

O grupo Brincantes Cordão do Caróá

No final da década de 1990 existiu um grupo de estudantes ligados ao centro acadêmico do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da UFC que participava de maneira ativa do movimento estudantil na universidade, organizando encontros de estudantes e cumprindo com as tarefas e ações políticas cotidianas de uma entidade acadêmica estudantil em uma universidade pública. O grupo tinha uma preocupação principal em organizar, sempre que possível, a programação cultural das ações políticas realizadas pelo centro acadêmico do qual faziam parte, procurando através da arte, tornar os momentos de discussão mais humanos e sensíveis.

A gente tinha uma crítica muito grande às práticas históricas do movimento estudantil. A gente tinha a maior preocupação em criar uma programação cultural, em convidar grupos, em tentar diferenciar esse trabalho que existia, esses fóruns, esses debates, esses encontros. Humanizar eles um pouco através da arte, da sensibilização. Então tudo era muito ligado mesmo a uma arte militante. [...] A gente não tava mais interessado em fazer uma política estudantil e começamos a puxar mais pra área da cultura dentro do movimento estudantil. Isso fez com que a gente brigasse com o povo do movimento estudantil, porque quando a gente começou a ir pros encontros e fazer aquela história, aquelas performances e tal e eles querendo que a gente fosse pra discussão, a coisa inverteu: nós que éramos altamente da discussão ficamos meio boêmios, artistas²¹.

O espaço do Centro Acadêmico Paulo Freire, do Curso de Pedagogia da UFC tornou-se um local de efervescência cultural, com encontros diários onde os estudantes sentavam para ouvir música e conversar sobre arte e cultura em geral. O grupo ouvia constantemente Cd's e aprendiam a cantar um repertório de cirandas, loas de maracatus e músicas de emboladores e das festas de umbanda. Ao mesmo tempo, organizavam visitas culturais aos grupos de maracatus da cidade e participavam de eventos artísticos que envolvessem manifestações da cultura popular local. Algumas vezes o grupo se reunia no bosque do estacionamento da Faculdade de Educação/UFC e mesmo sem um letramento musical ou uma prática musical consistente com instrumentos harmônicos, brincava com instrumentos sonoros percussivos. Atabaque, vários apitos, vários tipos de chocalhos de boi, pau de chuva, ganzá, agogô e flautas eram instrumentos para uma atividade musical espontânea. A música era pra diversão e socialização dos estudantes e

²¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009. Membro fundador, líder e principal articulador das ações do grupo *Brincantes Cordão do Caróá*

acabou aglutinando mais pessoas que começaram a pensar em uma programação cultural para a Faculdade de Educação e para a universidade.

Eu tocava um atabaque, intuitivamente mesmo, na Igreja e foi a primeira vez que eu tive esse contato, mas eu já observava muito capoeira, as rodas de capoeira ia muito ver, nunca joguei capoeira, mas eu via muito. Então lá no bosque a gente ganhou esse atabaque e me responsabilizei por tocar antes de ter tocadores de tambor e outras coisas. Juntava uma galera no bosque, às sextas-feiras, antes de começar o sarau de poesia. A gente já sabia cirandas e loas de umbanda, eu me colocava a tocar e aí aparecia gente cantando também conosco²².

O contexto musical nacional havia revelado no início da década de 1990 o trabalho do movimento *Manguebit*, idealizado em Recife/PE, tendo a frente o músico *Chico Science* e a banda *Nação Zumbi*, que trazia para a cena artística brasileira uma alternativa de expressão musical conectada ao movimento das culturas populares.

O Movimento Manguebit articulou as manifestações culturais da periferia de Recife à margem das administrações públicas, fincando sua diferença com os seus predecessores, na forma de se relacionar com a cultura popular, conectando-a com expressões globais e, ao mesmo tempo, expondo a situação de exclusão social, violência e fome dos bairros de periferia de Recife. (Gameiro, 2008, p. 3)

As impressões artísticas do movimento *Manguebit* influenciaram sobremaneira os jovens estudantes universitários da época e também causaram efeito nos estudantes ligados ao Centro Acadêmico de Pedagogia chamando a atenção do grupo às manifestações culturais populares.

A juventude na época tava muito ligada com o *manguebit*, que tinha acontecido há alguns anos atrás. Mas estava ligada também no movimento *cabaçal*, nos *Irmãos Aniceto*, *Dr. Raiz*²³. Os alunos da pedagogia tinham uma influência de Pernambuco muito forte, tinha muito coco. Pernambuco tinha lançado muitos discos e agente ouvia muita coisa de Pernambuco. [...] E isso fez com que a gente tivesse a referência que vinha de lá pra cá. Aquela referência de um povo que era altamente identificado com a sua cultura total. E agente queria ser um pouco assim. E aí a gente foi atrás de descobrir quem somos nós²⁴.

²² Entrevista com Ezequias Martins Arruda em 03 de maio de 2009. Membro fundador e articulador, junto com Paulo Henrique Leitão dos Santos, do grupo *Brincantes Cordão do Caró*.

²³ O grupo da região do Cariri, que nasceu sob o batismo de um folheto de Patativa do Assaré, já foi premiado em diversos festivais e se apresentou em estados como Pernambuco, Paraíba, Paraná e São Paulo. Disponível em <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=384895>. Acessado em 26 de mar. 2011.

²⁴ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010. Articulador das atividades percussivas do grupo *Brincantes Cordão do Caró*.

Os encontros casuais no Centro Acadêmico de Pedagogia e no bosque da Faculdade de Educação/UFC tornaram-se constantes e ganharam proporção e organização transformando-se em saraus de poesia que começaram a acontecer com maior frequência a partir do ano 2000. Informações sobre as culturas populares, que chegavam através da mídia e de CDs, além de contatos com livros, como *Reis de Congo* de Oswald Barroso, fizeram com que o grupo desce ênfase a poemas de autores Nordestinos, como Patativa do Assaré e enriquecesse as performances apresentando adereços cênicos extraídos das manifestações culturais populares, como exemplo, uma cruz recoberta de fitas. Dificuldades em articular músicos para as apresentações faziam com que o grupo utilizasse um aparelho de som para compor musicalmente a *cena interpretativa*. Até mesmo uma dança própria em forma de sapateado, que chamaram de *Dança Cabaçal*²⁵, era apresentada durante os saraus com ajuda de um aparelho de som que tocava as músicas de emboladores e de grupos de maracatus.

Daí nós organizamos o sarau de poesias no pátio interno da faculdade de educação, ali de frente a cantina, naquele terraço. A gente decorava os poemas. A gente trabalhava muito com forro, com velas, papel crepom, lanternas, coisas assim que caíam. Então foi um momento nosso de instalação. O centro acadêmico virou uma instalação com dezenas de quadros daquela coleção da revista Caras. Depois a gente fez contato com vários artistas plásticos ali do Benfica e eles trouxeram obras de arte em quadros. Várias coisas. Surgiram vários movimentos, conjuntos²⁶.



Imagem 1 – Saraus de poesia no pátio da Faculdade de Educação/UFC (2001)

²⁵ Pablo Costa (2002) refere-se ao termo *cabaçal* como sendo comum no sertão da Paraíba e no Cariri cearense e a sua origem, de acordo com relatos obtidos com Antônio Anicete, pifeiro da Banda Irmãos Anicete, vem da *cabaça* que era recoberta com couro pelos índios para confeccionar tambores.

²⁶ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

A falta de uma música que fosse executada ao vivo, acompanhando a declamação dos poemas fez com que o grupo começasse a incluir sons percussivos durante as suas performances. O único atabaque que existia no Centro Acadêmico foi por algum tempo usado para que se fizesse a trilha sonora que costurava os poemas recitados. A repercussão da atividade cresceu junto aos estudantes e ao corpo docente da Universidade e as intervenções culturais através dos saraus passaram a acontecer nos encontros estaduais, regionais e nacionais dos estudantes de pedagogia, assim como nas calouradas e nos seminários de introdução ao curso da Faculdade de Educação/UFC.

Poemas, muitos poemas. A gente interpretava poemas, fazia performances poéticas dentro dos encontros, criava apresentações culturais. Até porque a gente não conhecia muita gente naquela época que fizesse isso. Então a gente teve necessidade de fazer²⁷.

Em 2001, os saraus de poesias passaram a ser iniciados com cortejos antes das declamações. O grupo começou a usar coletes de cetim coloridos em formato de batas. Uma cruz, com fitas e pedrarias, seguia a frente do cortejo, que trazia também peneiras e velas. Os chocalhos e apitos, assim como o canto eram usados para chamar a atenção para o início dos saraus. Cada vez mais elementos das manifestações culturais populares eram agregados ao trabalho do grupo, como um *Jaraguá* ou um *Boi*, personagens principais das brincadeiras de reisado de caretas da região do Cariri/CE e cantos de aboio do interior do Estado do Ceará.

Naquele mesmo ano, o corpo docente, alunos e funcionários da Universidade Federal do Ceará aderiram a uma greve nacional de instituições de ensino superior, paralisando por quase cem dias as atividades acadêmicas. Os estudantes do centro acadêmico de Pedagogia, atuantes e atentos aos embates políticos da universidade, aderiram à greve fazendo uma reflexão crítica sobre a possibilidade de esvaziamento da instituição no período de paralisação. A partir daquele momento, os saraus de poesia tornam-se uma estratégia para manter os alunos com atividades no espaço da universidade, e acabaram por permitir que mais estudantes tivessem acesso as atividades do grupo que já era reconhecido no meio acadêmico como o pessoal do *Brincantes*.

Esse nome *brincante*, ele ganhou força dentro do nosso movimento a partir do nosso contato com os pernambucanos. Naquela época, a única cultura popular que chegava até a gente aqui no Ceará era a cultura pernambucana. A força do maracatu pernambucano nos anos

²⁷ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

1990, o movimento *Manguebit* já tinha fortalecido muito essa cultura. E eu me lembro do Antônio Nóbrega que esteve aqui, no Theatro José de Alencar e eu fui assistir esse show dele. Era o espetáculo *Brincante* e eu me impressionei muito porque eles faziam uma ópera popular, onde eles apresentavam vários folguedos. [...] e foi numa mesma época que nós tivemos muitas informações sobre a cultura nordestina. [...] Eu acho que esse nome *brincante* deriva dessa influência pernambucana, com certeza, na gente. Ele se cristaliza.²⁸



Imagem 2 – Primeira formação do grupo *Brincantes*. (Foto em 2002)
Atrás, da esquerda para a direita: Paulo Henrique Leitão, Claudio Lelis, Magda Silony, e Ezequias Arruda. À frente: Lucélia Carvalho, e Valéria.

No início do ano de 2002, alguns integrantes do grupo *Brincantes*, muito atuantes politicamente, continuavam a pertencer à diretoria do Centro Acadêmico do curso de Pedagogia/UFC, e ficaram encarregados de organizar o encontro regional dos Estudantes de Pedagogia. A aproximação com as artes e com os folguedos populares suscitou a idéia do tema para o evento: *Educação e Culturas Nordestinas, Espaços de Luta e Contestação*. O encontro aconteceu no Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará e contou com a presença de vários estudantes de todo o Brasil. Além das discussões políticas, reuniu-se uma grande quantidade de grupos artísticos da cidade, conhecidos como *alternativos*, que encontraram suporte e público no evento para a apresentação de seus trabalhos.

A gente tava sempre fazendo esse trabalho com muitos grupos artísticos que iam, que ajudavam como solidariedade mesmo. A gente não pagava nada, até porque não tinha como. E o quê que aconteceu: virou um grande sarau de poesias, o encontro, porque tinha toda aquela galera do Benfica e a galera foi em massa também. Tinha gente

²⁸ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 19 de março de 2011.

do Brasil inteiro, venho ônibus de Minas de vários lugares. Foi assim um grande momento artístico. Tinha festa na UFC, tinha festas na barraca Biruta. Foi uma coisa assim festiva, com teatro, com dança, com muita coisa. A quadra da UECE foi pintada toda com ícones da cultura nordestina: Câmara Cascudo. A gente pintou tudo aquilo. Um grupo de alunos da UECE com uns alunos da UFC. A gente fez uma instalação, tudo de fitas. Tinham uns corredores de fita. A gente queria passar sensações. Hora era benzimento, hora era descarrego, hora era sensação de prazer na pele. A gente trabalhava muito com cetim. A gente fazia muito dessas instalações²⁹.

Naquele mesmo ano de 2002, o grupo participou da disciplina de Arte-Educação, do curso de Pedagogia, ministrada pelo professor Francisco José Colares de Paula. Através do contato com um repertório de canções tradicionais da cultura popular nordestina, como a *Cantiga dos Barqueiros Rio São Francisco*, o grupo resolveu tomar um direcionamento mais radical para o campo cultural popular, incorporando cada vez mais ao repertório das apresentações artísticas, músicas do cancioneiro tradicional brasileiro.

Eu tive uma idéia: para eles não ficarem só vendo conceitos sobre arte, eu queria que eles sentissem a arte, sentissem alegria, o prazer, qualquer coisa do fazer. Eles não tinham formação, não tinham experiência, mais tinham vontade. Ai eu fazia assim: eu dava uma música para eles, eles aprendiam e eu dizia para eles fazerem qualquer coisa com essa música. Podia se apresentar em coro, ou então dramatizassem a música, o que viesse na cabeça. E eles passavam três ou quatro aulas conversando, fazendo cenários, tudo. [...] E eu me lembrei de uma música e trouxe para eles que era a “Canção dos Barqueiros do Rio São Francisco”. Eu achava a melodia muito linda, muito singela. E eles gostaram da música e brincaram com ela. Eu me lembro que o Paulo tinha um barco com um suspensório e eles dentro remando. E tinha uma parte da música que falava da beleza do mundo e daí só as meninas cantavam. E quando a música falava do relógio, aparecia um relógio, caranguejo. Isso deu vontade deles pesquisarem a história do povo da gente. Eu me lembro que eles fizeram uma pesquisa de como seria as margens do Rio São Francisco, as carrancas que tem. E desenharam e pintaram para poder mostrar. Foram pesquisando. E isso criou um repertório para o início dos *Brincantes*. E depois eles foram para Juazeiro, e começaram a fazer. O Reisado surgiu por causa daquela experiência com arte-educação. E eles sempre falavam que o grupo havia começado por causa das aulas do Professor Colares³⁰.

O grupo de estudantes seguia com seus estudos no curso de Pedagogia. Os saraus de poesia e os encontros as sextas-feiras no bosque da Faculdade de Educação tornavam-se freqüentes e ganhavam novos adeptos que se juntavam ao grupo para

²⁹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

³⁰ Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

conversas sobre arte, regadas com muito vinho, poesia, cantoria e batuques no único atabaque existente na época, no Centro Acadêmico. O grupo fazia muitas cirandas com um atabaque, chocalhos, apitos e triângulos. Ainda no ano de 2002, durante as comemorações dos festejos juninos, o grupo *Brincantes* foi convidado para fazer sua primeira apresentação artística, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, para um público fora do âmbito acadêmico.

Nós cantamos umas músicas do Maranhão, eu lembro. Depois fizemos várias coisas e o povo pegou todas as crianças e jogou pra cima do palco, Aí a gente ficou sem saber o que fazer, não dava pra fazer nada do que a gente tinha combinado, as crianças botaram terror³¹.

O trabalho desenvolvido pelos *Brincantes* começava a ganhar força no ambiente universitário e na comunidade de Fortaleza/CE. A idéia de se trabalhar com elementos da cultura popular provocava a necessidade de estar também, fisicamente, em espaços populares. A partir de então, as apresentações – cortejos e intervenções poético-musicais – começaram a acontecer em outros espaços da universidade, como no bosque da Faculdade de Letras e nas ruas e praças dos arredores do Centro de Humanidades da UFC, no bairro Benfica.

No cenário musical da época, na Cidade de Fortaleza/CE, estava surgido um movimento musical que ficou posteriormente conhecido como *Movimento Cabaçal*, tendo a sua frente, jovens universitários cearenses, da zona urbana do Ceará, com uma proposta de valorização da cultura regional nordestina.

Uma de suas características principais seria a utilização de instrumentos e ritmos provenientes de bandas cabaçais, como o pífano, a zabumba, as sanfonas e as alfaias, aliados a sons e instrumentos do universo *pop rock* situados na cultura contemporânea, como guitarras, baixos e baterias, procuram realizar essa mistura na tentativa de aliar o “tradicional” ao “moderno”. Deste Movimento participam quatro bandas principais: *Dzefinha* de Itapipoca, *Dr. Raiz* de Juazeiro do Norte e, *Jumentaparida* e *Soulzé* de Fortaleza, estas quatro bandas destacam-se devido a seu engajamento maior em termos de articulação de shows. (Costa, 2007, p. 02).

A idéia de junção do moderno com a tradição chamou a atenção do grupo do Centro Acadêmico de Pedagogia que freqüentava os shows do *Movimento Cabaçal*, chegando a organizar excursões com alunos da universidade para assistirem as apresentações das bandas. Apesar do hibridismo de idéias, valores e manifestações culturais presentes no *Movimento Cabaçal*, o destaque para a inserção da cultura

³¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

popular, feito pelas bandas que integravam esse movimento, acabou por potencializar elementos dos folguedos populares nos projetos artísticos dos saraus de poesia.

O constante e intenso convívio com elementos da cultura popular despertou no grupo a necessidade de ampliar o seu instrumental percussivo, adquirindo mais atabaques e também procurando incorporar tambores às intervenções artísticas.

Até que um dia o pessoal comprou um *bombinho*. Um tambor, desse artesão aqui. Ele tinha essa luteria, *Uyrapuru*. É o Tércio Araripe, um cara muito importante nessa época. E o pessoal desse núcleo do cordão, foi em alguma feira e encontrou o Tércio e comprou o tamborzinho, o *bombinho* a ele. E era essa forma de fabricação: tambor de timbaúba, casca de timbaúba, aro de jenipapo, coro de bode, a amarração e tal. E aí levaram esse tamborzinho pra lá. Aí começou a surgir esse interesse de se trabalhar com os tambores, com a percussão mais pesada com a percussão que pudesse gerar uma coletividade³².

Além do *Bombinho*, o grupo adquiriu um djembê e três tambores, feitos de tronco único. Cada tambor tinha um nome dado pelos *Brincantes* batizados de acordo com os sons que cada instrumento produzia. Um tambor grande, com o bojo grande e um som grave era chamado de *A Trovão*. *A Boa*, um tambor um pouco menor, mas com um som muito apazível – por isso levou o título de *A Boa* – e *A Normal*, outro tambor mediano que para o grupo tinha um som “normal”. Além das cirandas, o grupo começou a incorporar outros ritmos aos cortejos como a marcha, o samba de coco e o baião, este último aprendido com facilidade por ser de fácil execução e ser muito conhecido por parte do público.



Imagem 3 – Bombinho.

³² Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

Em setembro de 2002, o grupo *Brincantes* saiu às ruas para um cortejo que marcou sua trajetória, participando do movimento *Grito dos Excluídos*³³ que aconteceu na Igreja Nossa Senhora das Dores, no bairro Otavio Bonfim. O cortejo teve início no final da Av. Domingos Olímpio e seguiu até a praça da igreja, com todos os integrantes vestindo batas e usando coroas. Um dos brincantes vestia-se de boi, com uma armação de madeira em forma de touro, coberta de tecido e fitas ao seu redor. “O povo dizia: Isso é coisa de Reisado. E todo mundo chegava para brincar³⁴”.

O ano de 2003 transcorreu como um período de transformação para o movimento dos *Brincantes*. No início do ano, o grupo viajou para Recife/PE para participar da 3º Bienal de Arte e Cultura da UNE³⁵ e teve a oportunidade de conhecer os grupos e mestres ligados a cultura pernambucana. O evento concentrou os debates em torno de um tema específico – *Um Encontro com a Cultura Popular* – e tinha como de seus objetivos, “definir as linhas gerais de atuação da política cultural da UNE, voltando os esforços aos CUCAs – Centros Universitários de Cultura e Arte para o fortalecimento da cultura popular e da identidade cultural brasileira”. Durante o evento, o grupo realizou vivências com o Mestre Salustiano Rabequeiro de Olinda e Mestre Walter do Maracatu Estrela Brilhante, além de encontros e palestras com os integrantes do Coco Raízes de Arcoverde e Selma do Coco. Ao final do evento, os *Brincantes* improvisaram uma ciranda de integração com os estudantes participantes, tendo grande repercussão junto à direção da bienal que incluiu as imagens do acontecimento em um vídeo institucional do encontro.

Tínhamos feito também a ciranda em 2003, em Recife. Foi realmente uma história. Agente fez um cortejo performático e daí eles colocaram até no comercial da UNE. Ficaram tão impressionados e tal. E a gente também ficou entusiasmado porque rolou realmente um energia muito forte nesse dia³⁶.

³³ O Grito se define como um conjunto de manifestações realizadas no Dia da Pátria, 7 de setembro, tentando chamar à atenção da sociedade para as condições de crescente exclusão social na sociedade brasileira. Não é um movimento nem uma campanha, mas um espaço de participação livre e popular, em que os próprios excluídos, junto com os movimentos e entidades que os defendem, trazem à luz o protesto oculto nos esconderijos da sociedade e, ao mesmo tempo, o anseio por mudanças. O Grito é promovido pela Pastoral Social da Igreja Católica, mas, desde o início, conta com numerosos parceiros ligados às demais Igrejas do CONIC (Conselho Nacional de Igrejas Cristãs), aos movimentos sociais, entidades e organizações. Disponível em <http://www.gritodosexcluidos.org/historia>. Acessado em 27 de março de 2011.

³⁴ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

³⁵ Disponível em <http://www.brasilcultura.com.br/cultura/a-une-e-a-cultura/>. Acessado em 20 de fevereiro de 2011.

³⁶ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

Ao retornarem a Fortaleza/CE, os *Brincantes* prosseguiram com suas atividades acadêmicas e os encontros culturais às sextas-feiras, no Centro Acadêmico, continuaram a crescer, atraindo jovens estudantes que vinham de diversos cursos da UFC e de outras universidades.

Eu comecei a me relacionar com o núcleo que comandava o Cordão do Caroá, a partir da Faculdade de Educação que eu visitava muito. Fazia capoeira no grupo da faculdade com o João Batista. E assim comecei a me relacionar com algumas pessoas ali, o Paulo, o Ezequias, com a Kátia, a Lucélia, que era o grupo mais central o Cordão; e vi que a moçada batia atabaque, faziam alguns saraus, poesias, tudo. E eu fui me integrando, fui me chegando ao pessoal. E aí agente começou a fazer música junto. Muito intuitivamente. Na verdade o pessoal tinha uma deficiência de pessoas que tivessem uma intimidade maior com a música. Só se fazia algumas cirandas, cantavam-se algumas músicas de repertório tradicional. Era um grupo que tinha um canto muito bonito, tinha um canto popular, sem muitos critérios, embora não tivesse pessoas que conhecessem música. Até tinha os instrumentos, e tinha as pessoas que batucavam, mas não uma intimidade maior que essa, com a música. Eu entrei tocando percussão. E como eu era lá da capoeira, então eu tocava atabaque, tocava pandeiro, cantava no estilo que agente vê na capoeira, no estilo que agente vê na cultura popular³⁷.

Em meados de 2003, ainda sob efeito da efervescência cultural vivida na Bienal de Arte e Cultura da UNE, o grupo resolveu dar um nome ao movimento cultural que estavam vivenciando e construindo, denominado-se a partir de então *Brincantes Cordão do Caroá*.

E a idéia do nome Brincantes Cordão do Caroá, surgiu da seguinte forma: a gente jogou para o grupo o desafio de trazer nomes, e, cada pessoa foi trazendo sugestão de nomes e o Cláudio Lelis, trouxe a idéia do Caroá. Trouxe do dicionário e tal, falando sobre a fibra do caroá. O caroá é uma planta, uma bromélia, e você extrai a fibra dela igual a do sisal. É prima dele e se encontra muito no sertão. E o Ceará já foi o maior exportador de caroá. O caroá já foi o primeiro produto do ceará em matéria de produção de venda e comercialização. E ele trouxe esse dado. A gente achou interessante, o nome era legal! Caroá! E tinha também essa idéia de nós sermos um cordão. Nós não somos um bloco, não somos um maracatu, não somos um reisado, somos um cordão, e aí ele trouxe também a explicação do que era cordão. Então vamos botar Cordão do Caroá. Não! Mas a gente quer continuar como brincantes. Não tem problema, vamos botar: Brincantes Cordão do Caroá. Lembro que agente até brincou: vixe, mas não é muito grande? Não, não é grande não. A gente tem a referência de um grupo que agente próprio admira, que é o Cordel do Fogo Encantado, então é quase a mesma coisa, Brincantes Cordão do Caroá. Ok! O batismo foi isso, aí em meados de 2003³⁸.

³⁷ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

³⁸ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

Paulo Henrique Leitão acrescenta ainda que

o Cordão era muito esse movimento de fanfarra que a gente tinha no centro acadêmico e traduziu o que nós éramos. Nós éramos um grupo de pessoas que eram amigas, começaram a sair juntas e começaram a fazer apresentações e compusemos uma história³⁹.

A constante permanência das intervenções artísticas promovidas pelo grupo ganhou força e ampliou ainda mais o seu reconhecimento por parte da comunidade acadêmica, professores e alunos. Em agosto de 2003, as atividades dos *Brincantes Cordão do Caroá* foram legitimadas junto a Universidade Federal do Ceará, através do cadastramento na Pró-Reitoria de Extensão como *Programa de Extensão Brincantes Cordão do Caroá*, um programa de ação integrada, de período indeterminado, de atuação urbana e rural, sob a responsabilidade da Coordenadoria de Integração Universidade Movimentos Sociais – CIUMs.

O Programa Brincantes Cordão do Caroá pretende atuar no desenvolvimento de experiências integradoras entre universidade e sociedade civil da disponibilização para seus grupos temáticos do material de pesquisa, potencial humano e estrutura física existente na universidade visando desenvolver um circuito de atividades de pesquisa e discussão, promoção de encontros, seminários, cursos e oficinas, apresentando os resultados da produção cultural universitária (baseada na cultura popular tradicional) em espetáculos, festivais, mostras e exposições que possam oferecer acesso livre a toda sociedade e principalmente às comunidades mais ligadas aos ambientes dos Campi da UFC⁴⁰.

A coordenação do programa ficou com o professor Francisco José Colares de Paula, professor do Departamento de Teoria e Prática de Ensino da Faculdade de Educação/UFC, que orientava a equipe de trabalho inicial composta por oito alunos do curso de Pedagogia da FAGED/UFC – Caroline Pires de Oliveira, Cristiane de Mendonça Rodrigues, Ezequias Martins Arruda, Kátia Cilene de Lima Galvão, Kátia Malena Sampaio Campelo, Lucélia Maria Carvalho de Oliveira, Paulo Henrique Leitão dos Santos e Poliana Assunção de Oliveira – e um aluno do curso de Biologia da UFC – Fabiano de Cristo Teixeira e Pinho Junior⁴¹. Por motivos de saúde, o professor José Colares não acompanhou o grupo de forma sistemática ao longo de sua trajetória e a sua formação musical em piano, dificultava a implantação de estratégias pedagógico-

³⁹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

⁴⁰ UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Pró-Reitoria de Extensão. Cadastramento de projeto de ação integrada: Brincantes Cordão do Caroá. Fortaleza, 2003.

⁴¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Pró-Reitoria de Extensão. Cadastramento de projeto de ação integrada: Brincantes Cordão do Caroá. Fortaleza, 2003.

musicais mais próximas da realidade do trabalho percussivo que estava sendo organizado pelos *Brincantes Cordão do Caroá*.

Foi tudo muito assim, deixando acontecer porque ia acontecendo, sem ser muito burilado, pensado. Quando eles começaram a pesquisar eles organizaram as coisas. Mas não teve a minha mão lá. Agora eu ia muito vê-los conversando, trabalhando, para ficar como um deles, ali sentado. Uma vez, quando eles tinham as quatro músicas do reisado, eles me chamaram para assistir uma apresentação. E daí já tinha um boi e tinham outros personagens e o pessoal assistindo. E a percussão começou a aparecer⁴².

Com o apoio administrativo e logístico da universidade, através de bolsas de extensão para alguns integrantes do grupo e convênios para captação de recursos financeiros, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* conseguiu fortalecer o seu movimento em prol das manifestações artísticas populares, através da organização do I Seminário de Arte e Educação, realizado na FAGED/UFC, em agosto de 2003. Com o tema *Redescobrimos a Cultura Popular Cearense*, o seminário objetivava capacitar, através de grupos de discussão, palestras e oficinas, os alunos da universidade e pessoas da comunidade interessados em conhecer o universo da cultura popular.

Eu disse: vamos juntar esses eventos que a gente faz num só e vai se chamar de arte e educação! Porque arte e educação? Porque vamos trabalhar as coisas com duas dimensões de saber que se complementam, mas não vamos trabalhar com hífen. Vamos trabalhar arte e educação e começamos esse movimento do seminário⁴³.

Para a abertura do seminário, o grupo idealizou pela primeira vez um cortejo com formato de reisado, com figuras importantes do reisado de caretas de Juazeiro do Norte/CE, apresentando uma procissão com diversas cruzeiras e cantando benditos dos Penitentes da região de Barbalha/CE. A programação cultural incluiu diversas apresentações artísticas com violeiros, cantadores de rap, rodas de ciranda, batidas de coco, um toré, exibido pelos índios Pitaguaris, do Município de Maracanaú/CE, além dos tradicionais encontros culturais e saraus de poesia no bosque da Faculdade de Educação/UFC. No encerramento do seminário foi feita uma ciranda com todos os participantes do evento.

⁴² Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

⁴³ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.



Imagem 4 – Apresentação do Toré com os Índios Pitaguaris usando somente chocalhos.
I Seminário de Arte e Educação
(Faculdade de Educação/UFC. Agosto de 2003)

A renda obtida a partir das inscrições para as oficinas do seminário permitiram ao grupo um recurso financeiro para incrementar o figurino que era usado nas apresentações e adquirir mais instrumentos percussivos, principalmente tambores.

Com o dinheiro das inscrições, a gente fez a produção do seminário e comprou outras coisas. Deu um *tapa* no figurino – tinha um figurino meio precário – e foi investido em pedrarias e bordados também e em tambores. O dinheiro do Seminário de Arte e Educação foi pra instrumentalizar o grupo. Isso foi em setembro de 2003. [...] A gente comprou aquelas calças de linhagem e as camisas de linhagem, aquele tecido crú, comprou umas jutas coloridas e mandou fazer umas jaquetas, e, logo, logo já mandou fazer as coroas, nunca tinha visto. A gente viu no livro e o Ezequias era muito bom artesão e fez algumas coroas bem primárias, fez uma cafuringa pra mim e aí agente foi inserir coisas do reisado que foi o elemento mais forte do grupo⁴⁴.

Elementos da cultura popular dos reisados da região do Cariri/CE tornavam-se cada vez mais presentes no trabalho artístico elaborado pelo grupo *Brincantes Cordão do Caroá*. O grupo realizava muitas pesquisas, lendo livros e colhendo informações com grupos sobre detalhes dos figurinos, como as pedrarias usadas pelos maracatus. O canto também se tornava um elemento fundamental para as dramatizações, mas não havia alguém para orientar o aprendizado das canções, que foram aprendidas por imitação, através de audições de CDs.

A gente ensaiava muito em cima da pesquisa que a gente fazia. Por exemplo, agente escutava o cd, os penitentes de Barbalha, e aí ia cantar. Até que num belo dia, eu descobri que tinha alguma coisa

⁴⁴ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

naquele cd que quando agente cantava não tinha. Eu, pô o que é? Qual é a diferença? Nós somos um bocado de gente cantando do mesmo jeito, todo mundo bem afinado, mulheres com a voz gasguita, homens, porque é que não é igual? Aí comecei a perceber que eu sentia a mesma coisa no pífaro, no reisado, quando o pessoal tocava era diferente. Aí eu fui me ligar que existiam vozes diferentes. Aí a gente foi começar a separar as vozes, tudo muito intuitivo. Muito, muito intuitivo. Era por imitação, tá entendendo? Eu ficava querendo imitar o jeito de cantar do mestre que cantava uma segunda. A gente chamava de segunda não era por ser segundo grau, era segunda voz. Até que se afinasse. Eu e o Ezequias fomos os primeiros que conseguimos aprender e trazer esse conhecimento pro grupo.⁴⁵



Imagem 5 – Apresentação na Escola de Ensino Fundamental Circulista Bom Jesus.
(Novembro de 2003)

O instrumental percussivo do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* crescia na medida em que sentiam a necessidade de incorporar outras sonoridades rítmicas e timbrísticas às suas intervenções artísticas, assim como aumentar o número de instrumentistas na percussão, buscando amplificar a intensidade sonora percussiva. Entretanto, entre os integrantes do grupo, não havia alguém com experiência musical suficiente para conduzir e criar novas expressões rítmicas com os novos instrumentos que eram incorporados ao trabalho. Mesmo o professor Francisco José Colares, músico e orientador do programa, sentiu dificuldade em trabalhar questões musicais com o grupo, principalmente em relação à voz e à escrita musical para percussão. A partir daquele momento tornava-se necessária a presença de alguém com informações e

⁴⁵ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

técnicas específicas para a prática instrumental percussiva e para a entoação dos cânticos próprios dos reisados.

E eu pensei em trabalhar uma partitura de ritmo com eles. Mas o que eles faziam era muito mais difícil do que se fossem ler na partitura... Na partitura era tudo muito lento. Aprender olhando, já era o bastante para eles. Ver e repetir. Mas eu pensei em fazer uma coisa assim. E pensamos em fazer também técnica vocal, mas aí eu percebi que eles estavam querendo fazer como acontece no reisado, com a voz na garganta e no peito. Eu pensei: bom! Deixa eles fazerem! É assim!⁴⁶

Em meados de 2003, surgiu em Fortaleza/CE um movimento que se intitulou *Caravana Cultural*, coordenado por Marcello Santos, tendo como um dos objetivos principais “estudar e difundir ritmos percussivos da cultura brasileira e canções tradicionais⁴⁷”. O movimento congregava diversos projetos e grupos que faziam música percussiva em conjunto, destacando-se o projeto da bienal de percussão que começou a acontecer a partir daquele ano, em Guaramiranga/CE. Marcello Santos teve experiência com música percussiva desde a infância, no Rio de Janeiro/RJ, tendo convivido com escolas de samba como a *Portela*, *Império Serrano* e *Salgueiro*, além de experiências percussivas no Candomblé. Sem uma formação musical escolar, as experiências percussivas foram sendo acumuladas ao longo dos anos, através do convívio com ritmos de diversas culturas, participando de projetos musicas percussivos em Salvador/BA e em São Luiz/MA, além das informações colhidas pelo contato com mestres e amigos ritmistas. Através de um encontro com Fabiano dos Santos, um dos integrantes do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, Marcello Santos passou a freqüentar os saraus de poesia e as atividades artísticas que aconteciam na FAGED/UFC, cabendo a ele, pouco tempo depois, juntamente com Fabiano dos Santos, organizarem a ala percussiva do grupo e ministrar aulas de percussão para novos estudantes interessados.

O Fabiano falou: nós temos um sarau todas às sextas feiras lá no CA da pedagogia, e lá nós temos atabaques, pandeiros, mas ninguém sabe tocar nada. Aí apareci lá na maior calma, não avisei a ninguém. Cheguei e começamos a conversar e pegamos um tambor e começamos a tocar. Aí agente se sentou e conversou e começou a idealizar. [...] Aí agente começou a comprar instrumento e ensinar os meninos a tocar. Tocar coco, tocar maracatu do baque virado, tocar maracatu cearense⁴⁸.

⁴⁶ Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

⁴⁷ Disponível em <http://caravanacultural.zip.net>. Acesso em 1 de abril de 2011.

⁴⁸ Entrevista com Marcello Santos em 19 de dezembro de 2010.



Imagem 7 – Cortejo pelas Ruas do Bairro do Benfica em Fortaleza/CE. (2003)

A aproximação de Marcello Santos com o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* potencializou o trabalho com música percussiva do grupo que começou a atrair mais jovens de diversos lugares da cidade, interessados em *tocar tambor*. Os saraus de poesia se transformaram a partir de então em cortejos ou festas percussivas, às sextas-feiras à noite, na FAGED/UFC, causando, inúmeras vezes, transtornos para a vizinhança e para própria universidade, em virtude da intensidade sonora e da presença de pessoas com comportamento considerado inconveniente ao ambiente acadêmico. O encontro dos *Brincantes Cordão do Caroá* com a *Caravana Cultural* criou um sentimento de pertencimento a um movimento maior associado às manifestações culturais que se intitulou *Movimento Aperrêa*, chamando a atenção para as linguagens da cultura popular, especialmente a música percussiva coletiva. “Não existe um nome tão assim, tão cearense como esse nome: aperrear. Nosso batuque aperreia mesmo, porque quem não gosta de batuque a gente ta aperreando⁴⁹”. Além dos grupos pertencentes a *Caravana Cultural* e o pessoal do *Brincantes Cordão do Caroá*, integravam o *Movimento Aperreia* grupos como *Maracatu Vigna Vulgaris*, *Maracatu Nação Iracema*, *Tambores de Guramiranga*, *Soul Negro*, *Kapruk* e *Batikum*. O *Movimento Aperrêa* definia-se como “um movimento livre, sem coordenação definida, mas que catalisa, através do trabalho percussivo (com rock tribal, maracatu, reisado, samba de roda, cirandas, repentes), a cultura do nosso Estado⁵⁰”.

⁴⁹ Entrevista com Marcello Santos em 19 de dezembro de 2010.

⁵⁰ A universidade redescobre a cultura popular nordestina. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 25 Jul. 2004.

A vontade em compreender melhor as manifestações culturais populares crescia no grupo *Brincantes Cordão do Caroá*. O contato com os folguedos se fazia necessário para melhor entender detalhes, especificidades quanto aos processos criativos, à musicalidade, à constituição e organização dos grupos. Esse interesse já havia sido despertado anteriormente através de vivências com os mestres na Bienal de Arte e Cultura da UNE. A partir do final do ano de 2003, o grupo decidiu dar maior ênfase ao que chamou de *Expedições Culturais*. Com o apoio da UFC e das Secretarias de Cultura das localidades que seriam visitadas, o grupo iniciou uma série de viagens, a diferentes regiões do Nordeste, alugando um ônibus e organizando hospedagem e alimentação para que um número estudantes permanecesse algum tempo em contato com os folguedos populares e seus mestres, absorvendo todo tipo de informação relacionada à cultura local. Em novembro de 2003, o grupo visitou o município de Arcoverde, em Pernambuco quando teve contato com o *reisado*⁵¹ do povoado de Caraíbas, e com o *Coco Raízes de Arcoverde*⁵² tendo participado de vivências percussivas com Cacau Arco Verde, que era percussionista da primeira formação da banda *Cordel do Fogo Encantando*. Na mesma expedição, passaram por Recife/PE onde visitaram *Dona Selma do Coco* e participaram do ensaio da percussão do maracatu Estrela Brilhante com o Mestre Walter, no Alto do Zé do Pina, vivenciando o ambiente cotidiano da sede do maracatu, conversando com costureiras, rainha, rei, embaixadores e com os ritmistas da ala do batuque.

Nós conseguimos junto com o Coco de Arcoverde, nós fizemos uma oficina com eles, lá na sede do Coco de Arcoverde. Passamos três dias em Arcoverde. De Arcoverde nós fomos para Recife, aí nós visitamos Dona Selma do Coco, fomos conhecer o Estrela Brilhante na sede, eles viram um ensaio da bateria do maracatu, eles ficaram loucos, nós

⁵¹ Caraíbas é um povoado do município de Arcoverde, a 250 quilômetros do Recife, no sertão pernambucano. Esse lugar é palco de uma das mais tradicionais manifestações da cultura popular brasileira, o Reisado. O grupo, que se denomina Reisado Encanto das Caraíbas, existe desde a década de 1930. Pífanos, zabumba, pandeiros, oito baixos, ganzá, cantadores e dançarinos evoluem num espetáculo ímpar que acontece no final do mês de dezembro até o dia de Reis, 6 de janeiro, e na Festa do Agricultor, em meados de agosto. O Reisado das Caraíbas foi um dos selecionados do programa Rumos Música 2007–2008. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/revista/box_pernambuco_06.htm. Acesso em 20 fev 2011.

⁵² “Em Arcoverde, o grupo Coco Raízes tornou-se o grande expoente dessa nova roupagem do ritmo, que se expressa por letras singelas, batida marcante e melodias de timbre sibilante. Criado por Lula Calixto, o grupo Coco Raízes de Arcoverde mantém viva uma tradição até então pouco conhecida fora de sua região. A variante deste ritmo nordestino praticada pelos arcoverdenses tem muito do indígena e é chamada também de coco de trupé, porque os músicos, além dos instrumentos tradicionais de percussão, valem-se também de pesados tamancos de madeira, com os quais batem forte no chão”. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/brasilidade/coco-raizes-de-arcoverde-pe-2>. Acesso em 25 fev de 2011.

fizemos fotos, temos tudo registrado. Isso 32 alunos universitários. Eles voltaram assim, cabeça, e, explodiu⁵³.

O grupo retornou eufórico à Fortaleza e alguns integrantes seguiram imediatamente em outra *Expedição Cultural*, em dezembro de 2003. Desta vez para Juazeiro do Norte/CE, onde tiveram contato com os *Reisados de Congo*⁵⁴. O *Reisado Discípulos do Mestre Pedro* também conhecido como *Reisado dos Irmãos* acolheu o grupo que também teve a oportunidade de conhecer outros mestres de cultura como o Mestre Luis, do *Reisado Nossa Senhora das Dores*, Mestra Margarida do *Guerreiro de Joana Darc*. Também tiveram contato com Mestre Cachoeira, de um antigo Reisado da Rua Delmiro Gouveia, em Juazeiro do Norte, Mestre Miguel, da *Banda Cabaçal Padre Cícero*, que mostraram músicas antigas, de samba de umbigada, cantadas em Juazeiro do Norte/CE. O contato com os mestres de foi tão intenso, que o grupo retornaria inúmeras vezes à região do Cariri/CE, chegando a alugar uma casa, no bairro João Cabral em Juazeiro do Norte/CE, que concentra grande quantidade de brincadores antigos e novos de reisado, próximo ao Reisado dos Discípulos, servindo de sede e apoio para as viagens do grupo.

Então fomos dar um mergulho na programação que existia em Juazeiro na época. Que programação era essa? Eram as festas das romarias, eram os rituais de abertura de altar, as renovações, era o quilombo, que era um grupo de pessoas que faziam o reisado marchando. Então nos fomos ter essa vivência com essa galera. Fomos muito a Juazeiro, eu, Ezequias e Fabiano. Nós três ficamos encarregados de ficar indo a Juazeiro de ficar tendo essa vivência, porque o grupo ia duas vezes ao ano, três. Nessa época de ônibus. Só que tinha que ter uma vivência muito maior pra poder aprender, porque pra aprender um reisado mesmo não se aprende em aulas, são muitos meses, são muitos treinamentos, são muitas percepções, são muitas conversas. Você tem que ficar assim conversando com a pessoa pra pessoa ir contando as coisas, demora! Então nós três ficamos fazendo isso e começamos a brincar o reisado em Fortaleza.⁵⁵

⁵³ Entrevista com Marcello Santos em 19 de dezembro de 2010.

⁵⁴ Também conhecido como *Reisado de Congo*, este Reisado originou-se da fusão do folguedo dos *Congos* com o *Bumba-meu-boi* e outros *Ranchos de Animais*. Aparece com maior incidência no Sul do Estado, notadamente na região do Cariri. Tem como elemento estruturante de seu espetáculo a temática dos Reis. Seus quadros principais tratam de cenas da vida real com seus cortejos, embaixadas, batalhas, bailes, cruzadas, entronamentos, destronamentos, morte e ressurreição, onde exterioriza-se o arquétipo do Rei. (BARROSO, 1996, p. 13)

⁵⁵ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.



Imagem 6 – Encontro com os grupos de Reisado de Juazeiro do Norte/CE
(Dezembro de 2003)

As experiências vivenciadas através das *Expedições Culturais* foram incorporadas ao trabalho do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*. A partir do encontro com o maracatu *Estrela Brilhante*, de Recife/CE, o grupo começou a incorporar mais tambores à ala percussiva. Os tambores foram ganhando mais força dentro do trabalho do grupo que chegou a fazer cortejos com mais de vinte tambores. As encenações e danças vivenciadas com os grupos de Reisados de Congo de Juazeiro do Norte/CE conquistaram parte dos integrantes do grupo que começaram a sentir a necessidade de fazer uma opção mais clara e objetiva por um folguedo característico e começaram a inserir cada vez mais elementos dos *reisados*, como a luta de espadas⁵⁶, em suas apresentações.

A espada é percussão. O som de uma espada num Reisado de Congo ela acompanha a zabumba, a caixa, tudo. Ela para igual, ela é o mesmo, quando apressa lá, apressa cá. É visceral. Esses sons não estavam sendo usados por ninguém. [...] E tinha que ser um jogo, uma luta e uma dança. Tinha que ter muita verdade⁵⁷.

Em Fortaleza/CE, os integrantes dos *Brincantes Cordão do Caroá*, continuavam a manter fortes ligações como movimento estudantil e com o Centro Acadêmico Paulo

⁵⁶ As disputas de espada, fabricada pelos ferreiros com aço ou ferro temperado, obedecem a coreografias minuciosamente determinadas, com *pontos* e *jogos* marcados. Quando os combates se dão com o canto de peças guerreiras acompanhadas pelos tocadores, os jogos de espada são mais lentos, quase rituais. Porém, quando o combate generaliza-se, a música passa a ser só instrumental, algumas vezes executada por Bandas Cabaçais. (Barroso, 1996, p. 118)

⁵⁷ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

Freire do curso de Pedagogia da FAGED/UFC. Com o objetivo de propor uma política cultural para a entidade, tiveram a iniciativa de ampliar o olhar sobre as práticas culturais dentro do ambiente acadêmico, realizando na segunda semana de janeiro de 2004, o I Espaço de Arte e Educação na Faculdade de Educação/UFC, com o tema *Um Mergulho na Cultura Popular*. O impresso promocional do evento destacava a importância para o resgate de memória cultural através de palestras, debates, oficinas e vivências sobre arte e cultura.

Nossa meta é difundir práticas culturais dentro do ambiente acadêmico [...] onde as relações humanas viabilizem posturas libertárias e comprometidas com a reconstrução e releitura de uma cultura popular anestesiada que precisa acordar organicamente [...] para estimularmos uma maior reflexão sobre as diversas linguagens artísticas baseadas na cultura popular. Compreendemos a necessidade de decifrar o imaginário do povo, suas expressões corporais, sua pluralidade de formas, cores, ritmos e sentidos. Faça parte desse cordão⁵⁸.

Um total de quarenta e sete oficinas sobre diversos saberes artísticos culturais foram organizadas, sendo seis delas diretamente relacionadas a área musical – Técnica Vocal, com Luis Carlos Prata, As Doze Cirandinhas para Piano de Heitor Villa-Lobos com Francisco José Colares, Introdução a Linguagem Musical, com Elvis de Azevedo Matos e Resgate de Cirandas e Acalantos, com Ronaldo Marques – e duas diretamente relacionadas a música percussiva – Educando com Tambores, com Marcello Santos e Capoeira, Angola e Percussão, com Leno Farias.

Ainda no início de 2004, o *Brincantes Cordão do Caroá*, conhecidos como o pessoal do *Cordão*, organizou uma grande oficina de percussão para a comunidade de Fortaleza/CE. As aulas foram ministradas por Marcello Santos, aos sábados, na Faculdade de Educação/UFC, que aconteceram durante o primeiro semestre do ano, com a participação dos ritmistas do núcleo percussivo do grupo. O material didático distribuído aos alunos destacava: “o curso de percussão vem para ocupar um espaço ainda desconhecido de algumas pessoas. Vem também para reciclar os músicos que já estão na estrada, servindo também no futuro como referência e qualificação do profissional em questão⁵⁹”. O programa do curso⁶⁰ possibilitava aos alunos conhecerem

⁵⁸ Impresso promocional do I Espaço de Arte e Educação. Documento impresso. Acervo Brincantes Cordão do Caroá.

⁵⁹ SANTOS, Marcello. Curso de percussão Cordão do Caroá UFC. 2004. Apostila.

⁶⁰ **Instrumentos:** atabaque, cuica, pandeiro, tarol, congas, djembê, tantan, rebolo, atabaque bata, reco-reco, repique, tamborim, surdo, triângulo, agogô, xequerê, bacurinha, bongo, timba, timbalis, udu, chocalho, zabumba, pau de chuva, berimbau, pratos, tambores, adjá, caxixi, xerê, matracas, xique-xique,

uma grande variedade de instrumentos percussivos e exercitar diferentes ritmos da cultura brasileira. Mas eram os tambores que exerciam um maior fascínio para a maioria dos alunos. “Ninguém queria tocar um ganzá⁶¹”.

As atividades do *Cordão* tiveram ampla repercussão na comunidade de Fortaleza/CE e ao longo do ano de 2004 o grupo recebeu vários convites para apresentações. Além das apresentações em eventos da UFC, o grupo participou da 1ª Etapa do *Circuito Ceará de Cultura*⁶² promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Convidados pela direção do Theatro José de Alencar, o pessoal do *Cordão* participou do projeto *Theatro de Portas Abertas* e em seguida criou o espetáculo *Entremeios, Embaixadas e Cortejos*, cujo os textos, de autoria dos membros do grupo, e poemas de domínio público eram entrecortados por danças e músicas dos reisados *de caretas* e *de congo*, da região do Cariri/CE.

Em julho de 2004, o pessoal do *Cordão* organizou e produziu o II Seminário de Arte Educação com o tema: *Redescobrando a Cultura Popular*. O enfoque principal do encontro foi continuar enfatizando uma prática reflexiva da arte em espaços educacionais tornando-os comprometidos com um olhar constante sobre a cultura popular além de “construir um circuito alternativo bienal e educacional que fortalecesse a formação de Arte e Educadores⁶³”. A programação cultural do seminário foi constituída de festas no bosque da FAGED/UFC, ao som das bandas do *Movimento Aperrêa*; um grande cortejo pelas ruas de Fortaleza, saindo da Praça José de Alencar em direção a Praça Cristo Rei, no Seminário da Prainha; uma feira alternativa de artesanato e Brechó; além de um grande encontro na Concha Acústica da UFC com folguedos de Pernambuco: o Maracatu *Estrela Brilhante* e o *Coco do Egídio* de Olinda. A vinda dos grupos de Pernambuco oportunizou a troca de experiências entre mestre Walter França, do maracatu *Estrela Brilhante* e um núcleo coordenador central do pessoal do *Cordão* que tiveram aulas exclusivas sobre diversos ritmos e batidas para tambores.

balafom e carrilhão. **Ritmos de percussão:** samba reggae, reggae, samba de terreiro, partido alto, samba canção, samba de morro, samba choro, Samba de roda, samba de raiz, pagode, samba breque, axé, maracatu, coco, baião, frevo, lundu. SANTOS, Marcello. Curso de percussão Cordão do Caroá UFC. 2004. Apostila.

⁶¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

⁶² Realizado a partir de uma parceria entre o Sebrae, a Secretaria da Cultura do Estado (juntamente com o Centro Dragão do mar de Arte e Cultura) e o Sesc, além do apoio do BNB, uma das metas do Circuito Ceará de Cultura é abrir novas fronteiras para a divulgação e consolidação do mercado cultural cearense, ampliando o mercado e aproximando ainda mais o grande público da atual produção simbólica. Disponível em http://www25.ceara.gov.br/noticias/noticias_detalhes.asp?nCodigoNoticia=12314. Acesso em 07 abr 2011.

⁶³ A universidade redescobre a cultura popular nordestina. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 25 Jul. 2004.



Imagem 8 – Apresentação na Praça do Ferreira.
Centro de Fortaleza/CE. (2004)
Lucélia Carvalho (à esquerda), Kátia Cilene (ao centro) e Iulix Matos (à direita)

As constantes visitas, ao longo de 2004, aos mestres e aos reisados do Juazeiro do Norte/CE acabaram por conduzir o *Cordão* a uma opção definitiva pela brincadeira do reisado. “Em 2004 é quando a gente se assume mesmo no reisado. Não, nós somos o que somos. Nós somos isso, nós não somos um grupo que vai gravar cd”. O contato com os mestres do Cariri/CE se intensifica e o grupo faz um mergulho profundo na cultura popular dos reisados de congo.

É muito importante falar também que o grupo se preocupava muito com a questão do estudo. A gente não pode dizer que não existiu uma fundamentação, eu acho que uma das coisas bacanas que o Paulo se preocupava era a questão do estudo, que era baseado nas vivências. A gente ia mesmo a campo e vivia a tradição mesmo. O Reisado, a gente vivia lá com eles, não só do momento da manifestação, agente participava da vida das pessoas, agente fazia parte disso, intensamente. O Paulo se preocupava em levar textos, e, fazer grupos de estudo, sentar todo mundo pra estudar, pra discutir, até mesmo pra formação do Cordão do Caroá, enquanto reisado, pra fundamentar isso daí. Pra ver como é que a gente ia fazer, o que a gente ia fazer, que personagens a gente ia ter. Então assim, sempre o Paulo levava junto com o Fabiano essa questão do estudo. Tinha, às vezes, sábados, que agente ia pra sede do cordão se dividia em grupos e cada um lia textos diferentes. A gente leu muitos textos do Oswald Barroso. A gente ficou amigo dele nessa época. Isso foi uma coisa que eu achei muito bacana de fazer parte do grupo, você não só fazia parte, você também tinha que dar conta da questão do estudo⁶⁴.

⁶⁴ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010.

O trabalho percussivo na Faculdade de Educação/UFC e um crescente interesse pelo instrumento *tambor* aproximavam o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* com o movimento da *Caravana Cultural*. Os cortejos começaram a agregar muitos ritmistas, que se juntavam em um movimento miscigenado, um caldeamento de percussionistas, grupos rítmicos e bandas com vontade de *tocar tambor* e fazer música percussiva, e de preferência tocando os ritmos pernambucanos mais acelerados. Como exemplo, no período do pré-carnaval o grupo saía em cortejo pela Rua Marechal Deodoro, ao lado da FAGED/UFC e juntava-se ao movimento criado pelo bloco *A Porra da Cachorra*, desfilando todos juntos em um grande movimento percussivo carnavalesco. Toda essa efervescência percussiva, com um grande contingente de ritmistas, não tardaria em gerar conflitos e desentendimentos acerca de disciplina, concepções estéticas e de propostas para a condução das ações artísticas e musicais percussivas do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, causando uma separação entre o eles e a *Caravana Cultural*. Com o afastamento de Marcello Santos das atividades do *Cordão*, Fabiano de Cristo, juntamente com Ezequias Arruda e outros integrantes seguiram na coordenação e organização do conjunto percussivo do grupo. “O Marcelo já trazia muita coisa do Baque Virado, mas a gente tinha outra proposta, nossa proposta era crua. A gente tinha uma visão de estética diferente dos grupos e isso sempre foi um embate⁶⁵”.

O trabalho percussivo desenvolvido por Marcello Santos veio potencializar a prática do tocar tambor no movimento do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*. O grupo começou a fazer uma atividade percussiva voltada para um trabalho corporal junto ao ritmo, além de gerar uma necessidade visceral em agregar mais instrumentos e outras sonoridades aos cortejos. O redirecionamento da proposta artística do grupo, constituindo-se em um grupo de reisado, fez com que o trabalho percussivo desenvolvido tomasse outro rumo, reduzindo a quantidade de instrumentos nos cortejos, preocupando-se em compreender nuances musicais percussivos próprios das brincadeiras de *tiração* de reis.

No Reisado de Congo, a música é o elemento essencial que conduz todo o espetáculo. Segundo o pesquisador Oswald Barroso (1996, p. 100), os grupos de *Reisado* utilizam em suas apresentações e ensaios uma “orquestra, composta geralmente de instrumentos de corda (mais costumeiramente, viola, rabeca ou violão), de percussão

⁶⁵ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

(zabumba, caixa, triângulo, maracá, ganzá, pandeiro etc.), de sopro (pífaros) e de fole (sanfona)”.

O contato com diversos mestres e grupos de reisado da região do Cariri/CE possibilitou ao conjunto musical do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* elaborar uma proposta percussiva que atendesse suas características. O convívio com o *Reisado dos Irmãos*, com o mestre *Cícero Zabumbeiro*, tornou possível aprender os principais ritmos utilizados na brincadeira do reisado. Entretanto, mestre *Cícero* conduzia as apresentações do *Reisado dos Irmãos* tocando somente uma zabumba. No “*Cordão*” havia a necessidade de se acrescentar mais instrumentos e permitir a participação de outros integrantes na construção rítmica musical. Nesse sentido, as células rítmicas feitas pela zabumba do mestre *Cícero* foram adaptadas ao instrumental percussivo do “*Cordão*”.

Porque o reisado que a gente tinha influência, era só um zabumbeiro, e essa questão da percussão também entrou no Cordão do Caroá, e agente passou a ter um zabumbeiro, quatro tambores, ganzás, vários outros elementos dentro da percussão. Mas essa era uma estratégia do Paulo. Ele sempre falava: “eu quero que o grupo tenha sempre tambor”, porque ele via que o nosso maior trunfo talvez fosse a percussão. E que se agente fosse seguir a tradição e fosse pra rua com uma zabumba e um tambor só, agente não ia conquistar ninguém⁶⁶.

No final do ano de 2004, no período de festas do Natal, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* firmou como evento permanente no seu calendário de apresentações, cortejos que aconteciam pelas ruas do Bairro do Benfica, em Fortaleza/CE que se denominou *Ciclo Natalino*. Os cortejos seguiam de casa em casa anunciando votos de amor, paz e solidariedade. O objetivo principal era “propiciar à comunidade e aos moradores do Benfica vivências culturais próprias do povo cearense⁶⁷”. Até o momento da realização deste trabalho, a programação do *Ciclo Natalino* manteve-se anualmente, com o seguinte cronograma:

01 de dezembro – *Abertura de Portas* – O Reisado abre o altar de sua sede dando início aos festejos do Ciclo Natalino.

24 de dezembro – *Marcha de Anunciação* – Neste dia o Reisado marcha a procura da estrela do oriente, que anuncia o nascimento do menino Jesus. O Cordão sai de sua sede e segue em cortejo pelas ruas do Benfica cantando e louvando a chegada do Messias.

26 de dezembro – *Marcha de Celebração* – O menino Jesus nasceu! Louvando ao sagrado coração do menino Deus, o Reisado comemora

⁶⁶ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010.

⁶⁷ Projeto de captação de recursos para o Reisado no Benfica. Documento impresso. Acervo Brincantes Cordão do Caroá.

seu nascimento saindo de sua sede e seguindo em cortejo pelo Benfica.

06 de Janeiro – Dia de Reis – Comemoração do Dia de Reis e encerramento do Ciclo Natalino. Na Reitoria da UFC, o Reisado do Cordão, brinca autos tradicionais, recolhe prendas e canta peças numa festa de muitas cores, luz e bênçãos saudando o ano que se inicia. Após a apresentação o Reisado segue em cortejo pelas ruas do Benfica⁶⁸.

As atividades do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, desde o princípio, sempre aconteceram associadas ao Centro Acadêmico do Curso de Pedagogia da FAGED/UFC, mantendo um forte vínculo com o movimento estudantil, chamando a atenção para as ações do grupo que não tinham somente uma função artística, mas também um caráter político partidário. Alguns integrantes do *Cordão* ainda tinham participação ativa junto ao Diretório Central dos Estudantes da UFC e ao Centro Acadêmico do curso de Pedagogia. Os embates entre grupos políticos e alguns integrantes do *Cordão*, dentro da FAGED, pela direção do CA, não contribuíam para o fortalecimento artístico do trabalho do grupo, que sentiu a necessidade de se organizar em um espaço próprio.

No CA de pedagogia, a sede era lá, e com o tempo a gente começou a querer se desvincular do CA. Deixar o CA para os estudantes de pedagogia, porque já estava ficando uma coisa invasiva mesmo. O CA de pedagogia realmente tinha uma cara que não era mais dos alunos de pedagogia. Era a sede do grupo, dos brincantes. Então como tinha um quatinho com banheiro e tal atrás do CA, a gente passou a deixar o material do grupo lá para organizar e até mesmo pra abrir mais o CA. Mas o pessoal que fazia parte do Caroá, era o mesmo pessoal que estava no comando do Centro Acadêmico de pedagogia Paulo Freire. A sede era lá e a nossa maior atuação era lá. As ações do CA aproximavam as pessoas, mas também geravam alguns atritos, porque era uma luta política dentro do curso pra poder ter uma representação. E tinha outros grupos dentro do curso de pedagogia que não estavam a fim dessa praia, que não se davam muito bem com as pessoas que estavam à frente do Centro Acadêmico, inclusive essa história da gente deixar o CA pra ir pra outro prédio, ou mesmo de maquiagem ali de guardar nosso material ali no quatinho tal, já era uma estratégia pra poder baixar a poeira, porque existia a insatisfação de alguns alunos. A verdade é que o grupo monopolizava o CA de pedagogia. Coisas de conflitos⁶⁹.

Em conversas com a administração superior da UFC, no final do ano de 2004, o grupo conseguiu uma pequena sala no estacionamento aos fundos dos blocos

⁶⁸ Programação do convite para o *Ciclo Natalino* de 2008/2009. Documento impresso. Acervo Brincantes Cordão do Caroá.

⁶⁹ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

administrativos anexos à Reitoria da UFC, na área III do Centro de Humanidades⁷⁰. O local, apesar de muito isolado, foi o lugar ideal para o trabalho percussivo, pois não perturbava a vizinhança com a forte quantidade de som produzida pelos tambores, assim como permitia o acesso ilimitado dos integrantes do grupo ao local de ensaio durante todos os dias e horas da semana.

O fato de se ter uma sede, fazia com que uma boa parte do grupo se encontrasse todos os dias não especificamente pra ensaiar, mas fosse lá pra ajeitar um instrumento, ver um figurino, dar manutenção, ou mesmo pra fazer uma produção, enfim. E o grupo se reunia todos os sábados. Começava por que a percussão se reunia de manhã e alguns ficavam pra almoçar e à tarde era o ensaio do Cordão do Caroá. Então além de se encontrar todos os dias, a reunião do grupo e os ensaios aconteciam aos sábados e ficávamos juntos praticamente o dia todo na universidade⁷¹.

No início do ano de 2005, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, instalados na nova sede, iniciou um novo ciclo de oficinas percussivas para a comunidade, coordenadas pelos integrantes do grupo, Fabiano de Cristo e Ezequias Arruda. Na época, havia uma necessidade por parte do núcleo central diretor do grupo em manter viva a idéia de difundir o trabalho musical das culturas populares, possibilitando o acesso de outras pessoas às informações sobre o trabalho percussivo desenvolvido no *Cordão*.

O Ezequias e o Fabiano começaram, eles dois, o trabalho de tambores na sede nova. Eles tocaram tambores, vários anos, só entre a gente, só nos rituais, nas coisas do reisado mesmo, e aí quando a gente se mudou em 2005 para Ciências Sociais eu tinha essa vontade desse retorno das oficinas, devido ao que a gente já fazia no bairro. Chamei o Fabiano ele não queria a primeiro plano fazer esse trabalho, mas eu disse: “Não, mas você é o mais talentoso de todos nessa área da percussão”, e tem o Ezequias que é o que mais manja essa questão da tradição, tem esse cuidado, e vocês juntos vão fazer o curso de percussão. E assim foi. Eles fizeram. Foi um sucesso, ministrando todo sábado.⁷²

Ao mesmo tempo em que se preocupavam em propagar a música percussiva, alguns membros do *Cordão* achavam importante agregar novos integrantes aos cortejos e a apresentação do *Reisado*, ainda que com certas restrições, face à necessidade de manter um equilíbrio quanto ao número de participantes, para não “inchar”, principalmente, o contingente da ala de ritmistas, durante as apresentações. Nesse sentido, o grupo de

⁷⁰ No local também funcionam os Cursos de Filosofia e Ciências Sociais. O endereço da sede do *Cordão* era Rua Paulino Nogueira, 315 (anexo à Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis – UFC).

⁷¹ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010.

⁷² Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

participantes das oficinas de percussão passou a ser reconhecido como *Grupo Percussivo Cordão do Caroá*, diferentemente daqueles integravam o *Grupo de Reisado*.

Nos cortejos do *Reisado* esse grupo de percussão participou. Ele dava uma espécie de apoio. Era uma relação que a gente criou com o pessoal da percussão meio assim: vocês fazem parte do universo do *Cordão do Caroá*, mas vocês não são do grupo central, do grupo que realmente era o *Brincantes Cordão do Caroá*. Vocês dão apoio. E isso gerava algumas vezes um desconforto. Era meio que um controle para o grupo não inflar demais. Mas ao mesmo tempo a gente queria essas pessoas próximas. Então era uma relação meio que de apoio, na percussão. Eu lembro que ficou meio esquisito para os cortejos do final do ano, quem é que ia e quem é que não ia, como é que ia. Daí a gente mandou fazer umas camisas para o grupo ir identificado⁷³.

Os encontros do *Grupo Percussivo Cordão do Caroá* aconteciam aos sábados pela manhã, no horário de nove horas ao meio dia e tornaram-se constantes, durante o primeiro e parte do segundo semestre do ano de 2005. Frequentemente, no último sábado do mês, o grupo realizava um cortejo no final da tarde pelas Ruas do bairro do Benfica em Fortaleza/CE. Os cortejos misturavam todos os ritmos aprendidos nas oficinas, e aconteciam principalmente quando o grupo sentia necessidade de ter maior visibilidade na comunidade, chamando atenção para o trabalho desenvolvido, através da força sonora percussiva dos tambores. Com uma parte dos cachês recebidos de apresentações em anos anteriores, o *Cordão* conseguiu arrecadar recursos financeiros para ampliar o seu patrimônio instrumental e naquele ano de 2005 foi possível comprar, para as oficinas de percussão, mais 04 tambores pequenos, medindo entre 12 e 13 polegadas de diâmetro, feitos de timbaúba. Posteriormente, mais tambores foram construídos pelo próprio grupo utilizando madeira compensada ampliando ainda mais o patrimônio instrumental percussivo.

O conteúdo programático das oficinas destacava-se pelo aprendizado prático da execução de ritmos dos brinquedos⁷⁴ das culturas populares, com ênfase no reisado, no maracatu e no bumba-meu-boi. A cada mês era explorado um grupo de motivos rítmicos de um determinado brinquedo, que eram apresentados pelos alunos nos cortejos realizados para a comunidade. No primeiro momento, desenvolveram-se atividades sobre os ritmos praticados nos reisados e em seguida nos maracatus.

⁷³ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 11 de abril de 2011.

⁷⁴ “As brincadeiras e *brinquedos* populares são considerados como parte da cultura, sendo transmitidos de geração para geração principalmente através da oralidade. Muitos desses brinquedos e brincadeiras preservam sua estrutura inicial, outras se modificam, recebendo novos conteúdos”. (Fadeli, 2003, p. 2)

A gente começou assim: eu comecei aproveitando o Fabio, que estava aqui nos visitando, que é filho do Mestre Antônio, do Reisado dos Irmãos e o Valdir que na época era contramestre do Reisado dos Irmãos e hoje é Mestre de outro Reisado, o Reisado São Miguel. E a primeira aula foi a rítmica básica do reisado. A gente estudou nessa primeira aula *Marcha e Valsa*. Depois, durante o mês, os mestres já tinham ido embora e a gente continuou: *Baião e Xote*. A gente fazia três horas de aula em cada encontro⁷⁵.

O trabalho com o ritmo do bumba-meu-boi foi feito em um momento seguinte e necessitou da ajuda do Mestre Zé Pio⁷⁶, do *Boi Ceará*⁷⁷, que participou das oficinas de percussão para auxiliar os alunos na execução dos ritmos e cantar as cantigas próprias do brinquedo *Bumba-meu-boi*. Os motivos rítmicos eram tocados pelo *Mestre Zé Pio* em um único bumbo ou tan-tan⁷⁸ e foram adaptados aos tambores por Fabiano de Cristo que substituiu a batida, feita pelo *Mestre*, com uma vareta de madeira no bojo do bumbo ou tan-tan, por uma batida da baqueta no aro do instrumento, preocupando-se com a mão que iria percutir o som no couro do tambor. Dependendo do grau de versatilidade de cada uma das mãos do aluno, era solicitado que a batida forte sobre o couro do tambor fosse feita com a mão de maior habilidade e força, equilibrando assim a intensidade sonora produzida pelo grupo.

Os encontros percussivos na universidade possibilitavam um intercâmbio de experiências sonoras e de ensino, que acabou influenciando sobremaneira tanto o trabalho do *Grupo Percussivo Cordão do Caró* quanto o trabalho do *Boi Ceará* do *Mestre Zé Pio*. Ao mesmo tempo em que eram assimiladas informações junto às tradições dos folgedos populares também eram transferidos saberes artísticos e musicais percussivos aos grupos e mestres, interferindo de alguma maneira na tradição desses grupos, permitindo a transformação e evolução dessas tradições.

⁷⁵ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 11 de abril de 2011.

⁷⁶ Mestre Zé Pio é o guardião da memória de vários bois de Fortaleza. Começou a brincar de boi aos três anos de idade e mais tarde tornou-se o índio do Boi Reis de Ouro. Aos 13, passou a dançar no Boi Ceará, onde foi primeiro capitão e tornou-se vaqueiro. Hoje, mestre Zé Pio coordena o Boi da Juventude, integrado por jovens da Barra do Ceará, e o Boi Ceará. Disponível em http://www.fortaleza.ce.gov.br/cultura/index.php?option=com_content&task=view&id=10079&Itemid=109. Acesso em 16 abr de 2011.

⁷⁷ “Mestre Zé Pio coordena O Boi Ceará, grupo fundado em 1943, pelo mestre Assis, no Carlito Pamplona, vizinho ao bairro Ellery. Depois de anos parados, mestre Zé Pio teve da esposa do falecido Mestre Assis a autorização para levar à frente o Boi Ceará como único representante legítimo capaz de manter viva a tradição desse famoso grupo. Com 30 brincantes, o Boi Ceará é, hoje, um dos poucos eminentemente de Fortaleza a continuar essa importante tradição cultural de nossa gente”. Disponível em <http://www.bairroellery.com.br/modules/news/article.php?storyid=747>. Acesso em 16 abr 2011.

⁷⁸ Tambor de mão, de formato cilíndrico, característico das rodas de pagode no Brasil.

Depois trouxe o mestre Zé Pio pra ministrar o Bumba-meu-boi, aí foi outro momento na percussão que eu acho importante. Porque o mestre Zé Pio, ele me ensinou que o bumba-meu-boi era assim: (fig. 1). Ele usava uma baqueta no couro e batia o contratempo com a mão. Eu perguntei: Zé Pio é assim a forma tradicional de tocar o boi? Ele disse que era. Eu fui atrás dos batuqueiros dele e eu fui atrás de decodificar essa forma de tocar no boi. Eu peguei e levei isso pro grupo grande. E isso foi um momento interessante em Fortaleza, mas foi também um problema, porque o Zé Pio levou também pro grupo dele. Daqui a pouco o boi não era mais de um tambor. Tinha mais gente na percussão do que nos cordões brincando. Teve muito mestre falando que ele tinha transformado o “boi dele” numa escola de samba. E muitas outras pessoas acadêmicas, mais instruídas chegaram pra mim *caindo de pau* dizendo: olhe você está prestando um desserviço, porque ele tá acabando com a identidade do boi. Foi muito doido e eu próprio sentia essa responsabilidade, tá entendendo? Aí eu chegava pro Zé Pio e dizia: aquilo que a gente tá fazendo lá na universidade é pra uma outra formação. Só que ele já tinha virado a cabeça dele, porque ele achava que era muito bom, era contagiante demais e ele sabe disso⁷⁹.

♩ = 90

d = mão direita com baqueta tocando no couro
e = mão esquerda com bacalhau no bojo do tambor



Figura 1 – ritmo do boi apresentado por Mestre Zé Pio ao Cordão e adaptado para o tambor.

Os encontros do *Grupo Percussivo Cordão do Caroá* tinham uma seqüência de atividades organizada sistematicamente e se repetiam no decorrer do curso. O trabalho bastante dinâmico incluía, além de exercícios práticos com os instrumentos percussivos, atividades vocais, buscando uma relação de proximidade entre a voz cantada e o ritmo percutido.

A gente chegava e fazia um aquecimento de corpo e de voz, porque eu sempre puxei essa coisa do grupo tocar e cantar. E aí passávamos para os ritmos. Eu apresentava os ritmos. Geralmente, quando eu tinha o apoio dos mestres, a gente apresentava o ritmo em conjunto, e depois eu dividia cada instrumento. Ia mostrando cada instrumento, como é que era. Depois disso a gente tentava fazer o conjunto com os alunos. Quando alguém tinha dificuldade eu ajudava ou então o Ezequias, ou algum dos outros *Brincantes* que estivesse dando apoio, ajudava e explicava mais individualmente. E a gente ia ensaiando, repassando. E

⁷⁹ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

quando tinha alguma coisa de *breque*⁸⁰, alguma coisa de *convenção*⁸¹, eu sempre repetia mais exaustivamente. Passava só aquela convenção. Fazia uma *chamada* e os alunos tocavam a *convenção* até aquilo ficar, e depois aquilo no contexto da música. E mais para o final eu trabalhava o ritmo com o canto, com alguma peça, com alguma loa, dependendo dos ritmos que a gente estivesse estudando para o pessoal exercitar tocar e cantar. Isso sempre na forma *responsorial*. Eu puxava uma frase e o pessoal respondia. Porque era uma prática da gente no *Cordão*. E depois a gente foi para o maracatu⁸².

Outro momento importante das oficinas do *Grupo Percussivo Cordão do Carão* foi a presença, durante as aulas, do Mestre Cícero Zabumbeiro, relembrando motivos rítmicos pouco conhecidos dos Reisados da região do Cariri/CE. O trabalho percussivo foi desenvolvido sobre ritmos como o *quilombo*, o *baião rebatido* (fig. 2), o *cabaçal dobrado*, além de variações de motivos rítmicos da *Banda Cabaçal* e de convenções e *pegadas*⁸³ para o toque dos tambores.



Figura 2 – Ritmo do baião rebatido para zabumba.

Os motivos rítmicos apresentados pelo *Mestre Cícero* eram tradicionalmente executados somente em um instrumento: a zabumba. Fabiano de Cristo fez novamente adaptações para que esses ritmos fossem tocados nos tambores. O ritmo feito pelo *bacalhau*⁸⁴, na zabumba, foi transferido para o tambor, sendo tocado com a baqueta da *mão de ataque*⁸⁵ percutindo no aro do instrumento. Quando necessário, em função de uma maior mobilidade e agilidade, dependendo da complexidade dos ritmos, alternava-

⁸⁰ Breque: terminologia utilizada em trabalhos musicais percussivos coletivos para indicar interrupções dos motivos rítmicos padrões executados que são ligeiramente modificados antes de haver a interrupção do fluxo rítmico, para destacar e valorizar determinadas passagens da melodia de loas e/ou sambas-enredo.

⁸¹ Convenção: uma ou várias seqüências de motivos rítmicos que são executados por todos os ritmistas, em um momento determinado, pelo mestre, que são diferentes dos motivos rítmicos padrões executados ao longo da obra musical.

⁸² Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 11 de abril de 2011.

⁸³ Termo muito utilizado por ritmistas para expressar maneiras de segurar as baquetas e o instrumento percussivo.

⁸⁴ Vareta de plástico ou madeira que bate na pele inferior da zabumba marcando um contratempo

⁸⁵ Termo usado por Fabiano de Cristo para descrever a mão mais habilidosa e com mais força, que toca o instrumento percussivo.

fazendo surgir um grupo de estudo alternativo, junto ao *Cordão*, que se denominou *Banda Cabaçal Fulô da Aurora*.

O trabalho desenvolvido nas oficinas do *Grupo Percussivo Cordão do Caroá* era principalmente composto de atividades de ensino coletivas com base na transmissão oral dos ritmos e na forma de tocar os instrumentos, enfatizando o senso auditivo, visual e tátil no aprendizado musical. Tanto Ezequias Arruda, quanto Fabiano de Cristo não tinham qualquer espécie de letramento musical. A necessidade de fazer os alunos compreenderem e executarem os motivos rítmicos vivenciados com maior agilidade e segurança impeliu-os a criarem estratégias, introduzindo alguns sinais gráficos, para desenvolverem a leitura de estruturas musicais. Através de conversas com percussionistas, Fabiano de Cristo idealizou uma forma de notação, muitas vezes escrita de maneira improvisada, no chão de areia, que explicitava as subdivisões quaternárias do *pulso*, marcando os momentos das batidas e acentuações importantes, além de assinalar qual mão percutir no instrumento e os locais dos toques no aro ou no couro do tambor. (fig. 4)

Eu pegava o compasso e dividia no tamanho que eu quisesse, em oito, em dezesseis, e esse compasso me dava a célula rítmica. Eu dividia ele, por exemplo em dezesseis, dependendo da célula, da quantidade de contra tempos que ela tinha. Se o intervalo era em colcheia ou semicolcheia e tal. Eu dividia como fosse mais adequado e aí eu marcava os acentos forte e fraco e depois marcava onde era a mão direita, a mão esquerda, aro enfim, agente fazia isso aí⁸⁸

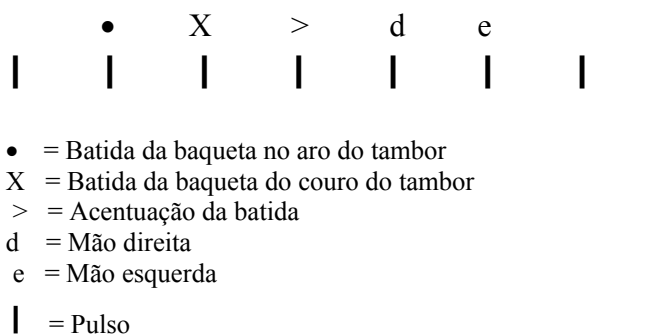


Figura 4 – Proposta de sinais para notação de estruturas rítmicas, idealizada por Fabiano de Cristo.

Mesmo com a iniciativa de utilizar uma linguagem escrita para os motivos rítmicos, a maioria dos alunos ainda preferia aprender através da oralidade utilizando

⁸⁸ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

uma notação escrita apenas para indicar a seqüência das mãos esquerda (e) e direita (d) que iriam percutir no instrumento.

Nos tambores, a gente trabalhava com: D E E D. Agente passava isso por e-mail. Eles se identificavam muito com essa forma porque o tempo, eles já tinham na cabeça, só precisavam saber a mão que batia. Eu prezava muito por isso. O que eu sempre achei pior em grupo percussivo coletivo era o sujeito tá tocando de um jeito e o outro de outro jeito, porque o som ao invés de se somar, ele se acaba. Você vê que tem grupos aí que tem trinta tambores e não tira o som que agente fazia com dez, porque, todo mundo está batendo igual. Isso foi uma coisa que eu trouxe também do maracatu nação. Porque o mestre Valter, do *Estrela Brilhante* do Recife, também prezava muito por isso. E o pessoal se identificava muito mais com a história da ME e MD, do que com a “pauta”. O pessoal achava mais difícil e tal, os acentos. Agora tudo isso era muito intuitivo mesmo⁸⁹.

As atividades de ensino realizadas no *Grupo Percussivo Cordão do Caroá* impuseram aos integrantes ritmistas do *Grupo de Reisado* uma necessidade de sistematizar os conhecimentos musicais percussivos adquiridos através dos encontros com os *Mestres* das manifestações populares da região do Cariri/CE. O processo de organização desses conhecimentos acabou por influenciar o trabalho percussivo desenvolvido no *Grupo de Reisado* que passou a recriar motivos rítmicos e novas formas para tocar o que haviam absorvido das manifestações populares.

Interessante é que a percussão dos *Brincantes*, eles começaram a fazer em função daquilo que eles viram em Juazeiro. Mas depois eles começaram a fazer uma percussão própria. Eles estavam inventando como fazer a percussão. O que não significa que eles não tocassem o que aprenderam, miscigenando às vezes. Mas eles criaram muita coisa de percussão. E era um prazer enorme o que eles sentiam. Até mesmo o pessoal que não era da universidade e entrava no grupo, era muito bom em percussão. Tinha talento. E inventavam na mesma hora⁹⁰.

As práticas de ensino com seu papel de produtor de significados possibilitaram re-significar as vivências musicais do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* tornando-o um agente criador de cultura percussiva com uma personalidade própria no ambiente universitário.

O Paulo uma vez chegou com uma loa e existia uma quebra do compasso. Se você tocar aquilo sem resolver a quebra do compasso não dá. E aí o Paulo disse: Fabiano inventa aí um jeito de resolver. Dá pra fazer porque eu canto e fica agradável pra mim. E pra vocês? Eu disse: Cara, não sei. Deixa eu correr atrás. Aí eu lembro que eu fiquei uns cinco minutos afastado, pensando em como eu resolveria isso. E de repente achei! E trouxe para o pessoal. (Fig. 5) E a gente ensaiava

⁸⁹ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

⁹⁰ Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

dessa forma e tocava na rua dessa forma. E era muito legal porque dava uma quebra. E isso deu uma característica para o grupo que era diferente do reisado em si, era diferente dos outros grupos. Era uma forma de mostrar não só uma diferença, mas uma capacidade de fazer uma percussão pensada. Não era só reproduzir os ritmos. A gente pensava a percussão. Tinha outra convenção que a gente fazia quando terminava as marchas, ao final de quatro compassos, geralmente o pessoal dava uma virada. Chegamos uma vez a criar coisas como pegar o acento da célula e levar para outro canto. As caixas acompanhando. E isso levantava a moral do grupo que estava dançando, que estava brincando. Então, geralmente, a gente guardava isso aí para colocar em um momento que estivesse quente, pra ficar mais ainda⁹¹.

The image displays a musical score for a piece titled 'Virada da zabumba'. It consists of two systems of notation. The first system shows the Melodia (Melody) and Zabumba (Percussion) parts. The Melodia is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. The lyrics are: 'meu Ju a zei ro nun ca mais flo rou mi'. The Zabumba part is written in a simplified notation with 'x' for 'bacalhau' (bass drum), '+' for 'marreta presa' (stuck mallet), and 'o' for 'marreta solta' (loose mallet). The second system continues the melody and percussion, with lyrics: 'nha ra i nha foi pra tor re do pa la cio'. The time signature changes from 2/4 to 4/4 and then back to 2/4. A legend on the right explains the percussion symbols: 'x = bacalhau', '+ = marreta presa', and 'o = marreta solta'.

Figura 5 – Virada da zabumba criada para a mudança da acentuação no compasso 7.

O grupo *Brincantes Cordão do Caroá* continuava com uma programação intensa e a integração com os mestres da região do Cariri/CE intensificava-se, havendo um diálogo constante com os grupos de reisado principalmente de Juazeiro do Norte/CE. Através o apoio da universidade para hospedagem e alimentação, através da residência e do restaurante universitário, os mestres e brincantes de reisado vinham à Fortaleza/CE para participarem das atividades e cortejos do *Cordão* e transmitiam suas experiências e vivências a um maior número de participantes que não podiam se deslocar para a região do Cariri/CE.

O pessoal de Juazeiro começou também a vir pra Fortaleza. O Zé Newton, o Valdir, o Mestre Antonio, o Fabio, o Raimundo, a Dora todo mundo vindo pra ensinar também aqui. E toda a essa galera que

⁹¹ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 11 de abril de 2011.

não podia ir com a gente, tinha a oportunidade de estar com eles aqui. Eles ficavam hospedados às vezes nas residências universitárias, às vezes, nas casas da gente. Mas dependia. Cada momento era uma articulação diferente. Às vezes a gente conseguia o restaurante universitário⁹².

As vivências com os mestres de Juazeiro do Norte/CE, as aulas de percussão aos sábados, as apresentações do reisado, intercâmbio com ou grupos de reisado da região do Cariri/CE e de outros estados, além dos cortejos pelas ruas do bairro do Benfica, proporcionavam experiências únicas aos participantes do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*. A prática musical percussiva, contextualizada nas vivências do *brinquedo*, permitia, de forma lúdica, espaços de criação e fruição de novas estratégias artísticas e execuções musicais, com uma lógica própria e significados particulares.

Ah, agente tinha uma estratégia brilhante. Foi uma criação do Paulo. Diferente do reisado, tradicional, que o zabumbeiro já vinha atrás, o Paulo fazia assim: pessoal, vamos sempre cantar a música inteira antes de entrar a percussão, sempre. Por quê? Porque aí o público entende a letra e começa a cantar também. Era uma forma da gente se relacionar com o público. Da mesma forma nas oficinas agente fazia e dava certo⁹³.

O trabalho de pesquisa sobre ritmos e cultura, antes desenvolvidos pelo grupo *Brincantes Cordão do Caroá* através de estudos sobre textos de arte e de audições comentadas de Cd's, ampliou-se com as atividades de vivência contínua e sistemática com instrumentos percussivos, determinadas pela necessidade de inventar novas formas de expressão na vivência dos *brinquedos*. O intuito era conhecer todas as possibilidades timbrísticas e rítmicas desses instrumentos, encontrando maneiras de associar o material sonoro reinventado com a produção artística desenvolvida pelo grupo.

A forma de tocar o ganzá também. Tivemos que fazer uma escola para poder tocar o ganzá, acompanhando os ritmos do reisado. Tem um movimento de mão que a gente foi desenvolvendo que possibilitava o ganzá sair daquele acompanhamento básico. Mesmo nos baiões e nos xotes, existe uma forma de descompassar as duas mãos. É quase como se você tivesse tocando maracas, com um atraso de tempo. E a gente usava isso. Não era inventado. Outras culturas tocam dessa forma. A gente foi desenvolvendo. Tem umas batidas de ganzá que são bem mais complicadas. Na verdade a gente foi pegando as possibilidades de se trabalhar as sementes do ganzá, batendo de outras formas e fomos desenvolvendo para incrementar a nossa percussão⁹⁴.

⁹² Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

⁹³ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

⁹⁴ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 11 de abril de 2011.

A atividade instrumental percussiva praticada no grupo *Brincantes Cordão do Caroá* nunca esteve dissociada das atividades com o canto. Todos os membros do grupo tinham por *compromisso*, aprender a cantar todo o repertório do *reisado*, tanto quem participava como dançarino e cantor, quanto os *tocadores* da percussão. Segundo Barroso (1996, p. 100), nos grupos de *reisado* da região do Cariri/CE, “a execução instrumental da música, para acompanhamento da dança e/ou do canto, é feita por instrumentistas que executam exclusivamente esta função, isto é, não dançam, nem cantam nem encenam”. A relação entre a execução musical rítmica e melódica agregava um diferencial ao trabalho percussivo desenvolvido pelo *Cordão*, no qual aprender a tocar e cantar ao mesmo tempo, tornava-se um desafio e um atrativo no desenvolvimento musical dos ritmistas. As melodias eram trazidas ao grupo que anotava as letras para depois memorizá-las. Em seguida, juntava-se com a percussão e pequenos trechos ou passagens ritmicamente mais complexas da melodia, que exigiam também uma execução rítmica complexa por parte da percussão, eram repetidas inúmeras vezes até se conseguir realizar o cantar e o tocar em sincronia.

O Paulo lembrava de uma peça. Ai quando ele chegava todo empolgado dizendo: “eu lembrei de uma peça, vamos lá que eu vou passar pra vocês”. E o que é que ele fazia: todo mundo ia pegar seu papel e caneta para anotar. E ele saia lendo verso por verso, depois é que ele ia cantar a melodia, depois é que ele ia casar junto com o pessoal da percussão. Ele ditava, a gente copiava depois é que a gente ia cantar⁹⁵.

Os grupos de *Reisado de Congo* da região do Cariri/CE apresentam tradicionalmente duas alas distintas de participantes que vivenciam o *Brinquedo*. São elas: o *figural* e um grupo instrumental, usualmente constituído de uma *Banda Cabaçal*, que tem como função primordial manter o ritmo do espetáculo. Barroso (1996, p. 74) define o *figural* como sendo “um conjunto de figuras, personagens que compõem o corpo permanente da brincadeira” sendo organizado de forma hierárquica⁹⁶, com um Mestre – o mais alto posto, seguido por um Rei e uma Rainha, dois *Mateus*, uma

⁹⁵ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010. Integrante e articuladora das ações do Grupo *Brincantes Cordão do Caroá*.

⁹⁶ Esta estrutura hierárquica dos Reisados de Congo, além de óbvias inspirações nas cortes medievais européias, guardam notável inspiração na estrutura hierárquica dos engenhos de açúcar, da sociedade canavieira do Brasil Colônia, bem como nos cortejos de vaqueiros e tangerinos que acompanhavam o transporte das boiadas, do sertão às feiras, nos centros urbanos, durante o mesmo período. (BARROSO, 1996, p. 69)

*Catirina*⁹⁷, em alguns casos um contramestre e as demais figuras que formam o coro, que “têm participação ativa apenas nas batalhas, nas danças e no canto, respondendo ao solo do Mestre”. As figuras que formam o coro são “dois Embaixadores”⁹⁸, dois Guias, dois Contraguias, dois Coices, dois Contracoices, quatro Figurinhas – também chamadas de Marujos ou Romeirinhos, sendo que os dois derradeiros são os Bandeirinhas⁹⁹” (BARROSO, 1996, p. 69) – e estão dispostas em “duas fileiras (ou cordões) simétricas, uma do lado direito e outra do lado esquerdo do Mestre” (BARROSO, 1996, p. 74), organizadas também segundo uma hierarquia rigorosa. A *Banda Cabaçal*, que acompanha o cortejo e as representações de batalhas feitas pelo *figural*, é formada por “dois ou três pífanos, um zabumba, uma caixa e um prato” (BARROSO, 1996, p. 100).

No grupo *Brincantes do Cordão do Caroá*, o número de participantes do *Reisado* variou bastante ao longo da sua trajetória, chegando a ter um máximo de 40 brincantes nos ensaios e apresentações. Por não usarem amplificação sonora para entoar os cânticos, mantendo a tradição dos grupos de *reisado*, o instrumental percussivo do *Cordão* não podia ter grande intensidade sonora para não encobrir as melodias vocais produzidas pelo *figural*. Apesar de em alguns momentos haver quase 15 ritmistas na ala percussiva, o núcleo percussivo central do *Cordão* sempre manteve uma média de 6 a 8 instrumentistas tocando; quantidade esta sempre superior ao número de instrumentistas encontrados nos *reisados* tradicionais. Os instrumentos usados eram: um pífano, um

⁹⁷ Segundo Oswald Barroso (1996), *Mateus* e *Catirina*, ambos negros e ex-escravos, atuam com liberdade total de improvisação junto ao público e aos demais brincantes do *Reisado*. Os *Mateus*, que sempre aparecem em dupla, usam trajes diferentes dos outros figurantes: vestem paletós e calças de tecido xadrez, usam um grande chapéu afunilado que chamam de *cafuringa*, com espelhos e fitas coloridas, óculos escuros, rosto pintado de preto, geralmente com tina de panela ou vaselina e levam nas mãos os pandeiros. São os personagens cômicos do *Reisado*, junto com a *Catirina*. Conhecida antigamente como *Lica*, a *Catirina* é a noiva do *Mateus*. Veste-se de preto, traz um pano amarrado na cabeça, o rosto pintado de preto e um chicote nas mãos, com o qual corre atrás das moças e crianças. Guias, Contraguias, Coices, Contracoices e Figurinhas são figurantes cujas participações, quase sempre, limitam-se ao canto e à dança, compondo a hierarquia do folguado. O Guia e o Coice, estes guardam o nome dos vaqueiros que acompanhavam a tropa de gado na travessia do sertão. As figurinhas geralmente são interpretadas por crianças, tanto do sexo masculino, quanto feminino.

⁹⁸ São dois, cada um liderando uma das fileiras de brincantes. Eventualmente, podem substituir o Mestre ou o Contramestre na direção da brincadeira. Durante as dramatizações, são enviados para falar com o Rei ou levam recados dele. Vestem-se como o Mestre e também portam espadas. Oswald Barroso (1996)

⁹⁹ Guias, Contraguias, Coices, Contracoices e Figurinhas são figurantes cujas participações, quase sempre, limitam-se ao canto e à dança, compondo a hierarquia do folguado. O Guia e o Coice, estes guardam o nome dos vaqueiros que acompanhavam a tropa de gado na travessia do sertão. As figurinhas geralmente são interpretadas por crianças, tanto do sexo masculino, quanto feminino. Oswald Barroso (1996)

bombinho, uma caixa de guerra¹⁰⁰ com esteira, um ganzá, um prato, três tambores¹⁰¹, uma zabumba¹⁰² e pandeiros usados por dois *brincantes* representando o personagem *Mateus*. Nas apresentações o grupo se organizava da seguinte forma:

Tem um grupo que são os tocadores, essas pessoas são guiadas pelos caixeiros, que vão na frente, e o zabumbeiro que é o Gérson. Eles têm que obedecer ao meu apito. Fora eu, que tô no meio, à frente deles, tem o contra-mestre, que é o Rodrigo, e do outro lado o rei, que é o Ezequias. Somos três numa fileira. Nós fazemos os mesmos passos e cantamos em três tons. Cada peça é puxada de um jeito. A nossa frente vem a Rainha e a Princesa que vão evoluindo, e o Mateus – são dois, espalhados – Cícero e Fabiano. Eles têm liberdade de andar por onde quiser. Dos lados, temos duas fileiras. Na frente das fileiras ficam os dois embaixadores, que representam o Reisado, aprendem embaixada e principalmente têm que lutar espada muito bem. Os guerreiros também tem que lutar bem, mas a função deles é puxar o ritmo, esses não tem descanso. E o Cordão tem um passo pesado mesmo, a galera tem que agüentar o pique, se esmorecer afeta os cordões. Fora isso temos os pifeiros, que vão na frente na percussão. Nós não temos bandeirinhas nem contra-guias, por exemplo. Em Juazeiro eles existem historicamente e ocupam uma função social que é botar as crianças para participar. Mas lá pro Benfica não tinha esse sentido maior, não era necessário¹⁰³.

Os ritmos tocados nas apresentações do *Reisado* eram essencialmente o Baião, a Marcha, a Ciranda, o Coco, a Valsa, o Quilombo e o Xote (Anexo I) e a sua execução dependia da seqüência das cenas dramatizadas, também variando de acordo com os cânticos dos quadros principais – cortejos, embaixadas, batalhas, bailes, cruzadas, entronamentos, destronamentos, morte, ressurreição e entremezes. A seqüência dos cantos na dramatização das cenas ficava a critério do mestre Paulo Henrique Leitão, título concedido por mestres de *reisado* da região do Cariri/CE, que dependendo da reação do público utilizava um cântico com andamento mais lento ou mais animado para imprimir movimento à apresentação.

A vivência continua com o *brinquedo* e seus jogos dramáticos permitiam aos integrantes do *Cordão* um aprendizado musical e cênico de maneira lúdica e fortemente

¹⁰⁰ O grupo optava por caixas de guerra (ou tarois) com pele sintética e esteira, com uma maior sonoridade, em vez do som abafado das tradicionais caixas com pele de animal.

¹⁰¹ Tambores de tronco único como os tambores do Mestre Miguel da banda cabaçal de Juazeiro do Norte/CE. Os tambores feitos de compensado foram introduzidos no grupo, mas foram recusados posteriormente por causa da sonoridade.

¹⁰² Anteriormente, o ritmo da zabumba era diluído entre os tambores. A influência de Mestre Cícero Zabumbeiro, fez o grupo aprofundar a pesquisa de ritmos para a zabumba.

¹⁰³ Entrevista de Paulo Henrique Leitão ao Jornal o Povo. Caderno Vida & Arte. Jornal O Povo, 21 de novembro de 2005. p. 5.

contextualizado em uma prática artística que preconizava o pertencimento a uma proposta fundada em valores de segmentos sociais populares culturalmente organizados.

O que acontece, por que o Cordão é diferente? Porque os outros grupos interpretavam um reisado, eles não faziam um reisado. Eles interpretavam a dança da peneira, por exemplo. Então eles faziam uma coisa que não tinha nenhuma relação com contexto. O Cordão devido já ter nascido meio que com essa coisa de amigos, de cordão, de grupo mesmo, já tinha uma organicidade. A gente tinha relações muito parecidas com a estrutura de um grupo de tradição popular. Esses grupos são de amigos, redes de pessoas, de sociabilidades, que as pessoas trocam afetividade, agressões. É toda uma vivência. São grupos, são famílias, são pessoas que se conhecem. Então a gente já trazia essa mesma química, essa mesma ligadura. Então não era: ei, vamos aqui formar um grupo? Não era isso. Mas o movimento era maior só que nem todo mundo do movimento, como eu falei, queria isso¹⁰⁴.

A constituição do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* não seguia um modelo de pertencimento de seus integrantes a um projeto acadêmico institucional através de processos seletivos com inscrição, avaliação e ingresso em um grupo, mas sim, através de relações sociais constituídas por ações de envolvimento, respeito, dedicação e fortalecimento da unidade do *brinquedo*.

Apesar do Cordão do Caroá ser um projeto de extensão, não havia um processo de seleção criterioso. A seleção dos candidatos passava muito por afinidade dos candidatos com os membros do grupo¹⁰⁵.

Nos grupos de reisado tradicionais, a hierarquia do figural é necessária para a manutenção da tradição e organização do brinquedo e segundo Barroso (1996, p. 74) funciona

como um escalão de poder que o brincante percorre desde que entra na companhia, ainda menino, até ascender aos postos mais altos e eventualmente tornar-se Mestre. Diz respeito não apenas à estrutura de poder ficcional durante a encenação do espetáculo como também à importância que cada um tem dentro do elenco de brincantes. Assim é que os melhores brincantes são os que têm maior responsabilidade na organização do Reisado.

Através de *Cerimônias de Coroação*, os participantes do *Cordão* tinham sua trajetória no grupo reconhecida como sinônimo de respeito, fidelidade e dedicação, selando vínculos com grupos de reisados mais antigos e tradicionais. No caso do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, a função das cerimônias de coroação era

¹⁰⁴ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

¹⁰⁵ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010.

proteger as tradições do reisado, garantir a organização e o respeito necessário para a continuidade da brincadeira. Sendo sempre fiel, em coração e mente, ao reisado Discípulos de Mestre Pedro que nos forma como descendentes da linhagem de reisado onde Mestre Pedro foi formado e onde Mestre Antônio Ferreira Evagelista governa¹⁰⁶.

Pertencer ao grupo não significava somente aprender um determinado instrumento percussivo ou interpretar uma dança ou canção, mas fazer parte de uma experiência social, na qual as relações hierárquicas de constituição do grupo eram reflexos da hierarquia representada pelo *figural* e vice-versa. Os cargos simbólicos do reisado eram cargos também políticos dentro do grupo e a ocupação desses cargos dependia do grau de importância que cada membro conferia ao trabalho desenvolvido.

Apesar de o grupo estar dentro de uma instituição, no caso a universidade, eles faziam todos os rituais de um reisado tradicional. Então tinham uma dinâmica interna muito diferente de uma dinâmica que pode se esperar de um grupo institucional, como presidente, vice-presidente, etc. A dinâmica interna do grupo era outra. Era o Rei, a Rainha, o embaixador. Então essa era forma que o grupo se relacionava. E eles mantiveram isso que é uma espécie de uma alma do reisado. As relações humanas também eram uma coisa muito importante no grupo. Então o que aconteceu: eles tinham atividades paralelas também, como uma forma de absorver outras pessoas que necessariamente não estariam dentro do reisado. Porque para entrar na estrutura do reisado, existem rituais para isso. Tem haver também com certo acompanhamento, que a pessoa vai lá, vê, assiste, se interessa e tal. Chega um momento que ela é coroada. Tem um dia específico para isso. E nem todo mundo entrava nessa estrutura do núcleo do reisado. Então o grupo como *Brincantes*, como projeto de extensão, mantinha o grupo de percussão, mantinha o grupo de difusão e outros grupos que iam surgindo, grupos de estudo e tal. De pessoas que se aproximavam da história. Então o que acontece é que eles conseguiam manter a estrutura da brincadeira com certa autonomia e mobilidade que dava para eles manterem essa tradição e ao mesmo tempo se sustentar dentro do aparato da instituição porque tinham essas formas de estar absorvendo os estudantes que vinham, que saíam, esse fluxo de estudantes que a universidade propicia.¹⁰⁷

Os ensaios do *Cordão* eram chamados de vivências e tinham uma profunda relação contextualizada com o fazer *fluir o imaginário* durante o processo de dar vida ao *brinquedo*, afastando-se da idéia de representações estereotipadas dos folgedos populares feitas por grupos chamados parafolclóricos. As vivências tornavam-se práticas em busca de uma experiência poética de conexão com formas sensíveis de percepção de si e do outro. A simbologia do reisado permitia ao grupo ultrapassar a

¹⁰⁶ Trecho do texto do convite para a cerimônia de coroação do Rei, Princesa e Embaixadores do *Reisado Brincantes Cordão do Caroá*. Documento impresso. Acervo Brincantes Cordão do Caroá.

¹⁰⁷ Entrevista com Henrique Dídimo Vieira Maia em 29 de abril de 2011.

fronteira do físico em direção ao espiritual e a brincadeira promovia uma interação, um diálogo, uma aproximação com o lúdico, reforçando habilidades cognitivas e de relação de sociabilidade entre os membros do grupo.

O Cordão é um grupo que não acredita muito em ensaios, a gente chama de vivência. Ele tem o seguinte princípio: a gente acredita que determinados tipos de manifestação de expressão cultural e no caso os movimentos de tradição oral, que tem muito a ver com isso que a gente faz, eles precisam ser vivenciados ao máximo. É preciso realmente uma entrega, um tencionamento e um relaxamento do corpo ao mesmo tempo tão grande que você tem que abdicar de uma determinada identidade pessoal. O Cordão sempre procurou ensaiar vivenciando. O grupo ensaiava indo para os encontros de outros grupos de reisado no Ceará. Às vezes a gente se apresentando com eles, às vezes sozinho, depois eles vendo e depois a gente fazendo. Esse era o maior ensaio do Cordão. [...] O Cordão ensaiava se apresentando, só que em alguns momentos a gente marcava encontros no sábado. Só que a gente não ensaiava, a gente conversava, se articulava e planejava nossas idas e vindas, no entremeio novo. A gente marcava o dia pra gente cantar, fazer aquela história ali. Naquele dia a gente se juntava e fazia aquela gira ali e cada personagem tinha o dia que ele ia nascer, a primeira vez que ele ia ser vestido, a saída dele, a pessoa que ia fazer, tudo isso era muito ritualizado entre nós. A gente fazia questão de ritualizar o processo, e quem não levava à sério a gente fazia questão de afastar, porque tinha que levar à sério também. Foi uma briga danada disso aí, porque na universidade o pessoal é muito crítico contra essas coisas todas, mas imagina a gente abrir um altar dentro da UFC? Como nós fizemos durante vários anos. Até hoje não é muito bem visto por certos setores. Abrir um altar todo cantado. O nosso ensaio é muito ancorado na vivência direta com os grupos e muito de vivências internas nossas que às vezes duravam uma tarde, um dia inteiro ou dois dias inteiros. A gente se encontrava e ensaiava aquilo exaustivamente e depois dizia: agora vamos fazer e acreditar que fazendo vai ser cada vez melhor. E a gente sempre acreditou que havia uma certa imprecisão. Não podia ser simétrico, ninguém poderia dançar de modo igual, sincronizado, ninguém poderia dizer: *vai é pra rir*. Se apresentar rindo. Só rir se estiver afim, se você não estiver bem, não sorria. Seja você. E a gente brigava insistentemente com isso. Você está se apresentando pros outros ou pra você? Outra coisa também era que o Cordão não se apresenta pros outros, o grupo se apresenta pra ele mesmo. Então quem tinha aquilo de querer se apresentar para os outros era rechaçado e até hoje é rechaçado porque as pessoas enxergam naquela hora aquela pessoa que está se requebrando, se insinuando ou rindo para alguém que está na platéia. Então isso também era muito forte, muito diferente dos outros grupos de folclore de representação, porque a gente se propôs a ter outra relação com essas brincadeiras¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

O ensino e a aprendizagem da música percussiva no grupo *Brincantes Cordão do Caroá* foram articulados em um contexto ritualístico que o tornou uma experiência singular desenvolvida dentro do espaço acadêmico. Segundo Leach (1992) o ritual veicula mensagens fundadas em um mito que ordena e dá sentido as ações dos participantes por meio de "uma multiplicidade de canais sensoriais" (1992, p.60). Ensinar e aprender as batidas dos tambores, das caixas, o canto, a dança, significou ensinar e aprender a ser *brincante*. Imersos nesse contexto, os integrantes do grupo apropriaram-se desse saber musical observando, imitando, experimentando, ouvindo, em resumo vivenciando a brincadeira musical, e nesse processo permaneceram recriando e atualizando o ritual e seus processos de ensino-aprendizagem.

A gente teve mais apoio técnico de pessoas que não eram formadas musicalmente ou de pessoas que são mestres pelo dom mesmo. Então acho que teve mais a questão da vivência mesmo, uma troca de saber, e não uma pessoa técnica que veio e disse como é que agente ia cantar. Esse tipo de formação nos deu base pra gente também formar, porque o Cordão do Caroá também dava muitas oficinas. Apesar da gente já ter pedagogos e que também já tinham esse jeito de poder passar o conhecimento, eu acho que esse tipo de vivência facilitou pra gente transmitir do jeito que agente tinha adquirido esse conhecimento, de uma forma mais descontraída, mais lúdica e menos técnica¹⁰⁹.

As atividades do *Grupo de Reisado Brincantes Cordão do Caroá* continuavam a crescer e vários convites surgiram ao longo do ano de 2005, solicitando apresentações do grupo em abertura de eventos ou representando o Ceará em encontros de cultura popular no Estado e no Brasil (Anexo II). Naquele ano, tiveram repercussão (Anexo III) as apresentações no 2º Festival Vida & Arte, promovido pelo Jornal O Povo; encenação da Paixão de Cristo na Praça do Município de Euzébio/CE; 15º Cine Ceará – Festival Cine Ceará, apresentando-se na Praça do Ferreira em Fortaleza/CE; Festa de Santo Antônio, no Município de Quixeramobim/CE; VII Mostra Cariri das Artes; 12º Festival Nordeste de Teatro da cidade de Guaramiranga/CE; Bienal Percussiva e II Encontro de Percussão no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em Fortaleza/CE; II Semana da Cultura Tradicional Popular do Theatro José de Alencar juntamente com o reisado Discípulos de Mestre Pedro, de Juazeiro do Norte/CE; 15º Caminhada Axé na cidade de Salvador/BA e na abertura da 4º Bienal de Arte e Cultura

¹⁰⁹ Entrevista com Lorena Chagas Lemos Pinho em 27 de junho de 2010.

da UNE, em São Paulo/SP, quando o grupo teve seu trabalho destacado em rede nacional de televisão.

Nós fomos convidados pra fazer, se eu não me engano em 2005, a abertura da Bienal de Arte e Cultura da UNE em São Paulo. Quando nós chegamos lá, nós abrimos a bienal com aquele grupo Barbatuques. Acho que esse é o nome deles. Nós e eles, e daí foi uma bateria de apresentações em São Paulo também. Daí foi quando a gente saiu no Fantástico¹¹⁰. A gente era de fato o único movimento artístico universitário mesmo, que não tava artificializando alguma coisa, brincando de fazer alguma coisa. E daí pronto, o Cordão virou uma história. Todo mundo na UFC queria ser do Cordão¹¹¹.

Vários convites para pequenos cursos e palestras sobre cultura popular também se tornaram freqüentes para o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* que desenvolveu um trabalho de sensibilização para suas oficinas através das manifestações populares cearenses. Sempre que havia um convite para uma apresentação, surgia concomitantemente um espaço para vivências com música percussiva, danças, cantos e encenações próprias do *reisado*.

Foram tantos grupos e tantas oficinas que demos nesses festivais. A gente sempre deu muita oficina. Em Guaramiranga a gente fez oficina, a gente deu oficina na mostra Cariri das Artes. Várias vezes, em Guaramiranga. Foram vários eventos diferentes, CEFET, nesses movimentos do Centro de Convenções, vários eventos diferentes. Nós fomos pra lá fazer interações. Na UECE, os movimentos também ligados ao Cordão que são os encontros dos grupos¹¹².

Em junho de 2005, através do projeto de Revitalização da Praia de Iracema¹¹³, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá*, organizou uma parceria com a Fundação Pirata Marinheiros¹¹⁴ para realizar apresentações semanais do *reisado* na programação da Quinta Cultural do Bar Pirata. O trabalho, apresentado para turistas, rendia a cada *Brincante* a quantia de trinta reais e o grupo permaneceu fazendo parte da programação do bar até o final do ano, quando finalizou o projeto.

Passamos seis meses nos apresentando no Pirata para turistas do mundo todo. Porque o Pirata já vendia esses ingressos, dava essas

¹¹⁰ Programa de televisão exibido aos domingos, de audiência nacional, da emissora Rede Globo de Televisão.

¹¹¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

¹¹² Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

¹¹³ Bairro próximo a orla marítima de Fortaleza/CE.

¹¹⁴ A fundação Pirata Marinheiros é uma instituição de direito privado sem fins lucrativos, sem caráter político e partidário, criada e mantida pelo grupo empresarial Pirata, desde 1991, com sede no distrito de Marinheiros, em Itapipoca e sub-sedes em Fortaleza e Amontada, no Ceará. Desde a sua criação, a Fundação Pirata Marinheiros concentra suas atividades em três linhas de ação: educação para a cidadania, preservação e educação ambiental e desenvolvimento comunitário. Acesso em 23 abr 2011. http://www.pirata.com.br/portal_pirata2007/fundacao/index.htm

cortesias para encher o local e pagava pra gente um valor, ficava trinta reais pra cada um, mas era ótimo porque a gente apresentava lá na Praia de Iracema ainda tinha nosso camarim e tudo mais, depois saía todo mundo cada um com trinta reais¹¹⁵.



Imagem 9 – Apresentação no Bar Pirata. Praia de Iracema em Fortaleza/CE. (2005)
Paulo Henrique Leitão e Kátia Cilene

Os convites para oficinas e apresentações seguiram por todo o ano de 2006 e 2007. As atividades do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* firmavam-se no espaço acadêmico universitário, principalmente junto aos estudantes e alguns professores; conquistando também a simpatia da administração superior da UFC. Em fevereiro de 2006 o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* iniciou o projeto *Grupo de Difusão das Práticas e Saberes dos Brincantes da Cultura Popular Tradicional da Universidade Federal do Ceará*, buscando valorizar e multiplicar os saberes e tradições da cultura popular, dando ênfase às manifestações culturais cearenses. O objetivo principal do projeto era “promover no ambiente universitário, espaços de referência, discussão e fomentação da cultura popular tradicional cearense como possibilidade de desenvolvimento social”. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2006, p. 01). O projeto aconteceu durante todo o ano de 2006, com encontros periódicos semanais na Faculdade de Educação/UFC, iniciando com uma turma de 50 alunos seguindo um programa de estudos dividido em três áreas:

- 1) Estudo percussivo e Cabaçal: pretende abordar os ritmos, as músicas, células e códigos musicais presentes na cultura popular

¹¹⁵ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

tradicional cearense, visando além da assimilação do saber, o incentivo a produção criativa.

2) Teatro Popular Tradicional: pesquisa e repasse de saberes no campo da interpretação, construção de personagens, identificação dos símbolos e arquétipos da cultura popular tradicional cearense, com aprofundamento na luta de espadas do reisado caririense.

3) Estudo das Danças e Movimentos: campo de estudo dedicado as expressões, gestos e valores incorporados as brincadeiras populares tradicionais do povo cearense. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2006, p. 02)

O projeto funcionou ao longo do ano com características de um núcleo de estudos sobre as culturas populares, não havendo uma finalização das atividades como a construção de um espetáculo e nem a participação dos alunos no grupo de *reisado* do *Cordão*, restando ao final do projeto, apenas 10 participantes, que realizaram uma expedição cultural à região do Cariri/CE para ter um contato mais próximo com os folguedos populares. Problemas na organização e a inconstância dos alunos nos encontros levaram a descontinuidade do projeto

No mês de outubro de 2006, o grupo do *Cordão* organizou mais uma edição do Seminário de Arte e Educação com o tema “Interculturalidade e Tradição Oral Dentro da Escola”. O foco principal dessa terceira edição do evento foi a discussão sobre possibilidades de inserção do ensino de arte nas escolas, através da construção de uma rede de artistas e educadores, voltados para práticas que envolvessem saberes e tradições das manifestações culturais populares. A música percussiva não teve destaque na programação do evento.

A interculturalidade pretende discutir não somente a variedade cultural existente, mas as relações entre as diferentes identidades culturais. A escola com seu importante papel social referente a formação dos indivíduos é o palco para a fomentação de questionamentos, num exercício de resignificação de suas práticas e ações em relação às diferentes formas de se conhecer o universo tais como a oralidade, as tradições e os saberes do povo¹¹⁶.

No início de 2007 houve uma iniciativa por parte do *Cordão* de criar um grupo de reisado infanto-juvenil com alunos das escolas públicas do bairro do Benfica, em Fortaleza/CE. A ação ficou conhecida como *Projeto Benfica* e tinha como objetivo formar grupos culturais infanto-juvenis através de oficinas de difusão da cultura popular

¹¹⁶ Impresso promocional do III Seminário de Arte e Educação. Documento impresso. Acervo Brincantes Cordão do Caróá.

tradicional cearense e suas linguagens, também valorizando os saberes culturais da comunidade, suas memórias, “estreitando laços de pertencimento e aproximação entre a comunidade e a Universidade Federal do Ceará” (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2007, P. 05). O *Projeto Benfica* pode ser considerado uma tentativa do movimento *Brincantes Cordão do Caroá*, dentro do ambiente universitário, de estabelecer uma articulação dos saberes culturais populares às dimensões da educação objetivando um diálogo com a comunidade para a formação de jovens conscientes da importância de valorizar a simbologia cultural e artística da tradição oral. A falta de recursos financeiros e de um espaço adequado para a realização das atividades, assim como dificuldades em trazer os alunos para o ambiente universitário aos sábados, horário acordado entre os participantes para o funcionamento das atividades, acabaram por inviabilizar a continuidade do projeto.

Em setembro de 2008, uma quarta e última edição do Seminário de Arte e Educação aconteceria, com o tema “Círculos de Cultura Paulo Freire”. O evento configurar-se-ia como um momento de consagração para o grupo do *Cordão* junto à comunidade universitária pela magnitude de sua programação e pela presença de pesquisadores importantes no campo da cultura popular, além de ter a participação de 10 grupos tradicionais de manifestações culturais populares do Ceará e de outros estados¹¹⁷. Foram ao todo 29 palestras (círculos de cultura), 50 oficinas e 5 vivências culturais – momentos de interação através de visitas a grupos sociais para troca de saberes e experiências práticas. A atividade musical percussiva ganhou destaque novamente, através da oficina *Práticas Rítmicas do Baião*, ministrada pelo por Patrick Mesquita, que então era estudante de graduação do curso de Música – Licenciatura da UFC. A retomada do trabalho percussivo dentro da programação do Seminário foi um dos primeiros sinais da repercussão do trabalho percussivo desenvolvido a partir das disciplinas *Oficinas de Percussão I e II* do curso de Música – Licenciatura da UFC.

Na época eu conhecia o pessoal dos Brincantes, tinha contato com eles. E eles sabiam que eu estudava música. Eles tocavam percussão e

¹¹⁷ Integraram a programação cultural do IV Seminário de Arte e Educação os grupos: Boi Ceará do Mestre Zé Pio (Fortaleza/CE), Coco do Iguape (Aquiraz/CE) Coco da Mestra Zefinha (Juazeiro do Norte/CE), Reisado São Miguel (Juazeiro do Norte/CE), Maracatu Nação Axé de Oxossi (Fortaleza/CE), Reisado SESC Nossa Senhora da Saúde (Fortaleza/CE), Guerreiro Alagoano O Leão Devorador do Mestre Jaime de Oliveira (Maceió/AL), Abaianado As Mensageiras de Santa Luzia (Maceió/AL), Grupo Folclórico tenente Lucena (João Pessoa/PB), Boi de Quixeré (CE) e o Reisado Metamorfose do Sertão (São Gonçalo do Amarante/CE). Impresso promocional do IV Seminário de Arte e Educação. Fortaleza, Set. 2008.

eu tocava pífano e eu acompanhava eles. E veio um convite. Eles perguntaram se eu queria dar uma oficina. E eu topei. Na época eu estava cursando a disciplina Oficina de Percussão, e isso foi uma motivação que me fez ir porque eu já estava com essa coisa do ritmo muito bem absorvida. E decidi fazer uma oficina de baião por ser um gênero nosso, nordestino. E outra coisa muito importante que me levou a fazer isso foi poder entrar em sala de aula. Foi a primeira vez que eu entrei na sala de aula, para dar aula, dentro da UFC. Eu me senti um professor e aquilo pra mim foi muito instigante, desafiador. E nós fomos para a sede dos Brincantes, nas Ciências Sociais e levei alguns instrumentos lá do curso. A turma foi numerosa, em torno de quinze ou vinte pessoas, não lembro bem. E lá chegou um senhor, simpático, com uma sanfoninha pequenininha. E eu fiquei muito feliz porque ele iria ser o solista, teria uma função especial. E tinha na turma alguns estudantes que já tocavam. E a prática foi bem simples. Primeiramente eu dei uma explicação básica sobre o manuseio de cada instrumento e dividi por naipes: o naipe de zabumba, o naipe de agogô, o naipe de caixas, triângulos e fiz uma explicação de como seria na prática. E eu pegava aqueles que sabiam um pouco mais para ajudar aqueles que não tinham tanto domínio. E só tocamos baião. Aí eu fiz algumas convenções Descartianas, porque eu aprendi com ele. E fazíamos breques e o sanfoneiro lá mandando bem na sanfona. E foi felicidade. No final só alegria!¹¹⁸

Paralelamente às apresentações e eventos formativos realizados pelo grupo *Brincantes Cordão do Carotá*, as expedições culturais para outros municípios e macro regiões do Estado do Ceará também tiveram continuidade, ampliando o contato do grupo com manifestações culturais populares de localidades do Maciço do Baturité, Litoral Norte do Estado, Serra Grande, Vale do Cariri, Sertão Central e Sertão dos Inhamus. Na cidade de Sobral/CE tiveram a oportunidade de conhecer os grupos de *Bois*, incorporando ao trabalho do *reisado* o ritmo da *mazurca*, segundo Paulo Henrique Leitão, “um ritmo semelhante à valsa, conhecido como valsa rebatida, com um solo feito pela caixa, bastante característico dos folguedos de *Boi* da região¹¹⁹”. Além dos grupos de *reisado* da região do Cariri/CE, também conheceram grupos de *reisado* das cidades de Pacoti/CE e Quixertamobim/CE, com quem desenvolveram um trabalho de intercâmbio cultural aprimorando mutuamente as encenações do *brinquedo*. No final do ano de 2006 participaram da I Mostra Nacional de Saúde Indígena, em Brasília/DF, realizando apresentações do *reisado* e trocando experiências com diversas etnias indígenas. Do contato com os índios, conheceram uma grande variedade de instrumentos percussivos, diversos tipos de tambores e aprenderam vocalizações e urros que foram incorporados às apresentações do *reisado*. No início de 2007, as expedições

¹¹⁸ Entrevista com Patrick Mesquita Fernandes em 10 de maio de 2011.

¹¹⁹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 02 de abril de 2011.

culturais estenderam-se para além do Estado do Ceará, dando início a um trabalho de intercâmbio com grupos de *Guerreiros*¹²⁰ de Alagoas. Através de contatos com a Universidade Federal de Alagoas, o núcleo central do *reisado* do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* conheceu um conjunto de brincadores de folguedo que se reuniam todos os fins de semana no Museu Théo Brandão, em Maceió/AL. A partir de contatos posteriores com o Museu, o grupo realizou várias vivências, durante uma semana, com Mestres de Pastoril, de Reisado, de Guerreiro e Emboladores, visitando as casas dos brincantes e se apresentando juntamente com os folguedos nos bairros e no próprio Museu Théo Brandão.

Nós fizemos contato com o Mestre Djalma José de Oliveira, Mestre do Guerreiro Leão Devorador, um Guerreiro de Alagoas. Fizemos uma vivência com o mestre Benon, do guerreiro Treme Terra de Alagoas, num lugar chamado Alto do Pina, e nos apresentamos com eles¹²¹.

No retorno à Fortaleza/CE, visitaram os cirandeiros do Vale do Gramame, na Paraíba/PB, e diversos grupos de *Coco*.

No segundo semestre de 2006, as atividades do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* chamaram a atenção do cinegrafista e realizador audiovisual Henrique Dídimo que começou a acompanhar as ações *do grupo*, iniciando um trabalho de registro em vídeo de suas atividades, apresentações, cortejos, palestras, viagens e encontros com as diversas manifestações artísticas e religiosas da cultura popular. Na época, Henrique Dídimo era integrante do LAI – Laboratório de Antropologia e Imagem¹²² – integrando o projeto como pesquisador de imagens da cultura popular e membro da equipe de áudio-visual, realizando trabalhos sobre a cultura popular religiosa e artística em Juazeiro do Norte/CE.

Essa aproximação do LAI com o Cordão do Caroá não foi em nível institucional. Foi através das pessoas, dos jovens que participavam dos dois grupos e que tinham um interesse muito grande em conhecer essa cultura cearense. Porque não era uma coisa que pra aquela geração tinha sido colocada pela universidade. Era uma coisa de descoberta. E um grupo acabava afetando o outro¹²³.

¹²⁰ O Guerreiro é um auto natalino de caráter dramático, profano e religioso que ocorre no Estado de Alagoas. Correspondente ao Reisado do Estado do Ceará traz a junção de elementos dos pastoris, cheganças, quilombos, e caboclinhos.

¹²¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 02 de abril de 2011.

¹²² Projeto de extensão do Departamento de Ciências Sociais da UFC, criado em 2005, que tinha com objetivo articular a narrativa visual em suas diversas vertentes como; fotografia, filmes, clipes e documentários.

¹²³ Entrevista com Henrique Dídimo Vieira Maia em 29 de abril de 2011.

Henrique Dídimo já havia realizado anteriormente alguns registros das atividades organizadas pelo *Cordão* como o encerramento do II Seminário de Arte e Educação, em 2003, e as apresentações do grupo no Theatro José de Alencar em 2004. A partir das propostas desenvolvidas pelo LAI, buscando imagens cotidianas da cultura popular, Henrique Dídimo começou a freqüentar as atividades do *Cordão* fazendo um registro mais intenso das ações do grupo. Em um primeiro momento, a idéia principal era realizar um documentário, construindo um registro histórico do trabalho desenvolvido pelo *Cordão* junto à universidade, revelando os processos de desenvolvimento de suas atividades, não apenas como um registro de eventos, mas procurando colher imagens que traduzissem, de forma múltipla, o ritual do *reisado* vivenciado pelo grupo.

Nessa fase eu me integro ao grupo realmente. Eu só não fui coroado como brincante, mas eu tava ali. Inclusive eu adaptei a linguagem do vídeo para a linguagem do *reisado*. Comecei a perceber vários códigos do *reisado* e comecei a investir neles. A pegar planos, detalhes. Muitos elementos que não são visíveis num primeiro olhar. Essa coisa da gente tá muito tempo filmando faz com que a gente tenha uma intimidade muito grande com o grupo. E a gente se reunia para assistir essas filmagens. E isso servia processualmente para eles se verem. A questão do espelho¹²⁴.

A falta de recursos financeiros inviabilizou a produção do documentário e as imagens colhidas por Henrique Dídimo acabaram contribuindo para o aprimoramento da constituição do *reisado* feito pelo *Cordão*, auxiliando os brincantes na percepção dos gestos corporais e das construções rítmicas da música percussiva do *brinquedo*.

Mesmo sem a finalização do Projeto de Documentário, Henrique Dídimo continuou acompanhando as ações do *Cordão*, realizando várias gravações em vídeo de vivências e de rituais que aconteciam em paralelo ao trabalho do grupo, além de entrevistar vários personagens da cultura popular e registrar rituais religiosos procurando narrativas visuais associados a religiosidade. As viagens constantes à região do Cariri/CE para os encontros com os mestres e *reisados* e as vivências intensas com mestres de *Guerreiro* e *Reisados* Alagoanos possibilitaram a coleta de imagens que resultaram, em 2007, na pesquisa ALAGOASCARIRI que buscava compreender as similaridades entre os *Guerreiros* e *Reisados* alagoanos e os *Reisados* do Cariri cearense.

¹²⁴ Entrevista com Henrique Dídimo Vieira Maia em 29 de abril de 2011.

A pesquisa ALAGOASCARIRI busca a reflexão sobre a influência das romarias e da fé em Padre Cícero nessa relação. Alagoascariri pretende formar os laços existentes entre a cultura alagoana e cearense, através da publicação de material áudio-visual e uma coletânea de artigos acerca dessa estreita relação cultural entre as regiões. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2007, p. 5)

Apesar de contar com o apoio da Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte/CE, da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Banco do Nordeste, Serviço Social do Comércio e Museu Théo Brandão/UFAL, novamente a falta de recursos impossibilitou a edição final de todo o material áudio-visual colhido.

O trabalho foi feito não só em cima de entrevistas, mas de uma pesquisa na música, nos elementos visuais, das roupas, até da estrutura da brincadeira. A gente foi visitar reisados específicos e eu filmei tudo isso¹²⁵.

Os recursos financeiros para custeio de grande parte das filmagens foram captados junto a apoiadores através do Programa de Extensão Brincantes Cordão do Caroá e oriundos da própria UFC. Dificuldades para conservar, na universidade, o acervo de fitas digitais gravadas por Henrique Dídimo ao longo de quase 30 expedições culturais junto ao *Cordão*, fizeram com que todo esse material áudio-visual permanecesse sob a sua guarda, estando disponível para consulta. Esses registros podem ser considerados uma vasta fonte de informação sobre a música percussiva das manifestações culturais artísticas e religiosas cearenses, sendo importante a sua catalogação e análise, cabendo a UFC providenciar recursos para manutenção desse acervo áudio-visual. Até o momento da realização deste trabalho, Henrique Dídimo ainda permanecia filmando, ainda que menos frequentemente, qualquer ação promovida pelo grupo *Brincantes Cordão do Caroá*.

Desde a sua criação, no final da década de 1990, o movimento artístico cultural do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* sempre se constituiu de forma autônoma, gestado pelos estudantes, principalmente ligados a Faculdade de Educação da UFC, tendo a instituição universitária como coadjuvante na sua organização e desenvolvimento. A relação do *Cordão* com a instituição universitária tinha um caráter muito mais de dependência dos recursos financeiros advindos da instituição, do que pedagógico, através de um acompanhamento de sentido formativo por parte de um núcleo docente, que visasse potencializar os saberes que estavam sendo constituídos,

¹²⁵ Entrevista com Henrique Dídimo Vieira Maia em 29 de abril de 2011.

objetivando a construção de processos de ensino-aprendizagem futuros para ampliação da própria atividade dentro do ambiente acadêmico.

Nunca! Nenhum acompanhamento institucional. E isso sempre foi uma coisa que também não foi tão legal pra gente porque a gente poderia ter ido mais longe, ter organizado melhor, não ter errado algumas vezes, ter acertado mais. A gente sempre sentiu falta de uma orientação porque não houve realmente um momento de discussão, as pessoas não tinham tempo, não queriam se comprometer. Então bastava a gente ir aos encontros universitários apresentar nossos trabalhos durante cinco minutos – inclusive uma vez a gente tirou até o primeiro lugar – mas só mesmo nessas coisas assim, não existia realmente uma orientação¹²⁶.

Os recursos financeiros oriundos da universidade custeavam transportes e auxílio alimentação para as viagens do grupo, além de permitirem Bolsas de Extensão para a manutenção do trabalho; recurso este recebido por membros do grupo e redistribuídos para outras finalidades, de acordo com necessidades prementes, como por exemplo, a compra de couro para os tambores ou até mesmo a partilha do recurso financeiro recebido com outros integrantes que não eram estudantes universitários e não tinham estrutura financeira para se manterem realizando as atividades do *Cordão*.

A professora Célia Gurgel curtiu muito o trabalho do Cordão. Ela era, dentro da Pró-Reitoria de Extensão, era responsável pela Coordenadoria de Movimentos Sociais. Então ela comprou essa briga, fez o projeto, virou projeto de extensão, arrumou bolsas. Aí essas bolsas, quem tinha condições de ter a bolsa, que não tinha reprovação nem nada, nem sempre eram as pessoas que realmente iam ganhar as bolsas. Por exemplo, a gente tinha a Cristiane Rodrigues, ela recebia a bolsa, mas ela repassava toda a bolsa para outra pessoa do grupo. Ou então para o próprio caixa do grupo. Tinham essas relações. A gente recebia, acho que umas quatro bolsas, três integrantes do grupo que não tinham emprego e eram pobres mesmo, acho que era uns trezentos e poucos reais e sustentava também algumas atividades do grupo essa foi a relação mais intrínseca da Universidade¹²⁷.

As dificuldades financeiras e as características de um trabalho original no âmbito acadêmico da UFC criaram um sentimento de pertencimento ambíguo aos integrantes do *Cordão* que, ao mesmo tempo em que se caracterizava como um projeto institucional universitário procurava ter uma identidade própria, não permitindo mudanças em sua estrutura organizacional, preservado uma autonomia junto à instituição face às configurações de sua constituição.

¹²⁶ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

¹²⁷ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

E não deixávamos isso mudar. Eu me lembro que o momento que a gente teve dentro do cordão, dentro da universidade, a gente sempre lutou pra ser o que agente era. A gente sempre tinha estratégias pra fugir das regras da universidade pra ser fiel ao que a gente era em todos os aspectos, e mesmo assim continuar prestando contas à universidade, pra continuar essa boa relação de apadrinhamento da UFC com o grupo, mas não tinha um acompanhamento pedagógico não, seria até bom que tivesse. [...] Agente já virou programa de extensão, pra poder continuar ligado a UFC, ter uma autonomia dentro da universidade, meio que “estar protegido” pela universidade. E era uma maravilha pra qualquer grupo ter a sede na UFC. Ter um espaço bom pra ensaiar, pra se reunir, tal. Acho que era o sonho de qualquer grupo. Ter um espaço protegido, onde gente podia tomar nosso vinhozinho, fazer um barato aqui ou ali, protegidos pelos muros da universidade, e depois uma sede maravilhosa quando a gente foi para a Ciências Sociais. Um espaço maravilhoso, um jardim lindo, grande, pra gente ensaiar, dançar, pra gente jogar espada, pra fazer o grupo de tambores, tá entendendo? Então agente tinha que tá dentro da UFC. Naquele momento a UFC era fundamental¹²⁸.

O grupo *Brincantes Cordão do Caroá* sempre manteve relações de caráter político com os professores e pessoas da administração da Reitoria, buscando sempre garantir a autonomia do grupo junto à instituição universitária. Através de contatos políticos com instituições apoiadoras como o Banco do Nordeste, Serviço Social do Comércio e secretarias de cultura estaduais e municipais, foi possível arrecadar recursos para realização de projetos maiores como os Seminários de Arte e Educação, trazendo grupos artísticos populares de outros estados. Ao mesmo tempo, também foi possível financiar as expedições culturais com grande número de estudantes, além de construir e manter o patrimônio do grupo – instrumentos, vestimentas e adereços cênicos.

A gente fazia muita articulação. Então a gente ia atrás do chefe de gabinete do Governo Lúcio Alcântara. O professor Couto, que tinha um cargo desses de assessor, chefe de gabinete do Reitor. Uma vez ele conseguiu um ônibus pra gente e inclusive essa viagem de Arco Verde foi o professor Couto da UFC que conseguiu. Outra pessoa que nos ajudou muito dentro da UFC foi a professora Célia Gurgel que era coordenadora do CIUMS na UFC, e o CIUMS é justamente onde nosso projeto é lotado. Então a Célia Gurgel nos ajudou muito. Conseguia pra gente umas ajudas de custo maiores. Uma vez ela conseguiu pra gente dois mil e quinhentos reais pra gente ir pra Juazeiro. A gente ia com um ônibus e ia muita gente pra conhecer o lugar, porque o pessoal não conhecia mesmo. Então iam sempre quarenta, quarenta e cinco pessoas e ela ajudava. Nós também pedimos ajuda a alguns políticos e com o BNB também que ajudava a UFC, que repassava alguma coisa às vezes¹²⁹.

¹²⁸ Entrevista com Fabiano de Cristo Teixeira e Pinto Junior em 27 de junho de 2010.

¹²⁹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

Essa noção de pertencimento a um movimento que se configurava marginal ao ambiente institucional acadêmico acontecia principalmente por falta de uma orientação pedagógica e por não haver um núcleo organizado na Universidade Federal do Ceará que pudesse compreender as ações do *Cordão*. Mesmo depois de se constituir como um *Programa de Extensão*, as atividades do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* permaneceram ao *sabor do humor* de uma política administrativa que compreendia o movimento apenas como uma oportunidade de exhibir junto à comunidade e a cidade a existência de eventos artísticos no espaço universitário, havendo poucas ações e avaliações consistentes que o tornassem efetivamente um projeto cultural acadêmico. O Coordenador do programa afirma: “foi tudo muito assim, deixando acontecer porque ia acontecendo, sem ser muito burilado, pensado. Quando eles começaram a pesquisar eles organizaram as coisas. Mas não teve a minha mão lá¹³⁰”.

A falta de um acompanhamento pedagógico por parte de professores da universidade e o excesso de autonomia do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* frente à instituição gerou ao longo da sua trajetória de trabalho diversos conflitos entre os seus integrantes, havendo desentendimentos constantes e conseqüentemente o afastamento desses integrantes das atividades do grupo. Os primeiros conflitos surgiram ainda no início do trabalho, quando eram conhecidos somente como *Brincantes*, sendo o problema central das brigas e desacordos, a falta de disciplina e rigor nos ensaios.

Quando a gente começou a ter que fechar o grupo, que tinha que ensaiar mesmo, que tinha que ter um formato, que tinha que ter uma pesquisa, muita gente não queria ter aquela disciplina. Então sempre muita gente ficou no meio do caminho porque não aceitava aquilo, porque como era muito festivo no início, muito intuitivo mesmo. Muita gente ficou sem querer¹³¹.

Na medida em que aumentava o número de integrantes do grupo em virtude do crescimento da visibilidade de suas atividades para comunidade, aumentavam em escala proporcional os desentendimentos entre os participantes. Problemas como o consumo de álcool durante os ensaios e apresentações eram freqüentes; motivo este para discussões e brigas que acabavam com a expulsão de integrantes das atividades do *Cordão*.

A gente também teve nesse processo todo, de várias formações muitos equívocos, agressividade, várias coisas, porque são naturais. Às vezes é imaturidade mesmo. E também porque às vezes o pessoal gosta de umas coisas que não tem nada a ver tipo: a gente vai viajar no carro, sempre tem um momento de curtir, então pra que se apresentar

¹³⁰ Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

¹³¹ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

bebendo? Quem tentou fazer isso no Cordão foi expulso da apresentação antes dela acontecer. Tem muita gente que tem mágoas de mim por conta dessas histórias. Eu tirei muita gente assim, agressivamente, gente vestida, que eu peguei com bebida. E tem gente que não perdoa uma história dessas. Eu também entendo que muita gente tem raiva porque eu também contribuí muito com o gênio forte que eu tenho¹³².

As constantes entradas e saídas de pessoas no grupo e divergências constantes entre os integrantes do movimento *Brincantes Cordão do Caroá* não deixaram imune o núcleo principal do grupo responsável pelo *reisado* e organização das atividades. Apesar de sempre muito fortalecido pelo ritual hierárquico de organização do *reisado*, em meados de 2006, discordâncias e divergências quanto a propostas artísticas acabaram por rachar o núcleo principal do *Cordão*, separando de forma traumática amigos e parceiros de anos de trabalho, em meio a reuniões com disputas acirradas pelo direito de utilização do título *Brincantes Cordão do Caroá*.

E houve as ligaduras. As pessoas se identificavam mais com umas e outras com outras. O Fabiano liderou esse grupo e nós tivemos um embate grandíssimo que resultou no afastamento deles do grupo. Foi uma disputa mesmo de quem ficaria com o cordão porque o grupo já era bem conhecido e tinha certo glamour. Decidimos brigar mesmo pela história de não entregar assim. E aí teve briga mesmo e aí virou uma novela¹³³.

No grupo dissidente do movimento *Brincantes Cordão do Caroá* estava Fabiano de Cristo e grande parte de integrantes do núcleo central do *reisado* que acabaram criando grupos artísticos próprios com propostas ainda associadas à música percussiva. As atividades do *Grupo Percussivo Cordão do Caroá*, coordenadas por Fabiano de Cristo, transformaram-se no grupo *Tambor de Caboco*, um grupo essencialmente percussivo voltado prioritariamente para a execução de ritmos cearenses de tradição oral criando uma forma de brincar particular, com ritmos e encenações de um *brinquedo* com características próprias. O mesmo destino seu deu ao grupo de estudo sobre bandas cabaçais, chamado na época de *Banda Cabaçal Fulô da Aurora*. Após a cisão com o movimento *Brincantes Cordão do Caroá* o grupo de estudos passou a se chamar *Grupo Fulô da Aurora*, realizando uma proposta artística distinta e diferenciada do *reisado* tradicional. Ensaando em praças públicas ou em residências de amigos, o *Grupo Fulô da Aurora* continuou trabalhando com um repertório de músicas da cultura popular e

¹³² Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

¹³³ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.

também construiu um trabalho autoral, não se prendendo somente à música tradicional popular de caráter essencialmente percussivo, mas incorporando outros instrumentos, tanto melódicos quanto harmônicos na sua constituição, criando outras alternativas sonoras para o seu repertório.

Com o desligamento de Fabiano de Cristo, um forte articulador e organizador das atividades musicais percussivas do *Cordão*, ocorreu um arrefecimento de eventos associados à percussão coletiva nas ações do grupo. Os integrantes que permaneceram vinculados ao movimento *Brincantes Cordão do Caroá* concentraram-se na atividade do *reisado*, mantendo na sua ala percussiva um número reduzido de participantes. Um reflexo dessa situação pode ser constatado na programação do terceiro Seminário de Arte e Educação, quando é possível verificar que das 39 oficinas propostas para o evento, apenas uma tratava diretamente com o tema *música*, abordando questões de teoria musical aplicada a um instrumento¹³⁴.

As dificuldades em se trabalhar com as diferenças, associadas à falta do acompanhamento institucional pedagógico foi terreno fértil para uma série de desgastes de ordem pessoal entre os integrantes do *Cordão* ao longo de toda sua trajetória

Houve choques. Muitos! Eu procurava ficar longe. Eu não me metia. Mas não podia deixar de ter. Quando as pessoas se juntam, são opiniões diferentes. Eu acho que eles superaram tudo isso. Agora a última, que eu não estava mais lá, totalmente afastado, foi a que me pareceu mais séria. Desmanchou o grupo. E esse grupo do *Brincantes* se partiu em dois ou três outros grupos¹³⁵.

No ano de 2008, após o IV Seminário de Arte e Educação, desentendimentos sobre questões de caráter financeiro e também pessoais causaram novos rompimentos e desgastes emocionais no grupo *Brincantes Cordão do Caroá* que sofreu, mais uma vez, outro processo de separação de seus integrantes. Os integrantes remanescentes redimensionaram a proposta do grupo, mantendo um número reduzido de *brincantes* com o objetivo de resguardar os processos de diálogo constante com os mestres da cultura popular, mantendo apenas a tradição de apresentação do *reisado* no final do ano, dentro do calendário de festividades da Reitoria da UFC, sem mais proporcionar ações multiplicadoras de suas atividades propostas no programa de extensão.

¹³⁴ “Música em todos os tempos: teoria musical aplicada ao seu instrumento. Facilitador: Vuldembergue Farias (Graduado em Administração; especialista em planejamento e gestão educacional; técnico em educação da Prefeitura de Fortaleza e músico profissional)”. Impresso promocional do III Seminário de Arte e Educação. Fortaleza, Out 2006.

¹³⁵ Entrevista com Francisco José Colares de Paula em 25 de março de 2011.

Naquele momento de rupturas, em 2008, muitos integrantes que permaneceram no *Cordão* já haviam concluído seus cursos de graduação. Os diversos contatos de apoio às ações do grupo com o Serviço Social do Comércio – SESC, ao longo de toda sua trajetória, possibilitaram a criação de núcleos de trabalho com a cultura popular, no próprio SESC, possibilitando empregar diversos integrantes do *Cordão* como funcionários, estagiários e colaboradores nos programas desenvolvidos pela instituição. Um dos resultados desse trabalho pode ser encontrado na publicação *Terreiro da Tradição* (2010, p. 5) que busca “valorizar as distintas expressões das culturas de tradição oral, ampliando o acesso do público às múltiplas linguagens artísticas e dando visibilidade à grupos e artistas populares”.

Durante todo o ano de 2008, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* enfrentou problemas para continuar funcionando na sede da Rua Paulino Nogueira, 315 (pequena sala, no estacionamento aos fundos do bloco da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis – UFC). O senso comunitário e as ações coletivas desenvolvidas pelos integrantes do *Cordão* sempre atraíram muitos alunos da universidade e jovens da comunidade que freqüentavam a sede do grupo. O fluxo contínuo de visitantes às atividades do *Cordão* e o ambiente recluso e recôndito da sede favoreciam a encontros para o consumo de drogas, causando constrangimento aos participantes do grupo, visto que a vigilância universitária associava a transgressão, ao trabalho artístico que era desenvolvido, realizando denúncias constantes à administração superior universitária. Ao mesmo tempo, os moradores do bairro, vizinhos aos muros da universidade, faziam reclamações constantes quanto à intensidade sonora produzida pelos dos tambores, solicitando à universidade providências no sentido de acabarem com as atividades percussivas no local próximo as casas do bairro. Em março de 2009, o grupo *Brincantes Cordão do Caroá* encerrou suas atividades na sede da Rua Paulino Nogueira e transferiu todo o seu patrimônio de instrumentos, figurino e adereços para uma pequena sala na Casa de José de Alencar / UFC, no bairro José de Alencar, em Fortaleza/CE. A incompatibilidade de horários para ensaios do grupo com a programação da Casa de José de Alencar, além de dificuldades relacionadas à distância para deslocamento dos integrantes até a nova sede, fez com que o patrimônio do *Cordão* fosse mais uma vez transferido para uma pequena sala em um prédio provisório alugado pela UFC para o funcionamento do Curso de Teatro – Licenciatura / UFC, localizado na Av. Carapinima, no bairro do Centro. Os ensaios passaram a acontecer em um pequeno espaço aos fundos do Teatro

Universitário Paschoal Carlos Magno, onde o grupo permanece ensaiando, aos sábados, no final da tarde, até o presente momento de redação deste trabalho, tendo o grupo de *reisado* uma composição total de 18 *brincantes* – 13 componentes atuando no figural e 5 integrando o conjunto percussivo; sendo 4 componentes alunos do Curso de Música – Licenciatura da UFC.

O *reisado* do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* constituiu-se tradicionalmente como um *reisado* de *descendência direta*, no qual suas práticas artísticas e costumes eram baseados no *Reisado Discípulos de Mestre Pedro (Reisado dos Irmãos)* de Juazeiro do Norte/CE, mantendo uma conexão fundada em laços de filiação. Durante a sua existência, o *Reisado Brincantes Cordão do Caroá* também produziu descendentes multiplicando o *brinquedo* em diversos bairros de Fortaleza/CE e em outros municípios do Estado do Ceará, além de dar origem a outros grupos artísticos com propostas fundadas no universo da cultura popular. Em Fortaleza/CE surgiram a partir do *Reisado Brincantes Cordão do Caroá* o *Reisado Nossa Senhora das Dores*, no bairro Farias Brito, próximo a Igreja dos Franciscanos, no início da Avenida Bezerra de Menezes; o *Reisado Nossa Senhora da Saúde*, no bairro da Varjota e o *Reisado Nossa Senhora da Aparecida* na comunidade do Mercado Velho, no bairro do Centro, além de influenciarem a criação do *Reisado Nossa Senhora de Fátima*, do Mestre Zé Pio no bairro da Barra do Ceará. No interior do Estado do Ceará ajudaram a criar, na cidade de São Gonçalo do Amarante/CE, o *Reisado Metamorfose do Sertão*. Ainda em Fortaleza/CE foram responsáveis, juntamente com o Mestre Descartes Gadelha pela fundação do Maracatu Axé de Oxossi, também na comunidade do Mercado Velho. Todos os anos esses grupos são convidados participar da programação do ciclo natalino de apresentações, realizando os cortejos pelo bairro do Benfica juntamente com o *reisado* do grupo *Brincantes Cordão do Caroá*.

O trabalho realizado pelo movimento *Brincantes Cordão do Caroá* permitiu um olhar para a música percussiva dentro do ambiente acadêmico, oportunizando à uma geração universitária, da primeira década dos anos 2000, o conhecimento sobre cultura popular através de encontros, diálogos e convivências práticas no próprio espaço universitário, tendo a música instrumental percussiva como suporte principal para reunir uma coletividade em torno de uma proposta artística. Compreendemos que este foi um movimento musical que teve um forte diálogo com a música percussiva feita por

expressões artísticas da comunidade cearense sendo um fortíssimo elo entre a produção musical na academia e as manifestações musicais da cultura popular.

Nossa reconstituição histórica teve com base o material iconográfico e impresso do movimento *Brincantes Cordão do Caroá*, assim como entrevistas com alguns sujeitos que tiveram atuação de liderança nas atividades do movimento, sendo necessária uma investigação mais aprofundada para se determinar o impacto formativo desse movimento tanto no meio acadêmico, como nos indivíduos participantes e atuantes desse momento artístico e rítmico musical na Universidade Federal do Ceará.

A partir dessa história aqui recontada podemos inferir que o atual *Programa Brincantes Cordão do Caroá* da Pró-Reitoria de Extensão da UFC surgiu a partir de um movimento estudantil organizado na Faculdade de Educação da UFC tendo como agentes constituintes desse movimento estudantes e pessoas da comunidade que se reuniram com objetivo de pertencimento a uma proposta artística e educadora/formadora que traduzisse valores da cultura popular do Estado do Ceará.

Uma das definições: estudantes numa área urbana trazendo um brinquedo do interior, adequando para sua realidade. Porque a gente cantava as mesmas peças do interior, a gente tinha o mesmo som, os ritmos. Mas a gente fazia de uma maneira muito específica, dentro da nossa realidade. E aí juntaram pessoas, todas de personalidades muito fortes, que encorpava. Eu sentia uma coisa encorpada, que ocupava quando chegava. Então era essa relação de cada um com o trabalho e quando juntava era um Coquetel Molotov!. E não era só uma proposta artística. A arte era só mais um elemento da parada¹³⁶.

Nossa reconstituição histórica enfocou a trajetória do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* em relação ao trabalho percussivo desenvolvido por seus integrantes, sendo destacado fatos e acontecimentos para contextualizar as ações e processos de ensino-aprendizagem musicais percussivos que tiveram ressonância em nossa trajetória de consolidação das atividades musicais com percussão na UFC, não tendo sido, portanto, dado maior relevo aos processos formativos dos trabalhos realizados com danças, dramatizações e construção do vestuário do grupo.

As atividades do grupo *Brincantes Cordão do Caroá* tiveram aproximação com as atividades curriculares do curso de Música – Licenciatura a partir do final do segundo semestre de 2006, quando o grupo ministrou uma palestra sobre ritmos da cultura

¹³⁶ Entrevista com Kátia Cilene de Lima Galvão em 06 de maio de 2011.

popular do reisado para os alunos da disciplina *Oficina de Percussão I e II*. A transferência das atividades do grupo para a Casa de José de Alencar em 2009 oportunizou um convívio mais intenso entre os brincantes e os alunos do curso de Música, uma vez que o curso funcionou naquele espaço (CJA) até o final do primeiro semestre de 2010, criando-se momentos de discussão e vivências práticas sobre percussão e cultura popular, dentro das aulas das disciplinas *Oficinas de Percussão*. Esses momentos de interação tiveram importância fundamental no fortalecimento e valorização dessa prática percussiva junto aos estudantes da graduação.

Por fim, não poderíamos deixar de finalizar esse momento narrativo sem trazer uma perspectiva apontada por um dos integrantes do grupo *Brincantes Cordão do Carotá* como proposta à continuidade e ampliação de um projeto percussivo no âmbito institucional da Universidade Federal do Ceará.

O movimento percussivo verdadeiro no Ceará ele ainda precisa acontecer. Esse nós não conseguimos realmente implementar porque as pessoas estavam muito ligadas à referência do Maracatu pernambucano, e nós enfrentamos isso, com os ritmos do Quilombo, das marchas, dos baiões, mostrando que nós também tínhamos uma vitalidade. Mas eu acho que além dessa essência que nós já fazíamos bem, eu ainda acho que os Ganzás, as Marácas, e o arrastado do chão, os apitos, não estão sendo bem trabalhados por essa percussão. E ela é profundamente indígena cearense e múltipla e está aí. Coloque cinco, seis ganzás juntos e veja se quem está perto não sai querendo se peneirar mesmo? Eu quero trabalhar essa energia do ganzá. A gente tem que trabalhar isso pra conseguir construir uma percussão cearense. Um estudo de como o cearense faz percussão, porque o pessoal procura a percussão da Bahia, de Pernambuco e do Maranhão aqui. Aqui não tem o tambor de crioula, aqui não tem a matraca, mas tem outras coisas. Se você pegar um careta, olhe como um careta corre! Veja se não é percussão aquele horror de sinos amarrados na cintura dele.¹³⁷

Nossa trajetória musical percussiva segue revelando outros agentes, práticas formadoras e iniciativas pedagógicas que ainda, à margem do contexto acadêmico universitário, virão contribuir para respostas de nossa questão de pesquisa.

¹³⁷ Entrevista com Paulo Henrique Leitão dos Santos em 03 de maio de 2009.