivindicações. As reivindicações eram o quê? Cobrir a quadra, reformar a praça, reformar o posto de saúde, reformar a creche e abrir a lavanderia. Nós conseguimos tudo isso. Isso foi lá para julho, agosto, quando foi no final do ano aquela quadra estava coberta, a praça estava reformada, a lavanderia aberta, o posto de saúde foi reformado. Isso mobilizações. Então, a União da Terra da Mãe de Deus não era só reavivamento do folguedo em termos de brincadeira, mas também das pessoas tomarem consciência de lutarem por seus direitos e eu acho que é isso que faz diferença. Você pode ficar brincando reisado a vida todinha e não mudar nada. Agora, é importante que as pessoas se unam, percebam seus direitos, e sem violência, sem brigar, sem nada, se organizar e cobrar do prefeito que o posto de saúde funcione melhor” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

A cobertura da quadra de esportes, a reforma da Praça do CC, do posto de saúde, da lavanderia e da creche ainda hoje são lembradas por diferentes brincantes como conquistas importantes para o bairro João Cabral e que resultaram da atuação deles junto à União.

Como já se pode visualizar nesse trecho, há uma articulação entre as ideias de “encanto”, “alma”, “ficcionar o afeto, a poesia, a sensibilidade, a doçura, o amor” por meio da arte/brincadeira e o “reavivamento do folguedo em termos de brincadeira” no bairro João Cabral a partir do trabalho concebido na União. Por outro lado, a arte/brincadeira como “veículo, instrumento de luta por transformação, de união das pessoas para lutar por justiça, direitos, de organização, trabalho” é relacionada à “tomada de consciência”, “mobilização” e “reivindicações” por parte dos moradores para que equipamentos e serviços públicos “funcionem melhor” no bairro. E para Carlos, “é isso que faz diferença”.

Nos trechos que apresento a seguir, fica mais claro que a atuação da Companhia Carroça de Mamulengos no bairro João Cabral procurou mobilizar os brincantes em torno de “grupos de tradições”, “revivendo as brincadeiras”, e articulá-los aos ideais de “justiça social” naquele contexto.

“É muito importante, de alguma forma, quando o Felipe disse da realidade do João Cabral, porque mais importante do que a brincadeira são os indivíduos, são as pessoas que fazem a brincadeira. Quando nós criamos a União da Terra da Mãe de Deus aqui no João Cabral, muitos aqui se lembram, estão aqui presentes, que são daqui de Juazeiro, e eu sempre disse: ‘cultura não pode ser fruto da miséria. Cultura só pode ser fruto da fartura. A cultura é fruto de pão, teto e agasalho, com fartura’”.

“Naquela época, nós criamos a União da Terra da Mãe de Deus e pra mim estava claro que não tinha como resgatar o canto, a dança, a brincadeira do reisado, se não resgatasse a vida de quem brinca naquela comunidade. Nós fizemos uma caminhada, tá aqui dona Dôra, eu creio que está aqui Tarcísio, mestre Tarcísio, mestre Valdir, Cícero também está aqui, eu acho que também você participou da caminhada, Maria. Nós fizemos uma caminhada em direção à Prefeitura pra cobrar o quê? A reforma daquele posto de saúde; a reforma de uma creche; cobrir aquela quadra, que era o único espaço dos jovens se encontrar naquela comunidade; abrir a lavadeira que as mães lavavam roupa; porque tínhamos clareza que se quiséssemos regatar a brincadeira nós tínhamos que unir a comunidade e eles percebessem que é imprescindível lutar por vida, lutar por direitos. E uma das nossas faixas era ‘nossos mestres morrem à míngua’, porque aqui em Juazeiro morreram à míngua [menciona vários mestres que segundo ele morreram à míngua]”.

“[...] a minha questão é resgatar a dignidade. Eu desejo com esses reisados, com as guerreiras, com os cocos, eu desejo que nós lutemos é por saúde, por educação, por trabalho digno, por lazer, essa é a minha questão, porque eu já percebi que é inútil, é perder tempo querer reviver uma brincadeira quando a maioria das pessoas não tem nem o que comer. Então se nós quisermos resgatar a brincadeira, nós temos que resgatar vida. Nós temos de resgatar a

dignidade. Não adianta eu trajar o reisado bem bonito, botar um sapato bonito, uma espada bonita, uma coroa bonita e eles voltarem pra casa e não terem o que comer. Não ter o dinheiro pra pagar o aluguel, pagar uma luz, comprar um leite, comprar uma fruta para seu filho” (Trechos de fala de Carlos Gomide durante a mesa-redonda “Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscaras?”, parte da programação do IV Canto de Reis. 17 de março de 2018. Cariri Garden Shopping. Juazeiro do Norte).

Nessas passagens, realiza-se a operação de articulação que elucidei anteriormente entre arte/brincadeira – instrumento de mudança – bairro. A proposta de “resgatar o canto, a dança, a brincadeira do reisado”, de “perpetuar e reviver o folguedo popular”, de “reavivamento do folguedo”, apresentada nos vários trechos aqui citados, se dá de modo relacionado ao “resgate da vida de quem brinca daquela comunidade”, das condições sociais de vida de quem brinca. Para “resgatar a brincadeira”, seria necessário “unir a comunidade” para que assim eles “percebessem que é imprescindível lutar por vida, lutar por direitos”.

Com essa operação, os integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos expressam alguns dos sentidos que atribuem à arte, à brincadeira, associando a esses sentidos as condições de vida dos moradores do bairro João Cabral e um senso de comunidade que constituíram junto a esses “brincantes” a partir das ideias de “vivência”, “convivência” e que é tido por eles como fundamental. Essas ideias não são exclusivas à família Gomide, uma vez que também se fazem presentes entre outras pessoas que integraram à União e que, de certa forma, ainda assumem o papel de liderança junto aos grupos e “brincantes”. Isso pode ser observado nas transcrições que apresento a seguir e em outras que apresentarei mais adiante, ainda nesse capítulo.

“Uma outra coisa que aconteceu assim muito relevante dentro da luta da União dos Artistas, foi a coisa do empoderamento das pessoas ali. Por exemplo, houve movimento para revitalização daquela praça” (Trecho de entrevista com Jean Alex, que foi morador do bairro João Cabral. Jean Alex ministrou oficinais sobre instrumentos musicais na União e junto com Jéssika, sua esposa, coordenou os trabalhos na instituição por algum tempo. 06 de maio de 2019. Crato).

“Aí quando a gente casou e surgiu essa proposta para ele [contribuir com a União], eu naturalmente comecei a acompanhar. E quando eu comecei a acompanhar, a primeira sensação que eu tive foi de emoção, porque tudo o que ele falou aqui, quando eu vi a primeira vez, quando eu entrei na sede que eu vi aquilo tudo, era como se fosse outro mundo, outra possibilidade completamente diferente de educação, de intervir” (Trecho de entrevista com Jéssika, que foi moradora do bairro João Cabral, ministrou oficinais de artesanato, teatro e junto com o esposo, Jean, coordenou os trabalhos na instituição por algum tempo. 06 de maio de 2019. Crato).

“Então, nesse momento, que a arte ela seja um estandarte, que ela seja um instrumento de luta” (Trecho do depoimento de Carlos Gomide após a exibição de documentários produzidos sobre as festividades do Ciclo de Reis 2018. 08 de janeiro de 2019. Praça do CC, João Cabral).

Na primeira parte dessa seção, sobre a trajetória que constituiu Carlos Gomide como mediador cultural, citei falas em que ele tece comentários a respeito do cultivo de ideias de justiça social e o vínculo com movimentos camponeses por parte da sua família. Se também foi a partir dessa trajetória que a articulação mencionada acima entre arte/cultura popular – transformação/mobilização – bairro começou a ser realizada e se ela assumiu outras formas e ganhou capilaridade entre outros sujeitos, Carlos não deixa de fazer críticas a algumas dessas operações, como pode ser visto a seguir em um trecho da entrevista que realizei com ele:

“Lucas: *O senhor falando agora das condições de vida dos mestres, eu também lembrei daquela fala do mestre Antonio, lá na Praça do CC, naquele outro dia. Dele falando que a brincadeira, o reisado também acabou tirando muitas crianças da rua...* Carlos: *Olha, eu vou dizer uma coisa para você, vários mestres falam isso, isso para mim é uma falácia, isso não existe, isso não existe. O Seu Antonio fala isso, Zequinha, Cicinho vai falar isso, Lúcia vai falar isso, isso não é verdade, não é. Veja bem, o que pode tirar essas crianças dessa marginalidade é uma mudança material, é escola de qualidade, trabalho digno, moradia, lazer, vida, resgate de dignidade, de cidadania. O fato de uma criança brincar um reisado não quer dizer que ela não continua fumando maconha e fazendo aviãozinho, não, até porque do reisado de Seu Antonio mesmo, a mais de um mês e pouco atrás morreu um rapaz matado porque era envolvido com isso. Isso aí, na verdade, é bonito dizer isso, mas não é verdade. As meninas não deixam de ter envolvimento com o tráfico, os garotos também não deixam, sabe por quê? Não é só o fato de brincar. O que é o reisado? É uma diversão, mas dali não dá para angariar recurso que dê para viver. Então é diversão, mas isso não vai fazer com que alguns deles, eu não vou citar nomes, mas têm pessoas que brincam reisado que há pouco tempo estavam presas por causa de tráfico, e brinca no reisado dele inclusive, toca no reisado dele. E tem pessoas que brincam reisado, mas têm ligações com o tráfico. Há pouco tempo morreu um aqui, faz umas três semanas, um outro, que também brincava de entremeio no final do ano no reisado de Seu Antonio. Então, não tira, não tem como. O fato de uma pessoa brincar um reisado ou tocar numa banda de pífano, não quer dizer que ela não vive dentro dessa égide de uma realidade de um bairro onde falta trabalho com dignidade, onde falta escola, porque qual criança que estuda em uma escola dessa que vai sonhar ir para uma universidade. Na verdade, não se apresenta um futuro a essas crianças, então muitas delas vão para o tráfico, muitas delas, começam cedo, e alguns brincam reisado e não vão deixar o tráfico porque brincam reisado. Eu acho bonito dizer isso, mas a minha experiência mostra que só o fato de brincar uma brincadeira não quer dizer que vai impedir, que vai possibilitar que ele não participe dessa realidade tão adversa que é a que nós vivemos” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).*

Ao discordar do entendimento de que a brincadeira, por si só, tira crianças da rua, e ao considerar que para que isso ocorra é necessária “uma mudança material, escola de qualidade, trabalho digno, moradia, lazer, vida, resgate de dignidade, de cidadania”, Carlos

reforça o que foi demonstrado anteriormente, isto é, a relação que ele constrói entre “cultura popular” – transformação/ mobilização – bairro. Porém, o que ele elucida de modo mais enfático no trecho anterior é que, na sua concepção dessa articulação em tríade, é insuficiente, para que a tríade seja eficiente, apenas “brincar em um grupo de reisado, tocar em uma banda de pífano”. Como falou em trecho anterior: “Você pode ficar brincando reisado a vida todinha e não mudar nada. Agora, é importante que as pessoas se unam, percebam seus direitos, e sem violência, sem brigar, sem nada, se organizar e cobrar do prefeito que o posto de saúde funcione melhor”.

Assim, com base no que ele disse em passagens citadas anteriormente, além da prática de uma brincadeira, para que haja a mudança aludida seria necessário “unir a comunidade”, “resgatar a vida de quem brinca”, “tomar consciência de lutarem por seus direitos”, “se organizar e cobrar do prefeito que o posto de saúde funcione melhor”. “A minha questão é resgatar a dignidade. Eu desejo com esses reisados, com as guerreiras, com os cocos, eu desejo que nós lutemos é por saúde, por educação, por trabalho digno, por lazer”, disse de forma sintética em fala já citada.

Se até aqui, ao ter começado analisando a trajetória de Carlos, ficou claro que como mediador cultural ele contribuiu para mediar a aproximação entre cultura popular – transformação – bairro, nesse ponto ele demonstra discordar da apropriação/ressignificação que se faz atualmente dessa indexação.

Todavia, feita essa ponderação, mesmo assim pode-se perceber que as ideias de “trabalho com jovens”, “trabalho social” e “valorização do bairro” comumente assumidas e atribuídas aos “grupos de cultura popular” e que foram analisadas no capítulo dois, não estão distantes das falas de Carlos Gomide.

Ainda sobre o trecho citado acima, mesmo considerando que “é bonito” e “acha bonito dizer” que as “brincadeiras” tiram muitas crianças da rua, Carlos não deixa de mencionar que alguns “brincantes” dos grupos do bairro João Cabral são envolvidos ou têm ligações com o tráfico de drogas, que estiveram presos, que alguns já foram assassinados. Assim, o que Carlos diz é que é possível transitar, e de fato se transita, entre domínios aparentemente distintos. Ou

seja, há trânsito de alguns brincantes entre a “cultura popular” e o mundo da “rua”, do “tráfico”⁷².

Embora Carlos mencione exemplos de deslocamentos de “brincantes” entre dimensões da vida social e trate esses exemplos como equivalentes, falas como essa não são comuns de serem ouvidas no universo da cultura popular local. Afinal, como demonstrado no capítulo dois, o que se diz sobre as brincadeiras em um contexto como o do bairro João Cabral é que elas têm potencial para tirar, e que tiram, crianças e jovens da rua, que ajudam a “valorizar o bairro”, que são uma forma de “trabalho social e com jovens”.

Por outro lado, Carlos cita que alguém que “brincava de entremeio no final de ano no reisado” morreu. Como se verá no próximo capítulo, “entremeio” é um dos nomes dados “aos cão”, dos quais já falei em outros momentos desta tese. Como procuro apresentar no capítulo seguinte, são justamente “os cão” os únicos brincantes/“personagens” que atualmente são publicamente acusados, suspeitos e associados ao crime, às facções criminosas, à violência. Essa percepção é bastante disseminada entre brincantes e moradores de Juazeiro e algumas pessoas identificadas com a “cultura popular” entendem, por esse e outros motivos, que “os cão prejudicam a tradição”.

Como durante a pesquisa de campo para esta não consegui aprofundar a interlocução com brincantes que não estão, nos grupos dos quais participam, em posições de liderança, não foi possível entender o trânsito de alguns deles entre as dimensões da “cultura popular” e do tráfico, do crime, da violência. Com isso, não analiso essas relações, que constituem outra forma de conexão entre “cultura popular” e “violência”, para além das que tenho abordado.

Porém, a partir do que se fala sobre “os cão” e das observações que realizei junto a eles nos dias em que saem pelas ruas com o grupo de reisado, será possível explorar a relação entre “cultura popular”, bairro e “violência”. Assim, no capítulo quatro, as “fronteiras cruzadas” (TOMMASI, 2012b) serão um dos temas tratados.

Retomo a análise sobre a atuação da União da Terra da Mãe de Deus na constituição do bairro João Cabral como celeiro da cultura popular. Em algumas das partes de entrevistas

⁷² Em sua pesquisa, Tommasi (2012a) demonstra possibilidades de deslocamentos como o apontado aqui e menciona, em outro trabalho (TOMMASI, 2012b), que esse é um ponto crítico na pesquisa de Feltran (2008), já que para ela: “[...] por vezes o autor parece incorporar sem restrições o discurso [“salvacionista”] dos profissionais da entidade [de defesa dos direitos da criança e adolescente, que fez parte da pesquisa de Feltran]” (TOMMASI, 2012b, p. 711). Dessa forma, ao analisar o estudo de Feltran e remetendo as suas próprias pesquisas, Tommasi (2012b, p. 711) considera: “Outros argumentos colocados pelo próprio autor [Feltran], no entanto, sugerem que o ingresso no ‘mundo do crime’ muitas vezes não é total, ou seja, não impregna todas as dimensões da vida dos indivíduos jovens; é possível transitar *entre* os projetos sociais, as atividades culturais, o trabalho em empregos formais e o envolvimento eventual em atividades ilegais”.

citadas acima, há referência ao “tempo da União” como um momento em que se pretendeu “resgatar”, “perpetuar”, “reviver” e “reavivar” “folgedos”, “brincadeiras”. A seguir, procuro entender essa narrativa.

4 Formação de grupos

Em 2017, quando eu iniciava a pesquisa de campo para esta tese, participei de uma entrevista com Zé Nilton, realizada por duas estudantes do curso de Ciências Sociais da Urca. Zé Nilton é morador do bairro João Cabral e integrante do grupo Bacamarteiros da Paz. Durante a entrevista, ele comentou:

“Quem teve a ideia de montar de novo foram os meninos do Carroça de Mamulengos, o pai dos meninos, que era Carlos [Gomide], mais conhecido como Carlinhos Babau. Aí foi que ele começou em 2006 a fundar o bacamarte aqui dentro do bairro, que antigamente chamava de Bacamarteiros Beato José Lourenço, aí hoje nós botemos o nome de Bacamarteiros da Paz” (Trecho de entrevista com Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e membro do grupo Bacamarteiros da Paz. 29 de outubro de 2017. Bairro João Cabral).

Esse trecho é significativo do momento vivido no bairro João Cabral a partir da instalação no local da família Gomide e da sua Companhia Carroça de Mamulengos, além da criação da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. Se quando essas pessoas e instituições surgiram no bairro o grupo de bacamarte não existia mais, foi a partir delas que ele foi “montado de novo” e recebeu outro nome. Assim, por mais que essas pessoas já tivessem o saber da “brincadeira”, elas só se reúnem como grupo constituído a partir do contato com integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos⁷³.

Irismar, que também participou da entrevista e é esposa de Zé Nilton, igualmente atribui aos membros da Carroça de Mamulengos o incentivo para que ela produzisse bonecas de tecido. Atualmente, ela se identifica como artesã.

⁷³ Em seu estudo sobre a emergência da “cultura popular” e “cultura nordestina”, Albuquerque Júnior (2013, p. 177) afirma que: “Não é meu propósito, neste trabalho, negar a existência de uma vasta e variada produção semiótica, realizada cotidianamente pelas camadas trabalhadoras da sociedade nordestina ou de qualquer sociedade. Não advogo que só as elites sociais produzem cultura. Antropologicamente falando, isto seria um absurdo, pois o humano se define por sua capacidade de engendrar cultura. O meu propósito é negar a existência de um objeto dado, de um objeto óbvio, com existência em si mesmo, chamado de folclore ou de cultura popular, que é tomado pelos historiadores como sendo uma realidade em si mesma. O meu propósito é advogar que folclore, cultura popular e cultura nordestina são conceitos, que recortam, promovem escolhas, dão visibilidade e produzem o esquecimento de parte da vasta produção de matérias e formas de expressão feita pelos agentes das camadas populares”.

O percurso de formação do novo grupo de bacamarte está registrado no “Museu Casa do Mestre Nena”. Inaugurado no dia 07 de agosto de 2019, no bairro João Cabral, o museu tem como sede a casa do mestre que lidera o grupo e dá nome ao equipamento, como mencionado no capítulo anterior. Nas paredes e mostruários de vidros, são expostos documentos que permitem reconstituir o itinerário institucional que se seguiu para que se conseguisse a autorização do porte das armas e formação do grupo. Em um dos painéis fixados na parede, intitulado “o mestre Nena”, encontram-se as seguintes frases: “Em 2006, entra para a Cia Carroça de Mamulengos – União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, onde participa do Guerreiro com a Mestra Margarida e brinca no Grupo de Bacamarteiros do Beato José Lourenço com o Mestre Cachoeira”; “Em 2009, cria seu próprio grupo como Mestre, o Bacamarteiros da Paz, dando continuidade à arte com seus amigos e familiares”.

Apesar do conflito entre essas informações e outras já citadas no que diz respeito a datas e a existência do grupo Bacamarteiros Beato José Lourenço, é interessante a vinculação “Cia Carroça de Mamulengos – União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus”.

Um dos documentos expostos no museu é o “abaixo assinado realizado em Brasília-DF no ano de 2007, com objetivo de solicitar autorização para fabricação de bacamartes e utilização em folguedos folclóricos”. Com carimbo do Ministério da Cultura e 25 assinaturas dispostas ao lado do nome de pessoas e de seus números de registros gerais (RG), no documento consta:

“Nós abaixo assinados apoiamos a liberação da confecção de Bacamartes para grupos comprovadamente organizados e representativos de suas comunidades, para utilização tradicional em suas manifestações.

Entendendo que a Constituição Brasileira defende no 1º parágrafo da cultura que as instituições devem apoiar, incentivar e proteger as manifestações populares, como forma de perpetuar a nossa memória às futuras gerações, pedimos o respaldo das autoridades e geral, que ajudem a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus a reviver esses belíssimos folguedos em sua cidade.

Obs.: A União está consciente que mesmo após a confecção dos bacamartes, teremos que pedir a autorização aos órgãos competentes para o devido registro e utilização adequada das armas” [Sic].

Em outro documento, datado de 28 de julho de 2008, com uma digital de polegar sobre espaço reservado à assinatura, assinado por três testemunhas e com cabeçalho no qual se lê “anexo 3” e “termo de compromisso”, há seis compromissos sobre o uso dos bacamartes que dizem respeito a, por exemplo, “aceitar todas as restrições do Governo Federal” e das disposições do “Regulamento para Fiscalização de produtos Controlados”, “Informar

imediatamente ao Comando da 10ª Região Militar, o extravio (furto, roubo ou perda) das armas obsoletas (bacamartes) [...]”, dentre outros. Já documento de 05 de agosto de 2008 é um “certificado de registro” emitido pelo comando da 10ª Região Militar do Exército Brasileiro, em Fortaleza, em nome da “Companhia Carroça de Mamulengos União dos Artistas do Povo”. Em outro texto, registrado em 03 de setembro de 2008, no mesmo órgão, na tabela intitulada “relação das armas”, são listados oito bacamartes em cujo campo “finalidade” consta “apresentação folclórica” e proprietário a “Companhia Carroça de Mamulengos União dos Artistas do Povo”.

Além de registrarem o trâmite para autorização do uso das armas e, assim, a existência legal do grupo de bacamarteiros, essa série de documentos reitera a articulação que venho demonstrando entre a Companhia Carroça de Mamulengos e o que ficou conhecido como União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. Nos arquivos expostos na “casa museu”, como se vê, o nome da União aparece como continuidade do nome Carroça de Mamulengos e como “União dos Artistas do Povo”.

Esses esforços para ter autorizado o uso das armas também indicam o processo de fabricação ou (re)fabricação (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013) dessa tradição em Juazeiro.

Em entrevista a mim concedida, Maria Gomide, uma das filhas de Carlos Gomide e integrante da Companhia Carroça de Mamulengos, contou sobre o processo de organização dos grupos a partir da União:

“E a Margá, durante muito tempo, os grupos dela sempre foram muito marginalizados. Margá nunca teve muitas condições financeiras. Então o grupo dela sempre foi muito simples, com as roupinhas muito simples e com muita dificuldade. De forma muito precária. E as pessoas mais humildes e mais simples eram os brincadores da Margarida. Não era um grupo muito estruturado. Então, para montar o guerreiro da Margarida, eu lembro que eu fui de casa em casa pedir para o pai e elas estavam sob minha autorização. E aí a gente começa a formar o grupo da Margarida no João Cabral, as meninas vindo e desde alguns hábitos de a saia mais comprida, você pode ver que o guerreiro da Margarida até hoje a saia é bem comprida, tem um short por baixo da saia, todas as meninas iam brincar de top mas ninguém ficava com barriga do lado de fora, tinha de vir de blusa. Então algumas organizações. Não podia fumar durante a brincadeira. Não podia beber durante a brincadeira. Então algumas coisas que foram trazidas, alguns princípios que foram trazidos e não era só no guerreiro da Margarida, eram todos os grupos de dentro da Terra da Mãe de Deus. A gente sempre falou para não brincar bêbado, não fumar dentro da brincadeira, não fumar perante as crianças, uma organização de como que chega, cuidar dos trajés. São princípios de organização que a gente transmitia para todos os grupos e isso você vê muito hoje no Reisado dos Irmãos, em todos os grupos que passaram a gente pode identificar elementos de que estavam presentes. Se você quiser pesquisar assim, ver as fotos dos grupos da Terra da Mãe de Deus e você olhar os grupos hoje, você vai ver elementos dos capacetes, das figuras, das máscaras, dos bonecos que estão presentes hoje e que foram inseridos de novo na tradição, porque mais uma vez eu digo,

tradição se recria. Alguns pesquisadores acham que tradição é tipo erva daninha, que mesmo que você bote a grama, quando vê ela nasce. Não é. Ela é recriada, ela é revivida e ela é também reinventada. A prova disso é isso, a gente chega pros Bacamarteiros e acha que é um grupo ad aeternum. Não. Ele tem data de fundação, ele começou em um período. Mas quem olha, parece que sempre existiu. Ou você vai chegar e ver a banda cabaçal... um dado que eu não fiz, que é interessante até se você fizer, é de quantos grupos existiam no João Cabral antes [da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus] e quantos grupos existem hoje” (Trecho de entrevista com Maria Gomide. 20 de maio de 2019. Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier, Juazeiro do Norte).

“Se você for ver o Reisado Mirim da Terra da Mãe de Deus, na época, nós fizemos o reisado mirim sem espelho na roupa. O meu pai criou o reisado mirim com cochunil. Então pegou uma estética de pano de chão e fez um figurino lindo que se você vê, você fala ‘não, isso sempre existiu’. E a gente fala ‘não, não sempre existiu não, isso foi criado’ [risos]” (Trecho de entrevista com Maria Gomide. 20 de maio de 2019).

Nessa narrativa, Maria Gomide expõem como, a partir da União, houve a “estruturação” dos grupos, a inserção de “algumas organizações, princípios” junto aos brincantes e grupos e a reinserção de elementos que existiam anteriormente nas “brincadeiras”. Com base nisso e citando o caso do grupo Bacamarteiros da Paz, afirma que a “tradição se recria, é revivida, reinventada”. Daí que já ao final da entrevista, ela afirme:

“[...] se o João Cabral hoje é um bairro que tem uma cultura popular de maior destaque, eu tenho aqui o número de brincantes aproximadamente que tá no João Cabral, um dos motivos é porque lá esteve a Terra da Mãe de Deus, eu não tenho a menor dúvida disso” (Trecho de entrevista com Maria Gomide. 20 de maio de 2019).

Além de falar sobre grupos que foram criados na época da União, em outros momentos da entrevistas, Maria diz que grupos já existentes naquele momento foram fortalecidos, “porque aí tiveram a experiência musical” (cita como exemplo o Reisado dos Irmãos); que brincantes que “participaram do nosso trabalho” aprenderam as danças, músicas, histórias, a tocar instrumentos e que hoje estão inseridos em grupos diversos e que têm bases em outros bairros que não o João Cabral; e diz que “então foi a partir daí que alguns grupos resolveram ter mais de um grupo”.

Como já dito, Jean Alex ministrou oficinas e integrou a União, além de ter mantido por algum tempo, junto com Jéssika, os trabalhos da organização depois que a família Gomide foi embora. A seguinte fala dele ajuda a entender um pouco mais a União:

“Quando foi em 2008, eu estava fazendo uns trabalhos nessa escola, acho que era o Schoenberg [instituição privada], e aí entraram em contato comigo, porque queiram que eu fosse fazer um trabalho de musicalização com as crianças no bairro João Cabral e eles estavam

procurando um professor de canto para trabalhar com o reisado. Quem me procurou foi o pessoal do Carroça de Mamulengos que estava naquele processo da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. A União dos Artistas foi um movimento que aconteceu, eu acredito que começou em 2006, e agregou vários grupos da cultura popular. Dentro desse processo, era um processo de formação com os grupos. De formação no sentido de empoderamento dos grupos. Então trabalhar a importância deles na história, eles entenderem o quanto é importante os saberes que eles têm e o quanto é importante as pessoas seguirem naquela perspectiva do Padre Cícero, nesse desejo de construir uma união entre as pessoas, trabalhar com, ter disciplinas, entender que a brincadeira é sagrada” (Trecho de entrevista com Jean Alex. 06 de maio de 2019 Crato).

É provável que a combinação entre “formação, empoderamento dos grupos”; o trabalho sobre a “importância dos grupos na história”, sobre o quanto é importante os saberes que eles têm”; e as ideias de disciplina e de sacralidade da “brincadeira”, já evocadas por Maria Gomide, tenha despertado novas sensibilidades e significados entre “brincantes”. E não só entre “brincantes”, mas também naqueles que se identificaram com as brincadeiras (como revela trecho de entrevista, citado anteriormente, em que Jéssika diz que ao conhecer o trabalho desenvolvido na União, emocionou-se e se identificou).

Em seção anterior, quando ainda estava tratando da “investigação sistemática da trajetória” do mediador (VELHO, 2001) e mencionava o projeto Barraca da União, que Carlos Gomide criou quando esteve em Juazeiro pela primeira vez, na década de 80, chamei a atenção para o fato de que durante a narrativa de Carlos sobre esse período, ele não mencionou o nome de grupos, mas de pessoas. Como pode ser verificado nas transcrições, embora use os termos “mestre de reisado”, “grupo” e diga “reisado do Seu Sebastião”, em nenhum momento ele designa o nome dos grupos. É provável que naquele momento os mestres ainda não tivessem encampado tal organização.

Quando Jean Alex fala de “formação e empoderamento dos grupos”, do “entendimento do quanto é importante os saberes que eles têm”; e quando Maria Gomide diz: “Quando a gente saiu, já ficou durante um tempo consolidado essa forma de se organizar enquanto coletivo”, talvez ambos também estejam falando da contribuição que as ações desenvolvidas no âmbito da União tiveram para a organização em grupos da brincadeira que era desenvolvida pelo mestre e que levava apenas o nome dele. Assim, a designação de grupo e a nomeação desse grupo também pode fazer parte do processo de “estruturação” da “brincadeira”.

O seguinte depoimento, parcialmente mencionado no capítulo anterior, sintetiza muitos dos pontos até aqui mencionados e que são centrais a essa pesquisa.

“[...] quando eu cheguei aqui no João Cabral, não existia essa quadra, não existia isso daqui, esse posto de saúde, eram poucas casas que tinha aqui nesse João Cabral. E a gente foi levando, foi fazendo os grupos, criando algumas coisas, tentando fazer com que... começa com tirar essas crianças de rua, muitas crianças, com a ajuda de Carlos, em 2004. Foi em 2004 que você chegou, não é Carlos? Carlos: Foi em 2001. Mestre Antonio: Foi 2001, em 2004 foi que a gente viajou. Então com a ajuda dele a gente soube tirar mais crianças de rua, criança que estava perdida, dentro dessa quadra aqui mesmo a gente tirou muita, muitas crianças, adolescentes, as crianças, as mulheres se prostituindo a gente conseguiu, a gente conseguiu muito tirar muito essas crianças desse mundo do crime e com a ajuda dele [de Carlos Gomide], da família dele, com a ajuda da minha família, com os meus brincantes, e a gente conseguiu fazer com que o João Cabral subisse mais na cultura, porque aqui era pouca cultura e hoje o João Cabral se chama o celeiro da cultura, porque se procurar um reisado, tem; se procurar uma lapinha, tem; se procurar um coco, tem. Todo tipo de cultura tem aqui dentro do João Cabral. Então o João Cabral é chamado o celeiro da cultura. Então essa coisa, a gente fazendo, junto com ele [Carlos Gomide], passamos quatro ou foi cinco anos junto dele, trabalhando, viajando. A primeira vez que a gente teve a oportunidade de viajar para o Rio [de Janeiro] foi com o Carroça de Mamulengos, passamos 30 dias lá fazendo apresentações. Voltamos de novo, passamos mais outros 30 dias de novo lá dentro do Rio com eles, com o Carroça. E isso a gente trabalhando todo mundo junto e quando chegou o dia que a gente se separou, a gente sentiu muito, todos nós, os nossos componentes, a família, todo mundo se sentiu muito, e ele tinha de viajar, então a gente se separou. Daí foi que o Reisado dos Irmãos conseguiu, enquanto ele viajava, a gente conseguiu segurar a onda por aqui, fazendo grupo, a gente fez o grupo de guerreiras, fez o grupo de reisado mirim, já tinha o grupo de quadrilha mas a gente continuou fazendo a mesma coisa. E a gente, para não deixar cair, porque foi um esforço grande aqui dentro do João Cabral para a gente conseguir fazer com que essas crianças quisessem saber o que era uma cultura, saber o que é um reisado, banda cabaçal. Então a gente conseguiu até hoje. E ele voltou para cá e a gente tem, a gente tenta fazer essas coisas também com ele. Daí por diante, quando ele saiu, a gente disse ‘agora a gente vai fazer o seguinte, a gente vai fazer por nós mesmo’. Ele abriu o caminho para a gente seguir os nossos passos com nossos pés mesmo. Então ele foi quem fez com que a gente lembrasse de fazer com que a gente fizesse o bairro do jeito que tá melhor, então a gente conseguiu caminhar com nossos próprios pés, cada grupo ter a sua própria sede. E a gente só tem mais que agradecer a Carlos por dar essa grande força aqui no João Cabral, e tivemos muitas viagens junto” (Depoimento de um mestre de reisado e morador do bairro João Cabral, durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática dessa edição foi “O que é periférico?”. 06 de junho de 2019. Quadra esportiva da Praça do CC, bairro João Cabral).

Feito por um mestre de reisado e morador do bairro João Cabral há 32 anos, nele percebe-se a conexão que é produzida entre a criação de “grupos culturais”; a ação desses grupos em “tirar crianças da rua, do mundo do crime”; o papel de mediador que Carlos Gomide desempenhou junto aos “brincantes” e grupos do bairro; a produção da “cultura popular” no bairro João Cabral; o entendimento do bairro como “celeiro da cultura”; a criação de vários grupos a partir de um em comum e ao qual os descendentes permanecem ligados inclusive por terem como liderança o mestre do grupo originário.

No presente capítulo, ao analisar a historicidade e o lugar do bairro João Cabral na cidade de Juazeiro; o papel de mediador cultural de Carlos Gomide e o papel que instituições como a Carroça de Mamulengos, Barraca da União e a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus tiveram para a produção da “cultura popular” no bairro João Cabral e para a fabricação desse lugar como “celeiro da cultura popular” local, também foi possível perceber algumas das atuais conexões construídas em relação ao bairro entre “cultura popular”, bairro/ “periferia” e “violência”. Ao perscrutar o que foram e realizaram as instituições mencionadas e o indivíduo mediador, foi possível conceber uma articulação entre arte/brincadeira/ “cultura popular” – transformação/mobilização/reivindicação – bairro/ “periferia” e que tal arranjo pode ter propiciado o surgimento das concepções atuais de que a “cultura popular” “valoriza o bairro”, é um “trabalho com jovens e crianças”, “tira as crianças da rua, do crime”.

Se nesse capítulo e no anterior, tratei, sobretudo, da relação “cultura popular” e bairro/ “periferia”, a partir do personagem que será o centro do próximo capítulo, também será possível perceber essa relação e outras articulações, inclusive com dinâmicas urbanas e da violência que são relativamente recentes à cidade de Juazeiro e comuns a muitas cidades brasileiras.

CAPÍTULO IV – “OS CÃO”

1 “Tirando quilombo”

Em Juazeiro do Norte, os dias 25 de dezembro, primeiro de janeiro e o Dia de Reis (06/01) são marcados pela saída de diversos grupos de reisado pelas ruas da cidade. A casa do “mestre” do grupo de reisado é o ponto de partida e chegada do percurso. Fora isso, o restante do trajeto vai sendo definido em ato e geralmente se estende da manhã até a noite. É verdade que a passagem por algumas casas, onde o reisado “tira o Divino”, pode ser combinada com antecedência entre os anfitriões e o “mestre de reisado”, mas a trajetória que o grupo fará para chegar ao destino é traçado durante a caminhada.

Essas situações são denominadas localmente de “quilombo”, sendo também usadas expressões como “dia de quilombo”, “tirar quilombo” e “descer em quilombo”. Como a dinâmica de todos os “quilombos” é semelhante, a descrição a seguir é orientada pelos acontecimentos ocorridos em um desses dias.

No Dia de Reis de 2019, um domingo, às 07:30h, caminhei do bairro Salesianos até a casa de Xexéu, no bairro Pirajá. Ali, próximo do movimentado cruzamento das Avenidas Ailton Gomes e Castelo Branco, e do mercado público que leva o nome do bairro, era o ponto de concentração de onde sairia pelas ruas de Juazeiro, em “quilombo”, o Reisado Sagrada Família, que tinha como “mestre” Xexéu.

Eu já conhecia o grupo de apresentações realizadas anteriormente e já havia me familiarizado com a identificação de Xexéu como “mestre Xexéu”, um homem de 32 anos de idade. Dada a receptividade que senti nesse grupo, decidi acompanhá-lo nesse dia. Quando cheguei ao local, pela avenida Castelo Branco, antes mesmo da casa de Xexéu já havia rapazes, moças, homens, mulheres e crianças sentados nas calçadas das imediações. As pessoas se distribuíam inclusive pelas calçadas situadas do outro lado da avenida Castelo Branco (a casa de Xexéu fica diante de um quarteirão em formato de triângulo que a separa da mencionada avenida).

Muitos calçavam tênis, carregavam sacolas plásticas e mochilas. Alguns dos jovens e homens mais velhos já vestiam por cima da roupa uma fantasia composta por bata de tecido preto e vermelho que recobria todo o corpo, muitas com tecidos fixados dos braços até as pernas, o que formava uma espécie de asas; uma máscara de material sintético à qual aplicaram outros materiais para dar forma ao cabelo e efeitos sinistros e cômicos (máscaras com cabelos feitos de cordões e outros materiais tingidos com cores fortes, ratos de borracha como que

roendo a bochecha, bocas mordendo braços e pernas, as típicas máscaras de pânico, facas varando a cabeça etc.); os óculos escuros colocados por baixo das máscaras; e um longo chicote, com cabo de madeira recoberto com material elástico (geralmente fitas recortadas de câmaras de ar de pneus automotivos) que prende uma das extremidades de uma corda de nylon, cuja segunda extremidade fica solta e desfiada, usada para chicotear o chão, provocando um forte estrondo pelo efeito das pontas esfarrapadas.

O chicote é um elemento significativo da fantasia de cão. Como diversão e estando ou não o grupo de reisado por perto, é comum ver crianças brincando só com ele e sem os adereços da fantasia. Nesses casos, a corda usada por estas é menos longa que a usada por adultos. Cenas assim são comuns ao término do ano, já por volta do final do mês de novembro, quando pelas ruas da cidade podem ser vistas crianças e jovens com esse objeto ou se escutar o barulho por ele produzido. Há algumas ocasiões que não são consideradas “quilombo”, pois fora das datas dedicadas à atividade, mas nas quais o reisado sai pelas ruas com os cães, o chicote é deixado de lado, como se verá mais adiante.

A fantasia que acompanha o chicote, desse modo, torna seus brincantes anônimos e desperta, sobretudo pela destreza no uso do chicote, fascínio geral. Algumas poucas crianças, inclusive acompanhadas dos pais, também costumam vestir essa fantasia. As pessoas assim caracterizadas personificam figura denominada localmente de cão, mascarado, entremeio, bicho, figural. Cão é a nomeação mais generalizada e é evocada sem variação de número. Assim, se diz “os cães”, em uma formulação significativa à constituição enigmática do próprio objeto/sujeito nomeado.

Não demorou, naquele Dia de Reis (06/01/2019), para os primeiros barulhos secos e repentinos soarem em frente à casa do mestre Xexéu. Muitos dos rapazes e homens, vestindo ou não a fantasia de cão, começaram a usar os chicotes. Com o aumento da concentração de pessoas no local, as brincadeiras com os chicotes tomavam a aparência de demonstrações públicas de habilidades e domínio do uso do objeto, uma vez que eram feitas sem que ninguém fosse atingido e machucado.

Passando das oito horas da manhã, horário que tinha sido divulgado, inclusive no Facebook de mestre Xexéu, como hora prevista para a saída do grupo de reisado do local inicial para percorrer as ruas da cidade, começaram a surgir mais chicotes, batatas e máscaras, retiradas de dentro das sacolas plásticas e das mochilas que alguns rapazes carregavam e que, logo em seguida, eram vestidas. Com toda a concentração de sujeitos vestidos dessa forma e usando os chicotes, algumas das pessoas mais próximas ao mestre começaram a pedir para que eles

parassem de usar o chicote ou que o usassem com moderação. Também pediam para que os presentes não ficassem dispersos, mas próximos da casa de mestre Xexéu.

Os pedidos não surtiam efeito prático e as pessoas continuavam a fazer uso do chicote, inclusive no meio da avenida Castelo Branco, com o trânsito de veículos fluindo. Ao avistarem e escutarem a sirene de alguma viatura da polícia militar, as pessoas mais comedidas reiteravam os apelos por moderação com o relho e antecipavam, dizendo que as viaturas viriam até o local.

Algumas viaturas passaram na avenida e não pararam. No entanto, não demorou para que duas delas chegassem e fossem estacionadas como que fazendo um cerco à multidão concentrada entre uma das extremidades da curta Avenida Guanabara até a casa de mestre Xexéu.

Os policiais desceram das suas viaturas e ficaram junto a elas por um tempo, o que fez com que todos os rapazes deixassem de usar os chicotes e fotos e vídeos não fossem mais feitos, inclusive por mim e um fotógrafo profissional que estava no local. Depois de um curto tempo, os policiais que estavam próximos da residência do mestre pediram para que algumas poucas pessoas encostassem na parede das casas, em posição para serem revistadas. Crianças e alguns cão estavam na fila⁷⁴. Nada foi encontrado pelos policiais e todos foram dispensados. Antes mesmo de os policiais deixarem o local, as pessoas já voltaram a usar os chicotes euforicamente, gritando e saltando no meio da rua. Em tom de lamentação e de revolta, também era repetido que “todo ano é isso, é a mesma coisa”, com a polícia “perseguido” os grupos, o que reiterava a expectativa quanto a abordagens policiais. Outra previsão também revelada nesse momento era a de que “todo ano fica dois ou três. Sempre dá morte”. “Fica” ou “cai” era uma forma de dizer que em função de conflitos ocorridos durante a “brincadeira”, alguns rapazes eram assassinados.

Xexéu apareceu já trajando a vestimenta de mestre do reisado: meião, saiote e camisa verdes, coroa e um colete também verde e recoberto com pequenos espelhos em formato de losango. Convidou as pessoas trajadas de cão para formarem um círculo e rezarem um Pai Nosso e uma Ave Maria. Nesse momento, as máscaras foram removidas da cabeça e colocadas no chão, ou levantadas e deixadas sobre o cabeça, descobrindo o rosto. A quantidade de pessoas que participaram era reduzida, formando um grupo de cerca de doze cão. Assim, muitos dos

⁷⁴ Dias depois, em seu perfil no Facebook e junto com as demais fotos que fez do “quilombo”, o fotógrafo publicou o registro do momento em que algumas pessoas estavam em posição para serem revistadas. Imagino que, com habilidade, ele deve ter feito a fotografia sem que ninguém percebesse. Apresentei essa foto no ensaio fotográfico desta tese (figura 02).

que vestiam ou vestiriam a fantasia não se inseriram nesse grupo, permanecendo mais afastados da casa do mestre.

Apesar dos apelos de várias pessoas e do fato de muitos dos componentes do Reisado Sagrada Família já estarem presentes, Xexéu demorava a dar início ao deslocamento pelas ruas da cidade.

Com a demora, Difreitas, fotógrafo profissional que desde cedo também estava no local, convidou-me para ir, em sua moto, até o local onde o Reisado dos Irmãos⁷⁵ também se preparava para sair⁷⁶. Não muito distante da casa de Xexéu, encontramos a multidão já se deslocando pelas ruas do bairro João Cabral. Assim como em outros grupos que saíam aquele dia em quilombo e com “os cão”, a formação tinha à sua frente “os cão”, em grande número (“mais cão do que gente” é uma frase comum nesses dias). Depois dos cão, o que chamarei de *reisado em si*: o mestre, o contramestre, o rei, a rainha, os embaixadores, cujos integrantes se deslocam perfilados em duas filas denominadas de “cordões” e caracterizados pelo uso de roupas coloridas com espelhos colados, coroas e espadas.

O grupo de reisado é composto por cerca de dez integrantes. Paralelo aos cordões, de forma mais solta, seguem Mateu e uma Catirina⁷⁷. Junto ao grupo, também se encontra a banda, geralmente composta por zabumba/tambor, caixa e pífano, que ajudam a dar ritmo e adrenalina ao deslocamento, sobretudo quando os instrumentos produzem um som mais frenético, agitando a todos e dando impulso ao deslocamento, aos gritos e ao uso dos chicotes. Por último, em grande aglomeração, a pé, em bicicletas, motos e, às vezes, em carros, encontram-se as pessoas interessadas em acompanhar a brincadeira, homens, mulheres e crianças, inclusive algumas crianças acompanhadas por pai e mãe, ou somente pelo pai. Essa formação é exclusiva desse momento, o “quilombo”, não sendo a mesma quando o grupo de reisado faz apresentações em eventos promovidos por instituições. Nesses casos, as instituições como Sesc e Prefeitura Municipal promovem apresentações em locais fixos, muitas vezes denominadas de “terreiradas”, que podem ocorrer em praças, salas, pátios, teatros, quadras esportivas ou no “terreiro do mestre”, que geralmente é a rua em frente a sua casa.

⁷⁵ Também é denominado de Reisado Discípulos de Mestre Pedro, em alusão ao seu fundador. Como Reisado dos Irmãos, o grupo é identificado pelos irmãos mestre Antonio e mestre Raimundo, ambos moradores do bairro João Cabral, o primeiro liderando o grupo e o segundo sendo seu Mateu.

⁷⁶ No primeiro capítulo, mencionei os motivos pelos quais não acompanhei desde o início um grupo de reisado do bairro João Cabral.

⁷⁷ Uma detalhada caracterização da estrutura e dos integrantes do reisado é realizada por Barroso (1996). Todavia, deve-se ponderar a contextualidade das descrições, uma vez que são fruto de pesquisas realizadas pelo autor entre as décadas de 1970 e 1990 e que tiveram como base principal os reisados de Crato. Ver também Silva (2018), que escreveu uma história em quadrinhos sobre o reisado.

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

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

Ao longo do capítulo, apresento mais informações históricas sobre o “quilombo”. Por enquanto, sigamos com a descrição dos quilombos contemporâneos.

A multidão formada em torno do Reisado dos Irmãos, no Dia de Reis de 2019, praticamente corria pelas ruas do bairro João Cabral, e eu acompanhava andando. Difreitas alternava seguindo a pé e de moto, e sempre fotografando. Ele é muito visado pelos jovens, que fazem pose e pedem para que tire fotos suas. Depois, como já dito anteriormente, ele pública essas fotos no seu perfil no Facebook, dando repercussão ao material. Fotos, vídeos e transmissões em tempo real via redes sociais virtuais são constantemente feitos por todos que estão na brincadeira, sendo comum o uso do celular. “Os cão” são os mais procurados. Comumente, eles posam espontaneamente para as câmeras de celulares. No início do deslocamento, também é comum a presença de pesquisadores, pessoas com proximidade com o campo da “cultura popular” e as que, por interesses próprios, mantêm páginas em redes sociais e sites.

Em frente a algumas casas, o grupo de reisado parava e entoava “peças”, como são chamadas as músicas cantadas e dançadas. Depois, adentrava a residência, continuando as canções e danças diante dos quadros e estatuetas de santos presentes em frente a parede frontal interna da primeira sala, denominada localmente como “sala do santo”⁷⁸. Esse momento é descrito como “tirar o Divino” e é realizado por todos os grupos de reisado de Juazeiro, sejam os que saem com ou sem cão.

Nesse dia, na sala do santo, em alguns casos também podiam ser encontrados presépios natalinos. Enquanto o reisado está na “sala do santo”, “os cão” e a multidão ficam na rua, ocasião em que muitos procuram beber água nas casas vizinhas e tomar cachaça e vinho

⁷⁸ Sobre a “sala do santo” e o ritual anual e doméstico da renovação do Sagrado Coração de Jesus (“renovação do santo” ou somente “renovação”), realizado nessa sala pela respectiva família dona da casa, ver Figueiredo (2002) e Paz (2004).

nos bares próximos. Os donos da casa no interior do qual o reisado se encontra também oferecem água a todos e ao grupo de reisado em si, e, em alguns casos, lanche⁷⁹. Controlando o acesso ao interior da casa, fica alguém do reisado. Depois desse momento, quando o reisado em si já está fora da casa, em alguns casos são ritualmente queimadas, na rua, as palhas de coco que formavam o presépio natalino. Essas paradas também são usadas por alguns rapazes para alternar entre eles o uso do traje do cão, o que ocorre também durante o deslocamento, no meio da rua, e sem receio do tecido da fantasia já encharcada do suor alheio. Assim, a vestimenta de cão é compartilhada entre os rapazes e eles desejam vesti-la. Também durante o deslocamento ou essas paradas, é comum que se procure pedras e paralelepípedos para esfarrapar a ponta do chicote (a “espoleta”), que com o uso vai se desgastando. Quanto mais desfiada a ponta da corda do chicote, mais forte o estampido produzido.

Essas paradas no interior das casas ocorrem ao longo de todo o deslocamento, a convite dos moradores. Também pode ocorrer do grupo ser convidado a visitar terreiros de umbanda e candomblé. E é comum que grupos de reisado cantem “músicas de terreiro”.

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

Embora na dianteira do cortejo, “os cão” não controlam o percurso. Ele é definido pelo mestre do reisado, que o lidera, chegando a deixar “os cão” contrariados. A “brincadeira” é iniciada pela manhã e se estende até a noite, sem que seja seguido um percurso pré-definido e conhecido por todos, de forma que se percorre desde a região central da cidade, o bairro de origem do grupo de reisado e outros bairros, especialmente aqueles com os quais os membros do reisado têm afinidades. Esses processos descrevem o que os brincantes dos grupos de reisado e os agentes culturais locais com eles envolvidos denominam de “quilombo” e “tirar quilombo”. Como já dito, os “quilombos” ocorrem nos dias 25 de dezembro e 01 e 06 de janeiro e são realizados tanto pelos grupos de reisado que brincam com cão, como pelos que não têm cão. Apesar disso, como se verá mais adiante, alguns grupos que não brincam com cão têm manifestado certo receio ou mesmo têm desistido de sair em “quilombo” por alegarem temer a presença dos cão em outros grupos. Algo semelhante ao “quilombo” também pode ser

⁷⁹ Algumas famílias se preparam para receber um número restrito de membros do reisado. Nesse dia, por exemplo, presenciei uma mulher que passou em frente à casa do mestre e disse ter ido ao mercado comprar mais mantimentos para preparar a comida que serviria quando o reisado passasse em sua casa, pois achou que o que tinha comprado antes poderia ser insuficiente.

promovido por parte de alguns grupos em outros momentos ao longo do ano, mas a eles não se aplica o nome “quilombo”.

Retomando ao “quilombo” do Reisado dos Irmãos, durante o “quilombo” do dia 06/01/2019, a multidão continuou o deslocamento pelas ruas da cidade, após a parada anteriormente descrita, quando foi “tirado o Divino” na sala do santo de uma das casas do percurso. No deslocamento, o Reisado dos Irmãos passou ao lado do local onde se encontrava o Reisado Sagrada Família, ainda concentrado na frente da casa de Xexéu. Em seguida, deu a volta no quarteirão, retornou ao lugar da aglomeração desse último e parou em frente, de forma que as duas aglomerações de pessoas se confundiram e a rua ficou estreita para a densidade de pessoas no local. Não houve conflito, mas depois que o Reisado dos Irmãos passou, comentários como “cadê que vêm agora”, feitos por pessoas que seguiriam o Reisado Sagrada Família, sugeriam tensão, potencial conflito e apreensão.

Essa tensão é inerente à brincadeira, uma vez que ela pode ser praticada como duelo entre dois grupos de reisado que disputam a rainha um do outro em “jogos de espadas”. Esses duelos são denominados de “batalha” e fazem parte da “forma antiga do Quilombo” (BARROSO, 1996). Tais batalhas ainda acontecem, seja entre grupos diferentes, como parte de uma apresentação em eventos institucionais, seja entre integrantes de um mesmo grupo, que simulam uma disputa, mas sem estar em questão o sequestro de uma rainha.

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

Ainda para segundo o autor:

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

Toda essa performance descrita acontece de modo “dramatizado” e pode incluir a simulação de mortes. Quando a batalha fica mais intensa, os choques frenéticos entre as espadas despertam a atenção da plateia, que vibra. Em função dessas características, às vezes ocorrem desentendimentos quanto à validade de algum lance feito com as espadas e sobre a legitimidade

de algum brincante em desafiar o adversário. Nessas situações, os brincantes podem ficar exaltados, o que causa apreensão entre as pessoas. No entanto, essa dinâmica, como designou a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2018), é “confronto festivo”.

No contexto etnográfico em tela, essa tensão/confronto é potencializada quando grupos de reisados provenientes de bairros distintos e/ou grupos que não têm afinidade entre si se encontram pelas ruas da cidade.

Depois do encontro dos dois grupos de reisado por mim mencionado, resolvi permanecer com o Reisado Sagrada Família, aguardando o início do seu cortejo. E mesmo após começar a seguir esse último, ainda me desloquei, por vezes e junto com Difreitas, à procura do Reisado dos Irmãos. Difreitas não tinha dificuldades em localizar o outro grupo, dada a multidão de pessoas que o acompanhava e o romper dos tambores, mas, segundo ele, era sobretudo o barulho do chicote que facilitava a localização.

Fiquei mais tempo junto ao Reisado Sagrada Família. Ainda no bairro Pirajá, quando a multidão percorria a Avenida Ailton Lopes, seguindo no contrafluxo de uma das suas faixas e atrapalhando o trânsito dos veículos, uma mulher que caminhava próximo a mim gritava para uma criança dizendo que ela não acompanhasse o grupo porque “iam pro alto”. Mesmo imaginando o lugar ao qual a mulher parecia se referir, já que nos deslocávamos em direção ao bairro Pio XII, a banda tocava em ritmo mais frenético e as pessoas demonstravam com gritos, pulos e passos largos vibrar mais. Perguntei o que era o “alto”, a resposta foi: “é onde tem intriga, confusão”. Posteriormente, novos comentários precisariam melhor a referência espacial. “O de Cicinho é grande”, afirmou alguém, ao que outro retrucou: “É grande, mas não é maior que o de Xexéu. Se for dar confusão, vai ser grande”. “Se descer, vai dar confusão. Por baixo dessas vestes aí tem cada doido. Se descer e encontrar o de Cicinho...”. Essas foram outras falas no mesmo sentido que as anteriores e que foram proferidas em diálogo do Mateu do grupo de reisado com uma pessoa que seguia a multidão. O Cicinho a quem se referiam é “mestre” de um grupo que naquele momento também “tirava quilombo” pelas ruas de Juazeiro e cujo grupo tem base no bairro Pio XII, outra localidade estigmatizada na cidade e tida como violenta. O bairro também tem sido identificado como território da facção Comando Vermelho, rival de outras facções vinculadas a outros bairros locais. Mais adiante, retomarei esse tópico.

Além daquele primeiro momento da revista policial, em outras duas situações, policiais militares foram motivo de apreensão entre as pessoas que seguiam o grupo. Quando uma viatura passou em um cruzamento de ruas em direção ao qual a multidão se aproximava, muitas pessoas correram no sentido contrário ao que, até então, seguiam. Depois desse instante,

entendi que seria mais seguro seguir pela calçada, e não no meio da rua, pois corria o risco de cair e ser pisoteado. Uma orientação que Difreitas havia me dado, e que entendi como sendo recomendação de segurança, era seguir o mais próximo dos cordões do reisado, já que segundo ele, o “mestre” não se responsabiliza pelo que ocorre para além desse núcleo, o qual estou chamando do reisado em si.

Em outro momento, enquanto o grupo se aproximava de uma residência para “tirar o Divino”, uma viatura interrompeu à multidão, parando à sua frente. Estampidos foram ouvidos e, novamente, mais correria. No momento, algumas pessoas, mais distante da ponta inicial do cortejo, afirmaram ter sido somente o barulho provocado pelos chicotes, o que também parecia ser uma tentativa de tranquilizar os ânimos. Em instantes e enquanto o reisado se encontrava no interior da residência e a viatura estava bloqueando a rua, uma segunda viatura chegou pelo lado contrário da primeira. De forma brusca e passando entre as pessoas, o carro foi parado no meio da rua e policiais saltaram já portando armas de cano longo. Sendo esta uma viatura do BPRaio (Batalhão de Policiamento de Rondas e Ações Intensivas e Ostensivas), a abordagem parecia mais agressiva, mas os agentes não desencostaram da viatura, só ficaram a postos.

O reisado saiu do interior da casa, o tambor e a caixa romperam e novamente teve início a euforia, com gritos e pessoas pulando. Pareciam ignorar a presença ostensiva dos policiais e que “tiros” possivelmente tivessem sido disparados momentos antes. No lugar de continuar no sentido do fluxo da rua, o grupo recuou e seguiu por outra rua. Comentários posteriores afirmavam que de fato tiros tinham sido disparados.

Presenciei abordagem ostensiva da polícia em outra atividade do Ciclo de Reis. No final da tarde do dia três de janeiro, quando se preparava no bairro João Cabral o local para realização de uma das “terreiradas” programadas pela Prefeitura Municipal de Juazeiro, uma viatura da polícia chegou à rua onde ocorreria o evento, próximo à Praça do CC. Parando bruscamente bem próximo da tenda que era preparada, os policiais logo desceram e um deles perguntou, rispidamente, quem era o responsável e onde estava a autorização para fechar a rua. Era curto o trecho da rua que tinha sido ocupado para a terreirada e ainda não havia muitas pessoas no local e nem a presença de cão, que não participam desse tipo de evento. Entre as pessoas presentes, podia-se ouvir frases como “não precisa [de autorização]”; “eles sabem que é cultura”; “esses daí não devem ser daqui”; e comentários de que estaria ocorrendo uma blitz policial nas proximidades. Rapidamente, quatro viaturas chegaram ao local. Alguém de um dos grupos de reisado surgiu com o documento de autorização e os policiais saíram. Posteriormente, duas viaturas do Departamento Municipal de Trânsito chegaram e cada uma ficou situada em

um extremo do trecho de rua onde a aglomeração de pessoas se formava para ver as apresentações.

É verdade que a partir do dia 02 de janeiro de 2019 uma sequência de ataques violentos ordenados por facções criminosas tomou conta de várias cidades cearenses, o que fez com que o policiamento fosse reforçado no estado, inclusive com uso da Força Nacional de Segurança na capital Fortaleza. Os ataques tiveram início após, no dia primeiro de janeiro, na posse dos novos secretários da gestão que era iniciada, o secretário estadual da Segurança Penitenciária prometer adotar mais rigor na administração das prisões e acabar com a divisão dos presos por penitenciária segundo filiação à facção criminosa (Cf. ALMEIDA; TEIXEIRA, 2019; SOUZA, F., 2019).

Esses eventos podem explicar parcialmente as ações policiais do tipo mencionadas acima, já que as forças de segurança poderiam estar sob estágio de atenção redobrada. Todavia, em relação às situações ocorridas no “quilombo”, não se pode subestimar a “discriminação” a qual os “mascarados” são alvo, como mencionado antes, até porque essa é uma queixa recorrente por parte dos brincantes e intervenções policiais são comuns. Assim, também no Dia de Reis de 2020, uma abordagem policial não só mandou rapazes vestidos de cão e acompanhantes que seguiam em quilombo ficarem em posição para serem revistados, como amontou, no meio da rua, seus chicotes e máscaras (ver figura 3, no ensaio fotográfico). Segundo diferentes relatos, os policiais ameaçaram tocar fogo nos acessórios e chegaram a aspergir *spray* de pimenta contra as pessoas presentes. Nesse sentido, essas situações não deixam de revelar, assim como em contextos similares país a fora, modos de violência em relação a esses segmentos da população, provenientes de bairros classificados como

“periféricos” e em sua maioria formados por jovens pardos e pretos, como mencionado no capítulo três, em que se apresentou o perfil da população do bairro João Cabral⁸⁰.

Em 06 de janeiro de 2019, eu acompanhei o “quilombo” do Reisado Sagrada Família até às 13 horas, quando achei melhor parar para almoçar, descansar um pouco e tentar acompanhar as “terreiradas” que aconteceriam à noite, em alguns locais da cidade e de que participariam diferentes grupos. Essas “terreiradas” previstas eram promovidas pelo Sesc e Prefeitura Municipal de Juazeiro, o que envolvia o pagamento de cachê aos grupos envolvidos.

Próximo ao final da tarde, eu me dirigi para o bairro João Cabral, na intenção de acompanhar o Reisado Estrela Guia, que sairia sem cão. O grupo ainda se preparava, era composto por poucos integrantes, não dispunha de pessoas que o seguiriam e tinha uma mulher como “mestra”. Enquanto alguns membros desse reisado estavam na rua, em frente à casa da mestra, pessoas comentavam que dois reisados estariam passando em quilombo pelas ruas do João Cabral. Em determinado momento, a certa distância, avistamos um dos grupos passar por um cruzamento de ruas, ao que algumas pessoas identificaram como sendo um reisado do bairro Frei Damião e que já estava com poucos integrantes, inclusive sem cão, porque durante o percurso tinha encontrado a polícia e isso criou dispersão.

Depois, o barulho da multidão e do uso do chicote foi ficando mais intenso e o grupo do Reisado Sagrada Família, que eu tinha acompanhado pela manhã, apareceu na rua. Mesmo já sendo final da tarde e o grupo tendo iniciado o deslocamento pela manhã, muitas pessoas ainda permaneciam no quilombo. Não houve conflito quando passaram pelos integrantes do Reisado Estrela Guia, que nesse momento rodavam e cantavam em volta das palhas decorativas do presépio de natal da casa da mestra, que agora eram queimadas no meio da rua. O Mateu e alguns cão do Reisado Sagrada Família entraram na roda, enquanto seus

⁸⁰ Ilustram uma dessas formas de violência e sua distribuição desigualdade na população local as estatísticas sobre homicídios. Segundo os dados do “*Mapa da violência: os jovens do Brasil, 2014*” (WASELFSZ, 2019, p. 172), nos anos de 2010, 2011 e 2012, o número total de homicídios de pessoas brancas, em Juazeiro, foi de: 12, 16 e 12, respectivamente. Enquanto isso, nos mesmos anos, 52, 65 e 131 pessoas negras foram assassinadas no município. Ainda segundo o mesmo levantamento, a taxa de homicídio (por 100 mil habitantes), em 2012, era de 14,2 entre brancos e 77,8 entre negros. Esses dados seguem a tendência nacional. Segundo levantamento mais recente (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2020, p. 9): “De fato, no Brasil, a taxa de homicídios foi 16,0 entre as pessoas brancas e 43,4 entre as pretas ou pardas a cada 100 mil habitantes em 2017. Em outras palavras, uma pessoa preta ou parda tinha 2,7 vezes mais chances de ser vítima de homicídio intencional do que uma pessoa branca. A série histórica revela ainda que, enquanto a taxa manteve-se estável na população branca entre 2012 e 2017, ela aumentou na população preta ou parda nesse mesmo período, passando de 37,2 para 43,4 homicídios por 100 mil habitantes desse grupo populacional, o que representa cerca de 255 mil mortes por homicídio registradas no Sistema de Informações sobre Mortalidade - SIM, do Ministério da Saúde, em seis anos”. Cabe observar que, no caso do estudo de Waiselfsz (2019), o autor seguiu entendimento que considera as categorias “preto” e “pardo” (utilizadas pelo IBGE) de forma agrupada e que originam a categoria “negro” (não utilizada pelo IBGE).

companheiros seguiam em “quilombo”. Posteriormente, quando ficaram só os membros do Reisado Estrela Guia, uma das suas integrantes comentou em voz alta: “Não vamos aceitar figural porque a rixa que deu de manhã vai vir pra cá. E não aceitamos porque aqui tem crianças”. Nesse caso, figural era como “os cão” eram chamados.

Voltei a encontrar o Reisado Sagrada Família à noite, no largo da Igreja do Socorro, no centro da cidade. Ali, grupos de reisado e lapinha se apresentaram como parte da programação do II Ciclo de Reis, organizado pela Prefeitura. A mesma coisa aconteceu com outros grupos de Juazeiro, sendo que no caso de alguns reisados, o quilombo foi realizado de forma autônoma e durante todo o dia e à noite participaram de eventos realizados pela Prefeitura de Juazeiro e Sesc. Alguns chegaram mesmo a ir para atividades na cidade de Crato. No caso das apresentações no pátio da Igreja do Socorro, chamou a atenção o fato de que, no momento da chegada do Reisado Sagrada Família, restavam entre seus participantes apenas os personagens convencionais da brincadeira (mestre, Mateu, rei, rainha etc.), sem “os cão” e sem os acompanhantes que o seguiam mais cedo. Como já foi dito, em eventos desse tipo, organizado por instituições, “os cão” não são aceitos, fato que será discutido mais adiante no capítulo⁸¹.

2 Outros deslocamentos

Já mencionei que no decorrer do ano podem ocorrer eventos nos quais o reisado sai pelas ruas da cidade com os cão sem que se considere isso como quilombo. Essas saídas também são anunciadas no Facebook do mestre e do seu grupo de reisado e têm ampla repercussão na rede social, com comentários positivos e pessoas compartilhando a mensagem em seus perfis pessoais. Em um desses avisos, de 27 de fevereiro de 2019, por exemplo, o mestre do Reisado Sagrada Família anunciou que no “domingo de carnaval” (03 de março) haveria o “desfile do bloco dos mascarados”, com saída da sua casa, no bairro Pirajá, às 16 horas. Nessa mensagem, chamou minha atenção a seguinte frase: “obs. Não pode levar chicote”. Com isso, a ausência do chicote e a denominação mascarados ressignificavam o personagem “cão” e a situação do “quilombo”.

⁸¹ Durante a pesquisa de campo, presenciei um único cortejo organizado por instituições do qual participaram alguns cão e grupos de reisado de Juazeiro, além de outros grupos provenientes de municípios da região. Esse evento ocorreu no centro da cidade de Crato, no dia 04 de dezembro de 2018, e fez parte da abertura do II Festival Internacional de Máscaras do Cariri. O festival é bienal e é promovido pela Ong Beatos (de Crato) e a ATO Marketing Cultural (de Fortaleza) em parceria com o Festival Internacional de Máscaras do Canadá, que se dá em Saint Camille, na região de Quebec.

No dia combinado, na casa do mestre, ponto de partida do percurso, pessoas falavam frases como: “sempre que a gente sai, a polícia dá busca de arma e não encontra nada”, “só esperando a polícia encostar todo mundo na parede”, “todo mundo sabe que os mascarados são discriminados. Vamos até a avenida mostrar”.

Frases como essas e outras já mencionadas (“todo ano é isso, é a mesma coisa”, com a polícia “perseguido” os grupos), além do próprio deslocamento desses sujeitos pela cidade, podem ser pensadas como “formas cotidianas de resistência” (SCOTT, 2011, p. 277), revelando revolta e denúncia. Se nessas situações não se chega a constituir, como no caso da roda de capoeira estudada por Igor Monteiro Silva (2018), uma “arena de lutas sociais”, o trânsito desses sujeitos em brincadeira é uma “forma cotidiana de resistência” que também se traduz em um “fazer-cidade” (AGIER, 2015). Esse exercício, que também conjuga corpo, cidade e o consumo desta cidade (NASCIMENTO; MONTEIRO, 2017, p. 65), não ocorre sem atritos com outros modos de consumir e “fazer-cidade”, como indicam as frases citadas acima e os conflitos durante os percursos.

Ainda em frente à casa do mestre, um pai acompanhado com o filho pequeno vestido de cão, que eu já conhecia do “dia de quilombo”, quando estava acompanhado da esposa, comentou comigo que a criança havia pedido para brincar de cão e que inicialmente ele negara porque “hoje tem a violência”. Posteriormente, ele disse, mandou fazer a fantasia do filho e até já encomendou a dele próprio, porque estava com dez anos desde a última vez que brincou e que resolvera voltar a brincar.

Durante o deslocamento do grupo (03 de março), que não chegou a formar a multidão comum do dia de quilombo, nem contou com os cordões ou com seus integrantes trajados com as vestimentas apropriadas, ocorreram paradas para que os mascarados erguessem as máscaras e para que fosse verificada a quantidade de cão. Com isso, a intenção era averiguar se não havia ingressado algum intruso. Além disso, ninguém de fato tinha comparecido com chicote e os rapazes da banda tocavam zabumba e caixa. Durante o percurso, uma das pessoas carregava um litro de cachaça, que era consumido por muitos.

Durante percursos como esses, assim como nos dias de quilombo, os grupos se deslocam pela cidade com o trânsito de veículos fluindo, muitas vezes caminhando na contramão das vias, sem acompanhamento de agentes de trânsito e com algumas pessoas sob o efeito de álcool. Em função disso, não são raros relatos de desentendimentos com motoristas e de interferências da polícia. Nesse dia de carnaval mencionado logo acima, houve desentendimento entre alguns com um motorista que queria ultrapassar o grupo enquanto as pessoas e os mascarados se deslocavam pela rua. Embora alguns mascarados tenham batido no

teto e capô do carro, o que foi imediatamente repreendido por outros brincantes que tentavam resolver a situação com o motorista, e mesmo que os passageiros tenham saído correndo, o conflito não evoluiu para nenhum acontecimento grave, nem a polícia chegou ao local. Posteriormente, quando a brincadeira já estava encerrada, ao me despedir de algumas pessoas do grupo, elas me perguntaram se eu havia sentido medo daquela situação. Não só eu senti receio que algo mais sério ocorresse, como imagino que também o sentiram os membros da banda e outras pessoas presentes, uma vez que correram com a intenção de se afastar do carro que havia sido cercado.

Somente quando chegamos ao bairro do Socorro, na região central da cidade, foi que entendi que o grupo se deslocava intencionalmente para o local. Ali, em um trecho da rua Santa Cecília e na praça Cônego Climério, ocorria a “1ª amostra carnavalesca”, que reunia muita gente e contava com desfiles de carnaval. Já era noite e quando o grupo de mascarados começou a fazer o seu desfile, ao som de zabumba/tambores, em tom de enaltecimento, ouvi o seguinte comentário de um rapaz que assistia às apresentações: “um dismantelo da peste. Foi dessa turma aí que atiraram. É do João Cabral. Esse aí é mais animado”.

Passo a outra situação em que integrantes do Reisado Sagrada Família saíram pelas ruas da cidade. Era tarde do Domingo de Aleluia e a aglomeração próxima à casa do mestre tinha semelhanças às que se dão em dia de quilombo: muitas pessoas reunidas nas calçadas, algumas no meio da rua usando o chicote, muitos que estão com chicote e traje de cão carregam mochilas ou sacolas plásticas, e outros retiram trajes e chicotes do interior de sacolas e mochilas. O mestre também convidou as pessoas para rezarem um Pai Nosso e uma Ave Maria, mas só alguns poucos integraram o círculo. Às pessoas vestidas de cão que estavam mais próximas à sua casa, pediu para que se aproximassem e distribuiu fitinhas a cada uma. A fita, explicaram-me, era para identificar aqueles vinculados ao Reisado Sagrada Família e aqueles vestidos de cão, algo considerado importante inclusive para o momento de distribuição de lanche, que poderia acontecer em algumas casas que receberiam o reisado em seu interior.

A multidão percorreu as ruas da cidade e o grupo de reisado chegou a ser convidado para entrar na sala do santo de uma casa. Entraram, tiraram o divino e continuaram a se deslocar. Quando chegamos à Igreja do Socorro, no Centro, uma missa era celebrada e o grupo de reisado dançou e jogou espadas em frente a imagem de Padre Cícero que há no pátio. Silêncio foi feito quando passamos por uma rua onde ocorria um velório. Sem incidente, uma viatura da polícia ultrapassou o grupo. Ao se dirigir ao bairro João Cabral, a multidão caminhou pela rua da Delegacia Regional de Polícia Civil, situada ao lado do Segundo Batalhão de Polícia Militar do Ceará. Já no interior do bairro João Cabral, em alguns momentos, pessoas vestidas de cão e que

acompanhavam o grupo se empolgavam, pulando e cantando ao som de uma música funk que era tocada em um carro. Em algumas dessas situações e quando posavam para fotos, rapazes e moças gritavam “é tudo três” e com três dedos da mão sinalizavam o numeral. O momento era de euforia. Motos, muitas de modelos pequenos, eram ocupadas por até quatro pessoas. Um homem levava em sua pequena moto duas crianças, que vestiam máscaras de cão. Um outro colocou uma espécie de apito no cano de escapamento da moto, o que produzia um forte ruído.

Depois de um tempo pelas ruas do bairro e parando em alguns locais, o reisado e parte da multidão se dirigiram para a casa do mestre, no bairro Pirajá, não muito distante dali, encerrando a brincadeira.

Como em situações semelhantes, a reação da população varia. Há quem saia à rua para ver o grupo passando; quem tire fotos; converse com os cão e Mateu, estes últimos costumam fazer graça e pedir dinheiro, tênis; também há motoristas que ficam conversando com os brincantes. No entanto, há também quem tenha medo ou receio, quem não abra a porta de casa, que diga que não é Dia de Divino para ter um grupo dentro de casa e que fale que “tem mais cão que gente”. Assim, seja “assustando e divertindo”, a “mistura de pavor e adoração” (QUERO, 2019) que marca os “bate-bolas mascarados” (também chamados de “clóvis”), na cidade do Rio de Janeiro, também está presente nas percepções produzidas sobre os cão. Mais adiante, a partir dos elementos apresentados até aqui e de outras fontes, explorarei essa ambiguidade a partir de um exercício imaginativo de aproximação entre a figura do cão e o personagem que ficou conhecido na literatura antropológica como *trickster* (LÉVI-STRAUSS, 2004, 2008; QUEIROZ, 1991; PERRONE-MOISÉS, 2004). Com isso, a intenção é elucidar e pensar algumas características dos cão.

Posteriormente, ao rememorar o grito de “é tudo três” e a sinalização desse numeral com o uso dos dedos de uma das mãos, mencionado antes, lembrei que essas expressões eram recorrentes em perfis de pessoas moradoras do bairro João Cabral que eu acompanhava no Facebook e que eram expressões associadas à facção criminosa do estado do Ceará denominada de Guardiões Do Estado (GDE). Eu também já havia visto as inscrições “745”, “1533” e “PCC” nas paredes da quadra esportiva e do posto de saúde que ficam na Praça do CC, e vi, em uma

ampla parede de uma casa, a frase “GDE quem manda e os menon”, escrita em letras maiúsculas e grandes. Esses códigos são relacionados à GDE⁸².

Somente ao consultar um colega com trajetória em pesquisas sobre presídios e conflitos sociais, é que soube que “é tudo três” se refere à quantidade de letras em GDE e que cada número em “745” diz respeito à ordem numérica de cada uma das letras da sigla no alfabeto: 7, letra G; 4, letra D; e 5, letra E. Na mesma lógica, “1533” diz respeito a posição das letras P (15ª) e C (3ª) no alfabeto e constituem o nome da facção paulista Primeiro Comando da Capital (PCC), aliada da GDE no Ceará (PAIVA, 2019).

Símbolos como esses não são exclusivos a essa facção e não ocorrem só em Juazeiro ou no Ceará, além de serem levados bastante a sério, já que em um território de uma facção não se admite o uso dos sinais de outra rival.

Só com essas informações é que entendi que quando algumas das pessoas que acompanhavam o grupo de reisado começaram a cantar, pular e vibrar ao som de um funk, no meio de umas das ruas do bairro João Cabral, quando gritavam “é tudo três” e posavam para fotos dando destaque para três dedos da mão, essas pessoas, que não eram a maioria, confraternizavam-se em algo como a “festa do crime” ou “festa na socialidade guerreira” (SÁ; AQUINO, 2018). Difícil dizer se de fato pertenciam à facção GDE, mas o uso de seus símbolos são, no mínimo, indícios de desejos, admiração ou compartilhamento dos seus códigos⁸³.

No dia 18 de janeiro de 2019, Difreitas fez uma exibição pública das fotos que registrou durante a realização do “quilombo” do Reisado Sagrada Família, no dia 06 de janeiro. Ele utilizou um equipamento de datashow para projetar as imagens em uma parede, na rua em frente à casa do mestre. O evento, que fora divulgado no Facebook a partir de um cartaz com desenhos de alguns cão e no qual se lia “Dia de Cão” e “áudio-visual: exibição da filmagem do

⁸² Segundo Paiva (2019, p. 170): “A GDE, conhecida também pelos números 7.4.5, consiste numa reunião de pessoas que fazem o crime, presos e egressos do sistema, dispostos a resistir ao comando de grupos de fora do Estado, estabelecendo resistências e alianças para lutar pela hegemonia do crime no Ceará. Gestada durante alguns anos, a fundação da GDE é atribuída ao início de 2016. O coletivo conseguiu rápida expansão no sistema prisional e nas periferias de todo o Ceará, despertando atenção desde o primeiro momento pela juventude de seus integrantes. Composta por um conselho central, a GDE agenciou grupos locais que faziam o crime em determinados bairros de Fortaleza, integrando-os como ‘tropas’ e garantindo certa autonomia para ações que não poderiam deixar de respeitar o conselho estabelecido entre seus integrantes”.

⁸³ Essas ideias se aproximam da definição de facção trabalhada por Paiva (2019), para quem: “[...] a facção é um coletivo constituído por associações, relacionamentos, aproximações, conflitos e distâncias necessárias entre pessoas comprometidas em fazer o crime, desenvolvendo relações afetivas profundas, laços sociais elaborados como os de família, e um sentimento de pertença desenvolvido pela crença em determinadas orientações políticas e éticas que a sustentam. São coletivos móveis de pessoas que fazem o crime como um meio de integrar a sociedade, pois não visam à sua destruição, e sim à participação em um sistema de bens materiais e simbólicos agenciados de múltiplas maneiras. Em alguma medida, as facções são coletivos compostos por convergências de intencionalidades de alcances variados, com pessoas ocupando posições privilegiadas nos esquemas do coletivo e outras atuando em suas margens” (PAIVA, 2019, p. 170).

Dia de Reis 2019”, reuniu algumas pessoas pertencentes ao grupo de reisado e outras que o acompanharam no “quilombo” do Dia de Reis.

No início da exibição do filme, alguém comenta que vão ver os erros cometidos e, enquanto as imagens são apresentadas, todos vão rindo, tirando sarro uns dos outros e do canto desafinado do mestre. Quando as fotos do momento de oração dos cão são exibidas, a projeção deixou as imagens um pouco embaçadas, ao que alguém comentou: “é porque alguns cão não gostam de ser filmados”. “Tinha era gente, por isso a raiva dele”, alguém falou, se referindo à quantidade de pessoas no quilombo do Reisado Sagrada Família, sugerindo haver um número menor no Reisado dos Irmão e que por isso alguém desse grupo estava com “raiva”.

Entendo que essa situação é significava ao demonstrar haver entre os membros de um grupo de reisado e seus afins (as pessoas que o seguem em dia de “quilombo”), e entre estes e outros grupos de reisado, uma “figuração” baseada em “autoimagens” (ELIAS; SCOTSON, 2000). O próprio momento descrito faz parte dessa “figuração” e “autoimagem” e contribui com a produção destes ao ser fábrica de exercício da “autoconsciência do grupo” ao qual se pertence, “avaliação de si e dos outros”, “definição de fronteiras e distinções” (MATOS, 2004).

Os comentários mencionados acima e a própria exibição das imagens do “dia de quilombo” reiteram, junto com tudo o que foi descrito até aqui, a importância atribuída ao “dia de quilombo”; o orgulho nutrido pelo grupo com o qual se tem mais afinidade; o senso de coletividade na defesa desse grupo; o uso do chicote como demonstração pública de habilidades; a rivalidade latente e festiva em relação a outros grupos; o momento de lazer, inclusive familiar; as formas de coleguismos entre “os cão” que acompanham um grupo, demonstrado no compartilhamento de fantasias durante o “quilombo”; a expectativa por encontros e conflitos; os pertencimentos a bairros e o desentendimento com outros; a participação/inserção de elementos do universo das facções criminosas; o senso de coletividade quanto a facções; o imaginário que se tem sobre “os cão” e que os produz.

Penso que toda a descrição realizada acima ajuda a entender a importância que “os cão” e o “dia de quilombo” têm na socialidade local, sobretudo entre jovens, tanto do gênero masculino como do gênero feminino (nesse último caso, elas integram o grupo de reisado e a multidão que acompanha o “quilombo”). Essa importância fica evidente quando se observa a quantidade de pessoas envolvidas nesse tipo de brincadeira, o tempo que se dedica a isso (geralmente da manhã até a noite e durante mais de um dia) e as condições a que se submete nessa participação (o sol escaldante, o cansaço físico do longo e agitado deslocamento, os riscos de constrangimentos e conflitos com a polícia e com outros grupos que também estejam em “quilombo”).

Em função disso e de outros elementos que serão apontados ao longo do capítulo, entendo que “os cão” têm tido um papel relevante no campo da socialidade juvenil e são um elemento de impacto dinamizador, importante no âmbito da “cultura popular” de Juazeiro. Assim, “os cão” têm integrado a organização, estruturação e dinâmica dessa “cultura popular”. Como se verá, isso ocorre não só pela simples presença deles nas ruas de Juazeiro, mas também em razão do que deles se tem dito/pensado entre os agentes culturais das instituições locais e alguns brincantes. Esse tema será abordado em uma próxima seção. No momento, descrevo algumas dinâmicas de uma noite do Dia de Reis no bairro João Cabral.

3 Festividades do Dia de Reis na “periferia”

Como parte da programação do projeto “Cultura de Raiz”, do Sesc Juazeiro, algumas atividades foram realizadas no bairro João Cabral, no dia 06 de janeiro de 2018, um sábado. A programação divulgada previa atividades às 18 horas, mas cheguei um pouco antes, indo ao bairro de moto-táxi. Havia combinado com Leidiane, moradora do bairro e minha interlocutora, de nos encontrarmos na Praça do CC.

Ao me aproximar da praça, local onde ocorreria uma das apresentações naquela noite, avistei algumas pessoas fantasiadas com uma vestimenta preta e vermelha, que recobria todo o corpo; uma máscara sobre o rosto e longos chicotes nas mãos. Elas surgiam de várias ruas. Eram “os cão”, mas nesse momento eu ainda desconhecia essa designação. A presença dessas pessoas nas ruas próximas à praça me deu a sensação de que algo estava acontecendo ou iria acontecer, modificando a rotina do bairro. Posteriormente, Leidiane compartilharia comigo sensação semelhante. Ao reclamar da falta de divulgação das apresentações no bairro, ela dizia que não passou pelas ruas nenhum carro de som comunicando sobre as apresentações daquela noite, ficando sabendo de eventos desse tipo a partir da movimentação nas ruas.

Na praça, alguns moradores estavam sentados, enquanto do outro lado da rua outros bebiam cervejas, comiam espetinhos de carne e conversavam nas calçadas das casas. Em um espaço da praça havia uma pequena ornamentação com bandeirolas e palhas de coco entrelaçadas, e uma espécie de altar, mas sem qualquer imagem sacra. À noite, um grupo formado por meninos e meninas adolescentes se apresentou ali, tendo saído de uma casa em frente à praça, mesmo destino que tomaram cerca de uma hora depois, quando os trabalhos foram encerrados. No decorrer das performances, um som destoante do entoado pelas vozes dos adolescentes podia ser ouvido a partir de uma das casas em frente à praça. Tratava-se de

um funk, cujo som fora interrompido apenas muito tempo depois de iniciada a apresentação do grupo de tradição.

O público que assistiu à apresentação era composto por moradores do bairro que se dirigiam à praça com tal finalidade ou que, passando pela rua, paravam para ver o que acontecia. Essa não foi a única atividade organizada pelo Sesc naquela noite, embora a impressão causada fosse de que tudo ocorria espontaneamente, já que no local só havia um funcionário da instituição e não uma equipe.

Enquanto eu aguardava Leidiane chegar à praça, local onde combinamos de nos encontrar, fiquei conversando com Zé Nilton, do grupo Bacamarteiros da Paz, com quem havia estado em outra ocasião. Em determinado momento, uma patrulha do RAIO (Ronda de Ações Intensivas e Ostensivas, da polícia militar) passou lentamente em frente à praça e parou por instantes no prédio ao lado, onde funciona uma unidade básica de saúde. Depois, os policiais seguiram patrulhando. Comentando a passagem dos policiais, Zé Nilton considerou que eles voltariam e ficariam na praça, o que não aconteceu naquela noite. No momento, eu supus que a constatação tinha por base a aproximação lenta da patrulha. No decorrer da noite, a interlocução com Leidiane me ajudaria a entender a avaliação de Zé Nilton.

Ao nos encontrarmos, Leidiane me convidou para ir à sua casa. Caminhando em direção ao local, fui avistando bandeiras e um grupo de violeiros trajados com camisas idênticas, tocando em frente a algumas residências. Esse grupo, originário do município de Barbalha, ficou se deslocando de uma casa para outra. Tratavam-se das festividades alusivas ao Dia de Reis, celebrado em 06 de janeiro.

Já na casa de Leidiane, em determinado momento, uma amiga sua, também moradora do bairro João Cabral, chegou. Quando Leidiane me apresentou a ela, sua reação foi me dizer: “Tu vem logo hoje?!”. No momento, não entendi se a frase expressava surpresa/espanto por minha presença no bairro ou uma indagação. Por estarem empolgadas pelo reencontro, deixei que elas continuassem conversando.

Mais tarde, quando eu caminhava com Leidiane em direção ao local de apresentação de dois grupos do bairro, o do Reisado dos Irmãos e o das Guerreiras Santa Madalena, ela comentou que em algumas dessas apresentações já ocorreram assassinatos de brincantes. Ao relatar isso, seu raciocínio seguiu associando tal fato à presença da polícia no bairro, que já havíamos avistado naquela noite em algumas ruas. Também havíamos presenciado, em uma das esquinas próximas ao local onde o reisado e o guerreiro se apresentariam, uma abordagem dos policiais do Raio a um grupo de pessoas (incluindo

brincantes de reisado)⁸⁴. No momento da abordagem, os policiais revistaram apenas as bolsas de meninos e mulheres. Ato contínuo ao seu comentário, Leidiane remeteu tal associação entre a presença da polícia e as ocorrências de homicídios em dias como aquele, em que grupos de reisado estavam nas ruas, ao comentário da sua amiga ao me ver no bairro (“Tu vem logo hoje?!”). Para Leidiane, aquele dia era “tumultuado”, com muita movimentação no bairro devido às várias apresentações. Ainda como sequência desse raciocínio, Leidiane diz: “amanhã a gente vê os jornais”, indicando ser essa uma maneira de saber se aconteceu alguma coisa ao longo daquela noite. Felizmente, os jornais e páginas locais de divulgação de notícias em redes sociais não divulgaram, na manhã seguinte, qualquer incidente ocorrido no bairro na noite anterior.

A partir dessa série de relatos, refleti se a fala de Zé Nilton sobre os policiais do Raio, que mencionei anteriormente, poderia ser justificada apenas com base na aproximação lenta das motos e pelo rápido momento em que permaneceram próximos à praça ou se o fato de ele acreditar que os policiais retornariam e permaneceriam no local seria em função dos mesmos argumentos expostos por Leidiane. Como já foi abordado neste capítulo, é comum a presença da polícia em alguns momentos de brincadeira e alguns brincantes se queixam de perseguição por parte dos agentes de segurança.

A segunda apresentação de grupos que eu e Leidiane acompanhamos na noite do Dia de Reis, no bairro João Cabral teve uma configuração diferente da descrita anteriormente, embora também fosse promovida pelo Sesc como parte da programação do projeto “Cultura de Raiz”. Nesse caso, nomearam o momento de “quilombo”, que consistiu no duelo de espadas entre integrantes dos grupos de reisado e de guerreiro, que disputavam a conquista da rainha um do outro. Os dois grupos, embora distintos, pertencem a pessoas de uma mesma família.

Tudo aconteceu no meio da rua, em frente a uma casa cuja fachada estava ornamentada com palhas de coco entrelaçadas, formando arcos; bandeirolas e estandartes com imagens desenhadas de Padre Cícero. Durante a apresentação dos dois grupos, a rua foi fechada pela aglomeração de pessoas, composta majoritariamente por moradores do bairro.

Esse evento pareceu ter a intenção de reproduzir características da “forma antiga do Quilombo”, que Barroso (1996, p. 237-240) descreveu. O autor diz ter presenciado um quilombo pela primeira vez em Crato, no ano de 1978. Uma descrição de “quilombos” em

⁸⁴ Sobre o guerreiro, em 1996 escreveu Barroso: “Como variante deste Reisado [de Congo], aparece em Juazeiro do Norte o Guerreiro, folgado importado de Alagoas, do qual só conhecemos, no Ceará, o de Dona Margarida. Influenciado, mas diferente do guerreiro alagoano, o Guerreiro de Dona Margarida guarda a particularidade de ser brincado quase exclusivamente por mulheres e de juntar às personagens do Reis de Congo, personagens do Pastoril, entre elas diversas Estrelas, a Sereia, a Baiana etc.” (BARROSO, 1996, p. 13).

Juazeiro, feita em 1966, também se encontra em Meneses (2008 [1966]). Cito trecho da reconstituição feita por Barroso (1996, p. 237): “Os Quilombos relembram as batalhas travadas entre negros e caboclos durante a histórica guerra dos Palmares [Alagoas, 1694-1695]. Por isso cada um dos partidos em luta é representado por uma das companhias de Reisado, no caso o partido dos negros e o partido dos caboclos (índios que aliados aos brancos atacavam os quilombos)”⁸⁵.

Sobre o “quilombo”, tanto Barroso (1996) como Meneses (2008) mencionam o deslocamento do grupo de “índios” e do de “negros” em direção ao local onde ocorreria a batalha entre eles. Meneses (2008, p. 37) afirma que em Juazeiro: “Os dois grupos percorriam as ruas procurando evitar o encontro dos dois blocos, coisa que só deveria ocorrer na praça [...]”. Localizada no Centro da cidade, a praça onde a batalha ocorria era denominada de “Quadro Grande”, hoje Praça Padre Cícero, e era ornamentada com “bananeiras, mamoeiros, algumas touceiras de cana e outros arbustos” (MENESES, 2008, p. 35). Os dois autores não relatam atos ou expectativas de violência nessas brincadeiras e somente Barroso menciona neles a presença do cão, mas sem citar quantos eram (BARROSO, 1996, p. 239).

A apresentação só teve início depois que a realizada na Praça do CC foi encerrada. Os dois locais estão localizados próximos. Entre o público, além de moradores do bairro João Cabral, estavam os secretários municipais e estaduais de cultura, funcionários do Sesc e das secretarias estaduais e municipais de cultura, pesquisadores, fotógrafos, jornalistas.

A diferença entre as duas apresentações não foi marcada apenas por distinção de público, já que poucas pessoas observaram a primeira. No “quilombo”, com o reisado e o guerreiro, havia muitas pessoas no local, dentre elas algumas vestidas de cão, com chicotes e máscaras na mão, outras sem a vestimenta, só com o chicote. Essas pessoas não participaram da brincadeira, estavam só pelas redondezas do local ou por ali passavam, possivelmente vindo de algum “quilombo” que durante o dia percorreu as ruas da cidade. Havia uma concentração de pessoas no local e era bastante notável o consumo compartilhado de cerveja em latinhas e de cachaça com refrigerante entre o público presente e alguns brincantes dos dois grupos. O clima era de festa.

A intensidade frenética conduzida e sonorizada pelo jogo e o estampido das espadas do reisado e do guerreiro davam àquelas apresentações no bairro João Cabral uma vivacidade diferente e contribuíam para alimentar o imaginário do bairro como espaço em que tais práticas

⁸⁵ Caixeta (2016) analisa os “quilombos” contemporâneos em Juazeiro fazendo associações com o Quilombo dos Palmares. Já Nunes (2007), embora explore a relação entre reisado e cultura africana em Juazeiro, não se detém especificamente ao termo “quilombo”.

são comuns, aspecto abordado no capítulo dois. Assim, minha impressão com aquela profusão de “cão” provindo de diferentes ruas, quando eu cheguei próximo à Praça do CC, direcionava-me a esse imaginário, com o qual à época desse evento eu começava a ter aproximação. Foi também nesse sentido que entendi a queixa de Leidiane quanto à ausência de divulgação das apresentações no bairro. Parece não fazer sentido divulgar no bairro algo que é tido como natural daquele contexto. Fazê-lo seria dar um teor espetacular e excepcional a algo tido como comum. Ali, parece se entender que o tempo das manifestações culturais corre com naturalidade nas ruas.

A seguir, passo a um segundo registro sobre “os cão”, a partir do que se tem dito sobre eles. Para tanto, as fontes acessadas são fruto de entrevistas e registro de falas realizadas em eventos públicos.

4 Uma mesa-redonda sobre “os cão”

“Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscaras?” foi o nome dado a uma mesa-redonda realizada em uma ampla sala de um dos shopping centers do Cariri, no dia 17 de março de 2018. Integraram a mesa o mestre Aldenir (mestre de reisado em Crato), Carlos Gomide (da Companhia de Mamulengos e morador do bairro João Cabral), Oswald Barroso (professor da Universidade Estadual do Ceará) e Felipe Caixeta (jornalista residente no Rio de Janeiro). Os dois últimos membros da mesa-redonda desenvolveram pesquisas acadêmicas sobre “cultura popular” no Cariri, sendo que Oswald Barroso é uma das referências mais recorrentes sobre a temática do reisado, tendo desenvolvido estudos no Cariri desde a década de 70 e sendo frequente sua participação em eventos na região⁸⁶. Já Felipe Caixeta, escreveu a dissertação *Dia de quilombo: cinema e cultura popular no Juazeiro do Padre Cícero* (CAIXETA, 2016), defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, em Niterói-RJ. Na plateia estavam membros de grupos de reisado de Crato e Juazeiro do Norte, fotógrafos, pesquisadores, estudantes universitários e jornalistas. A responsável pelo escritório regional da Secretaria Estadual de Cultura no Cariri participava da organização do evento.

Essa foi a segunda e última mesa-redonda que compôs, com outras atividades, a programação da quarta edição do Canto de Reis. Realizado entre os dias 15 e 18 de março de

⁸⁶ Ver, entre outros, *Romeiros* (BARROSO, 1989) e *Reis de Congo* (BARROSO, 1996).

2018, o evento foi promovido pela Betha Produções, uma empresa local de promoção cultural, em parceria com instituições privadas, governamentais e não governamentais locais.

As falas das pessoas que compuseram a mesa-redonda “Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscaras?” – bem como o debate que se seguiu envolvendo os integrantes da mesa, a plateia e as organizadoras do evento – foram dominadas por relatos e discussões sobre a participação dos cães nos reisados de Juazeiro. A seguir, cito alguns trechos de falas evocadas durante a realização da referida mesa-redonda.

“Por que que os cães só deixam pra matar sempre Dia de Reis e justamente dentro do reisado? Eu acho que se um desafeto tem um desafeto no outro, porque sujar o nome do grupo, porque a partir do momento de que suja o grupo, em termos de reisado é como se sujasse todos. Então não tem porquê se fazer geralmente dentro do ciclo de reis, ou seja Dia de Reis, Natal, e simplesmente dentro do reisado. Então por que fazer no Dia de Reis e dentro do reisado?”

“A maioria dos reisados de Juazeiro não sai com cães. Às vezes nem sai, porque tem receio desses acontecimentos. Então assim, nós estamos falando de uma realidade que não engloba todos os reisados. E mais, como eu falei, muitos brincantes que brincam o cão, por exemplo, no dia em que Lúcia chegou com os cães agora, que foi na caminhada da beata Maria do Araújo, eu fui falar com Alexandre, que é um dos que organiza eles, ele me ouviu tranquilamente. Então assim, eu sei que a maioria que brinca de cães não são bandidos. Agora, que no meio tem aqueles que se aproveitam e entram é uma outra realidade também. E mais, essa questão é muito séria, porque quando foi conversado com os mestres sobre a questão do quilombo, esse ano [refere-se ao ano de 2017], alguns mestres colocaram claramente: ‘ó, é o seguinte, se nós formos sair e os cães não for sair, eles não deixam nós sair’⁸⁷. Ou seja, os mestres perderam a sua autonomia sobre a brincadeira, eles já não mandam mais na sua brincadeira. O seu Antônio quer sair com o reisado dele, mas tem 70 cães lá fora. E se ele falar ‘não vou sair com o cão’, ele não sai, eles não o deixam sair. Cicinho colocou a mesma questão. Então essa é uma questão séria: como que um mestre de reisado já não tem mais autonomia e hegemonia sobre seus brincantes? Isso é uma questão séria. E eu sei que a maioria não é bandido. A maioria é de brincantes, trabalhadores que querem brincar. Agora, que entre eles entram alguns aproveitadores, porque sempre entra mesmo, armados... eu mesmo estava ano retrasado na porta de uma renovação, chegou um garoto, levantou aqui o revólver e mostrou, ‘olha aqui, meu irmão, tá cheio de bala, cara. Tu não encontrou um reisado aí não, cara?’. Essa é uma realidade. Eu tô falando de coisa que eu vi, porque eu moro no João Cabral, eu

⁸⁷ Como em outros momentos das transcrições a referência à organização do primeiro Ciclo de Reis, realizado entre dezembro de 2017 e janeiro de 2018, será mencionada, cabe observar que a partir dos relatos de campo, entendi que ocorreu uma tensão entre profissionais da Secretaria Municipal de Cultura que planejam o evento, os “brincantes” de reisado e “os cães”. Reuniões com os funcionários e “mestres de grupos de tradição” foram realizadas com a intenção de planejar o evento e a forma de participação dos grupos. Segundo Maria Gomide, coordenadora de cultura do Departamento de Cultura Popular da Secretaria Municipal de Cultura, integrante da Carroça de Mamulengos e idealizadora do projeto Ciclo de Reis: “No projeto do Ciclo de Reis estava prevendo que todos os reisados voltassem a tirar quilombo e aí os mestres falaram: ‘se eu tirar quilombo, eu tenho de botar os cães. Aí para um botar e outro não botar, gera um problema’. E aí o que que resolve? Ficou resolvido que os mestres se responsabilizassem pelo seu quilombo” (Trecho de entrevista. 20 de maio de 2019. Juazeiro do Norte). Com isso, a Secretaria de Cultura não participou da organização de “quilombos”, somente de terreiradas (que são realizadas em local fixo e das quais os cães não participam). Esse formato foi seguido no II e III Ciclo de Reis, realizados entre os anos de 2018-2019 e 2019-2020.

conheço a fisionomia dos homens, das mulheres, das crianças do João Cabral. Eu já conheci vários brincantes que já foram mortos, e outros que vão ser, porque estão no tráfico, fazem parte desses grupos organizados”.

“Agora, não pode se negar..., seu Dodô mesmo falando, eu estava fora da minha casa e chegou um mascarado e falou: ‘o senhor não está me conhecendo, não?’. Eu falei, ‘não tô conhecendo você, por trás dessa máscara’. ‘Ó aqui, ó, tá cheio de bala. Não confia não, hein [sugerindo algo por baixo da roupa, na altura da cintura]’. Isso Dodô me contando. Déa me contando que agora, nos quilombos passados, ela viu quando chegou uma menina com uma bolsa e todo mundo guardou os revólveres e as pistolas ali dentro. Nós sabemos que no ano retrasado teve um tiroteio na praça aqui do bairro Pirajá, cobriram o rapaz na pedra. Já teve reisado aqui passado que um reisado foi levando uma carroça de pedra, pra quando encontrasse com o outro. Dedé falou que depois da caminhada, saindo da praça Padre Cícero, quando chegou no [bairro] Triângulo aqui, ele estava com as crianças, queria ir pra casa, os cão, não [queriam ir pra casa]. Os cão queriam descer lá pro [bairro] Pio XII, iriam encontrar com outro reisado pra ter um pau [briga]. O pessoal só faltou bater nele. Na mesma hora chegou uma moto, com dois caras. Um saiu com uma pistola e foi levantando a máscara de todo mundo. A sorte é que quem eles estavam procurando não estava na hora, porque se tivesse tinha morrido. Bom, minha gente, eu tô dizendo isso porque eu estou do lado deles, porque na maioria daqueles que brincam são trabalhadores que trabalham de lixeiro, de marceneiro, varredor de rua, são pedreiros, tem vários trabalhadores”.

“A minha experiência que eu tenho de reisado, faz anos que eu brinco, pelo meu passado eu não conheci reisado em Juazeiro, aqui no Ceará, com desse tanto de entremeio [outro nome para denominar os cão]. Sim, conheci, o reisado com dois Mateu e uma catirina. Isso em uma renovação, no quilombo, em um momento de brincar. De 97 pra cá foi que começou esse negócio de entremeio. Um começou com quatro, outro foi começando com cinco e hoje tomou de conta. Eu caço um mestre que tenha reisado que bote entremeio pra quando chegar dia natal na casa dele num vai ter trinta [entremeios]. Me diga qual é? Não sou contra os entremeios, não. Não sou contra os cão, não. Agora, é a realidade”.

“Na realidade, o que está denigrando a imagem do reisado com relação aos cão, é o ato praticado dentro, no meio deles, e não eles em si próprio. Quê que acontece: eu posso ter 300 cão no reisado, se bem que eu não brinco com cão, eu posso ter 300 cão no meu reisado, mas uma coisa é eu ter 300 cão e eles vão brincar, a expressão corporal deles, o que eles tiverem de fazer, outra coisa é eles brincarem provocando um ato de violência. Isso daí é o que está denigrando a imagem dentro da brincadeira”.

“O que é que ele está fazendo todo domingo, domingo sim ou não? Você pode descer, tá na rua. Não é reisado aquilo, é uma fuleragem, eu sou bem sincero, desculpe a palavra. Porque ele enche o rabo [consome excessivamente bebida alcoólica], sai cinco, seis de um lado e uma turma. Isso não é reisado. Eu acho que devia se juntar todos os mestres e ir até ele e dizer: ‘Naldo, você está agindo errado, você está sujando a nossa tradição. Você tá trazendo coisa que não existe’. Todo domingo eu só vejo tum, tum, tum, quando eu saio é só um bumba, três de um lado, três de outro, e uma tropa de cão. E o cão com um litro de Ypióca, e ele também. Aí uma vez eu parei ele e disse: ‘Naldo, por isso que os reisados estão queimados. Todo domingo tu faz isso’. O que ele está fazendo está queimando todos os reisados, infelizmente”.

“Eu acompanho a tradição há vários anos. Sou amigo de todos os mestres e brincantes. Conheço muitos diabos, capetas, sou amigo de todos eles. Eu concordo com Oswald quando

ele diz que isso é uma grande festa, uma grande farra, e realmente é. Juazeiro no ciclo natalino, todas as crianças vão para a rua com seus chicotes, para quando crescerem serem um cão. As crianças querem isso. E eu vejo que o grande problema de tudo isso é que os reisados, as brincadeiras perderam a sua ligação com o sagrado. Quando você perde essa ligação com o sagrado, tudo vira festa, tudo vira brincadeira, espetáculo, onde os grupos são espetáculos apenas em Juazeiro do Norte, no Cariri. Viraram espetáculo, viraram festa, então a coisa virou um grande bolo. Os mascarados são uma festa, é algo que não vão conseguir barrar. A população adotou essa coisa do cão. Então tem essa questão da brincadeira ter perdido esse elo com o sagrado, virou uma festa apenas a brincadeira. E outra questão é que a humanidade entrou nisso... Quando eu acompanho os grupos na rua, os cão brincam, fazem sua festa, o reisado faz a festa e o povo que tá acompanhando pede sangue. É a coisa mais comum na rua você ouvir as pessoas gritando ‘agora vai ter sangue, quero ver sangue’. Enquanto isso, os mascarados estão brincando, tudo de boa. Mas o povo quer ver sangue, é isso que veem todo dia na televisão, rádio. É uma doença. Essa doença também é essa perda do sagrado”.

“Coitada da bodega que tiver aberta que passa aquela multidão, porque eles entram dentro, um leva uma bolacha, outro leva um litro de leite, outro leva um litro de vinho, isso é uma verdade. Outro passa por uma feira, os feirantes ficam desesperados. Eu tô mentindo aqui? ‘Não’ [respondem algumas pessoas na plateia]. Então o seguinte, eu estou do lado deles, estou do lado deles”.

“Hoje são pouquíssimas as casas que querem abrir a porta para um reisado entrar e tirar divino. Está se acabando. Eu não sou contra os cão, e o cão não é entremeio. Entremeio é jaraguá, guriabá, Anastácio, boi, mamãe velha, isso é que é entremeio. Cão, mascarado, eu estou do lado deles enquanto jovens que precisam se manifestar, precisam brincar, precisam ter lazer, mas não dessa forma que saem pela rua... Eu estava subindo há pouco tempo ali, passou os cão, tinha um menino nos braços do pai. O menino levou um susto muito grande do cão, o pai deu um murro no pé do ouvido do cão. Ele caiu e ficou lá no chão”. É isso que eu tenho visto. Quantas vezes eu vi crianças que levou chicotada”.

Tal debate, na referida mesa “Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscaras?”, foi dominado por falas como essas. Como sugere o próprio título atribuído à atividade, o propósito parecia mesmo ser tratar sobre a presença dos cão nos grupos de reisado e nos quilombos de Juazeiro. Foi a partir desse evento que tive o primeiro entendimento sobre “os cão” e que percebi que o que se dizia sobre eles (a favor e contra) acabava por constitui-los como problemática. É verdade que eu já tinha visto, entre o final de 2017 e início de 2018, várias pessoas brincando de cão, mas eu ainda não sabia o nome atribuído ao personagem e nem as acusações das quais era alvo (anonimato, agente de violência entre grupos de reisado, brincar de forma agressiva, envolvimento com facções criminosas).

Como se vê nas transcrições supracitadas, há quem fale que a maioria dos reisados de Juazeiro não tem cão; que a maioria dos brincantes de cão não são bandidos, são “trabalhadores que trabalham de lixeiro, de marceneiro, varredor de rua, são pedreiros”; que no meio desses brincantes tem bandidos, armas; que vários brincantes já foram mortos e que outros

vão ser; que alguns fazem parte de “grupos [criminosos] organizados”; que as pessoas que acompanham os grupos em quilombo pedem para ver sangue. Há também quem crie a articulação entre “os cão”, a rivalidade entre grupos de reisados e entre os bairros a que pertencem esses grupos: “olha aqui, meu irmão, tá cheio de bala, cara. Tu não encontrou um reisado aí não, cara?”; “já teve reisado aqui passado que um reisado foi levando uma carroça de pedra, pra quando encontrasse com o outro”; “os cão queriam descer lá pro [bairro] Pio XII, iriam encontrar com outro reisado pra ter um pau [briga]”.

Também, comentou-se muito sobre a autonomização dos cão em relação aos reisados e ao mestre, a autoridade máxima do grupo, que assim perde o controle da brincadeira e dos seus brincantes. A preocupação de algumas das pessoas presentes àquela mesa-redonda também dizia respeito ao crescente número “de cão” que passou a existir nos grupos de reisado: “eu não conheci reisado em Juazeiro com desse tanto de entremeio”; “hoje tomou de conta”; “Eu caço um mestre que tenha reisado que bote entremeio pra quando chegar dia Natal na casa dele num vai ter trinta [entremeios]”. Assim, muitos diziam que o reisado só admitia um cão; para outros, poderia haver quantos cão quisessem ou mesmo haver grupos de brincantes compostos apenas de cão. Segundo alguns relatos feitos naquela ocasião, esse último caso já era realidade.

Essas falas, e outras que ainda serão mencionadas, são permeadas por avaliações, imputações e descrições sobre “os cão”, o reisado, o mestre e os acompanhantes, além de relatos sobre situações ocorridas em dias de quilombo. Esses discursos não são muito recentes. O registro mais antigo que consegui reunir sobre essas questões e que também relaciona quilombo, violência, mascarados e prejuízo à tradição, encontra-se na edição de 06 de janeiro de 2004 do *Jornal do Cariri*, que durante aquele mês publicou algumas matérias sobre reisado. Na reportagem “*Cariri, o palco da folia de Reis*”, pode-se ler:

Para Zé Nilton, o maior problema para sair em Quilombo pelas ruas da cidade de Juazeiro do Norte é a violência. Hoje, segundo ele, muita gente se aproveita mascarado, e sai no meio dos reisados criando desavença, violência, causando lesões corporais e até morte, como já aconteceu. Isso prejudica a tradição, retira a beleza e deixa a comunidade assustada (BARBOSA, 2004, p. 5).

Nesses e em outros relatos sobre “os cão”, brincantes (mestres de reisado e outros) e agentes culturais de instituições locais demonstram preocupação com a reputação dos grupos de reisado na cidade: “sujar o nome do grupo”; “a partir do momento de que suja o grupo, em termos de reisado é como se sujasse todos”; “o que está denegrindo a imagem do reisado”. A

apreensão está dirigida às consequências negativas que as ações dos cães têm, ou potencialmente podem ter, para o prestígio dos grupos de tradição, mais especificamente para os de reisado.

Tal preocupação não parece ser infundada, uma vez que já existe uma associação entre a brincadeira do reisado e a violência. Em 2018, ao entrevistar uma moradora do bairro João Cabral, perguntei se no bairro tinha grupos de reisado e como era no Dia de Reis. Como seu filho estava presente, ele fez intervenções no diálogo, cujo trecho transcrevo a seguir:

“É nas ruas, é uma bagunça no bairro. Na comunidade, eles só passam aqui com aqueles chicotes, que tem os caretas misturados com o reisado, com aquelas máscaras. Começa no mês de dezembro e vai até o Dia de Reis. Pra lá é que tem muitos [na direção da Praça do CC. Do lado da casa dela, fala que tem pouco]. Filho: O povo não gosta muito de reisado, não. Qual a fama do reisado? Entrevistada (mãe): A fama do reisado é que tem muito é bandido no meio deles, já teve até assassinatos, porque dizem que muitos deles põem aquela máscara para ninguém saber quem é quem, para não ser identificado”.

Os brincantes que participavam do evento da mesa-redonda demonstravam consciência dessas imputações, que também podem ser exemplificadas na cautela adotada por alguns moradores por onde o reisado passa em quilombo. Como mencionado na descrição feita no início desse capítulo, algumas pessoas não abrem as portas das suas casas e não param para ver o reisado passando na rua. Essa atitude é adotada mesmo por pessoas que se identificam com a “cultura popular”, como Irismar, que é moradora do bairro João Cabral, artesã e casada com um integrante do grupo Bacamarteiros da Paz:

“Eu cresci dentro do reisado. Meu irmão brinca desde os 8 anos, ele tá com 50 agora. Mas depois que começou aqueles cães, eu parei de acompanhar [os reisados]. Eu bato as portas. No Dia de Reis, eu digo ‘ó, o reisado que passar na minha porta com aquele monte de cães, por gentileza não entre, porque eu boto pra correr, fecho a porta na cara” (entrevista, 29 de outubro de 2017. Bairro João Cabral).

Outros temas também são recorrentes quando se fala dos cães e foram abordados em algumas falas realizadas durante a mesa-redonda. Vejamos:

“Que inclusive questionaram Maria, botaram até um áudio com Maria, dizendo que Maria queria acabar com os entremeios. Nada disso Maria falou para ninguém dentro das reuniões. Então, eu não sou contra os entremeios, eu sou contra as pessoas que vêm brincar... que passa um ano, um ano que passa o reisado ensaiando toda sexta, todo sábado, todo domingo, ensaiando o nosso grupo. Aí quando é dia de Natal, aí vou brincar com meu reisado, aí tem 40 caba lá fora trajado de entremeio, sem ninguém saber quem é”.

“Não, alguém não quer acabar com os entremeios. Alguém quer que os entremeios vá para a frente, mas contando que eles também entendam o que é um quilombo, contando que entendam o que é o reisado, um mestre, o Mateu, a contramestre, o reis. E aí a gente fez uma reunião com todos os mestres de reisado de Juazeiro, no Marcus Jussier. Fizemos mais de 50 reuniões e os mestre que botam entremeios eles mesmo se declarando por si próprio esse ano [2017] nós não saímos em quilombo com entremeio, nós vamos participar do Ciclo de Reis e pronto. Todo mundo ficou resolvido, quem resolveu foram eles mesmo, inclusive não estão aqui. Não foi a Secretaria de Cultura, não foi Maria, não foi ninguém que questionou que ia acabar os entremeios, foram os mestres que disseram que não queriam brincar com os entremeios”.

“Mas compadre, esses cão só sai em reisado se o mestre permitir. Qual é o pai de família que não domina sua casa? Qual é o grupo do Crato que tem cão? Só sai porque o mestre quer”.

“Falar dos cão, eu saí esse ano. Para mim foi ótimo. A gente mostrou pra algumas pessoas que os entremeios podem sair, sim. Mas não é que o mestre tá sem autonomia. É que tá difícil. Eu fui bem sincero, eu digo ‘eu saio na rua. Quem é que vai sair? Vem cá fulano, venha cá. Levanta a cintura’. Mas infelizmente... não tá na cintura, mas tem gente acompanhando. E a gente saiu. Agora o que eu achei mais chato, sabe o que é? É você ser parado, a polícia diz ‘é um bocado de vagabundos’. Mas eu conheço vários trabalhadores. Agora assim, eu digo para você, eu não posso dizer por cara quem é, quem é e quem não é. Mas a história que eu acho legal pra acabar esse negócio é acabar esse negócio com essa máscara de borracha, é fazer a máscara mesmo”.

“É que é o seguinte, uma coisa, a máscara é de borracha, a máscara é de papelão, papel, seja lá como for, mas se você não muda o que tem aqui dentro [aponta para o peito e cabeça], resolve? Não [responde a plateia]”.

“Esse negócio do rito que ele falou da máscara, não vejo rito nenhum ali, porque a maioria das máscaras são compradas lá no armazém, são de borracha e eu já vi várias vezes eles estão lá andando, param num quarteirão, no outro já chegam já botam uma roupa preta, botam aqui a máscara e já saem”.

“Aquela multidão que sai atrás dos reisados com os cão, umas 300 motos atrás, aquela multidão, não são pessoas que amam ver reisado e ver tirar divino. Não, não é. Porque basta você..., eu mesmo vou ver apresentações de reisado aqui dos Irmãos, eu vou ver reisado de mestre Tarcísio, eu não vejo a multidão do João Cabral indo ver reisado. Eu vejo renovações aqui que fica cinco, seis mulheres cantando lá dentro [da casa] e os homens tudo conversando lá fora. Essa comunidade toda tá descristianizada.

“Estou do lado de homens e mulheres que brinca os cão. Eu estou do lado deles. Eu sei que são oprimidos pelo RAIIO, pelo Ronda do Quarteirão [forças de segurança da polícia], e eles querem é vida, eles querem brincar, eles querem folgar. Eles não têm culpa de terem nascido em um lar onde nunca foram beijados, porque o sentido de amor em nossas vidas provavelmente nasce nos braços da mãe, quando ela tem condições de amamentar o seu filho, quando ela tem condições de dar carinho para ele, e a maioria das crianças do João Cabral, a maioria das mães, coitadas, não tem condições de dar vida pros seus filhos, e uma criança que é criada desde pequena passando fome, passando frio, andando descalço, discriminada, só pode desejar se rebelar mesmo, e são os melhores que se rebelam. E eu estou do lado deles. Eu estou do lado do pequeno mesmo que ele esteja errado, mas não quero ver eles matando entre si, porque se matam entre si. Eles não perceberam, eu não vou falar a palavra inimigo,

eles não perceberam quem são seus adversários, não está claro para eles ainda. Uma alienação muito grande, através da televisão, através do rádio, através da escola.

“Nos quilombos em Juazeiro, você tem uma série de jovens que cortam a cidade mascarados, com chicotes. Quando se olha os entremeios, são meninos negros, pobres, meninos que sofreram uma série de privações durante a infância, a juventude. Privações desde comida até uma escola adequada, um hospital adequado. Como é que você vai cobrar de alguém que o Estado não ofereceu uma educação adequada, você vai cobrar que o cara tenha educação? Como é que você vai cobrar se a escola é péssima, como é que depois você vai chegar e vai dizer que o cara é um analfabeto funcional? Mas além de todos esses estigmas, esses jovens ainda carregam o estigma de serem perigosos, de serem bandidos, de serem assassinos, de serem ladrões, serem delinquentes, serem marginais, e já ouvi muita gente inclusive falando da necessidade de eliminar esses brincantes, essa expressão popular do quilombo, da brincadeira, porque esses jovens estão degradando o quilombo e impedindo que pessoas mais sofisticadas pudessem se aproximar”.

“Muitos desses jovens que brincam de cão tiveram seus irmãos assassinados, viram a polícia entrar na casa deles e bater no rosto do pai deles, viveram em situações terríveis e diante dessa agressão toda eles... embora tenha a crença ‘ah, mas ele teve muitas escolhas’, mas às vezes não há escolhas e o garoto acaba como se vendo em uma armadilha, uma armadilha que envolve uma transgressão de alguma lei, e por causa disso ele vai parar num presídio superlotado, acaba sendo aliciado por uma facção criminosa e passa a conviver com gente da pior espécie e aí chega um belo dia esse jovem é solto, e esse garoto o que é que ele faz, o que que é a brincadeira dele, o que que é a diversão dele? É chegar no Dia de Reis, colocar uma máscara e sair pra brincar, com aquele chicote, botar pra fora toda aquela rebeldia, cada chicotada que cada negro tomou no lombo na história desse país. É estourar aquele chicote pelo absurdo inaceitável do que tá acontecendo nas periferias e nas cidades desse país, mas principalmente com a população negra e mais pobre. E aí as pessoas olham e dizem que tem que eliminar esse cara da brincadeira, que aquilo dali é muito feio, e se não tirar esses chicotes, se não tirar esses jovens como é que o rapaz vai chegar com a sua Pajero, com sua Hilux [modelos caros de automóveis] e vai vir aqui gastar um dinheiro no bairro?”.

“A gente vive em um país desigual, onde preto, onde pobre não tem vez. Esses cão eles estão é chamando a atenção pra dizer tudo isso, e eles precisam é de atenção”.

“E aí começou a se proliferar cão pra mim nos anos 2000, acho que 2002 pra cá veio essa coisa da proliferação do cão. E pra mim tem outra ligação, em alguns bairros periféricos do Juazeiro... a gente vai olhar, por exemplo, os reisados do Crato, do Potengi, de outros lugares, você não vê essa proliferação de cão que tem aqui nos reisados localizados sobretudo no João Cabral. Isso para mim acaba sendo um fenômeno”.

Nesse novo conjunto de falas, “os cão” são associados aos temas da ordem, respeito, rebeldia, opressão, discriminação, privação, máscara de borracha, acompanhantes do quilombo, entre outros.

Ao confrontar alguns desses trechos com partes do primeiro conjunto de transcrições aqui apresentados, fica evidente a ausência de consenso sobre os cão com relação a alguns aspectos, por exemplo, no que diz respeito à autonomia do mestre de reisado. Enquanto

para alguns “os cão” depõem o mestre do seu papel de autoridade (“se nós formos sair e os cão não for sair, eles não deixam nós sair”); “se ele falar ‘não vou sair com cão’, ele não sai, eles não o deixam sair”), para outros “os cão” só seguem o reisado se o mestre autorizar (“esses cão só sai em reisado se o mestre permitir”). Esse ponto ganha contornos morais e de autoridade, já que diz respeito a quem bota ordem, a quem controla a brincadeira, “os cão” ou o “mestre”. Como diz uma das pessoas, em um trecho citado: “esses cão só sai em reisado se o mestre permitir. Qual é o pai de família que não domina sua casa?”. Comentário no mesmo sentido eu ouvi de uma mestra de reisado. No Dia de Reis de 2019, enquanto se preparava para ir andando com seu grupo até uma praça da cidade, depois que outro reisado passou em quilombo por sua rua, com o tom de voz alto, ela comentou que não sabia como os mestres não conseguem controlar os integrantes dos seus reisados, já que ela mandava nos de seu grupo. E passou a dar ordens, em tom mais rígido, aos brincantes, que começavam a se perfilarem para iniciar o deslocamento.

O descontentamento com “os cão” também diz respeito ao fato de eles não seguirem a ordem do reisado. Assim, como consta em um dos trechos citados, enquanto se diz que no reisado se passa o ano fazendo ensaios rotineiros, quando vão brincar aparecem “40 cão” e sem que ninguém saiba quem são (“passa um ano o reisado ensaiando toda sexta, todo sábado, todo domingo. Aí quando é dia de Natal, vou brincar com meu reisado, aí tem 40 caba lá fora trajado de entremeio, sem ninguém saber quem é”).

Alguns trechos de entrevistas por mim realizadas ajudam a esclarecer mais essas percepções.

“Eu concordo que o cão é uma irreverência dentro do reisado, ele é a presença da desordem, é a presença da desordem, da irreverência. O reisado ele tem uma ordem, quem brinca está no cordão, quem brinca tem de ensaiar o ano inteiro para poder participar, quem brinca tem de aprender dançar, tem de aprender cantar. Isso é um ponto que vale a pena ser entendido. Então o reisado para ele existir ele requer uma disciplina de coletivo, de grupo, de reconhecimento de até um superior, de uma hierarquia do mestre que é algo que envolve um ano inteiro, uma vida. E o cão não precisa de nada disso. A pessoa veste um macacão e pula para cima e sai na rua. Então é muito mais fácil brincar de você ser um cão do que ser um brincante. Dentro das escalas, é muito mais fácil ser um brincante do que ser um músico, porque eu posso ensaiar uma semana e entrar em um cordão, mas um músico ninguém aprende a tocar um zabumba, uma sanfona, então por isso que tem menos músicos, tem menos brincantes e tem muito cão”.

“[...] o cão ele tá, eu percebo, é assim que eu sinto, ele tá nessa desordem do vazio do indivíduo, porque se nutre, como é que a gente pode nutrir essa manifestação? E ao mesmo tempo, o reisado desnutrido. Então a gente via antigamente que um reisado era um mulambo no meio do mundo, três, quatro meninos velho, um zabumba beibeibe, um blurblurblur, 200 cão na frente. Aí cadê o reisado? Então não é um reisado. Cadê o reisado? Quantas figuras? Trinta

figura? Violão, viola, zabumba. Cantando primeira, segunda, terceira voz. Todos os passos, baião, marcha, xaxado... cadê o reisado, meu amigo? Para ter um reisado, eu tenho de ter o coletivo, eu tenho de ter ordem, eu tenho de ter escola, tem de ter tradição, tem questões que estão ali. Uma comunidade que possa ter os seus grupos mais estruturados, eu tenho certeza que as crianças vão se envolver menos em besteira, porque a manifestação pede esse tipo de disciplina, pede irmandade, pede coletividade. Eu percebo que eu não brinco sozinho, ninguém brinca reisado sozinho. Eu só brinco se eu tiver um grupo. E não eu brinco sozinho, uma vez por ano, visto minha roupa, vou pular no meio da rua e encher a cara e é por isso mesmo, não tem propósito. O âmbito da segurança já é uma outra... E dentro de uma tradição os quilombos eram feitos para os reisados irem dentro das casas, rezar o divino, levar uma palavra de paz, de harmonia, de esperança, renovação de ano, de começo de ano e o Dia de Reis. E aí eu te pergunto, pergunta a qualquer um dos apaixonados pelos cã, você abre sua casa para o reisado entrar para rezar o divino? Ou você só acha bonito eles no meio da rua aplicando o terror?” (Trechos de entrevista com Maria Gomide, coordenadora do setor de cultura do Departamento de Cultura Popular da Secretaria Municipal de Cultura e integrante da Companhia Carroça de Mamulengos. 20 de maio de 2019. Núcleo de Arte Educação e Cultura Marcus Jussier, Juazeiro).

Nessas passagens e nas anteriores, observa-se que não seguir a ordem da brincadeira também é entendido como demonstração de não reconhecimento dessa ordem e uma falta de compromisso com ela. Como disse uma pessoa em trecho transcrito anteriormente: “Alguém quer que os entremeios vá para a frente, contando que eles entendam o que é o reisado, um mestre, o Mateu, a contramestre, o reis”.

Outro ponto ainda relacionado a essa ordem do reisado se dá no sentido de considerar a ordem nessa brincadeira uma produção coletiva. Assim, enquanto o reisado é considerado como uma coletividade (e essa visão é produzida a partir da composição dos grupos com integrantes de uma mesma família, da transmissão da brincadeira entre gerações distintas de uma mesma família), as queixas sobre “os cã” sugerem que ele é um personagem de comportamento individualista, que não precisa do grupo, que não precisa ensaiar, que basta ter a posse da fantasia e sair para brincar.

Retomando às falas citadas antes e que foram proferidas durante a mesa-redonda “Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscaras?”, também chama a atenção a problematização sobre o material usado nas máscaras dos cã. A oposição, entre máscaras de borracha compradas já prontas e as máscaras feitas manualmente/artesanalmente, atribui a esse objeto uma importância para a definição dos cã. Essa definição passa pela possibilidade ou não de identificação e reconhecimento das pessoas que se fantasiam de cã. Essa identificação é tida como importante para o controle da brincadeira por parte do mestre. Tanto na descrição dos cã no dia de quilombo, feita no início desse capítulo, como em alguns dos trechos transcritos acima, verifica-se a tentativa de implementar esse controle a partir do uso de fitas,

retirada da máscara durante percursos e verificação/revista da pessoa vestida de cão (na intenção de conferir a existência de armas). A máscara artesanal, assim, seria um desses instrumentos de gestão do grupo pelo mestre.

Se a máscara de borracha, ao não permitir saber quem porta a fantasia, cria uma imprevisibilidade em relação aos cães, quem acompanha nas ruas o grupo em dia de quilombo, como parte da multidão, também é visto como imprevisível, desconhecido. Assim, as pessoas entre a multidão formada nos dias de quilombo também são alvo de suspeitas e de críticas, por serem acusadas de seguirem o reisado não para ver a brincadeira, mas na expectativa de presenciar a extrapolação do que deveria ser um “confronto festivo”, como Cavalcanti (2018) caracterizou a disputa entre grupos de reisado (“aquela multidão, não são pessoas que amam ver reisado e ver tirar divino. Não, não é”; “Quando eu acompanho os grupos na rua, os cães brincam, fazem sua festa, o reisado faz a festa e o povo que tá acompanhando pede sangue. É a coisa mais comum na rua você ouvir as pessoas gritando ‘agora vai ter sangue, quero ver sangue’”).

Nessas citações, transparece a dificuldade de gestão dos cães no campo da “cultura popular” local. A menção de acabar ou não com “os cães”, ser contra ou não “os cães”, e a ausência de consenso sobre as máscaras, evidencia a existência de percepções diferentes e antagônicas sobre “os cães”. Além dessas dissensões, também há autocríticas por parte de quem brinca quilombo com cães. Exemplo disso observei na exposição que um mestre de reisado fez sobre o quilombo, ao participar da mesa-redonda “O patrimônio imaterial de Juazeiro do Norte”, realizada no dia 30 de maio de 2019 no auditório do Memorial Padre Cícero, em Juazeiro⁸⁸. Cito trecho de sua fala:

“O quilombo é uma coisa que é sagrada, que é uma coisa que é de Deus, uma coisa que a gente faz em homenagem ao menino Deus. Aí muita gente aqui em Juazeiro não tá aceitando os grupos nas ruas por conta de... vocês devem saber que tem muito mascarado. Os mascarados, aqueles mascarados, por trás daquela máscara ninguém sabe quem é que anda e a gente vai entrar em uma casa, o pessoal fica meio revoltado. A gente quer voltar ao tempo que era antes, que Juazeiro era um quilombo bonito. [Na plateia, um mestre fala:] ‘Hoje em dia fecha as portas’. Então, cada mestre, cabe na sua cabeça que reisado não existe cão, essas coisas não. Existe, a gente coloca cão, coloca todo bicho [entremeio]. Eu não vou dizer que eu sou o melhor do que todo mundo. Eu coloquei muito, muito entremeio mesmo, coloquei. Mas hoje, sabe o que aconteceu, eu me arrependi por uma coisa. Quem provocou isso daí foi o próprio eu mesmo por ter colocado um monte de entremeios na frente do meu reisado. Eu me sinto culpado porque dei asas pros outros fazerem isso aí. Eu acho que foi muito erro da minha parte por

⁸⁸ A mesa fazia parte da programação do III Simpósio Nacional sobre Patrimônio e Práticas Culturais/ I Seminário de Negócios Criativos e Culturais: o Cariri como encantamento e território de bens culturais, realizado pela Escola de Saberes de Barbalha entre os dias 27 de maio e 01 de junho de 2019 nas cidades de Crato, Juazeiro e Barbalha.

isso daí. O que existe dentro de um reisado? Se você for sair um quilombo, o mestre tem direito de botar uma Catirina, os dois Mateu e o cão. Um cão. Esse é o reisado que existe. Mas aí, foi crescendo, foi crescendo, foi crescendo esse negócio de mascarado, agora tem máscara de todo jeito. Tem máscara de cão, tem máscara de não sei do quê, e uma coisa que não é cultura. Porque cultura é aquela coisa que a gente faz com as próprias mãos, a gente faz a cultura com as próprias mãos. Se eu vou fazer a máscara de cão, vou fazer com a minha própria mão. Fazer, deixar ela feita, porque é artesão e porque é dentro da cultura. A máscara de plástico, é essas máscaras que é de plástico e dessas coisas aí, é de carnaval. Isso não existe dentro da cultura. Não existe dentro da cultura, não. Isso daí é uma coisa que não é combinado para dentro de um grupo de reisado. Faça sua máscara manual, faça suas coisas artesanais, que a coisa mais fácil da pessoa fazer é você se juntar com seus brincantes e dizer ‘vamos fazer dessa seguinte forma’. E fazer aquela coisa acontecer. Mas essas máscaras de borracha, não... nem presta para dentro do reisado porque o reisado é uma coisa divina, é uma coisa de Deus” (30 de maio de 2019. Auditório do Memorial Padre Cícero, Juazeiro).

Ainda sobre as falas elaboradas durante a mesa-redonda “Terreiro em prosa: com máscaras ou sem máscara?”, citadas anteriormente, chama a atenção a presença de outros três temas, que também podem ser observados na descrição que fiz dos dias de quilombo. São eles: o lazer (“jovens que precisam se manifestar, precisam brincar, precisam ter lazer”; “eles querem é brincar, folgar”); a discriminação (“são oprimidos pelo Raio, pelo Ronda do Quarteirão”; “esses jovens ainda carregam o estigma de serem perigosos”; “a polícia diz ‘é um bocado de vagabundos’”); e a opressão-violação-revolta (“uma criança que é criada desde pequena passando fome, passando frio, andando descalço, discriminada, só pode desejar se rebelar”; quando se olha os entremeios, são meninos negros, pobres, meninos que sofreram uma série de provocações”; “botar para fora toda aquela rebeldia”; “estourar o chicote pelo absurdo inaceitável do que tá acontecendo nas periferias e nas cidades desse país, mas principalmente com a população negra e pobre”).

Se não há entendimento comum quanto à percepção sobre “os cães”, também não há sobre em que momento histórico eles “proliferaram”, no termo usado por uma das pessoas presentes à mesa-redonda. Três participantes do evento mencionaram datas muito distintas a respeito disso. Um lançou a questão: “será se o cão é um elemento contemporâneo, de 80 para cá?”. Outro, como citado antes, diz que “de 97 para cá foi que começou esse negócio de entremeio”. Uma terceira participante disse que “começou a proliferar cães pra mim nos anos 2000, acho que 2002 para cá”. Essa mesma pessoa, cujo relato mais longo foi transcrito acima, também relacionou “os cães” aos bairros periféricos de Juazeiro, especialmente ao João Cabral.

Todas essas problematizações sobre “os cães” parecem dar conta de dinâmicas posteriores aos registros feitos pelo pesquisador Oswald Barroso, entre a década de 70 e início

dos anos 90⁸⁹. Em seu livro *Reis de Congo*, publicado em 1996 e que reúne informações levantadas desde a década de 70, Oswald Barroso (1996) não relata nenhum dos temas tratados até aqui sobre “os cão”. Na verdade, ele diz: “Assim é o Mateus, negro e ex-escravo, a segunda figura mais importante na estrutura de personagens do Reisado e, certamente, a primeira na preferência do público” (BARROSO, 1996, p. 93). Hoje, parece-me que são “os cão” que ocupam o primeiro lugar na “preferência do público”, ao menos nos quilombos, como procurei destacar na descrição que deles apresentei e como se pode notar em algumas das falas aqui transcritas.

Mesmo que as situações relatadas por Barroso (1996) não espelhem as dinâmicas atuais, o autor menciona uma queixa da época sobre “os cão”:

Nos Quilombos, como disse, entram personagens obrigatórios, além dos costumeiros figurantes. Um deles é o Cão, que aparece como uma figura fora do estremez da Alma [em outro momento do reisado, explorado adiante, o cão, ou “São Cão”, aparece em uma cena junto da Alma e de São Miguel (Cf. BARROSO, 1996, p. 225)]. Ele vai na frente do cortejo, abrindo alas, correndo atrás do povo e fazendo as maiores palhaçadas, com uma “macaca” na mão. Na rua, ele aparece bem à vontade. Como diz Sebastião Cosmo [“mestre” do Reisado São Sebastião, de Juazeiro]: “O Cão faz espetáculo de Satanás. Ele atenta um, atenta outro. Quando a gente tão brincando dentro de casa, eu num gosto bem do Demônio não, entende? É uma coisa que não dá certo, Demônio dentro de casa. Mas na Quilombada o Cão faz aquela pantera com o povo, corre atrás de um, de outro, só atanzando. Aí tem hora que o povo fica com medo. É um negócio muito complicado. Às vezes tem mulher que nem pode ver. Os padres proíbem. O Cão quem bem souber, o Cão não chega na porta da Igreja. O que ele vai ver na porta da igreja? Ele pode atentar por fora, mas na igreja ele não atenta. A igreja é de Nosso Senhor Jesus Cristo, é uma igreja benta. Ele num tem força de chegar na porta da igreja. Ele só se apresenta fora. O Cão, tando dentro do meu Reisado, ele tem que ficar lá fora. Cada qual tem um limite dentro da brincadeira”. Por recomendação da Igreja, alguns Mestres chegam a desistir da figura, mas logo a trazem de volta. Foi o caso de Tico [“mestre Tico, do Reisado do Mestre Tico”, de Crato]: “O Cão também era uma brincadeira boa. Aí eu deixei. Comecei a brincar em Juazeiro, aí, o padre: Rapaz, acabe com esse negócio de Cão. Esse negócio de Cão num dá certo não! Aí eu acabei. Mas já tô com vontade de ajeitá de novo, porque só vai com ele, né? Porque é um bicho bom. A gente brincava aí na rua, em Juazeiro, aquela meninada acompanha, aquele pessoal gosta” (BARROSO, 1996, p. 239).

Em outro momento deste capítulo, citei outras passagens do livro de Barroso (1996) que descrevem situações semelhantes às que ocorrem nos reisados atuais (como o deslocamento pelas ruas da cidade, as batalhas e jogos de espada). Na citação acima, também pode-se observar características análogas às descritas anteriormente (o cão vai na frente do cortejo, não entra nas casas quando o reisado ingressa para “tirar o divino”, as pessoas que acompanham a brincadeira). Porém, é a desaprovação por parte dos padres em relação à presença do cão na

⁸⁹ No trabalho de Meneses (2008), *Dias de Reis no Juazeiro de outrora*, originalmente publicado em 1966, não há menção à presença de cão nos “quilombos” de Juazeiro.

igreja e no reisado que consiste na informação histórica que contrasta com as preocupações atuais sobre esse personagem. No trabalho de Barroso (1996), não há alusão a atos de violência praticados durante os quilombos, rivalidade exacerbada entre os grupos e perda de autonomia dos mestres motivada pela “proliferação” dos cão, como ocorre atualmente. Na verdade, no livro do autor não há menção à quantidade de cão no quilombo, deixando subentendido haver apenas um, até porque a referência ao personagem, na citação acima e nos trechos de falas que o autor transcreve, é sempre no singular⁹⁰.

Retomando às problematizações contemporâneas da qual “os cão” são objeto, elas também não passaram despercebidas aos olhos do coordenador do Projeto Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos UFF/MinC, no âmbito do qual foram identificados os núcleos de concentração dos grupos culturais do Cariri, assunto que tratei no capítulo dois. Em um dos capítulos que integra o livro resultante do referido projeto, Leonardo Guelman, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), afirma:

Quilombo é o nome popular que se dá à brincadeira de Reis no dia 6 de janeiro em Juazeiro. Antigamente as brincadeiras se dirigiam à Praça Padre Cícero, o “Quadro Grande”, no centro da cidade, e envolvia singularmente representações de batalhas entre negros (quilombolas) e índios, em provável alusão à narrativa do Quilombo de Palmares. Mais recentemente a brincadeira se dispersou pelos bairros. “Botar quilombo” passou a caracterizar o percurso de brincantes pela cidade que se fazia acompanhar da guerra de espadas entre os grupos. Hoje, a manifestação assume novo caráter com o protagonismo que passou a ser exercido pela figura do Cão (que se multiplica nessas ocasiões), sobrepondo-se, quase por completo, à própria estrutura das brincadeiras do reisado (GUELMAN, 2017b, p. 170, nota 30).

[o cão é] Uma das figuras ou personagens do Reisado trajando capa preta e máscara, também associado ao diabo. Atualmente, constituem grupos numerosos de mascarados estalando o chicote no chão (GUELMAN, 2017b, p. 173, nota 33).

Mas o acesso que tive à sua casa [de um mestre morador do bairro Pio XII] ocorreu no final do *Dia de Reis*, no rebuliço das ruas, em torno do transbordamento da figura do *Cão*, nesse dia tão emblemático da tradição. Percorrendo a cidade vazia, seguia à procura de algum *quilombo* ou *brincadeira*, quando numa nesga do espaçamento das ruas, vi passar um cortejo de Reisado seguido por um sem número de cães e populares. O efeito daquela multidão de *Cães* (que para muitos representa a destituição da tradição) como a intimidar o percurso dos próprios reisados, pareceu-me a reafirmação da própria borda da cultura popular. Há violência, sim, e até mortes já ocorreram no infiltrar de acertos de contas em meio à cidade, tudo ali à mostra, mas a vida que segue seus cursos revela também outros espaços de assimilação e desdobrar da tradição. Seria a multiplicação do *Cão* uma traição da tradição? [...] Não sei o que posso concluir da “usurpação” dos *Cães* no *Dia de Reis*. Talvez, contra qualquer tradicionalismo, fosse preciso escutar o que diz ali aquela apropriação do fio da tradição, talvez produzindo uma excrescência aos olhos da tradição oficial que não reconhece que ela é gerada do próprio extremo da cultura popular não domesticada e amansada. Como seria possível contê-la então? (GUELMAN, 2017b, p. 173).

⁹⁰ Como se verá adiante, o cão também aparece em uma encenação com a alma e São Miguel e nessa cena também há um único cão.

Numa dessas conversas, Cicinho e Flatenara praticamente simulavam em seus relatos a rotina ou a ordem de suas encenações. Antes de um relato mais extenso Flatenara já me contava – “Eu brinco porque eu gosto. Eu já tentei deixar de brincar, só que eu não consigo. Eu gosto tanto que às vezes eu falto ao trabalho e à escola pra brincar”. Quanto ao dia de Reis ela critica os que “usam o reisado pra bagunça e pras brigas” e acrescenta: “eu tenho esse pensamento porque eu venho de muito antes, meu avô, meu pai e o padrinho dele, todos pensam assim. – Não é só o cão, mas também quem acompanha” (GUELMAN, 2017b, p. 174).

Como se vê, também aqui há menção ao “protagonismo” que “os cão” têm no “quilombo”, a quantidade (“multiplicação”, “transbordamento”) de pessoas caracterizadas do personagem, a “sobreposição” ao reisado, o acompanhamento da multidão e a violência.

Além da referência a essas questões, frases como “nesse dia tão emblemático da tradição”, “efeito daquela multidão de *Cães* (que para muitos representa a destituição da tradição) como a intimidar o percurso dos próprios reisados”, “seria a multiplicação do *Cão* uma traição da tradição? [...] Não sei o que posso concluir da ‘usurpação’ dos *Cães* no *Dia de Reis*”, “talvez produzindo uma excrescência aos olhos da tradição oficial”, “como seria possível contê-la então?” dão ao texto um tom de lamentação dramática pela presença malvista e indesejada dos cão.

O “protagonismo”, “transbordamento”, “sobreposição”, “intimidação”, “infiltração”, “multiplicação” e “usurpação” da figura do cão frente ao reisado e ao “quilombo” também parecem ser identificados como incompatíveis com a ordem do reisado. Assim, embora Guelman (2017b) diga, em uma nota explicativa, que o cão é “uma das figuras ou personagens do Reisado”, na descrição da situação atual do cão na brincadeira ele é colocado fora do universo da “cultura popular”.

As acusações e suspeitas que são dirigidas aos cão, e que foram apresentadas até aqui, ignoram características que deles tenho descrito ao longo deste capítulo. Se os cão são acusados de serem fruto de um comportamento individualista, observa-se que entre eles também há coleguismo, o que é indicado pelo compartilhamento de uma mesma fantasia entre rapazes ou mesmo o coletivismo das facções criminosas. Essa dimensão coletiva também é manifestada quando um grupo se revolta contra um carro que quer furar o cortejo que se desloca no meio da rua. E mesmo que haja pessoas fantasiadas de cão que tenham pertencimento ao crime violento ou que estejam mal-intencionadas ao participarem da brincadeira, também há cão que segue as ordens do mestre de reisado (fazendo orações, submetendo-se às formas de identificação/revista), que não tem envolvimento com facções ou intenções violentas.

Nas passagens citadas de Guelman (2017b) e em algumas das falas transcritas aqui, transparece a preocupação da “infiltração” de dinâmicas alheias ao reisado. Isto é, se há o

“confronto festivo” (CAVALCANTI, 2018) entre grupos de reisado, se esse tipo de confronto também se estende aos bairros de onde provêm os grupos de reisado, atualmente vários atores que lidam com os “grupos de cultura popular” entendem que esse confronto tem sido permeado por rivalidades distantes da brincadeira e é manifestado especialmente nos “dias de quilombo”, a partir da figura do cão e da multidão que participa do “quilombo”. É o caso das desavenças entre setores de bairros distintos, entre facções criminosas, que estão territorializadas em bairros e que acirram rivalidades já existentes entre essas localidades ou criam essas tensões. Assim, com a “violência difusa” (BARREIRA, C., 2013), o “confronto festivo” é transformado em uma espécie de rivalidade violenta. Essas questões também podem ser visualizadas no seguinte trecho de entrevista realizada com Maria Gomide, funcionária do Departamento de Cultura Popular de Juazeiro:

“No tempo da Terra da Mãe de Deus, a gente começou um movimento de fazer as máscaras, na busca de que as máscaras fossem originais, em vez de serem compradas de borracha, para que o mestre pudesse saber quantos cão ele bota na brincadeira, porque hoje nenhum mestre consegue ter esse controle, porque qualquer um já faz a roupa por conta própria, bota a máscara por conta e entra na brincadeira por conta. Isso é um pouquinho complicado, nesse sentido, porque o mestre não sabe com quem está brincando, quem está a favor do cão, quem tá... Examinem isso que realmente nenhum mestre fala assim: ‘ah, eu domino os meus cão’. Ninguém domina cão, meu irmão. Não tem domínio, não. E aí outras problemáticas foram chegando. Se a violência aumenta, ela se reverbera. É só um organismo. O bairro é um só, as problemáticas do bairro também são uma só. E aí o grupo de cultura ele reverbera essas problemáticas” (Trecho de entrevista. 05 de maio de 2019).

A tentativa de distanciar elementos que possam criar imagens de violência pode ser observada em outra brincadeira e de outra forma. Refiro-me ao bacamarte, que também é incluído entre as manifestações consideradas como “cultura popular”.

No Cariri, o único grupo de bacamarteiros da região é formado por moradores do bairro João Cabral. Como dito no capítulo dois, a casa do mestre foi recentemente convertida em um “museu orgânico”, o primeiro de Juazeiro, e denominado de “Museu Casa do Mestre Nena”.

O bacamarte tem por base a arma de fogo de mesmo nome. Instrumento rudimentar, de cano grosso e pesado, tem sido utilizado pelo grupo Bacamarteiros da Paz em suas apresentações nos mais variados espaços e momentos. Usando pólvora e papel, tiros estrondosos são disparados para o alto ou contra o solo em meio a danças, canções, declamação de poesias e acrobacias. São assim as apresentações do grupo, que é composto por homens e

mulheres que vestem roupas, botas, chapéus e usam adereços caracterizados por uma estética que lembra o cangaço.

Em 2017, quando perguntei a Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e integrante do Bacamarteiros da Paz, a origem do nome do grupo, ele me disse que o grupo atual foi fundado em 2006, mas que “antigamente chamava Bacamarteiros Beato José Lourenço”. A mudança de nome, justificou, ocorreu porque algum familiar do beato poderia “entrar em questão com nós, como hoje existe se você botar qualquer nome. ‘Ah, Padre Cícero’, hoje os Salesianos querem que você pague a patente do nome. Aí foi um dos motivos [da mudança]”.

O grupo Bacamarteiros da Paz foi tema da matéria “Tiros e poesias”, publicada sem autoria no periódico local *Cariri Revista* (edição 21, de 2015). No corpo do texto, algumas explicações de Zé Nilton sobre o coletivo em que brinca:

José Nilton, que, ao lado do Mestre Nena, comanda os Bacamarteiros da Paz, conta a ideia que teve para que a tradição não desaparecesse: “O que eu mais pensei foi em tirar a violência da arma”. Até então, a prática se resumia ao que copiamos dos pernambucanos: como militares, os homens saíam de suas casas vestindo fardas azuis e soltavam tiros. Para amansar o peso da violência, Zé Nilton sugeriu introduzir mulheres no grupo e acrescentar danças e declamação de poesias durante a apresentação que acabaria por se tornar um espetáculo (TIROS..., 2015, p. 29).

Na entrevista que me concedeu em 2017, ele ainda comentou:

“Não acreditam que nós somos daqui [do bairro João Cabral] mesmo [risos]. Lucas: Mas como assim? Zé Nilton: Quando veem nossa brincadeira, acham tão bonita, uma coisa tão bela. A gente tem os tiros, que queira ou não queira, tem os tiros, que é muito violento, assim, na visão de quem sabe que arma é violência. E a nossa, você não vê como violência quando nós entramos em cena. Então você vê os tiros, você fica louco, fica é querendo mais que nós atiremos, porque além dos tiros, nós temos os versos. Antes de atirar, cada um vai ter seu verso, tem a dança, tem o xaxado, tem as acrobacias que nós fazemos, levantar as meninas, sempre destacando as mulheres” (Trecho de entrevista com Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e integrante do grupo Bacamarteiros da Paz. 29 de outubro de 2017. Bairro João Cabral).

Como se vê, intencionalmente procurou-se contornar a associação entre arma, violência e brincadeira. Isso foi feito tanto a partir do recurso à palavra “paz” no nome do grupo (também composto pela designação da arma de fogo), como às danças, poesias, músicas, acrobacias e à participação de mulheres.

Se esse detalhe pode parecer simplório e sua inclusão no rol das questões aqui tratadas mera ilustração, outro indício oriundo do mesmo grupo reforça o que foi dito acima. Na placa que identifica o “Museu Casa do Mestre Nena”, fixada na parede externa do prédio no dia de sua inauguração, lê-se: “Nesta casa as armas do cangaço se fizeram arte e levam ao

mundo a cultura da paz”. Feita “arte”, converteu-se a arma não somente em bem artístico, mas também em recurso da “cultura de paz”. A associação entre “arte” e “cultura de paz” remete à discussão realizada no capítulo três sobre a relação estabelecida por Carlos Gomide entre arte e “brincadeira”/“cultura popular”.

Esse exemplo e a problematização sobre os cão, de que tratei anteriormente, demonstram haver um esforço de extirpação de elementos do campo da violência no âmbito da “cultura popular”. Sobretudo no caso dos reisados e dos cão, há um temor da violência “usurpar” a “cultura popular”, de haver uma apropriação do que é considerado como “tradição” pelas dinâmicas dos conflitos sociais.

A preocupação de alguns agentes culturais e lideranças de “grupos de tradições culturais” com a presença e acréscimo do número de cão no reisado parece também revelar, a um só tempo, a associação desse elemento à violência e um temor com a possibilidade de ele contaminar a positividade da manifestação cultural, tornando-a uma forma de conflitualidade. Por outro lado, há a possibilidade de, ao ser percebida como violenta, ser adicionada como mais um componente dos bairros classificados como violentos, origem de muitos dos grupos de reisado, dos seus integrantes e das pessoas que formam a multidão nos dias de quilombo.

Retomando a tríade “cultura popular”, cão e violência, ela demonstra mais uma das ambiguidades das quais os cão são objeto ou que os constituem. Se nos “quilombos” o cão desperta tanto medo como fascinação, a partir dos últimos registros que apresentei sobre ele, também podemos perceber que há incerteza sobre se ele é ou não “cultura popular”. Em função dessas e de outras características anteriormente apontadas, penso ser possível aproximar a figura do cão nos “quilombos” contemporâneos aos personagens que, sendo diversos e tendo características em comum, são designados na literatura antropológica como *trickster*.

5 Cão, diabo e *trickster*: elucidções

A aproximação que nessa seção pretendo fazer entre os personagens do cão, do “diabo” (BAKHTIN, 2010) e do “*trickster*/enganador” (LÉVI-STRAUSS, 2004, 2008; QUEIROZ, 1991) não tem a intenção de restringir, entre os integrantes do reisado, tal exercício somente ao cão. Isso porque, dadas as características do Mateu, talvez ele possa ser pensando como um diabo/*trickster*. Por outro lado, não se trata aqui de tentar definir rigidamente o cão

como um diabo e/ou um *trickster*, mas de procurar elucidá-lo melhor a partir desse exercício de aproximação⁹¹.

Como aqui interessa não o cão em si (como um personagem que forma o reisado ou o “quilombo”), mas como um dos elementos que produz e demonstra conexões entre bairro, “cultura popular” e violência, e como, no universo social descrito, o Mateu não participa da constituição da tríade objeto desse estudo, então, nesta seção não me deterei em abordá-lo como um *trickster* ou diabo.

Além disso, se em outro momento histórico da brincadeira do reisado, o Mateu foi a figura “primeira na preferência do público”, como afirmou Barroso (1996, p. 93), hoje ele não desperta tanto interesse como o cão, ao menos entre as pessoas que acompanham os “quilombos”. Talvez essa predileção se dê até mesmo porque enquanto os reisados têm somente dois ou um Mateu (vide figura 4, no ensaio fotográfico desta tese), nos “dias de quilombo” há uma “proliferação” de cão. Por outro lado, apesar das descrições do Mateu apresentadas por Barroso (1996) terem sido produzidas a partir das pesquisas que fez no Cariri cearense entre as décadas de 70 e início de 90, as características que ele traça sobre essa figura ainda guardam muita semelhança com o perfil atual do personagem. Enquanto isso, os cão não só “proliferaram” (antes era só um) como assumiram características novas, como observei antes a partir de uma citação de Barroso (1996).

Nos relatos apresentadas por Barroso (1996), o cão fazia parte de dois momentos da brincadeira do reisado. Um é no “quilombo”, no qual é um dos “personagens obrigatórios”, quando “vai na frente do cortejo, abrindo alas” e que “na rua, aparece bem à vontade” (BARROSO, 1996, p. 239). O outro momento, segundo o autor, era durante o “entremez”⁹² em que interagiam entre si um cão, uma alma e um arcanjo São Miguel. A encenação entre os três é descrita pelo autor como: “É talvez o entremez do Reisado mais bem realizado cenicamente. Seu texto, dado pela tradição, pelo menos no Cariri, é fixo e integralmente cantado. Assemelha-

⁹¹ Em *Antropologia estrutural*, Lévi-Strauss utiliza o termo *trickster*, que foi mantido na tradução do livro em português. Já nas *Mitológicas*, o autor emprega o termo “*décepteur*” para o mesmo personagem, que foi traduzido em português por “enganador” (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 13-14). Aqui, emprego *trickster* por sua utilização ser mais comum na literatura em geral.

⁹² Como define o autor: “Chama-se ‘entremeios’ (corruptela de entremezes) pequenas encenações, quadros dramáticos representados que, durante o espetáculo do Reisado, se intercalam com a execução de peças, embaixadas e batalhas. Estas cenas desenrolam-se, geralmente, em torno de um, dois e até três personagens, que não tomam parte do restante da apresentação (diferentemente das figuras), e que por isso são chamados, comumente, também, de ‘entremeios’, ou seja, tanto a cena como seus personagens centrais são chamado de ‘entremeios’ pelos brincantes” (BARROSO, 1996, p. 185). Como cena, o entremeio segue as características específicas dela própria, mas também tem espaço para improvisação. Já como personagem, cada entremeio tem sua música, isto é, sua “peça de chamada” (para aparecer e iniciar a encenação) e, muitas vezes, de “retirada” (encerramento e saída).

se a uma pequena ópera. Seu conteúdo é religioso [...]” (BARROSO, 1996, p. 225). O autor caracteriza o cão da seguinte forma:

Cão: às vezes chamado de Diabo. Composto da imagem de Mefistófeles. Traje preto com grande capa forrada de vermelho [“manto feito asas” (p. 226)], rabo atrás e chifres na cabeça. Usa máscara com olhos esbugalhados, língua de fora, dentes enormes e pontiagudos. Traz na mão um tridente. Alguns mestres e brincantes de Reisado referem-se a ele como São Cão (BARROSO, 1996, p. 225).

Durante a pesquisa de campo, em nenhuma das apresentações que acompanhei em Juazeiro, observei a presença de tais entremeios e, logo, da encenação entre eles. Não reproduzirei a cena reconstituída por Barroso (1996, p. 226-228) em que cão, alma e São Miguel interagem a partir de ações e canções (também há a presença de “figurantes”, que cantam). Mas, nessa cena é interessante a disputa entre o cão e São Miguel pela alma, que é a alma do rei do reisado, ora morto. A disputa ocorre a partir da perseguição à alma, com o cão reivindicando-a para si e justificando ser sua a posse ao relatar que quando viva, a alma era “fina cachaceira, iludia as muié casada e conduzia as muié solteira”, comia coisas roubadas e falava da vida alheia. Mas São Miguel protege a alma, derruba o cão e coloca sobre seu peito o pé e a espada que carrega. Depois de dar “um tapa danado no Miguel” e de pegar na plateia uma criança e levá-la consigo, o cão vai embora.

A partir da participação de outros entremeios (como o jaraguá, guriabá, anastácio, boi, mamãe velha, lobisomem, orangotango, etc.), em algumas das apresentações que observei, ocorreram cenas semelhantes a essa. Mas em nenhuma delas verifiquei a presença da alma, do cão e de São Miguel. Menciono o enredo da encenação para contrastar as características do cão apresentadas no início deste capítulo e as relatadas por Barroso (1996). Penso que essa comparação ficará mais clara a partir da distinção do “diabo” feita por Bakhtin (2010) na sua teoria sobre o grotesco:

A maneira como é tratada a personagem do diabo faz também ressaltar a diferença entre os dois grotescos [o da Idade Média e do Renascimento e o grotesco romântico]. Nas diabruras dos mistérios da Idade Média, nas visões cômicas de além-túmulo, nas lendas paródicas e nos *fabliaux*, etc., o diabo é um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material, etc. Não tem nada de aterrorizante nem estranho (em Rabelais, a personagem Epistémon, voltando do inferno, “assegurava a todos que os diabos eram boa gente”). Às vezes, o diabo e o inferno são descritos como meros “espantalhos alegres”. Mas no grotesco romântico, o diabo encarna o espanto, a melancolia, a tragédia. O riso infernal torna-se sombrio e maligno (BAKHTIN, 2010, p. 36).

Entendo que o cotejamento feito pelo autor ajuda a ilustrar as diferenças passadas e contemporâneas tanto do cão no reisado como as assinaladas por Queiroz (1991) sobre o *trickster*, que exploro mais adiante. No caso dos cães, além de ocuparem lugares distintos na brincadeira em cada um desses momentos, como já foi assinalado, suas performances também parecem ter mudado. Embora hoje alguns deles sejam obedientes em relação ao mestre de reisado, saibam o que se considera como sendo seu lugar dentro do “quilombo”, rezem antes do início do deslocamento, posem para fotos com crianças e jovens, sigam “a ordem” da brincadeira, o que pesa sobre eles são acusações que os descrevem como sendo anônimos, agressivos, violentos, cruéis, indomáveis.

Se hoje o cão é um personagem ambíguo, também se pode observar em relação a ele ambiguidade e contradição em sua biografia no interior da brincadeira. Se antes, como descreveu Barroso (1996) em passagem já citada, uma das performances do cão ocorria em uma cena com dois personagens, que essa cena “talvez” fosse no reisado a “mais bem realizada cenicamente”, com “conteúdo religioso”, com um “texto dado pela tradição”, “fixo e integralmente cantado”, hoje o cão não fica contido em uma cena realizada em um espaço fixo, não segue predefinições de ações e de um texto cantado. Se essa cena é um dos momentos originais da “tradição”, como consideram algumas pessoas, nela o cão figura como alguém com quem se pode disputar, desafiar, negociar, dialogar. No momento, para algumas pessoas, o cão assume aquelas características que Bakhtin (2010) identifica como sendo a de um diabo do grotesco romântico.

Se atualmente o cão está presente somente no “quilombo” e em outros dias em que o mestre de reisado coloca seu grupo na rua, e embora sua presença guarde semelhanças com o “quilombo” descrito por Barroso (1996, p. 239) em citação feita na seção anterior, também observo diferenças entre esses momentos distantes temporalmente. Primeiro, como já assinalado quando citei o relato de Barroso sobre a participação do cão nos “quilombos” daquela época, ali parecia haver apenas um cão; hoje, “tem mais cão do que gente” ou “o reisado hoje é só de cão”, para citar frases comuns de se ouvir em “dia de quilombo”.

Dita por um mestre de reisado em citação de Barroso (1996, p. 239) apresentada na seção anterior (*supra*, p. 166), a fala de que o cão, na “quilombada”, “é um negócio muito complicado”, não permite precisar a que o mestre se refere precisamente. Já a proibição dos padres, parece ter um conteúdo religioso, inclusive porque o próprio mestre admite que o cão não deve entrar nas igrejas e nas casas. De todo modo, nesse tipo de “quilombo”, o cão parece mais com um brincalhão, um bobo da corte que faz graça com as pessoas ao mesmo tempo em

que mete medo. Seu papel e suas ações parecem mais previsíveis e, como sugere o mestre interlocutor de Barroso, o cão segue os limites da brincadeira.

Nos “quilombos” atuais, esse papel brincalhão é de competência exclusiva do Mateu. O cão não assume essa personalidade. Como descrito, segue na frente do reisado, embora não defina o percurso. Tem um chicote e o usa para gerar barulho ao chicotear o chão. Há quem diga que o chicote também é utilizado para agredir pessoas. A longa roupa preta e vermelha com espécies de asas, que forma a fantasia do cão, também é vista como instrumento para se guardar armas. Usa máscara, a maioria feita com material sintético e deformada de propósito para dar efeito cômico e sinistro. Não está entre os dois cordões formados pelos demais integrantes do reisado e interage mais com os membros da multidão, conversando com eles e posando para fotos. Há quem considere que “os cão” protegem o reisado, mas também quem acredite que cometam mortes; que sirvam de abrigo para criminosos; que realizem pequenos delitos; sejam imprevisíveis, incontroláveis, anônimos; afastem o reisado da dimensão divina; usurpem a autoridade e o controle do mestre sobre a brincadeira; acirrem a rivalidade entre os grupos de reisado e os moradores de alguns bairros.

Penso que esse conjunto de elementos polêmicos, ambíguos e contraditórios que compõem o cão como personagem, e que são mobilizados nas problematizações que dele se faz no campo da “cultura popular” local, permite aproximá-lo do *trickster*.

Como escreveu Lévi-Strauss (2004, p. 353), nomeando esse personagem por “enganador”: “Assumindo pela metade a função do arco-íris (profundamente mau) e pela outra metade a do Espírito amigável (profundamente boa), o enganador, que é ao mesmo tempo bom e mau, manifesta num plano formal sua dualidade de vários modos [...]”.

Na literatura antropológica, segundo Queiroz (1991), o termo *trickster* tem sido aplicado a uma variedade de figuras que apresentam características semelhantes, dentre elas a ambiguidade e a contradição, o que torna o *trickster* polêmico. Para o autor, justamente em função da ambiguidade e contradição do *trickster*, não se pode esperar um “elevado grau de consenso teórico” a seu respeito. Assim, para ele: “As publicações que se ocupam do herói *trickster* apresentam notável diversidade conceitual e interpretativa, traduzindo, de certo modo, a pluralidade dos personagens estudados” (QUEIROZ, 1991, p. 95). Apesar disso, Queiroz (1991, p. 98) considera ser possível reunir elementos comuns a todos os *trickster* ou a maioria das figuras assim identificadas. É a partir dessa possibilidade de aproximação entre figuras que compartilham algumas semelhanças que aqui imagino o cão como um tipo de *trickster*.

Apesar das mudanças que sofreu o personagem cão na história do reisado, penso que, nos dois períodos analisados anteriormente, ele possa ser heurísticamente imaginado como

um *trickster*, uma vez estando presentes traços como a admiração e o respeito, o temor e a rejeição. No momento, interessa mais a sua comparação com o *trickster* a partir das características que assume ou que a ele são atribuídas atualmente.

Para Queiroz (1991, p. 96):

As aventuras do *trickster* são marcadas, amiúde, pela malícia, pelo desafio à autoridade e por uma série de infrações às normas e aos costumes: comete ou leva os homens a praticarem adultério, incesto ou parricídio, sendo definido, em alguns casos, como ladrão, assassino e profanador de locais sagrados.

Podemos reconhecer nesses traços do *trickster* comportamentos e queixas dirigidas aos cão, de que já tratei anteriormente (acusados de não seguirem a “ordem” do reisado; de desrespeitarem e violarem o mestre; de “mancharem/denegrirem” a tradição e afastá-la do sagrado; de seu anonimato ser subterfúgio para criminosos, ações ilegais e imorais etc.).

Sendo o *trickster* descrito pelo autor como movido por “impulsos egoístas e anti-sociais” (QUEIROZ, 1991, p. 95); “solitário”; agindo individualmente; tais condutas são mais próximas da formação do reisado descrita por Barroso (1996), em que há apenas um cão (na caracterização de Queiroz, parece que a quantidade de *trickster* também não passa de um). Todavia, mesmo que nos “quilombos” atuais “os cão” só existam em três dias específicos e em outros momentos pontuais, havendo formações de agrupamentos com outros cão, com o reisado e com a multidão de acompanhantes, penso que outros atributos do personagem permitem continuar fazendo essa aproximação entre cão e *trickster*.

Violento em algumas situações, pacífico noutras, amante do viver errante e solitário, o *trickster* raramente tem morada fixa, perambulando pelos espaços sociais, naturais e sobrenaturais com notável desenvoltura. Para os Yorubá, *Eshu-Elegba* é o espírito sem lar, errante freqüentador dos mercados, das encruzilhadas, das fronteiras, presente sempre que haja distúrbios ou confusão e nas ocasiões de mudança e transição (Wescott, 1962, p. 337) (QUEIROZ, 1991, p. 97-98).

Protegendo o reisado com que sai à rua de outros grupos de reisado com seus cão, cometendo ou não violência com seu chicote e armas escondidas por baixo da sua vestimenta, atualmente “os cão” só existem no “quilombo”. Portanto, “os cão” só existem nos dias em que o reisado sai pelas ruas da cidade, o que é feito durante sucessivas horas e sem que seja definido previamente um percurso. Os cão só existem em ato, estão fadados à danação. Assim, eles são nômades, estão sempre em deslocamento e essa é sua condição de existência. Só surgem para tomarem a cidade a partir de seus trânsitos. Não têm casa, não participam de ensaios e apresentações institucionais em ambientes previamente definidos, como o fazem o mestre, o

Mateu e os demais integrantes do reisado. O mestre tem seu “terreiro” como local de habitação e onde faz suas “terreiradas”. “Os cão” não têm “terreiro”, embora tenham pertencimentos a alguns bairros e interdições em outros, algo que se estende ao reisado como um todo. Assim, o cão é o rebelde, é o que escapa a alguns constrangimentos impingidos de fora. É imprevisível, há dúvidas sobre como se comporta (para o bem ou mal do reisado) e quem lhe dá corpo (a máscara esconde).

Semelhante à distinção operada por Bakhtin (2010) entre o diabo no período grotesco da Idade Média e do Renascimento e no grotesco romântico, Queiroz (1991) reconhece uma diferença entre o *trickster* nas “sociedades primitivas” (p. 103) e personagens a ele comparados em “sociedades complexas e hierarquizadas”:

Impõe-se, pois, o reconhecimento de uma diferença fundamental entre a figura do *trickster* e a de outros personagens que a ele se assemelham, descritos pelas narrativas populares e nas obras literárias produzidas na turbulência das sociedades complexas e hierarquizadas. No primeiro caso, o herói parece operar a mediação entre o “céu” e a “terra”, atuando num domínio eminentemente sagrado. No segundo, tais personagens agiriam, em grande parte, no domínio profano da “vida social real”, representando, por assim dizer, o papel de mediadores entre os próprios homens – senhores e escravos, ricos e pobres, pretos e brancos, etc. (Setzer, 1982, p. 91-93) (QUEIROZ, 1991, p. 103-104).

Já comentei, à luz da teoria de Bakhtin (2010), sobre a presença de um cão em uma cena com temática religiosa em que disputava uma alma com o arcanjo São Miguel. Essa encenação parece ter semelhanças com a presença que, na citação acima, Queiroz (1991) atribui aos *trickster* nas “narrativas populares”: há um conteúdo religioso/ “sagrado” em ambas, há “céu” (o que na cena do reisado pode ser simbolizado pelo “arcanjo”) e a “alma” está entre ele, a “terra” e o “inferno”. Se o cão não faz a “mediação” da alma entre o “céu” e a “terra”, como faz o *trickster*, ele disputa-a com São Miguel.

Como já foi dito, hoje essa cena inexistente nos reisados de Juazeiro, nos quais “os cão” só aparecem nos quilombos. Nos quilombos, “os cão” também se assemelham aos *trickster* da “turbulência das sociedades complexas e hierarquizadas” mencionadas por Queiroz na citação acima. Se nessas sociedades esses personagens agem no “domínio profano da ‘vida social real’” e atuam como “mediadores entre os próprios homens”, nos “quilombos” contemporâneos “os cão” são os personagens que mais despertam fascínio, medo e polêmica e que, inclusive por isso, atraem a população que acompanha o deslocamento. Assim, o cão pode ser pensado como o mediador entre o grupo de reisado e essa população dos bairros de onde o reisado provém e por onde transita. “Os cão” mediam, então, o bairro (encarnado a partir das pessoas que a ele pertence) e o grupo de reisado, tanto é que ele é um dos elementos que produz

e demonstra as conexões da tríade bairro, “cultura popular” e violência. Por outro lado, se pensarmos nas imputações de que são alvo e que foram mencionadas anteriormente, também podemos pensar “os cão” como produto dessa tríade.

Para explorar um pouco mais esse aspecto de mediação, vejamos como Lévi-Strauss o pensou para o caso do *trickster*:

Ambos os personagens [*Ash-boy* e Cinderela] são figuras fálicas (mediadores entre os sexos), donos do orvalho e dos animais selvagens, possuidores de roupas luxuosas e mediadores sociológicos (aliança matrimonial entre nobres e plebeus, entre ricos e pobres) [...]. Como *Ash-boy* e Cinderela, o *trickster* é, portanto, um mediador, e essa função explica o fato de ele manter algo da dualidade que tem por função superar. Daí seu caráter ambíguo e equívoco (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 244).

Ainda sobre esse ponto, parte da explicação sobre a conversão em português de “*décepteur*” por “enganador”, elaborada pela antropóloga que traduziu o livro *O Cru e o Cozido (Mitológicas I)*, de Lévi-Strauss, é significativa:

Caracterizados pela ambigüidade, nunca se pode prever se são sinceros ou mentirosos, se seus gestos correspondem a suas intenções, se essas intenções são boas ou más... o que eles operam, é justamente a coexistência de sinais contraditórios, o embaralhamento de distinções, posto que são mediadores, por excelência, entre opostos lógicos. Diante deles, uma única certeza: eles zombam de todos, confundem a todos, enganam sempre (PERRONE-MOISÉS, 2004, p. 14).

Parafraseando as duas citações, do mesmo modo como o *trickster/enganador*, “os cão” são mediadores “entre opostos lógicos”. Como mediadores, “os cão” “mantêm algo da dualidade que têm por função superar” como mediadores. Disso resulta a ambigüidade que os caracteriza. Sendo ambíguos, não se pode prever se são bons ou maus. Portanto, “os cão” “operam a coexistência de sinais contraditórios, o embaralhamento de distinções”. Por serem assim, “zombam de todos” ao embaralharem dimensões que outros tomariam como “opostos lógicos”, distintos.

Nesse sentido, a mediação dos cão se distingue da mediação operada pelo mediador cultural (VELHO, 1999, 2001) Carlos Gomide, de que tratei no capítulo anterior. No caso dos cão, a mediação entre universos culturais ocorre pelo próprio trânsito espontâneo do sujeito, e não da elaboração com “clareza” de um “projeto de mediação” (VELHO, 2001, p. 23), como ocorre no caso do indivíduo mediador cultural. Inspirado por Alfred Schutz, Gilberto Velho (1999, p. 101) entende a noção de projeto como “antecipação”, “estabelecimento de objetivos e fins”, “organização de meios através dos quais esses poderão ser atingidos”. No caso dos cão,

suas ações não são orientadas a partir de um “projeto” que objetive a conciliação entre os universos da cultura popular e das conflitualidades.

Se para algumas pessoas, “os cão” pertencem ao campo da “cultura popular”, despertam admiração, são personagens que protegem o grupo do reisado; e, se para outros, eles pertencem ao universo das facções criminosas, são violentos, perigosos, temidos, diante dessas distintas caracterizações e da noção de mediação apresentada acima, podemos entendê-los como “multiplicidade de práticas” (SÁ, 2014)⁹³. Assim, seja em termos do comportamento concreto que assumem quando estão pelas ruas ou em vista das percepções que se produz sobre eles, “os cão” podem ser pensados como “sujeitos com multiplicidade de práticas” (SÁ, 2014) ao encarnarem elementos de universos sociais percebidos como distintos. Com isso, podemos tanto pensar que essa é a razão para serem mediadores entre esses universos como também que sendo mediadores, eles logo encarnam esses elementos.

Como já indiquei anteriormente, “os cão” são móveis, surgem em momentos em que os “brincantes” transitam pela cidade. Por outro lado, também são móveis ao transitarem (ou serem vistos como transitando) entre universos distintos e percebidos como opostos (“cultura popular” – facções criminosas). Com isso, “os cão” são e estão *entre* “campos de práticas” e, portanto, são “multiplicidade de práticas” (SÁ, 2014). Logo, mais do que pensá-los como ambíguos, duais (dualidade), parece ser mais produtivo pensar “os cão” como sendo múltiplos. Nesse sentido, a mediação desse personagem em relação ao bairro pode ficar mais evidente, uma vez que ambos (“os cão” e o bairro) são produzidos a partir de múltiplas narrativas, muitas práticas, são móveis (tanto em termos de formas de deslocamento pela cidade como de deslocamento e acionamento de significados) e encarnam o que muitos consideram como “opostos lógicos”.

Dessa forma, não só “os cão” parecem “zombar de todos, confundir a todos, enganando sempre”, para parafrasear o que Perrone-Moisés (2004) escreveu sobre o “enganador”, como transcrito na citação acima. Se “os cão” brincam com um pensamento dualista, que opõe “cultura popular” e conflitualidades, o bairro João Cabral também nos faz pensar um pouco mais sobre as possibilidades do mundo social e, assim, engana e brinca com nossos sentidos.

⁹³ Para Leonardo Sá (2014, p. 116): “Se a capacidade de criar novos contextos é central para o estudo da agência moral dos atores, a ideia de que o sujeito é produzido no e pelo campo de práticas ganha mais algum fôlego em termos de validade analítica. A ressalva é que esse sujeito talvez deva ser pensado mais incisivamente como uma multiplicidade de práticas. Em geral, os autores pensam muito mais a pluralidade do sujeito do que a multiplicidade que é o sujeito. As estilizações morais funcionam como estilos de existência pressionados a lidar com suas formas de alteridade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, ao dar textualidade às questões abordadas, penso que a pesquisa tem o potencial de contribuir com a ampliação dos estudos sobre a cidade de Juazeiro do Norte, nos quais ainda existe uma desatenção às dinâmicas que ocorrem nos “bairros periféricos”. Isso, somado ao esforço de compreensão das tessituras contemporâneas e históricas existentes entre “cultura popular” e o bairro João Cabral, direciona a pesquisa não apenas para uma relevância intelectual, mas penso que também política, ao cooperar com a oxigenação de outras espacialidades, sujeitos e socialidades e, assim, com o “direito à cidade” e com a compreensão de “quem é o povo da cultura popular” e suas multiplicidades⁹⁴.

Com isso, não pretendi criar uma imagem sintética de um dos bairros classificados como “periferia” em Juazeiro. Também, não objetivei privilegiar somente uma das imagens mais recorrentes sobre esse bairro e dotá-la de preponderância em detrimento de outras, tornando-a típica. O interesse foi por perscrutar o espraiamento de conexões, cruzamentos, entrelaçamentos entre temas que são coetâneos (e não alternados e separados) e que criam variadas configurações.

Penso que as novas configurações da “cultura popular” e do bairro João Cabral, aqui apresentadas, deslocam as imagens já tão rotinizadas da “cultura popular”, por meio das quais o Juazeiro e o próprio Cariri têm sido exaustivamente apresentados. Por outro lado, creio que elas também têm o potencial de deslocar imagens do bairro e de outras “periferias” da cidade.

No capítulo dois, demonstrei como, por diferentes meios, é constituída uma visibilidade pública do bairro João Cabral como “berço/celeiro da cultura popular”, como bairro que concentra “mestres da cultura tradicional popular”, “grupos de tradições culturais”. Também, apresentei como essa “cultura popular” do bairro é significada, tanto por seus integrantes como por pessoas externas, como “trabalho social, trabalho com crianças e com jovens” e que “valoriza o bairro”. Essa linguagem, muito próxima a dos “projetos sociais” (NOVAES, 2008; ZALUAR, 1994; LIMA, 2014; FEITOSA, 2012), apresenta a “cultura popular” como “recurso” (YÚDICE, 2013) de “sociabilidade sociável” (ZALUAR, 1994) e “pedagogia da conversão” (DAS; POOLE, 2008). Nessas operações, o bairro e a “cultura popular” se retroalimentam: o bairro visto como “periferia”, o que envolve os riscos da rua, do

⁹⁴ Oliveira Júnior (2019, p. 22) tem desenvolvido pesquisas em Juazeiro do Norte que enfocam a “complexa relação entre a prática do Reisado e a dissidência sexual e de gênero”, problematizando, a partir desses temas, “uma linguagem tradicional”.

crime, das drogas, da “violência”; a “cultura popular” percebida como socialidade positiva, coletivismo, espaço da “tradição” e da perpetuação da família, comunidade – valores que são entendidos como potências frente ao bairro como “periferia”. Nesse capítulo, também me esforcei para demonstrar, a partir da estrutura da sua própria redação, como essas duas “alegorias” sobre o bairro João Cabral são constituídas simultaneamente.

Enquanto isso, no terceiro capítulo apresentei o modo como o bairro João Cabral foi mobilizado em outro momento. Nele, podemos entender a provável origem das conexões que foram exploradas no capítulo anterior e a existência de uma articulação anterior a elas. A articulação existente anteriormente era entre arte/ “brincadeira”/“cultura popular” – transformação/mobilização/reivindicação – bairro/ “periferia”. Nesse contexto, situado entre a década de 90 e início dos anos 2000, a “cultura popular” foi mobilizada na reivindicação de melhorias para o bairro João Cabral, algo semelhante aos movimentos de bairro que existiram nas cidades brasileiras em décadas anteriores⁹⁵. Essas ações, desencadeadas a partir da ação de um mediador cultural e de instituições criadas no bairro, também contribuíram para a formação e fortalecimentos dos “grupos de cultura popular” no bairro. Em função das características dessas dinâmicas e por elas terem ocorrido em uma determinada temporalidade do bairro, fez-se necessário constituir uma historicidade sobre o bairro João Cabral e sua relação com a cidade de Juazeiro.

No último capítulo, demonstrei como, a partir de um personagem, a tríade bairro (“periferia”) – “cultura popular” – “violência” é atualizada com a incorporação de dinâmicas urbanas recentes. Assim, sendo “os cão” acusados de abrigarem membros de facções criminosas que têm pertencimentos em relação a determinados bairros (de onde provém o grupo de reisado que “os cão” seguem ou com o qual o grupo tem afinidade) e desentendimentos com outros bairros, acredita-se que quando se encontram grupos distintos, com base em bairros de pertencimento de segmentos sociais rivais, o “confronto festivo” (CAVALCANTI, 2018) comum à brincadeira do reisado pode ser transformado em um confronto violento. Essa imputação, e outras atribuídas aos cão, são elencadas por vários atores como denúncia do problema que eles representam para a brincadeira, já que “mancham o reisado”, dão uma “fama de violento”. A preocupação, também, é com os riscos colocados pelos cão ao projeto de “limpeza moral”, atribuído à “cultura popular” em um contexto como o do bairro João Cabral.

⁹⁵ Sobre isso, vide, entre outros: Kowarick (1987), Durham (2004 [1986]), Caldeira (2011), Barreira (1993, 1991), Gondim (1993), Evers, Muller-Plantenberg e Spessart (1985).

Assim, “os cão” são denunciados e acusados de não comungarem da “cultura popular”. Enquanto esta é vista como comunitária, sociável, do campo dos vínculos de parentesco familiar, “os cão” são acusados de comportamento individualista, de descompromisso com as “tradições”, de autonomia e anonimato, de serem violentos e cruéis. Ao mesmo tempo, como descrevi, os cão mobilizam muitos jovens, que lhes dão corpo e que os seguem pelas ruas da cidade. Há “um medo do cão e uma vontade de vê-lo”, como me disse uma interlocutora. Dessa forma, “os cão” dos grupos do bairro João Cabral, e dos que têm afinidades com esse território, parecem incorporar o próprio bairro: “os cão” são ambíguos como também é o bairro, para aqueles que o identificam, ao mesmo tempo, com a “cultura popular” e com a “violência” (como fica patente na matéria “*Quem tem medo do João Cabral?*”, analisada no capítulo dois).

A partir da pesquisa, penso que o problema dos cão não está no reisado, mas na “violência difusa” (BARREIRA, 2013), que tem se expandido para regiões do interior do estado, e introduzido as facções criminosas e intensificado as rivalidades entre bairros ou elevado essas rivalidades para outros patamares. Assim, os cão podem ser vistos como um ponto de articulação com problemas sociais contemporâneos, articulando de outro modo bairro (“periferia”) – “cultura popular” – “violência”.

Talvez o leitor suponha que está tese faria mais sentido se fosse iniciado pelo capítulo sobre “os cão”. Nesse sentido, cabe esclarecer que foi uma escolha deixá-lo por último. Algumas decisões pessoais e com base em elementos empíricos podem justificar. Primeiro, penso que para uma melhor e mais aprofundada compreensão dos cão, seria necessário um maior detalhamento sobre suas ações, sobre quem se veste como cão. Isso exigiria uma inserção e uma descrição mais qualitativa sobre a vida desses jovens, inclusive sobre o pertencimento daqueles vinculados a facções criminosas, que não são todos. Segundo, como “os cão” são vinculados mais diretamente à violência, não gostaria de ficar marcado e deixar o trabalho como sendo caracterizado por esse tema. Penso que, se isso ocorresse, a tese seria mais um documento que, além de registrar e analisar dinâmicas sobre o bairro João Cabral, também contribuiria e reforçaria sua associação e produção como espaço de violência. Por outro lado, assim como nas pesquisas que desenvolvi anteriormente (FEITOSA, 2015, 2012), sempre foi minha intenção abordar o bairro a partir de outros aspectos que não os em volta da violência. Foi assim que essa pesquisa foi iniciada e foi assim que inicialmente se pensou a temática da violência. A partir do trabalho de campo, tornou-se importante tratar essa relação entre “violência” e “cultura popular” da forma como é revelada com “os cão”. Não seria possível omiti-los do trabalho, uma

vez que eles têm tido uma considerável repercussão nas dinâmicas da “cultura popular” da cidade de Juazeiro e do bairro João Cabral.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luiz Carlos Gil (org.). **Juventudes: outros olhares sobre a diversidade**. Brasília: Ministério da Educação; Unesco, 2007.
- ABREU, Elane. O menino-grande do Cariri. **Cariri Revista**. Juazeiro do Norte, n. 33, p. 62-67, 2018.
- ADORNO, Sérgio; LAMIN, Cristiane. Medo, violência e insegurança. In: LIMA, Renato Sérgio de; PAULA, Liana de (org.). **Segurança pública e violência: o Estado está cumprindo seu papel?** São Paulo: Contexto, 2008.
- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 483-498, 2015.
- _____. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. Tradução de Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- _____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE, Claudia. Realeza brincante. **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 22, p. 20-23, out./nov. 2015.
- ALMEIDA, Valdir; TEIXEIRA, André. **Onda de violência chega a uma semana no Ceará com mais de 172 ataques, medo na população e Força Nacional nas ruas**. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/01/09/onda-de-violencia-chega-a-uma-semana-no-ceara-com-mais-de-160-ataques-medo-na-populacao-e-forca-nacional-nas-ruas.ghtml>. Acesso em: 16 jul. 2019.
- ANDRADE, Iarê Lucas de. **“Da linha do trem pra lá”**: o discurso sobre a prostituição na cidade de Crato – 1940/1960. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- AQUINO, Luseni. Introdução: a juventude como foco das políticas públicas. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; AQUINO, Luseni Maria C. de; ANDRADE, Carla Coelho de (org.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: IPEA, 2009.
- ARRAES, Raquel. Carroça de Mamulengos: uma forma livre de viver a arte. **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 06, p. 40-47, fev./mar. 2012. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/uma-forma-livre-de-viver-a-arte/>. Acesso em: 16 jan. 2017.
- AZEVEDO, Felipe. **Com 124 prédios fechados, rua São Pedro não atrai mais comerciantes e aluguéis provocam debandada**. Disponível em: http://www.miseria.com.br/?page=noticia&cod_not=216316>. Acesso em: 16 mar. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Franco. Cariri, o palco da folia de Reis. **Jornal do Cariri**, Juazeiro do Norte, n. 1926, p. 5, 06 jan. 2004.

BARREIRA, César. Violência difusa, medo e insegurança: as marcas recentes da crueldade. **Revista Brasileira de Sociologia**, Porto Alegre, v. 01, n. 01, p. 219-242, 2013.

_____. Violência e conflito social. In: BARREIRA, César; BATISTA, Élcio (org.). **(in) Segurança e sociedade: treze lições**. Campinas: Pontes Editores; Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2011.

_____. Insegurança, medo e crueldade no cenário urbano de Fortaleza. In: BARREIRA, César; BARREIRA, Irllys (org.). **Etnografias na cidade: redes, conflitos e lugares**. Campinas: Pontes Editores, 2016.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. A cidade e o medo. In: BARREIRA, César; BATISTA, Élcio (org.). **(in) Segurança e sociedade: treze lições**. Campinas: Pontes Editores; Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2011.

_____. Entre a rebeldia e a disciplina: dimensões simbólicas e políticas nos movimentos sociais urbanos. In: NASCIMENTOS, Elimar Pinheiro; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). **Brasil urbano: cenários da ordem e da desordem**. Rio de Janeiro: Notrya; Fortaleza: SUDENE; Universidade Federal do Ceará, 1993.

_____. Movimentos urbanos, Estado e política social: dinâmicas da reprodução e do conflito. In: BRAGA, Elza Maria Franco; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). **A política da escassez: lutas urbanas e programas sociais governamentais**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Stylus Comunicações, 1991.

_____. **Cidades narradas: memória, representações e práticas de turismo**. Campinas: Pontes Editores, 2012.

_____. Usos da cidade: conflitos simbólicos em torno da memória e imagem de um bairro. **Análise Social**, Lisboa, v. XLII, n. 182, p. 163-180, 2007.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo; LIMA, Geísa Mattos de Araújo. Subversões do olhar: evidências temporais de uma microsociologia dos espaços urbanos. **Caderno CRH**, Salvador, v. 26, n. 69, p. 529-544, 2013.

BARROSO, Oswald. **Romeiros**. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Deporto; URCA, 1989.

_____. **Reis de Congo**. Fortaleza: Ministério da Cultura, 1996.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BECKER, Howard S. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BEM FILHO, Mario; ARAÚJO, Raimundo. **Dados biográficos dos homenageados em logradouros públicos de Juazeiro do Norte**. Fortaleza: ABC Fortaleza, 2000. 1 v.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BEZERRA, Ana Patrícia da Silva; SANTOS; Cecília Ferreira dos; NASCIMENTO, Diego Coelho do. Direito à cidade: a estigmatização do bairro João Cabral em Juazeiro do Norte-CE e sua interferência na garantia e acesso às políticas públicas. *In: XXXI CONGRESSO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGIA*, 31., 2017, Montevideo. **Anais...** Montevideo: ALAS, 2017. Disponível em: http://alas2017.easyplanners.info/opc/tl/5032_ana_patricia_silva_bezerra.pdf. Acesso em: 29 abr. 2019.

BEZERRA, Cicera Patrícia Alcântara. O renascer pujante: escritas sobre o folclore cariense entre as décadas de cinquenta e setenta do século XX. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 27., 2013, Natal. **Anais...** Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371350144_ARQUIVO_ANPUH-ultimaversao_15dejunho_.pdf. Acesso em: 28 agos. 2019.

BIRMAN, Patricia. Favela é comunidade? *In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (org.). Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. *In: _____*. (coord.). **A miséria do mundo**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2012 [1993].

BRITO, Antonio Rogério de; SALES, Maria Iraides Rufino de. **“Vozes da periferia”**: um novo olhar sobre a periferia através das ondas do rádio. Monografia (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2018.

BURGOS, Marcelo Baumann. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. *In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). Um século de favela*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAIXETA, Felipe. Apresentação. *In: MENESES, Octávio Aires de. Dias de Reis no Juazeiro de outrora*. Rio de Janeiro: Kinecos; SESC Administração Regional no Estado do Ceará, 2008 [1966].

CAIXETA, Felipe Teixeira Bueno. **Dia de Quilombo**: cinema e cultura popular no Juazeiro do Padre Cícero. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio (org.). **Ruth Cardoso**: obra reunida. São Paulo: Mameluco, 2011.

_____. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo.** Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2000.

CARIRI REVISTA. **Sobre a Cariri Revista.** Disponível em: <https://caririrevista.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 11 out. 2019.

_____. **Sobre.** Disponível em: <http://caririrevista.com.br/sobre/>. Acesso em: 31 mar. 2018.

CARVALHO, Reinaldo Forte; FERREIRA, Francisco F. Voz, dança e versos: cultura urbana e movimento hip hop (Juazeiro do Norte-CE/1986-2005). In: DAMASCENO, Francisco José Gomes; MENDONÇA, Amaudson Xavier Veras (org.). **ForCaos: muito além do sexo, drogas e rock and roll. Música(s), cultura(s) e contemporaneidade(s) juveni(l)s.** Fortaleza: EdUECE, 2007.

CASTRO, Jorge Abrahão de; AQUINO, Luseni Maria C. de; ANDRADE, Carla Coelho de (org.). **Juventude e políticas sociais no Brasil.** Brasília: IPEA, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no Bumbá de Parintins, Amazonas. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 9-38, 2018.

CEARÁ. Secretaria do Planejamento e Coordenação. **Pesquisa sobre as condições de vida da população de baixa renda das cidades de Crato e Juazeiro do Norte – Ceará.** Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1980.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer.** 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 1 v.

CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: _____. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. Sobre a autoridade etnográfica. In: _____. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.** 2 ed. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1998.

_____. Culturas viajantes. In: ARANTES, Antonio (org.). **O espaço da diferença.** Campinas: Papirus, 2000.

COM A PALAVRA, os mestres. **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 32, p. 16-20, 2015.

CORDEIRO, Graça Índias. **Um lugar na cidade: cotidiano, memória e representação no bairro da Bica.** Lisboa: Dom Quixote, 1997.

CORDEIRO, Graça Índias; COSTA, António Firmino da. Bairros: contexto e intersecção. In: VELHO, Gilberto (org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal.** 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CORDEIRO, Maria Paula Jacinto; CORDEIRO, Domingos Sávio. Histórias e marcadores interpretativos de narrativas. In: OLINDA, Ercília Maria Braga de; GOLDBERG, Luciene

Germano (org.). **Pesquisa (auto)biográfica em educação: afetos e (trans)formações**. Fortaleza: EdUECE, 2017.

CORDEIRO, Maria Paula Jacinto. **Entre chegadas e partidas: dinâmicas das romarias em Juazeiro do Norte**. Fortaleza: IMEPH, 2011.

CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “Cidade da Cultura”**: Crato (1889- 1960). Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

COSTA, António Firmino da. **Sociedade de bairro: dinâmicas sociais da identidade cultural**. Lisboa: Celta Editora, 1999.

DANTAS, Renato. Os romeiros e o espaço sagrado de Juazeiro: em busca da autonomia política. In: BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti (org.). **Padre Cícero Romão Baptista e os fatos do Joazeiro: autonomia político-administrativa**. Fortaleza: Editora Senac Ceará, 2012.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 27, p. 19–52, 2008.

DAWSEY, John C. Por uma antropologia benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 349-376, 2009.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. Tradução de Maria Yedda Linhares. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

MAPEADAS áreas mais violentas de Juazeiro do Norte. Disponível em: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/policia/mapeadas-areas-mais-violentas-de-juazeiro-do-norte/>. Acesso em: 27 mar. 2018 [22 out. 2013].

DIAS, Carlos Rafael. **Da flor da terra aos guerreiros cariris: representações e identidades do Cariri cearense (1855-1980)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.

DURHAM, Eunice Ribeiro. A sociedade vista da periferia. In: THOMAZ, Omar Ribeiro (org.). **A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004 [1986].

EILBAUM, Lucía. **“O bairro fala”**: conflitos, moralidades e justiça no *conurbano bonaerense*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000 [1965].

EVERS, Tilman; MULLER-PLANTENBERG, Clarita; SPESSART, Stefanie. Movimentos de bairro e Estado: lutas na esfera da reprodução da América Latina. In: MOISÉS, José Álvaro *et al.* **Cidade, povo e poder**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. **Práticas sociais e espaço urbano:** diferentes cartografias e representações sobre o bairro Frei Damião. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015 [2014].

_____. **Sociabilidade, lazer e violência:** práticas esportivas e juventude no bairro Frei Damião. Monografia (Graduação em Bacharelado em Ciências Sociais), Universidade Regional do Cariri, Crato, 2012.

FEITOSA, Márcio dos Santos. **A cor e o endereço do crime:** a construção imagético-discursiva do bairro João Cabral de Juazeiro do Norte a partir do programa “Rota” da TV Verde Vale. Monografia (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2016.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do crime numa tradição musical das periferias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 56, p. 43-72, 2013.

_____. Transformações sociais e políticas nas periferias de São Paulo. In: KOWARICK, Lúcio; MARQUES, Eduardo (org.). **São Paulo:** novos percursos e atores (sociedade, cultura e política). São Paulo: Ed. 34; Centro de Estudos da Metrópole, 2011.

_____. **Fronteiras de tensão:** um estudo sobre política e violência nas periferias de São Paulo. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FERREIRA, Helder *et al.* Juventude e políticas de segurança pública no Brasil. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; AQUINO, Luseni Maria C. de; ANDRADE, Carla Coelho de (org.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: IPEA, 2009.

FIGUEIREDO FILHO, José de. **O folclore no Cariri**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

FIGUEIREDO, José Nilton de. **A consagração da vida:** formação das comunidade de pequenos agricultores da Chapada do Araripe. Crato: Província, 2002.

FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho (org.). **Políticas públicas:** juventude em pauta. 2 ed. São Paulo: Cortez; Ação Educativa; Fundação Friedrich Ebert, 2008.

FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. Relações entre múltiplas redes no Bairro Alto (Lisboa). **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 28, n. 82, p. 17-30, 2013.

_____. **Centralidade em São Paulo:** trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Edusp, 2000.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. **Pequeno atlas de cultura popular do Ceará – Juazeiro do Norte**. Rio de Janeiro: FUNARTE: INF; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1985.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.

GOMES, José Ricardo do Nascimento. **Análise dos impactos ambientais na Favela Boca das Cobras – Juazeiro do Norte-CE**. Monografia (Especialização em Geografia e Meio Ambiente) – Universidade Regional do Cariri, Crato, 2003.

GONDIM, Linda M. Quando os movimentos sociais se organizam: burocracia *versus* democracia nas associações de moradores. In: NASCIMENTOS, Elimar Pinheiro; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). **Brasil urbano**: cenários da ordem e da desordem. Rio de Janeiro: Notrya; Fortaleza: SUDENE: Universidade Federal do Ceará, 1993.

GRAVANO, Ariel. **El barrio el la teoría social**. Buenos Aires: Espacio Editorial, 2005.

_____. **Antropología de lo barrial**: estudios sobre producción simbólica de la vida urbana. Buenos Aires: Espacio, 2003.

GUELMAN, Leonardo C. Introdução: a experiência múltipla de um projeto e seus enraizamentos no território. In: GUELMAN, Leonardo C.; AMARAL DOS SANTOS, Juliana; GRADELLA, Pedro de Andrea (org.). **Prospecção e capacitação em Territórios Criativos**: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ). Niterói: CEART/Mundo das Ideias, 2017a.

_____. A tradição como tradução continuada e a experiência narrativa de grupos culturais do Cariri. In: GUELMAN, Leonardo C.; AMARAL DOS SANTOS, Juliana; GRADELLA, Pedro de Andrea (org.). **Prospecção e capacitação em Territórios Criativos**: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ). Niterói: CEART/Mundo das Ideias, 2017b.

GUELMAN, Leonardo C.; AMARAL DOS SANTOS, Juliana; GRADELLA, Pedro de Andrea (org.). **Prospecção e capacitação em Territórios Criativos**: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ). Niterói: CEART/Mundo das Ideias, 2017.

HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade**: em busca de uma antropologia urbana. Petrópolis: Vozes, 2015 [1980].

HEINICH, Nathalie. **A sociologia de Norbert Elias**. Bauru: EDUSC, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 02 mar. 2020.

_____. **Características da população e dos domicílios.** Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/censo-demografico/demografico-2010/universo-caracteristicas-da-populacao-e-dos-domicilios>. Acesso em: 13 dez. 2019.

_____. **Cidades.** Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em: 09 fev. 2017.

_____. **Indicadores sociais municipais: uma análise dos resultados do universo do Censo Demográfico 2010.** Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

_____. **Censo demográfico 2010: aglomerados subnormais – primeiros resultados.** Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

KOWARICK, Lúcio. Introdução: *eppur si muove!* In: KOWARICK, Lúcio; FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor (org.). **Pluralidade urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismo.** São Paulo: Editora 34; FAPESP, 2016.

_____. **Viver em risco: sobre vulnerabilidade socioeconômica e civil.** São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. Movimentos urbanos no Brasil contemporâneo: uma análise da literatura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 38-50, 1987.

KOWARICK, Lúcio; MARQUES, Eduardo. Introdução. In: KOWARICK, Lúcio; MARQUES, Eduardo (org.). **São Paulo: novos percursos e atores (sociedade, cultura e política).** São Paulo: Ed. 34, 2011.

LEITE, Márcia Pereira. Grajaú, memória e história: fronteiras fluidas e passagens. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, n. 5, p. 91-125, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: _____. **Antropologia estrutural.** São Paulo: Cosac Naify, 2008. 1 v.

_____. Concerto de pássaros. In: _____. **O cru e o cozido: mitológicas I.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LIMA, Ângela Kerley Pereira. **Percepções de sustentabilidade a partir das mutações espaciais e paisagísticas do bairro João Cabral na cidade de Juazeiro do Norte-CE.** Dissertação (Desenvolvimento Regional Sustentável) – Centro de Pesquisa e Pós-Graduação do Semiárido, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2015.

LIMA, João Miguel Diógenes de Araújo. **Um “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias: violência, valores morais e pedagogias de intervenção.** Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

CARIRI -take one - groove records - Negra Lú - Quem tem medo do João Cabral? Juazeiro do Norte, 2019. 1 vídeo (2 min e 28 s). Artista: Negra Lú. Publicado pelo canal Da Groove Records. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ApfXiv0N8ng>. Acesso em: 14 nov. 2019.

LUNA, Agilandia de Lacerda Batista. **Condições sócio-ambientais da Favela Boca das Cobras (na Vila Jaime de Melo) em Juazeiro do Norte-CE.** Monografia (Especialização em Geografia e Meio Ambiente) – Universidade Regional do Cariri, Juazeiro do Norte, 2005.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. Violência urbana, sociabilidade violenta e agenda pública. In: _____. (org.). **Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio; LEITE, Márcia Pereira. Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas? In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (org.). **Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.** 3 ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 2003.

MARIA, Alana. O sertão dentro de Tiago Santana. **Cariri Revista.** Juazeiro do Norte, n. 33, p. 36-45, 2018.

_____. Quem tem medo do João Cabral? **Cariri Revista,** Juazeiro do Norte, n. 30, p. 64-69, 2017a. Disponível em: <http://caririrevista.com.br/quem-tem-medo-do-joao-cabral/>. Acesso em: 23 jul. 2017a.

_____. O andarilho brincante. **Cariri Revista,** Juazeiro do Norte, n. 29, p. 45-49, 2017b. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/o-andarilho-brincante/>. Acesso em 03 maio 2017b.

MARQUES, Roberto. Como se faz uma região com as idéias de atraso, violência e vitimização: gênero, agência e trânsito de mulheres no Cariri contemporâneo. In: CORDEIRO, Domingos Sávio (org.). **Temas contemporâneos de sociologia.** Fortaleza: Gráfica e Editora Iris, 2013.

_____. **Contracultura, tradição e oralidade: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70.** São Paulo: Annablume, 2004.

_____. O Cariri e o popular como margens da nação: alegorias do Nordeste em tempos de desenvolvimentismo. In: MENESES, Sônia (org.). **Cariri, Cariris: outros olhares sobre um lugar (in)comum.** Recife: Imprima, 2016.

_____. Caldeirão de Santa Cruz, Avalon, Craterdam: lugares cognitivos da contracultura no interior do Ceará. In: KAMINSKI, Leon Frederico (org.). **Contracultura no Brasil, anos 70: circulação, espaço e sociabilidades.** Curitiba: CRV, 2019.

MARQUES, Roberto; OLIVEIRA, Leandro de. Juazeiro do Norte: um lugar para as Ciências Sociais. **Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais,** Crato, n. 8, p. 9-27, 2015.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MATOS, Teresa Cristina Furtado. Notas sobre o conflito e a auto-imagem em Norbert Elias. **Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais,** João Pessoa, n. 20, p. 229-245, 2004.

MATTOS, Geísa. **A favor da comunidade:** modos de viver a política no bairro. Campinas: Pontes Editores, 2012.

MAYOL, Pierre. O bairro. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 2. morar, cozinhar. 11 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. 2 v.

MELO, Marcelo Paula de. **Esporte e juventude pobre:** políticas públicas de lazer na Vila Olímpica da Maré. Campinas: Autores Associados, 2005.

MENESES, Octávio Aires de. **Dias de Reis no Juazeiro de outrora.** Rio de Janeiro: Kinecos; SESC Administração Regional no Estado do Ceará, 2008 [1966].

NASCIMENTO, Ricardo; Monteiro, Igor. Capoeira, cidade e cultura: notas etnográficas sobre ocupações criativas em Fortaleza-CE. **O Público e o Privado**, Fortaleza, n. 29, p. 55-71, 2017.

NASCIMENTO, Rita Fabiana Arrais do; GOMES FILHO, Antoniel dos Santos; LEITE, Cecília Bezerra. Erguendo fronteiras simbólicas como meios de afirmação da diferença: o caso do bairro João Cabral em Juazeiro do Norte-CE. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL VIOLÊNCIA E CONFLITOS SOCIAIS: CRIMINALIZAÇÃO, CONTROLE E PUNIÇÃO, 5., 2016, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: LEV/UFC, 2016. Disponível em: <http://lev.ufc.br/2016/wp-content/uploads/2019/10/Anais-V-Semin%C3%A1rio-Final.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2019.

NEVES, Francisco Grangeiro Tavares. **Ação cultural para o desenvolvimento sustentável:** trajetórias e percursos na região do Cariri. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável) – Centro de Pesquisa e Pós-Graduação do Semiárido, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2013.

NOVAES, Regina. Juventude, exclusão e inclusão social: aspectos e controvérsias de um debate em curso. In: FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho (org.). **Políticas públicas:** juventude em pauta. 2 ed. São Paulo: Cortez; Ação Educativa; Fundação Friedrich Ebert, 2008.

NUNES, Cícera. **O reisado em Juazeiro do Norte-CE e os conteúdos da história e cultura africana e afrodescendente:** uma proposta para implementação da Lei nº. 10.639/03. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

OLIVEIRA JÚNIOR, Ribamar José de. Tica nasceu de papo para cima: enunciados performativos na rainha do Reisado Santa Helena. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 55, p. 1-25, 2019.

OLIVEIRA, Hamlet. Momento de subida. **O Povo Cariri**, Fortaleza, n. 14, p. 26-29, set. 2018.

OLIVEIRA, Joyce. Cultura familiar que ultrapassa gerações. **O Povo Cariri**, Fortaleza, n. 15, p. 74-77, nov. 2018.

OLIVEIRA, Nelson de. Favela: infinitas falas. In: _____. (org.). **Cenas da favela:** antologia. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.

PAIVA, Luiz Fábio S. “Aqui não tem gangue, tem facção”: as transformações sociais do crime em Fortaleza, Brasil. **Caderno CRH**, Salvador, v. 32, n. 85, p. 165-184, 2019.

_____. **Contingências da violência em um território estigmatizado.** Campinas: Pontes Editores, 2014.

PALMEIRA, Elizete da Silva. **Favela Trilhos:** da formação à estrutura atual do espaço – Juazeiro do Norte Ceará. Monografia (Especialização em Geografia e Meio Ambiente) – Universidade Regional do Cariri, Juazeiro do Norte, 2004.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Octávio (org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Zahar, 1973 [1916].

PAZ, Renata Marinho. **Para onde sopra o vento:** a Igreja Católica e as romarias de Juazeiro do Norte. Fortaleza: IMEPH, 2011.

_____. O santo que fica no sol: uma leitura etnográfica sobre a devoção ao padre Cícero de Juazeiro. In: LIMA, Marinalva de Vilar de; MARQUES, Roberto (org.). **Estudos regionais:** limites e possibilidades. Crato: NERE/CERES Editora, 2004.

PAZ, Renata Marinho; MARQUES, Roberto. Quem é o povo da cultura popular? Algumas reflexões a partir das noções de Cariri, religiosidade e festas. In: CORDEIRO, Domingos Sávio (org.). **Temas contemporâneos de sociologia.** Fortaleza: Gráfica e Editora Iris, 2013.

PEREIRA, José Roberto Gonçalves. **Qualidade de vida e condições econômicas dos moradores da Favela Trilhos em Juazeiro do Norte Ceará.** Monografia (Especialização em Geografia e Meio Ambiente) – Universidade Regional do Cariri, Juazeiro do Norte, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Traduzir as Mitológicas. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido:** mitológicas I. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PHILIPPE, Pedro. Como falar de uma flor. **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 30, p. 46-55, 2017. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/como-falar-de-uma-flor/>. Acesso em: 23 jul. 2017.

PICANÇO, Felícia. Filhos de suas mães: notas preliminares de pesquisa sobre a juventude e o tráfico de drogas no contexto de pacificação In: RODRIGUES, Rute Imanishi (org.). **Vida social e política nas favelas:** pesquisas de campo no Complexo do Alemão. Rio de Janeiro: Ipea, 2016.

QUEIROZ, Renato da Silva. O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do *trickster*. **Tempo Social**, São Paulo, v. 3, n. 1-2, p. 93-107, 1991.

QUERO, Caio. **Tradição dos subúrbios, bate-bola se renova no Carnaval do Rio.** Disponível em:

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/02/130201_bate_bola_cq.shtml. Acesso em: 02 out. 2019.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero**. Fortaleza: EDUFC, 2012.

REIS, Ramon Pereira dos. **Cidades e subjetividades homossexuais: cruzando marcadores da diferença em bares nas "periferias" de São Paulo e Belém**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RODRIGUES, Antonio. **Juazeiro do Norte tem centenas terreiros ativos**. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/juazeiro-do-norte-tem-centenas-terreiros-ativos-1.1828341>>. Acesso em: 23 jan. 2018 [30 set. 2017].

_____. **Filme sobre o ECA está sendo gravado em Juazeiro do Norte**. Disponível em: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/cultura/filme-sobre-o-eca-esta-sendo-gravado-em-juazeiro-do-norte/>. Acesso em: 19 agos. 2018.

RODRIGUES, Cristiane de Mendonça. Quilombada em Juazeiro do Norte: história, prática educativa e cultura popular. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS CULTURAIS E GEOEDUCACIONAIS, 2; ENCONTRO CEARENSE DE GEOGRAFIA DA EDUCAÇÃO, 5, 2013, Crato. Anais...* Crato, 2013, p. 473-489. Disponível em: <https://eventos.uece.br/siseventos/processaEvento/evento/downloadArquivo.jsf;jsessionid=0562368b505e85b3789aa1852f1b.eventoss1?id=88&diretorio=documentos&nomeArquivo=88-03062014-154518.pdf&contexto=sinecgeo2013>. Acesso em: 18 agos. 2019.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Vem do bairro do Jurumas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano**. Belém: Editora do NAEA, 2008.

RUBINO, Silvana. Os dois lados na linha do trem: história urbana e intervenções contemporâneas em Campinas (SP). *In: FRÚGOLI Jr., Heitor; ANDRADE, Luciana T.; PEIXOTO, Fernanda A. (org.). A cidade e seus agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte/São Paulo: PUC Minas/Edusp, 2006.

SÁ, Leonardo Damasceno de; AQUINO, Jania Perla Diógenes de. A "guerra das facções" no Ceará (2013-2018): socialidade armada e disposição viril para matar ou morrer. *In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 42., 2018, Caxambu. Anais...* Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/42-encontro-anual-da-anpocs/gt-31/gt35-10/11420-a-guerra-das-faccoes-no-ceara-2013-2018-socialidade-armada-e-disposicao-viril-para-matar-ou-morrer/file>. Acesso em: 21 nov. 2019.

SÁ, Leonardo. Moralidades possíveis e o sujeito como multiplicidade de práticas: um campo aberto de questões. *In: WERNECK, Alexandre; OLIVEIRA, Luís Roberto Cardoso (org.). Pensando bem: estudos de sociologia e antropologia da moral*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

_____. A favela é uma arma: considerações antropológicas sobre campos em fuga. In: BARBOSA, Antônio Rafael; RENOLDI, Brígida; VERÍSSIMO, Marcos (org.). **(I)legal: etnografias em uma fronteira difusa**. Niterói: Editora da UFF, 2013.

_____. Cultura, violência e subjetividade. In: BARREIRA, César; BATISTA, Élcio (org.). **(in) Segurança e sociedade: treze lições**. Campinas: Pontes Editores; Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2011.

_____. **Guerra, Mundão e Consideração**: Uma etnografia das relações sociais dos jovens no Serviluz. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza: 2010.

SANTOS, Elizângela. **Juazeiro exige liberdade religiosa**. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/suplementos/cariri-regional/juazeiro-exige-liberdade-religiosa-1.808239>>. Acesso em: 30 set. 2017 [2014].

SCOTT, James. Exploração normal, resistência normal. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 5, p. 217-243, 2011.

SENTO-SÉ, João Trajano (org.) **Prevenção da violência: o papel das cidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SILVA, Allan Jefferson da. **O Reisado do Cariri cearense em quadrinhos**. Juazeiro do Norte: Edição do autor, 2018.

SILVA, Igor Monteiro. A roda como “agir urbano”: reflexões sobre capoeira e cidade a partir da Praça João Gentil, Gentilândia – Fortaleza/CE. **Capoeira: Revista de Humanidades e Letras, Redenção**, v. 4, n. 2, p. 35-61, 2018.

SILVA, Joselina da; DOMINGOS, Reginaldo Ferreira. Religiosidade de matriz africana: da invisibilidade aos olhos da população juazeirense. **Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais**, Crato, n. 8, p. 145-164, 2015.

SOARES, Anael Ribeiro. **Nas tramas do vivo**: contradições e conflitos no cotidiano do bairro João Cabral em meio à metamorfose da cidade de Juazeiro do Norte-CE. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SOARES, Douracy. **Cariri: Crato-Juazeiro do Norte**. Crato: Faculdade de Filosofia do Crato, 1968.

SOUZA, Felipe. **Ceará sob ataque: como facções locais e nacionais se juntaram para dominar o crime no Estado**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46789403>. Acesso em: 16 jul. 2019.

SOUZA, Dennys Helber da Silva; PINHEIRO, Antonio dos Santos; BARBOSA, Wendell de Freitas; SOARES, Hanna Brito Holanda. Violência urbana na cidade de Juazeiro do Norte-CE: um estudo sobre os casos envolvendo jovens. In: ENCONTRO UNIVERSITÁRIO DA UFC NO CARIRI, 3., 2011, Juazeiro do Norte. **Anais...** Juazeiro do Norte, 2011. Disponível em: <https://goo.gl/9dpSrV>. Acesso em: 17 mar. 2019.

SOUZA, Luiz Gustavo Mendel. **Giros urbanos:** uma etnografia da festa do arremate da folia de reis de São Gonçalo-RJ. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2017.

_____. As folias de reis e suas peregrinações rituais por territórios liminares urbanos. **Ponto Urbe**, São Paulo, n. 24, p. 1-19, 2019.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Fobópole:** o medo generalizado e a militarização da questão urbana. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

_____. Região, bairro e setor geográfico. In: _____. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

STRATHERN, Marilyn. No limite de uma certa linguagem. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 157-175, 1999.

TENÓRIO, Demontier. **Índice de violência:** bairro Frei Damião lidera número de homicídios em 2019. Disponível em: <http://www.miseria.com.br>. Acesso em: 24 jan. 2020.

_____. **Frei Damião assumiu a liderança em homicídios no Juazeiro com recorde ano passado.** Disponível em: <http://www.miseria.com.br>. Acesso em 22 fev. 2018.

TIROS e poesias. **Cariri Revista**, Juazeiro do Norte, n. 21, p. 28-30, set./out. 2015.

TOMMASI, Livia de. Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. **Crítica e Sociedade: Revista de Cultura Política**, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 100-126, 2016.

_____. Nem bandidos nem trabalhadores baratos: trajetórias de jovens da periferia de Natal. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 101-129, 2012a.

_____. Fronteiras cruzadas, trânsitos limitados: um estudo das relações ‘entre’ figuras da violência e formas da política. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, p. 705-714, 2012b. Resenha da obra de: FELTRAN, Gabriel de Santis. *Fronteiras de tensão: política e violência nas periferias de São Paulo*. São Paulo: Editora Unespe; CEM, 2011.

UNICEF. **Selo UNICEF.** Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/pt/where_9763.html>. Acesso em: 30 agos. 2018.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela:** do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VELHO, Gilberto. Os mundos de Copacabana. In: VELHO, Gilberto (org.). **Antropologia urbana:** cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. Biografia, trajetória e mediação. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR (org.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedade complexas. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. **A utopia urbana**: um estudo de antropologia social. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978 [1970].

VIANA, José Italo Bezerra. **As muitas artes do Cariri**: relações entre turismo e patrimônio cultural no século XXI. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

_____. **O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato**: memória, escrita da história e representações da cidade. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

VIANNA, Hermano. “Não quero que a vida me faça de Otário!”: Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro. In: VELHO, Gilberto; KUSCHIR, Karina (org.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

VIDAL, Frédéric. A mobilidade residencial como objecto da história urbana: registros, práticas e interpretações. In: CARMO, Renato Miguel do; SIMÕES, José Alberto (org.). **A produção das mobilidades**: redes, espacialidades e trajectos. Lisboa: ICS – Imprensa de Ciências Sociais, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Uma notável reviravolta. In: _____. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: CosacNaify; n-1 Edições, 2015.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência**: os jovens do Brasil, 2014. Disponível m: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil.pdf. Acesso em: 08 out. 2019 [2014].

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina**: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005 [1943].

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZALUAR, Alba. **Cidadãos não vão ao paraíso**. São Paulo: Editora Escuta; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. Introdução. In: _____. (org.). **Um século de favela**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ANEXOS

Tabela 1 – População residente no bairro João Cabral segundo faixa etária. 2010.

Faixa etária	Quantidade	%
0-9 anos	3.562	19,95
10-19 anos	3.963	22,19
20-29 anos	3.582	20,06
30-39 anos	2.629	14,72
40-49 anos	1.707	9,56
50-59 anos	1.079	6,04
60-69 anos	753	4,22
70-79 anos	413	2,31
80 a 89 anos	156	0,87
90 a 99 anos	12	0,07
100 anos ou mais	3	0,02
Total	17.859	100,00

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019), reorganizados pelo autor.

Tabela 2 – Domicílios particulares permanentes no bairro João Cabral por condição de ocupação. 2010.

Condição de ocupação	Tipo de domicílio								TOTAL	
	Casa	%	Casa de vila ou em condomínio	%	Apartamento	%	Habitação em casa de cômodos, cortiço ou cabeça de porco	%	Quantidade	%
Próprio	2605	54,17	9	0,19	4	0,08	2	0,04	2620	54,48
Próprio já quitado	2525	52,51	9	0,19	4	0,08	2	0,04	2540	52,82
Próprio em aquisição	80	1,66	-	-	-	-	-	-	80	1,66
Alugado	1885	39,2	32	0,67	9	0,19	2	0,04	1928	40,09
Cedido	259	5,39	-	-	-	-	-	-	259	5,39
Cedido por empregador	8	0,17	-	-	-	-	-	-	8	0,17
Cedido de outra forma	251	5,22	-	-	-	-	-	-	251	5,22
Outra condição	2	0,04	-	-	-	-	-	-	2	0,04
TOTAL	4751	98,79	41	0,85	13	0,27	4	0,08	4809	100

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019), com adaptações do autor.

Tabela 3 – Domicílios particulares permanentes no bairro João Cabral por número de moradores. 2010.

Número de moradores	Número de domicílios	%
1 morador	407	8,46
2 moradores	856	17,80
3 moradores	1.156	24,04
4 moradores	1.039	21,61
5 moradores	699	14,54
6 moradores	320	6,65
7 moradores	169	3,51
8 moradores	72	1,50
9 moradores	38	0,79
10 moradores	28	0,58
11 moradores	9	0,19
12 moradores	6	0,12
13 moradores	7	0,15
14 moradores ou mais	3	0,06
Total	4.809	100,00

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019).

Tabela 4 – Domicílios particulares permanentes no bairro João Cabral segundo espécie da unidade doméstica. 2010.

Espécie de unidade doméstica	Número de unidades	%
Unipessoal	407	8,46
Nuclear	3.347	69,6
Estendida	983	20,44
Composta	72	1,5
Total	4.809	100,00

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019).

Tabela 5 – Moradores dos bairros de Juazeiro segundo cor ou raça. 2010.

Bairro	Cor ou raça									
	Branca	%	Preta	%	Parda	%	Amarela	%	Indígena	%
Aeroporto	414	37,77	30	2,74	645	58,85	7	0,64	-	-
Antônio Vieira	2.207	32,18	298	4,35	4.283	62,45	66	0,96	4	0,06
Betolândia	630	30,35	133	6,41	1288	62,04	25	1,2	-	-
Brejo Seco	361	40,11	11	1,22	527	58,56	1	0,11	-	-
Campo Alegre	516	21,49	148	6,16	1.706	71,05	31	1,29	-	-
Carité	271	28,89	28	2,99	618	65,88	21	2,24	-	-
Centro	3.179	55,71	161	2,82	2.325	40,75	33	0,58	8	0,14
Cidade Universit.	117	43,49	4	1,49	140	52,04	8	2,97	-	-
Fátima	1.295	33,79	111	2,9	2.388	62,3	38	0,99	1	0,03
Franciscanos	5.197	41,95	398	3,21	6.633	53,54	138	1,11	24	0,19
Frei Damião	3.798	25,88	1.261	8,59	9.375	63,88	237	1,61	6	0,04
Horto	1.004	19,79	259	5,11	3.773	74,37	34	0,67	3	0,06
Jardim Gonzaga	1.575	25,66	206	3,36	4.308	70,17	46	0,75	4	0,07
João Cabral	4.755	26,63	979	5,48	11.896	66,61	161	0,9	68	0,38
José Geraldo C.	1.613	34,76	293	6,31	2.698	58,15	36	0,78	-	-
Juvêncio Sant.	1729	40,25	374	8,71	2.068	48,14	85	1,98	40	0,93
Lagoa Seca	2.200	42,83	188	3,66	2.705	52,67	36	0,7	7	0,14
Leandro Bezerra	1.260	38,90	123	3,8	1.831	56,53	16	0,49	9	0,28
Limoeiro	4739	39,03	640	5,27	6.662	54,86	82	0,68	20	0,16
Novo Juazeiro	1.619	46,64	61	1,76	1.750	50,42	40	1,15	1	0,03
Pedrinhas	2.315	25,17	335	3,64	6.454	70,17	74	0,8	20	0,22
Pio XII	3.245	29,24	687	6,19	7.027	63,31	134	1,21	6	0,05
Pirajá	5.260	35,54	582	3,93	8.825	59,63	125	0,84	8	0,05
Planalto	210	60,87	6	1,74	125	36,23	4	1,16	-	-
Romeirão	1.916	26,95	292	4,11	4.818	67,76	78	1,1	6	0,08
Salesianos	5.523	39,79	575	4,14	7.585	54,65	167	1,2	29	0,21
Salgadinho	394	30,28	52	4	845	64,95	10	0,77	-	-
Santa Teresa	2.438	35,2	498	7,19	3.905	56,38	78	1,13	7	0,1
Santo Antonio	2.183	36,32	122	2,03	3.673	61,1	29	0,48	4	0,07
São José*	3.430	34,09	394	3,92	6.047	60,1	177	1,76	8	0,08
São Miguel	3456	41,84	328	3,97	4.407	53,35	62	0,75	8	0,1
Socorro	923	38,12	87	3,59	1.392	57,5	19	0,78	-	-
Timbaúba	3.795	30,49	695	5,58	7.894	63,43	54	0,43	8	0,06
Tiradentes	3.718	36,79	505	5	5.725	56,64	129	1,28	30	0,3
Três-Marias	558	25,35	222	10,09	1.383	62,84	36	1,64	2	0,09
Triângulo	2.995	31,09	506	5,25	5.879	61,04	229	2,38	23	0,24

* Único bairro com 5 (0,05%) casos na categoria “sem declaração”.

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019), reorganizados pelo autor.

Tabela 6 – Moradores dos bairros de Juazeiro com 5 ou mais anos de idade, segundo alfabetização. 2010.

Bairro	Alfabetização				
	Total	Alfabetizadas	%	Não alfabetizadas	%
Aeroporto	1.015	887	87,39	128	12,61
Antônio Vieira	6.278	5.481	87,3	797	12,7
Betolândia	1.884	1.621	86,04	263	13,96
Brejo Seco	807	632	78,31	175	21,69
Campo Alegre	2.171	1.673	77,06	498	22,94
Carité	829	629	75,87	200	24,13
Centro	5.488	5.178	94,35	310	5,65
Cidade Universitária	247	210	85,02	37	14,98
Fátima	3.515	3.136	89,22	379	10,78
Franciscanos	11.664	10.248	87,86	1.416	12,14
Frei Damião	13.030	9.762	74,92	3.268	25,08
Horto	4.596	3.396	73,89	1.200	26,11
Jardim Gonzaga	5.542	4.560	82,28	982	17,72
João Cabral	16.043*	12.411	77,36	3.632	22,64
José Geraldo da Cruz	4.171	3.704	88,8	467	11,2
Juvêncio Santana	3.983	3.403	85,44	580	14,56
Lagoa Seca	4.719	4.264	90,36	455	9,64
Leandro Bezerra de Menezes	2.970	2.661	89,6	309	10,4
Limoeiro	11.213	9.586	85,49	1.627	14,51
Novo Juazeiro	3.220	3.039	94,38	181	5,62
Pedrinhas	8.235	6.301	76,51	1.934	23,49
Pio XII	10.179	8.405	82,57	1.774	17,43
Pirajá	13.764	11.645	84,6	2.119	15,4
Planalto	319	303	94,98	16	5,02
Romeirão	6.568	5.282	80,42	1.286	19,58
Salesianos	1.3035	11.630	89,22	1.405	10,78
Salgadinho	1.226	1.059	86,38	167	13,62
Santa Teresa	6418	5.273	82,16	1.145	17,84
Santo Antonio	5.591	5.002	89,47	589	10,53
São José	9.148	7.829	85,58	1.319	14,42
São Miguel	7.856	7.270	92,54	586	7,46
Socorro	2.301	2.051	89,14	250	10,86
Timbaúba	11.295	9.046	80,09	2.249	19,91
Tiradentes	9.246	8.106	87,67	1.140	12,33
Três-Marias	1.960	1.366	69,69	594	30,31
Triângulo	8.725	7.270	83,32	1.455	16,68

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019), reorganizados pelo autor.

* Em 2010, 1.816 pessoas que moravam no bairro João Cabral tinham menos de cinco anos de idade. Esse grupo não integra o universo dessa tabela.

Tabela 7 – Moradores do bairro João Cabral com 10 ou mais anos de idade, segundo classe de rendimento nominal mensal. 2010.

Classes de rendimento nominal mensal	Quantidade de pessoas	%
Até 1/4 de salário mínimo	1.116	7,81
Mais de 1/4 a 1/2 salário mínimo	1.141	7,98
Mais de 1/2 a 1 salário mínimo	4.526	31,66
Mais de 1 a 2 salários mínimos	1.140	7,97
Mais de 2 a 3 salários mínimos	142	0,99
Mais de 3 a 5 salários mínimos	65	0,45
Mais de 5 a 10 salários mínimos	31	0,22
Mais de 10 a 15 salários mínimos	2	0,01
Mais de 15 a 20 salários mínimos	2	0,01
Mais de 20 a 30 salários mínimos	-	-
Mais de 30 salários mínimos	-	-
Sem rendimento	6.132	42,89
Total	14.297*	100

Notas: 1) A categoria “Sem rendimento” inclui as pessoas que recebiam somente em benefícios; 2) Salário mínimo utilizado: R\$ 510,00.

Fonte: Dados do Censo de 2010 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2019).

* Em 2010, 3.562 pessoas que moravam no bairro João Cabral tinham menos de dez anos de idade. Esse grupo não integra o universo dessa tabela.