A TRANSMISSÃO DE SABERES E FAZERES NO REISADO DE CONGO:
O Mestre e seus Brincantes

Karine Freire Teles Alves
PPGARTES/IFCE
karineta_b@hotmail.com

Ewelter de Siqueira e Rocha
PPGARTES / IFCE
ewelter2@yahoo.com.br

GT 14 - Conexões entre Etnomusicologia e Educação Musical: musicalidades, práxis de resistência e caminhos decoloniais

Resumo: O trabalho apresenta um recorte da pesquisa de mestrado "Saberes e Fazeres Musicais do Reisado de Congo do Mestre Aldenir: uma proposta decolonial para a educação musical ativa", elencando os modos de transmissão e aquisição de saberes e fazeres no terreiro do Mestre a partir das experiências vividas pelos brincantes e pelo próprio Mestre. Com o objetivo de observar e discutir os elementos intrínsecos ao fazer do Mestre e seus Brincantes que alicerçaram a elaboração de um percurso teórico-metodológico decolonial para o ensino e aprendizagem de música, o artigo expõe os dados coletados de forma etnográfica no terreiro do Mestre, durante ensaios e apresentações, em conversas com os brincantes e o Mestre, ao longo dos dois anos da pesquisa. Mestre Aldenir e os Brincantes exercem amplas capacidades, sendo algumas delas artísticas, sociais e religiosas, que apontam possíveis percursos para a formação de educadores e educadoras musicais mais diversos e dialógicos, dispostos a interpelarem as abordagens hegemônicas de matriz eurocêntrica.
Palavras-chave: Reisado de congo; transmissão de saberes e fazeres; educação musical.

THE TRANSMISSION OF KNOWLEDGE AND SKILLS IN THE REISADO DE CONGO:
The Mestre and his Brincantes

Abstract: This paper presents an excerpt from the master's research project "Musical Knowledge and Practices of Mestre Aldenir's Reisado de Congo: A Decolonial Proposal for Active Music Education," listing the modes of transmission and acquisition of knowledge and practices in Mestre Aldenir's terreiro based on the lived experiences of the revelers and the Mestre himself. Aiming to observe and discuss the intrinsic elements of the work of Mestre and his Brincantes that underpinned the development of a decolonial theoretical and methodological path for music teaching and learning, the article presents data collected ethnographically in Mestre Aldenir's terreiro, during rehearsals and performances, and in conversations with the revelers and the Mestre himself, over the two years of research. Mestre Aldenir and the Brincantes exercise broad capacities, some of them artistic, social, and religious, which point to possible paths for the formation of more diverse and dialogical music educators, willing to challenge hegemonic approaches of a Eurocentric matrix.
Keywords: Reisado de congo, transmission of knowledge and skills, musical education.

Introdução

O Reisado de Congo[1] é compreendido como um agrupamento da música popular e tradicional do Cariri cearense[2], conceito construído por Coopat, Mattos e González (2012), a

[1] O Reisado de Congo é um folguedo com matrizes afro-ibérica-indígena-brasileira e apresenta, por meio do teatro, música, dança e artes visuais, narrativas históricas, mitológicas e cotidianas em quadros dramáticos inspirados na temática dos Reis e bumbas-meu-boi sertanejos.

[2] O Cariri é a região sul do estado do Ceará que contempla os municípios de Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte, Araripe, Assaré, Aurora, Barbalha, Barro, Brejo Santo, Campos Sales, Caririaçu, Crato, Farias Brito,

partir da pluralidade de manifestações culturais vivenciadas nos centros urbanos e rurais dos municípios situados no sul do Ceará. A concepção abrange coletividades inseridas em contextos socioeconômicos, históricos e culturais identitários que realizam práticas musicais e artísticas nessa região. No agrupamento do Reisado de Congo um indivíduo específico ocupa um território particular e protagoniza os processos de transmissão dos conhecimentos do folguedo com os integrantes do grupo. Esse indivíduo é o Mestre, que em seu terreiro conduz os brincantes no percurso da brincadeira a construírem saberes e fazeres relacionados ao brinquedo.

Aldenir Aguiar, nascido em 1933, agricultor, nomeado, em 2003, pelo Governo do Estado do Ceará como Tesouro Vivo da Cultura[3], atua desde a década de 1950 na região do Cariri cearense como Mestre de Reisado de Congo, mantendo em sua residência, no distrito da Bela Vista em Crato, Ceará, desde 2013, a primeira escola de reisado do Cariri. Em seu terreiro, crianças, jovens e adultos circulam, interagem e integram dois grupos, um infantil e outro adulto/juvenil. Os participantes se reúnem semanalmente para brincarem, ensaiarem, confeccionarem adereços e fortalecerem sua relação com essa expressão da cultura popular.

O artigo é um recorte das discussões apresentadas na dissertação "Saberes e Fazeres Musicais do Reisado de Congo do Mestre Aldenir: uma proposta decolonial para a educação musical ativa", de autoria de Karine Teles, investigação vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará (PPGARTES/IFCE), sobre os modos de transmissão e aquisição de conhecimentos no terreiro do Mestre a partir das experiências vividas pelos brincantes e pelo próprio Mestre. Ao traçar um perfil etnográfico das práticas vivenciadas no terreiro do Mestre Aldenir, foi construído um posicionamento e atuação didática para o ensino e aprendizagem de música a partir do protagonismo dos saberes e fazeres populares, fomentando propostas para uma educação musical identitária, emancipatória e decolonial.

Granjeiro, Jardim, Jati, Juazeiro do Norte, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteiras, Potengi, Salitre, Santana do Cariri, Tarrafas e Várzea Alegre. Com aproximadamente 967.760 habitantes (Censo, 2010). A região possui ampla concentração de expressões da cultura popular, sendo um polo turístico do estado cearense.

[3] Tesouro Vivo da Cultura é um título concedido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará aos Mestres, Mestras, Grupos e Coletividades das culturas populares cearenses. O título é fruto de uma política pública estadual implementada no ano de 2004 que tem como objetivo preservar saberes e fazeres populares reconhecendo os agentes que salvaguardam e transmitem tais conhecimentos. Além da titulação é garantido um auxílio financeiro mensal e uma titulação de Doutor Honoris Causa que possibilita aos Tesouros Vivos atuarem em espaços de ensino superior como professores.

Figura 1 — Mestre Aldenir.



Fonte: Samuel Macêdo.

A transmissão de conhecimento no Reisado de Congo: a experiência como processo de ensino aprendizagem

A busca por uma abordagem em educação musical que não invisibilize aspectos singulares que compõem a diversidade humana nos conduziu ao terreiro do Mestre Aldenir, um dos territórios de grande expressão da cultura popular do Cariri cearense, onde saberes ancestrais e orais são transmitidos num espaço de intensas vivências/experiências e relações afetivas entre mestres, brincantes, familiares e comunidade.

A construção de conhecimento do brincante aprendiz, no Reisado de Congo, está interligada a relação com o corpo, presença e existência dos Mestres e brincantes mais experimentados, pois se dá por meio da imitação da performance observada.

> O aprendizado faz-se por duas formas: por imitação e através do contato corporal com o Mestre. É interessante observar que a imitação e o contato são exatamente as duas técnicas da magia simpática de comunicação entre os seres, de passagem de energia e de transmissão de conhecimento. No Reisado, o aprendizado por imitação faz-se com o aprendiz observando e tentando repetir o procedimento do Mestre ou dos brincantes mais experimentados. Geralmente, o aprendiz põe-se nos derradeiros lugares da fila de figuras, imitando a que está imediatamente adiante dele ou a que brinca na vanguarda da fila, no caso o Embaixador (Barroso, 1996, p. 88).

Vitória, brincante do Reisado do Mestre Aldenir há cinco anos, descreve bem essa ação de aprender pelo imitar. “Eu aprendi a brincar Reisado com a ajuda do Mestre e de Léo. Vendo eles brincar. Aí, eu fui pegando o jeito e fazendo os passos”. Rayanara, também brincante do grupo, relata o mesmo modelo. “Eu aprendi a dançar Reisado vendo meu primo dançar todos os dias”. Para quem cresceu dentro do terreiro, como Léo, neto do Mestre, se aprende Reisado brincando. “Eu nasci no terreiro e aprendi Reisado brincando com meu vô”.

O processo de ensino-aprendizagem do/no folguedo tem por percurso a observação, imitação, experimentação e repetição, critérios presentes na transmissão de conhecimento das diversas expressões da cultura popular, o que torna necessário à pesquisa uma compreensão dos modos de transmissão de conhecimento. Segundo Souza, "a transmissão dos saberes baseia-se na oralidade, na observação e na tradição, sem a hierarquização dos saberes eleitos pela escola, porém com grau de sistematização e de intencionalidade que pode ir além da mera casualidade educacional ou da informalidade" (2005, p. 413).

No terreiro do Mestre Aldenir é possível observar a aprendizagem por imitação a partir da presença de crianças na idade da primeira infância que chegam acompanhando irmãos, primos e pais brincantes e logo se integram ao folguedo tomando posição nas fileiras. Mestre Aldenir afirma: "Deixe os pequenim entrar, pois as crianças vão aprendendo o Reisado se elas viverem dentro do Reisado. Eu não empato nenhum de brincar na fila, não!"

As fileiras são formações nas quais os integrantes se dividem em três ou quatro filas paralelas, tento o Mestre à sua frente. Os mais experientes se posicionam nos primeiros lugares, em contraponto aos inexperientes que ocupam o final de cada fila. É na formação do pelotão, a cada encontro, enquanto os experientes cantam e dançam, na frente, que os aprendentes se arriscam, imitando o que observam ser realizado.

Figura 2 — Brincantes posicionados em fileiras durante ensaio.



Fonte: Acervo de Karine Teles.

Do iniciante se espera observar e escutar, para então imitar e experimentar cada passo e sonoridade, segundo o comando do Mestre. "Basta ter interesse, ser disciplinado e dedicado pra aprender os passos e as peças do Reisado. Prestando atenção, direitinho! Agora, não pode perder os ensaios, viu!? Me diga: como é que aprende uma peça nova, se não estiver aqui pra ouvir?", diz o Mestre ao questionar o grupo em um dos ensaios assistidos.

A presença no ensaio se torna um fator indispensável no cotidiano de transmissão do folguedo. É nesse momento que o Mestre, bem como os brincantes mais experientes, além de compartilharem canções, cenas e passos, fazem intervenções para dar suporte aos que precisam, acompanhando-os de mais perto, fazendo correções, conduzindo movimentos e gestos, falas e cantos.

Conversar com o Mestre sobre os ensaios remete a Souza (2013), que afirma ser o fazer fazendo uma das formas de aprendizado na cultura popular, já que os brincantes aprendem com o Mestre e com os outros brincantes através da repetição, de olhar e tentar fazer o movimento.

> As "danças dramáticas", como foram chamadas por autores como Mário de Andrade (1959), Oneyda Alvarenga (1950), Renato Almeida (1965), Guilherme dos S. Neves (1976) e Araújo (1964), entre outros, também conhecidas como teatro, auto, folguedo ou teatro tradicional popular, foram construídas e perpassadas a partir do processo de aprender a fazer fazendo (Souza, 2013, p. 31).

Quando o Mestre ou brincante experiente introduz um brincante iniciante na fila, o expõe a um processo ativo de educação aos moldes da Escola Nova, na qual o aprendente aprende fazendo, envolto às atividades experienciais estimuladas pela descoberta da vivência e ousadia da tentativa.

O educador e filósofo norte americano John Dewey (1859-1952) elaborou o conceito de *Learning by doing*, aprender fazendo, que influenciou a construção da educação contemporânea, ao defender o protagonismo da experiência dos educandos no processo de aprendizagem. Dewey compreendia ser pelas experiências dos educandos, as ações de envolvimento do agente e o meio, sujeito e ambiente, um mundo psíquico e um mundo material, que habilidades se desenvolvem e o conhecimento é adquirido (Fávero; Domieto, 2013, p. 117).

Ao enaltecer a experiência, por meio da qual os sentidos corporais conectam com o indivíduo com o mundo externo, cotidiano, o filósofo norte americano defende a relação de interdependência entre experiência e natureza, em resposta a dicotomia corpo/mente de Descartes. Pela experiência, segundo Dewey, é possível um conhecimento profundo da natureza. Pela experiência, na interação corpo/mente, descobre-se (Ferreira, 2011, p. 151-154).

Em seu terreiro, Mestre Aldenir convida, com seu sorriso acolhedor e braços estendidos, qualquer visitante a colocar-se de pé para dançar enquanto apresenta uma peça nova ou antiga. Ele guia, com seu olhar atento e gestos intensos, o aprendente ao longo da

movimentação, marcando com força suas próprias pisadas para assim acentuar a exposição de cada trupé[4]. No tempo em que cantarola a melodia, gargalha de satisfação, e, entre uma peça e outra, narra cenas do enredo do reisado, conta anedotas, cita diálogos dos personagens e partilha conselhos para a vida.

Assim foi conosco diversas vezes, o Mestre a estimular e mediar experiências com a brincadeira durante ensaios, conversas ou apresentações, transmitindo saberes e fazeres do reisado não por uma teorização e explanação do que seja o folguedo ou como o realizar, mas promovendo momentos afetivos, aproximando sujeitos a uma ação. Um procedimento de não fragmentação dos conteúdos, mas uma abordagem por meio da totalidade na qual canto, dança, conversa, execução instrumental, gargalhadas e encenação acontecem ao mesmo tempo e interdependem.

Para Dewey, a experiência é uma ação integrada ao conjunto dos sentidos (tato, audição, paladar, visão, olfato) e cognição, "uma ferramenta para os seres humanos adentrarem e examinarem continuamente a natureza, sentindo-a por completo" (Ferreira, 2011, p. 152). Quando o Mestre menciona ser necessário o brincante vivenciar a brincadeira, ele se dirige ao valor da integração do participante nas atividades gerais do folguedo que o fazem imergir sensorialmente na experiência do Reisado de Congo. E são essas as atividades comuns aos grupos: elaboração de trajes e adereços, manutenção dos instrumentos musicais, preparação do terreiro para celebrações, participação em festividades cotidianas na comunidade, convivência com os demais membros do grupo e principalmente com o Mestre, e apresentações.

Ressaltamos aqui a importância de todos os integrantes, independente do nível de conhecimento, tempo e vivência/experiência no folguedo, participarem das atividades, pois a organização e distribuição dos papéis e funções dentro do grupo reafirmam o valor de cada membro, do iniciante ao mais experiente. É possível a presença de aprendentes em encontros para construção de adornos, como também em apresentações desde o primeiro ensaio.

Os ensaios, apresentações e demais atividades são também encontros afetivos onde fluem conversas sobre a vida, conselhos, piadas, assuntos da atualidade, memórias e relatos sobre a brincadeira, um potente território de socialização, convivência e vida comunitária que proporciona ainda mais experiências entre os sujeitos e a expressão do reisado. A presença de familiares, amigos e vizinhos simpatizantes, até ex-integrantes, é comum nos encontros. Esses

4 Trupé é o termo utilizado para definir a coreografia do Reisado de Congo executada durante o instrumental. Podendo ser utilizado também o termo pisada. Quando há a presença do canto, se nomina passo.

não participam da brincadeira como figuras[5], mas assistem ensaios e apresentações, auxiliam na organização das filas, preparam lanches, confeccionam e ajustam trajes e demais elementos cênicos e organizam os espaços das ações. Fica perceptível o domínio dos saberes e fazeres do folguedo desses sujeitos colaboradores a partir da vivência/experiência partilhada. Observamos durante as visitas eles cantarem as peças, acompanharem a pisada e ajudarem a relembrar narrativas. Socorro, companheira do Mestre Aldenir, foi introduzida ao universo do reisado há três anos e, em poucos meses de convivência com o grupo, já resguardava significativo repertório que acompanhava cantando, sentada, enquanto assistia a ensaios.

Figura 3 – Mestre Aldenir ensinando uma brincante a construir seu próprio capacete.



Fonte: acervo de Karine Teles.

Larrosa menciona ser a experiência "o que nos passa, o que nos acontece e que nos toca" (2015, p. 18) e a educação pela experiência um acontecimento que traz novos sentidos, possibilidades existenciais e estéticas que impulsionam movimento e transformação, liberando-nos "de certas verdades, de modo que deixamos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo" (*idem*, p.5).

Na sequência, apresentamos a pessoa do Mestre Aldenir, trazendo olhares à corporificação dos saberes e fazeres em seu ser e no seu terreiro, e o seu papel na transmissão e perpetuação dos conhecimentos do folguedo.

5 Figuras são os Integrantes do Reisado de Congo que brincam trajados e participam da hierarquia cênica.

O Mestre: seu corpo e terreiro

No campo da cultura popular um ser ocupa o papel fundamental na vida dos folguedos: o Mestre. Memória, transmissão, encantamento, guiança, afetividade, simplicidade e criação são algumas das habilidades, ações e funções que integram a composição desse indivíduo cujo corpo é o invólucro de conhecimentos ancestrais e disparador de aprendizagens. Barroso (2013, p. 617) afirma: "A sede da memória, no Reisado [...], está no corpo dos mestres. É o mestre e só ele que detém a memória do conjunto da sua brincadeira".

Breton, em "A sociologia do corpo", elabora a ideia de corporificação, apontando o corpo como meio pelo qual elaboramos o mundo, originando e partilhando significados basilares à existência do indivíduo e da coletividade. "Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade" (Breton, 2007, p. 07).

Nos ensaios, apresentações ou até mesmo numa conversa sobre o Reisado, é o corpo do Mestre o material didático, a lousa, o livro, o projetor. Sua gestualidade, feições, olhares e o que por vezes não é dito, protagonizam a transmissão dos saberes e fazeres do brinquedo. Rocha (2012) em sua Tese "Vestígios do Sagrado: uma etnografia sobre formas e silêncios" lista alguns recursos corporificados na performance musical de grupos de beatos[6], devotos[7] e penitentes[8] do catolicismo popular juazeirense ao cantarem benditos[9] e incelenças[10]. Ele elabora que existe "todo o conjunto de expressividades envolvidas no ato de cantar", se referindo "não apenas aos elementos da performance musical [mas] ao conjunto de gestos expressivos articulados durante a enunciação dos benditos [...] todos os preceitos e exigências, sonoros ou não, visíveis ou não, que compõem a ação religiosa de cantar" (*ibidem*, p.13).

Mestre Aldenir reitera o fato de resguardar os saberes e fazeres do Reisado em seu corpo ao mencionar: "As peças tudinha. As embaixadas, as loas, eu tenho aqui na cabeça.

6 Beato é um ser cuja obediência e santidade o tornam exemplo e alvo de devoção. No catolicismo popular, os beatos são eleitos pela comunidade.
7 Devoto é o seguidor de algum santo, beato ou elemento divino.
8 Penitente é um fiel que acredita serem práticas penitenciais essenciais para expurgarem os pecados da humanidade. O catolicismo popular confia aos penitentes a continuidade da ação expiatória de Cristo.
9 Bendito é um canto religioso praticado no catolicismo popular, tanto na vida devocional, como em atividades coletivas como procissões, novenas, renovações e atos penitenciais.
10 Incelenças são benditos destinados aos mortos. São executadas em momentos fúnebres como o velório, conhecido no sertão nordestino como sentilena. Também podem ser cantadas nos momentos finais de alguém que está moribundo.

Tudo que o Léo [Léo é seu neto, Mestre do Reisado e seu sucessor] sabe, eu que ensinei". E segue relatando: "Vem gente de tudo quanto é canto aprender reisado, pra fazer seus grupo [...] Eles passam o dia comigo. Ficam gravando, perguntando. Tem deles que dança, joga espada". É por seu corpo que a aprendizagem acontece, e Barroso (2013) constata essa salvaguarda e partilha das práticas e conhecimentos:

> O fato de que os folguedos tradicionais reclamam um mestre que esteja presente e atuante em cena, sublinha ainda mais a constatação de que sua performance depende da memória guardada pelo mestre em seu próprio corpo, depende da habilidade desse mestre, de seu vigor físico e dos recursos cênicos que dispõe (p. 619).

A formação do Mestre está intrinsecamente ligada a aquisição, apropriação, pertença e manejo de repertório de peças, danças, falas, cenas e demais conteúdos relacionados a realização do brinquedo, como elaboração de adereços. Para Barroso (2013, p. 619), a constituição de um Mestre depende da familiaridade do seu corpo com a memória coletiva e ancestral do folguedo, da sua habilidade em guardar e dialogar com o que herdou dos mestres antigos, como também "da riqueza e da complexidade do acervo de gestos, vozes, movimentos e procedimentos que possui" (ibidem).

Os Mestres são forjados pela sua relação com o folguedo. Mestre Aldenir descreve seu primeiro contato com o Reisado de Congo ao apreciar seu tio materno Chico Callou brincar. "Eu tinha 15 anos e achei aquilo bonito demais! [...] Minha mãe gostava de Reisado e deixava eu assistir [...] Quando foi na noite de São João de 1955 eu brinquei reisado trajado pela primeira vez e nunca mais parei". No convívio do brincar com seu tio, Aldenir aprendeu, e quando lhe foi oportuno iniciou seu próprio grupo. "Um dia meu tio não pode mais brincar e eu resolvi montar meu grupo e estou até hoje". Segundo Cordeiro:

> Em sua grande maioria, [os Mestres] são pessoas que têm uma longa trajetória de participação nos folguedos, iniciada quando ainda crianças, o que lhes permite ir gradativamente passando do desempenho de funções mais simples ao de funções mais complexas, cujo acúmulo de conhecimentos e certa posição de respeitabilidade em seu grupo social conferem-lhes, na maturidade de sua vida, a autoridade necessária para comandar aquele tipo de expressão (Cordeiro, 2014, p. 90).

Aponto agora algumas habilidades incorporadas ao Mestre Aldenir que integram seu exercício do ofício de Mestre de Reisado de Congo. São elas:

a) Liderar - "É o Mestre que começa tudo! Quando eu apito, todo mundo já sabe, tem que prestar atenção. Os meninos logo se endireita nas fileira", diz Aldenir.
   Para Barroso (2013, p. 618) "o Mestre é como um líder, ao mesmo tempo tradicional e carismático" que integra o grupo no desenvolvimento das

atividades, orientando, conduzindo, dando ritmo e fluência as ações. "Sua atuação assemelha-se à de um treinador de futebol, que fosse ao mesmo tempo um juiz [...], inclusive, utiliza um apito [...] para conduzir a função" (*ibidem, p. 617-619*).

A manutenção do folguedo é possível pela articulação dos fundamentos, dos conhecimentos e das ações proporcionada pelo Mestre. "Todos estes folguedos têm sua sobrevivência alimentada pelo trabalho de um articulador, [...] um mestre que conhece os fundamentos, as ações corporais necessárias à performance, a indumentária, o tipo de organização sonoro-musical adequada" (Cordeiro, 2013, p. 90).

A liderança exercida pelo Mestre não é apenas nas questões relacionadas a performance do grupo. A brincadeira manifesta um modelo sócio, cultural, político e econômico semelhante aos das comunidades rurais açucareiras do sertão nordestino no século XVIII, tendo permanecido ativo na região do Baixio Verde, no Cariri cearense, território do Reisado do Mestre Aldenir, até os anos de 1970. O Mestre é um arquétipo do feitor[11], ditando regras e normas. Esse papel é ressignificado para o papel do líder comunitário. Brincantes, simpatizantes, vizinhos e até o poder público veêm o Mestre Aldenir como um líder de uma coletividade. Eu mesma testemunhei um agente da prefeitura do Crato atualizando os dados cadastrais do Mestre como representante dos moradores da Vila Padre Cícero, lugar onde reside atualmente.

Raynara atesta a capacidade agregadora do Mestre. "Ele é alguém respeitado pela comunidade, que tem um papel fundamental em unir as pessoas em torno da celebração".

b) Conduzir - "Ele [o mestre] chama as peças, os bicho [...] Os tocador muda a marcha pelo apito do Mestre", reitera Aldenir.

O Mestre é o grande responsável pela condução da performance do grupo de Reisado de Congo. Com seu apito sinaliza as mudanças de passos e trupés, e as conclusões de cenas. É o Mestre quem introduz os personagens e inicia as peças. Todo o auto segue o seu desejo. Por mais que haja uma tradição no cronograma, a condução final é segundo o seu querer. Cumprindo a função de um diretor

11 Feitor era um cargo administrativo confiado pelos donos dos engenhos de cana de açúcar a um dos trabalhadores. Ele tinha o poder de liderar e julgar os demais trabalhadores. Esse modelo é herança do Brasil colonial, cujo Feitor era um escravo assalariado que subjugava outros escravos.

teatral a frente e entrelaçado de/a uma performance, pois ele a dirige e atua nela. Barroso o define como "um encenador, ou diretor teatral, mas como um encenador em cena" (2013, p. 617).

A condução, assim como a liderança, não se limita a performance. O Mestre desempenha papel de conselheiro e mentor, orientando os membros da brincadeira e da comunidade segundo um conjunto de crenças e cosmovisões presentes naquela organização sociocultural, partilhando preceitos éticos e morais. Sobre esse aspecto da liderança, Vitória partilha: "Ele me faz bem. Me faz seguir os meus sonhos. Me faz feliz".

O Mestre costuma ditar um conjunto de comportamentos e condutas a serem seguidos pelos brincantes, e o não cumprimento implica no afastamento do grupo. Essas normas são relacionadas a comportamento em público, não uso de bebidas alcoólicas, glutonaria e outros aspectos da vida cotidiana que refletem o olhar do Mestre Aldeir quanto a disciplina e a discrição necessárias ao brincante. "Nós temo que ter educação. Saber entrar e saber sair dos canto", recomenda o Mestre durante um ensaio. "Brincador do meu grupo não pode chamegar com bebida. Isso não dá certo".

O Mestre também cumpre funções rituais religiosas. Testemunhei na ocasião de uma viagem para Fortaleza com o objetivo de produzir conteúdo áudio visual vinculado ao produto educacional da pesquisa, o Mestre Aldenir convidar a todos os brincantes e acompanhantes para a Sala do Coração de Jesus[12] , de onde conduziu uma série de orações, rezas e profissões de fé.

Atribui-se esse papel religioso ao Mestre pelo fato do Reisado de Congo ser compreendido, segundo Barroso (1996), como um ato devocional, um rito religioso e uma expressão do sagrado.

c) Criar - São amplas as habilidades criativas do Mestre Aldenir nas quatro linguagens artísticas presentes no Reisado. Nas artes visuais, idealizando e produzindo os entremeios: "Olha, eu mesmo faço os bicho. A máscara do Cão que tem ali, eu mermo que fiz. Fui pensando como que ia ficar a boca, os chife. Aí, Peguei papel, fui passando cola e depois pintei". Teatro, ao elaborar adereços

12 A Sala do Coração de Jesus é um cômodo que fica na entrada da casa de uma parcela significativa de residências no sertão nordestino. As salas são verdadeiros santuários onde os donos da casa abrigam imagens diversas dos seus santos de devoção, de familiares já falecidos e outras representações icnográficas do sagrado. Nesse cômodo são realizados os tempos devocionais e demais celebrações religiosas, segundo o pedido do Padre Cícero: "Em cada casa um oratório".

e trajes que compõem o figurino: “Os capacete e as espada eu também que faço [...] Prego os espelho no peitoral”. E, desenvolvendo textos e narrativas para cenas do Reisado: “As falas do entremeio do Cão vieram tudo da minha cabeça”. Na música, compondo novas peças e recriando a partir das existentes: “Um monte de peças que os Reisado cantam são minha [...] Às vezes eu pego uma peça bonita e coloco uns pé[13]”. E na dança, ao remodelar passos e trupés, elaborar coreografias e bailados.

Segundo Barroso (2013, p. 620) “O Mestre [...] é a um só tempo artífice e artista. Seu fazer [...] nunca é mecânico nem repetitivo. Nos produtos de sua criação está a marca não apenas da sua habilidade, mas também de seu gênio criativo”.

Observando a capacidade criativa dos Mestres de construir seus próprios instrumentos musicais, Pinho Júnior discorre:

> Mestras e mestres não são apenas performers no canto ou no instrumento, mas dominam os processos de fabricação dos mesmos, desde a escolha de madeiras, do tempo certo de tirá-las da mata (baseado nos ciclos de chuva, estiagem e da lua), tratam couros de animais, preparam cabaças, sementes, conhecem tonalidades e afinações de ouvido (2021, p. 69).

d) Transmitir - A essência do ofício do Mestre é transmitir um conjunto de conhecimentos e práticas de uma tradição, tornando o ato de ensinar uma característica intrínseca a sua pessoa. “É o Mestre que tem tudo na cabeça pra ensinar os meninos. As peças, os passo”, afirma Aldenir.

A disponibilidade para a partilha lhe é natural, não havendo reserva na troca de saberes e fazeres. Sobre essa disposição ou interesse do Mestre para ensinar um saber e fazer, Cavedon e Figueiredo constatam: “A transmissão do saber-fazer [...] é resultado de uma intencionalidade incorporada [...] identificamos que essa transmissão tem que ver com a intencionalidade da pessoa praticante e repositório do saber” (Cavedon; Figueiredo, 2015, p. 339).

Generosamente o Mestre divide com aprendentes de níveis diversos, conteúdos e procedimentos do folguedo, demonstrando sua satisfação em ensinar cada elemento da brincadeira. “Pois a coisa que eu tenho maior satisfação nessa vida é ensinar esses menino a brincar reisado”, declara Mestre Aldenir, com animação.

13 Pé nas peças de Reisado de Congo são versos que seguem uma métrica específica, um número de sílabas que impõe o ritmo no canto.

Acrescentamos três habilidades apontadas pelo próprio Mestre Aldenir como essenciais ao Mestre de Reisado.

a) “Pra ser Mestre, primeiro, é preciso ter respeito”. Mestre Aldenir inicia sua lista de qualidades atribuídas ao Mestre com o princípio do respeito. Esse respeito é direcionado à comunidade. “O Mestre deve ter respeito pelo povo que tá na brincadeira. Tanto pelos brincador, como com quem tá assistindo [...] Porque os meninos que estão brincando são mesmo que serem fi dele”. E complementa: “O Mestre não pode falar palavrão, nem beber cachaça na frente dos menino”. O respeito também inclui a sua autopercepção, a forma como ele se vê. “Ser Mestre é uma função de valor. Não é qualquer um que pode ser Mestre [...] Nosso Senhor que mandou, e eu tenho que saber levar essa função”.
b) “Pra ser Mestre, segundo, tem que ser verdadeiro”. O Mestre, para Aldenir, precisa ter um comportamento honesto e sem dolo. Ser alguém que inspire confiança e seja transparente em seu agir. “É preciso ser honesto para ser Mestre [...] Já pensou se eu tivesse aqui falando dos outro ou mentindo, sendo desonesto? [...] Os brincador tem que ter confiança no Mestre, saber que ele vai repartir o dinheiro e que não vai ficar com nada pra ele”.
c) “Pra ser Mestre, terceiro, tem que ter amor!” Aldenir conclui afirmando ser o amor a maior habilidade requerida ao Mestre. “Olha, eu faço isso com maior amor. Não tem doença, tristeza, tempo ruim. Quando chega a hora de brincar, parece que as força renova”. O Mestre precisa amar a brincadeira e dedicar sua vida a ela. “O Mestre tem que brincar com amor, aquilo que ele está fazendo. O amor é aquele amor que sai de dentro da gente. Uma coisa muito bonita que sai de dentro da gente”. De forma devota, o Mestre investe seus dias e recursos na brincadeira. Utiliza seu tempo de folga do trabalho para ensaiar e cede recursos próprios para a manutenção do grupo. “Se não tiver amor, aí se acaba tudo, não serve de nada”. A brincadeira está intrínseca a vida do Mestre. “A maior alegria da minha vida é brincar Reisado!”

Outra habilidade observada nos Mestres da cultura popular é a capacidade de dialogar e interagir com as mudanças sociais, culturais e econômicas que influenciam o folguedo. Mesmo exercendo uma função na qual a rigidez é necessária à manutenção da transmissão de saberes e fazeres ancestrais e da tradição, os Mestres apresentam uma

capacidade de desenvolver e dinamizar a brincadeira. Sobre essa habilidade, Cordeiro discorre:

> Cordeiro menciona "Estes guardiões, num caso ou noutro, velam o cumprimento do folguedo, cuidando para que aconteça consoante o modo que aprenderam ser correto, sendo capazes de lidar com as negociações que as mudanças sociais, culturais, econômicas e outras do tipo impuserem e, ao mesmo tempo, assegurar a essência da manifestação cultural (Cordeiro, 2014, p. 90-91).

Mestre Aldenir sempre demonstra cuidado e reverência com a tradição herdada dos seus ancestrais. Sobre o fato, comenta: "Muitas brincadeira de hoje não são mais Reisado, pois deixaram pra trás a tradição". Os brincantes depositam esse papel de salvaguarda do folguedo ao Mestre. Rayanara menciona: "O mestre também é um guardião da cultura local. Ele transmite conhecimentos, costumes e histórias para as novas gerações, ajudando a preservar essa rica tradição". E, Léo reforça: "É o Mestre que guarda todo aqueles conhecimentos antigo. As peças bonita de amor, que ninguém canta mais [...] Quem quiser saber como os Reisados de antigamente faziam, é só perguntar ao meu vô".

No entanto, demonstra abertura e mobilidade ao acessar novas percepções, como exemplo os trajes que se tornaram mais leves, após a remoção dos espelhos do peitoral. Em outro momento o Mestre me surpreendeu ao indagar: "Oia. Nós estamos aqui pra fazer história, não é?" Quando conversávamos sobre a gravação do álbum Reis de Congo, produto da pesquisa, utilizar arranjos musicais distintos da "sonora"[14] do Reisado de Congo. Sobre a capacidade de inovação do Mestre, Barroso partilha:

> O Mestre é um portador ativo de uma tradição, que guarda em seu corpo a memória de um saber coletivo. No entanto, devo ir além e dizer que ele não se restringe a repeti-la, inova e desenvolve a herança que a ele foi repassada. Por tanto, não se trata de um guardião ou de um preservador da cultura, mas de um criador e inovador (2013, p. 619).

Em ensaios e apresentações é aparente a liberdade e a capacidade improvisacional do Mestre Aldenir. Ele elabora letras, desenvolve desenhos melódicos, recria textos e cenas, constrói adereços, ocupando um espaço de criação individual a partir dos códigos tradicionais e elementos estruturais, transformando e ressignificando a brincadeira.

14 Sonora é o termo utilizado pelo Mestre Aldenir para se referir a sonoridade específica do Reisado de Congo ancestral (como ele aprendeu com seu tio e outros Mestres). Essa sonora, segundo o Mestre Aldenir, dispõe de alguns elementos. São eles: a afinação do violão em Sol maior (as cordas soltas devem soar um acorde de sol maior); intervalos de terça maior nas vozes; instrumentação composta por viola de Reisado (nome dado ao violão com a afinação de Reisado, sanfona, zabumba, rabeca, maracá, pandeirola; e a resposta precisa do coro após o verso cantado pelo Mestre.

A pessoa do Mestre também se apresenta como aprendiz. Sempre disponível a captar novos conhecimentos, ele se expõe às diversas experiências de aprendizagens, despido de vaidade ou autossuficiência. Pinho Júnior (2021, p. 70) partilha que além de exercerem multifunções como artesãos e brincantes, os Mestres ainda se colocam como eternos aprendizes, ao que continua:

> As mestras e mestres do Reisado de Congo têm muito a ensinar, além da generosidade inata à função de quem é responsável pela manutenção e perpetuação da brincadeira. Ao mesmo tempo é muito comum a esses brincantes a humildade e interesse por trocar experiências, conhecer outras culturas, técnicas e saberes. Esse espírito aficionado, gentil e aberto ao novo é uma característica que permite a resistência de muitas manifestações populares em meio à necessidade de transformações, adequações e novas criações (Pinho Júnior, 2022, p. 44).

Testemunhamos a disponibilidade do Mestre Aldenir em aprender durante a ministração da Oficina "Reisado de Congo como Abordagem no Campo da Educação Ativa". A ação formativa foi executada em colaboração, de Karine Teles e do Mestre, no VIII Encontro de Educação Musical do Cariri – EDUCAMUS, promovido pelo Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Cariri – UFCA, no dia oito de agosto de 2023, no Campus da UFCA em Juazeiro do Norte, Ceará. A oficina tinha como objetivo apresentar um panorama do folguedo, promovendo um diálogo com correntes das abordagens ativas em educação musical, uma ação integrada a pesquisa.

Protagonizada pelo Mestre Aldenir, que explanou sobre o Reisado de Congo, sua história, música, dança, cenas e adereços, a oficina contou com as mediações de Karine, planejadas a partir do que já conhecia da condução do Mestre, com o alvo de promover o diálogo com a educação musical ativa. Após o Mestre apresentar a peça "Ô, bate marcha! Bate o tambor", conduzi os presentes a utilizarem percussão corporal junto as sílabas das palavras "Marcha", marcando o pulso binário da marcha, ritmo utilizado naquela peça. Alternei entre estalos, palmas, percussão no peito, cocha e quadril, e pisadas, até executarmos a sequência completa de percussões corporais junto a peça. O Mestre observou atentamente e logo se juntou a nós, fazendo algumas percussões corporais, acrescentando em seguida a movimentação utilizada na coreografia daquela canção.

Figura 6 - Oficina “Reisado de Congo como Abordagem no Campo da Educação Ativa”, ministrada em 08/08/2023 na UFCA.



Fonte: acervo de Karine Teles.

Em vinte de agosto de 2023, doze dias após a oficina, o Mestre celebrou seus 90 anos com uma festiva terreirada[15]. Para a surpresa de Karine, Aldenir oraliza entusiasmado: “Tenho uma coisa bonita para você vê! Tenho certeza que você vai gostar!”. Durante a apresentação da peça “Ô, bate marcha! Bate o tambor”, todo grupo acompanhou o Mestre fazendo movimentos de percussão corporal, como bater no peito e bater na cocha. E, criador como ele é, ainda implementou gestos autorais. Ao final, ele perguntou se Karine havia gostado e comentou que nunca iria esquecer o que aprendeu “naquele dia”. Meses depois, ele repetia o feito em outro evento.

Por fim, é preciso demarcar um lugar essencial na constituição do Mestre: seu Terreiro. A transmissão dos saberes e fazeres do Reisado de Congo se dá pela convivência com o Mestre, sendo essencial o contato contínuo e constante dos aprendentes com ele. Por isso, a casa do Mestre, também conhecida como seu Terreiro, é o espaço fundamental a manutenção, criação, desenvolvimento, planejamento, execução, transmissão e demais ações integradas a existência do grupo. É no Terreiro do Mestre que os brincadores se encontram para os ensaios, as apresentações, a feitura dos trajes, adereços e instrumentos, e, também, para decidirem e planejarem ações sobre o grupo. É nesse espaço que estão guardados todos os elementos cênicos, as histórias e as memórias do grupo.

15 Terreirada é o nome dado a festa promovida pelo Mestre de cultura popular em sua própria casa, também conhecida como terreiro.

No Terreiro do Mestre a vida cotidiana e a vida brincante integram-se, pois além das atividades ligadas diretamente a brincadeira, acontecem atividades essenciais à vida daquela comunidade. Festas religiosas, terreiradas, reuniões de lideranças e representações comunitárias[16] , e atividades culturais e formativas. Um espaço acessível, inclusivo e de convívio social, que está sob a regência do Mestre, seguindo seus preceitos e normas.

> Sua casa por vezes insere-se numa forma de organização social maior, como ocorre quando se liga a alguma irmandade, cujo conjunto de normas orienta a conduta da maioria dos membros sob a autoridade dos mais vividos na realização da expressão cultural, geralmente os mais idosos e possuidores de maior poder moral (Cordeiro, 2012, p. 90).

A presença, disposição e organização de alguns cômodos da casa, bem como a presença, disposição e organização de alguns elementos na casa, expressam preceitos fundamentais ao Mestre e a brincadeira. A Sala do Coração de Jesus, cômodo de entrada, central e exclusivo, comunica os valores éticos, morais e religiosos do Mestre e do Reisado. As fotos fixadas nas paredes e expostas sobre estantes e outros móveis, são a narrativa da história do Reisado de Congo, registro onde é possível acompanhar a dinâmica de mudanças da brincadeira ao longo dos anos, como no figurino (trajes), presença de entremeios e formação musical (instrumentos musicais utilizados). As fitas coloridas, os espelhos, os bonecos, e os adereços como espadas e capacetes, espalhados pelo alpendre, pela sala de visita, pelo quintal e por quase todos os cômodos da casa, testemunham que ali é um território festivo de brincadeira, não tendo dicotomia entre festa e vida cotidiana.

Nessa perspectiva de atentar ao que não é verbalizado, Rocha (2012, p. 20) enfatiza "as instâncias não verbais [...] em particular, os artefatos [...] os objetos [...] coisas com existência física significativa, dotadas da capacidade de afetar as pessoas e os espaços com as quais interagem". O não dito, mas visto, percebido, sentido e apreciado no Terreiro do Mestre, promove experiências que afetam e atravessam os brincantes aprendentes, corroborando com o pensamento de Larrosa sobre o fenômeno da aprendizagem acontecer quando "o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos [...] e se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade" (2015, p. 25).

16 Por exercer um papel de líder comunitário, o Mestre acolhe em sua casa reuniões e encontros de lideranças e representações sociais.

Figura 7 - Terreirada realizada na casa do Mestre em agosto de 2024, na inauguração do Museu Orgânico.



Fonte: Ribamar Neto.

Duas ações institucionais reconhecerem a dimensão do Terreiro do Mestre no processo de ensino aprendizagem do folguedo. A primeira, foi a nomeação da casa do Mestre como Escola de Reisado de Congo, concessão dada pela Secretaria de Cultura do Município do Crato, Ceará, em 2014. O reconhecimento oficial tardio de uma prática presente desde a formação do seu primeiro grupo, não alterou a dinâmica ali vivenciada, tendo o Mestre total autonomia para conduzir as atividades. A segunda ação, em agosto de 2024, foi a nomeação do Terreiro do Mestre Aldenir como Museu Orgânico, uma iniciativa privada idealizada pelo Serviço Social do Comércio do Ceará (SESC-CE) que visa promover o turismo de experiência em espaços de fazeres e saberes da cultura popular, mediado pela presença dos seus principais agentes: os Mestres. A oficialização da casa do Mestre como Museu apenas institucionalizou uma prática comum ao seu cotidiano, visto que seu terreiro sempre foi parada obrigatória para turistas em busca de vivências culturais no Cariri cearense.

Apresento no próximo ponto o corpo de brincantes do Reisado de Congo, sujeitos indispensáveis à performance, manutenção e processos de aprendizagem do folguedo.

Os Brincantes: partilhas e interações

O folguedo do Reisado de Congo, como outras brincadeiras da cultura popular, é formado por um conjunto de integrantes chamados de brincantes ou brincadores. Os

brincantes possuem amplas habilidades artísticas solicitadas aos membros ativos do folguedo. Eles cantam, dançam, atuam, elaboram seus próprios adereços, executam instrumentos musicais, além de salvaguardarem os saberes e os fazeres, e integrarem o processo de transmissão dos conhecimentos do Reisado, desempenhando papel fundamental para a existência do brinquedo.

Os brincantes compõem um conjunto heterogêneo, a Corte, com os brincantes mais experientes e com maior responsabilidade na hierarquia do Reisado, como o Mestre, o Contra-Mestre, o Rei e a Rainha, dois Embaixadores, dois Mateus e uma Catirina, e o Figural, com brincantes menos experientes e menor responsabilidade, como os dois Guias, dois Contra-Guias, dois Coices, dois ContraCoices e duas Figurinhas ou Bandeirinhas. A disposição dos personagens não é fixa e tem variação entre os grupos, sendo a atual composição do grupo do Mestre Aldenir ausente da Princesa e da Catirina, devido a indisponibilidade de brincadores para executarem os papéis.

Figura 8 - Grupo de Reisado do Mestre Aldenir com a disposição do figural: Mestre de peitoral verde, Reis de peitoral vermelho, Rainha de vestido vermelho e Mateu de roupa azul.



Fonte: site da Fundação Casa Grande (https://blogfundacaocasagrande.wordpress.com/).

Organizadas em uma hierarquia que vai do Mestre ao Bandeirinha, as Figuras têm características específicas apresentadas no traje, como adição de detalhes e adereços, e mudança de cores; na performance, como falas, peças e atuações atribuídas a cada figura; e no posicionamento espacial dentro das fileiras que segue a ordem decrescente na hierarquia do folguedo, do mais experiente ao menos experiente. Podem, por ocasião dos entremeios, assumir os papéis dos Bichos; revezar com os tocadores; assim como ocupar funções superiores, como o Contra-Mestre que por vezes assume o papel de Mestre, para que este possa descansar.

A estrutura de poder ficcional desempenhada durante a encenação do espetáculo reflete, segundo Barroso (1996, p. 84), o modelo das cortes medievais européias, a estrutura hierárquica dos engenhos de açúcar, da sociedade canavieira do Brasil Colônia, e os cortejos de vaqueiros nos transportes de boiadas, do sertão às feiras.

> O Rei pode ser comparado ao senhor de engenho, personagem um tanto quanto resguardado do conflito com o escravo, distante e com certa aura de justiça e bondade [...] Também no Reisado, o Rei mantêm-se distante e comunica-se com os brincantes através do Mestre (uma espécie de feitor), com quem fica o encargo da disciplina e da organização da brincadeira. Nas fazendas dos senhores de engenho, além do feitor (chefe dos trabalhos no eito), havia o Mestre (chefe dos trabalhos no engenho de açúcar). Sob seu encargo ficava o trato direto com os trabalhadores e a responsabilidade de organizar e comandar a produção [...] Também a Rainha do Reisado guarda certa semelhança com as senhoras de engenho [...] O Contramestre é também encontrado no engenho de açúcar [...] O Guia e o Coice, estes guardam o nome dos vaqueiros que acompanhavam a tropa de gado na travessia do sertão (*ibidem*, p. 85).

A hierarquia é definida ao longo da trajetória do brincante no grupo, como reflexo da experiência e conhecimentos adquiridos. Os brincadores com mais tempo e vivência no folguedo atuam nos maiores cargos da corte do Reisado, no entanto cumprem mais responsabilidades dentro das funções do grupo.

Nos dias de atividades regulares, com ensaios semanais, os brincadores dirigem-se ao Terreiro do Mestre, onde, além de aprenderem peças, coreografias e cenas, são planejados os cronogramas de apresentações e demais atividades, como construção e manutenção de adereços, manutenção de instrumentos musicais. Também são definidas as tarefas que cada um desempenhará de acordo com a necessidade do grupo, como distribuição de papéis no figural e entremeios, a organização e limpeza de trajes, adereços e instrumentos musicais, e a manutenção do terreiro para o ensaio, evidenciando a importância da cooperação e do trabalho em grupo na realização do Reisado.

A cooperação e a mutualidade entre os brincantes evidenciam o caráter igualitário da organização social do grupo, não havendo distinções, nem delimitação de poder, pois a hierarquia é fictícia, presente apenas no jogo cênico. Todos são reis e rainhas, usam coroas, com exceção do Mateu, que mesmo sem coroa é considerado o verdadeiro Rei de Congo. Sobre o que afirma Barroso:

> O Reisado mostra-se como um grupo de iguais. Todos os seus integrantes são pessoas portadoras de uma missão sagrada à qual dedicam a vida [...] Na verdade, todos os brincantes são uns para os outros como reis, pessoas tocadas pelo divino com dons especiais que as permitem, enquanto dura a brincadeira, ter satisfeitos todos os seus sonhos e desejos além dos limites físicos e sociais (Barroso, 1996, p. 242).

E, segue reconhecendo até a harmonia entre brincantes até com a pessoa do Mestre:

> No Reisado, o Rei (ou o Mestre) não é um superior hierárquico que impõe sua dominação pela força ou pelo poder econômico. Ele é um companheiro, um igual, dos demais brincantes. Mesmo tendo em vista não o espetáculo e a hierarquia que nele está representada, mas o grupo de brincantes formado por trabalhadores de baixa renda, a relação entre o Mestre e os demais integrantes do Reisado é de camaradagem e parceria (*ibidem*).

O próprio Mestre Aldenir em uma conversa reconhece: "Minha fia, todo bom brincador é um Mestre!" Em sua generosidade e sabedoria, o Mestre aponta para as similaridades entre o bom brincador e a pessoa do Mestre. Algumas dessas habilidades comuns são: a de incorporar e a de transmitir os conhecimentos do folguedo.

Os brincantes, assim como o Mestre, carregam em seus corpos a memória do brinquedo. No primeiro semestre de 2024, enquanto o grupo se preparava para a gravação de um programa para a *web* TV da Casa de Vovó Dedé[17] , observamos o retorno de Luiziane, neta do Mestre, que havia sido, na infância e adolescência, Mestre do Reisado das Moças, na década de 1990. Mesmo após anos sem brincar, Luiziane carregava em seu corpo as músicas, as danças e as cenas do Reisado de Congo. Quando a indaguei sobre o fato de lembrar, ela respondeu: "Quem brinca reisado não esquece nunca a brincadeira!". Quando se aprende esse saber e fazer, fica incorporado; é difícil esquecer. Assis, filho do Mestre que se reveza na função de Embaixador e Zabumbeiro, confirma: "Não tem como desaprender!"

Cabe aos brincantes, não apenas ao Mestre, a transmissão do conhecimento. A própria organização das fileiras, com os mais experientes na frente a serem observados e imitados pelos menos experientes, é uma metodologia de ensino da música, dança e encenação no Reisado de Congo. Outro procedimento é a ênfase dada pelo Mestre aos brincantes com melhor performance. O Mestre reconhece e motiva, dando destaque às melhores performances com o objetivo de aumentar a atenção dos menos experientes à atuação dos mais experientes. Observamos tal ação na Oficina "Brincantes do Cariri e o Folguedo do Reisado de Congo"[18], ministrada pelo Mestre e seu grupo ao público de crianças e adolescentes atendidos na Casa de Vovó Dedé. O Mestre formou quatro fileiras com os

17 O programa integrou V Edição do Festival Aralume, evento produzido pela Casa de Vovó Dedé, instituição não governamental com sede em Fortaleza, Ceará, que atua na formação social e cultural de crianças e adolescentes em estado de vulnerabilidade. O Festival contempla linguagens estéticas da cultura popular nordestina e tem a curadoria do Dr. Prof. Ewelter Rocha.

18 A Oficina integrou o V Festival Aralume, que na programação de 2024 realizou a vivência "Entre Reis e Reisados" com a presença do Mestre Aldenir e seu grupo. A vivência contou com a apresentação artística "Reis de Congo: o reinado da alegria" e a oficina Brincantes do Cariri e o Folguedo do Reisado de Congo". Tanto a apresentação e a oficina, foram gravadas e estão disponíveis no Portal "O Reisado na Educação", produto artístico educacional da pesquisa (https://pretagift.wixstudio.io/oreisadonaeducacao).

brincantes aprendentes da Casa de Vovó Dedé, posicionando os brincantes mais experientes do seu grupo, na frente, a executarem a música e a dança.

Cordeiro constata que o aprendizado se dá pela imitação e o contato corporal com o Mestre e os brincantes mais experientes, numa comunicação e vinculação simpática entre os seres:

> Os brincantes aprendem a se comportar apropriadamente observando o mestre e os outros brincantes mais experientes, captando os fenômenos mediante a totalidade de sua capacidade perceptiva e convertendo esta apreensão em experiência corporal (Cordeiro, 2014, p. 171).

E continua:

> Assim é que os brincantes iniciam sua trajetória de participação no folguedo, exercendo papéis de menor responsabilidade na condução da performance, observando o desempenho dos mais experientes e seguindo-lhes os passos, ouvindo as canções e aprendendo-as, vivenciando, enfim, toda ordem de fenômenos previsíveis – para os quais tem sua atenção intencionalmente dirigida – e imprevisíveis – que desviam e reivindicam sua atenção –, mas tendo tudo isso o corpo como instrumento de apreensão (*ibidem*, p. 184).

Além de observar, imitar e entrar em contato com o corpo do Mestre ou de um brincante experiente, os brincantes aprendentes aprendem pela experimentação. Eles ousam seus próprios movimentos, gestos, cantos e falas, acompanhados pelo olhar atento e minucioso do Mestre, que verifica erros e corrige, por vezes conduzindo, pegando e movendo partes do corpo do aprendente. Barroso atesta:

> Depois, quando não ao mesmo tempo, os futuros brincantes experimentam no corpo o que observam. É comum ver-se nas comunidades onde tem lugar um reisado, as crianças brincarem de reproduzir cenas, passos de dança, improvisos [...] ou peças cantadas. Para tal, durante as apresentações, elas buscam observar o comportamento dos mestres e brincantes mais destacados, para depois imitá-los. Algumas vezes, a experimentação se faz no momento mesmo da apresentação (2013, p. 63).

O processo vivenciado pelo grupo na relação entre Mestre e brincadores, e entre os próprios brincadores, assemelha-se aos processos de interação social indicados por Neto (2018), nos quais ocorre a troca de conhecimentos entre professor e aluno não apenas pelo discurso verbal, mas também por meio da linguagem corporal.

> Entende-se que há sempre um subtexto nas expressões faciais e corporais das pessoas, que as palavras não nos revela, mas que são interações importantes para nos dar outras informações da comunicação humana, que, por vezes, emanam do nosso interior sem que haja intenção dos interlocutores (*ibidem*, p. 148).

O Reisado do Mestre Aldenir tem como núcleo permanente de brincantes seus filhos, netos e bisnetos, que residem na mesma localidade e convivem com a tradição de geração a

geração. Os outros brincantes são vizinhos ou filhos de ex-brincantes que nasceram, cresceram e se criaram convivendo com o Reisado de Congo, e tendo o Terreiro do Mestre Aldenir como lugar comum e espaço de atividades socioculturais e educativas direcionadas às crianças e aos adolescentes do bairro. Os brincadores comungam de um mesmo perfil social, econômico e cultural. Dividindo vulnerabilidades, histórias de vida e afinidades, já que pertencem a um mesmo território.

Com vinte e oito integrantes, a maioria do gênero feminino, sendo dez adultos e o restante crianças e adolescentes, o grupo do Mestre Aldenir conta com a atuação de Léo, seu neto, como Mestre, Geovana, como Reis. Léo interpreta os entremeios do Boi, Sapo, Orangotango e Jaraguá, enquanto Liane, neta, a Burrinha. Os dois Mateus são interpretados por seus bisnetos Wallace e Thomas. Os tocadores são Zé Bilú, experiente violeiro de Reisado de Congo que acompanha o Mestre há quase trinta anos, e Assis e Léo, que se revezam no Zabumba. Léo também divide com o Mestre as funções de coordenação do grupo, auxiliando no agendamento de compromissos e direção do grupo, liderando por vezes os ensaios e as apresentações. Mestre Aldenir já sinaliza o desejo de estabelecer Léo como seu sucessor: "Eu quero brincar, enquanto força eu tiver, por muito tempo. Mas a idade vai chegando, e Léo vai ser meu sucessor. Vai levar a brincadeira adiante, pois faz muito bem".

A presença das crianças é comum no Reisado do Mestre Aldenir devido à sua preocupação e comprometimento em transmitir a tradição às futuras gerações. "Eu sempre tive Reisado de criança, porque não pode morrer essa brincadeira [...] Nós vamos partindo e elas vão ficando, levando tudo pra frente". Continua: "A coisa mais bonita do Reisado são as criança, num sabe [...] Elas são a alegria do Reisado [...] O povo acha bonito esse Reisado de criança. Eles cantando e dançando tudo trajado".

Cuidar da boa formação das crianças é outra ênfase dada pelo Mestre. Sobre esse cuidado ele diz: "Olha, invez de tá na rua, fazendo o que num presta, eles tão aqui aprendendo a brincadeira". O zelo é refletido na escolha do repertório: "As peças devem falar do divino, que nós somos cristão [...] Nada de peça saliente"; e nas encenações: "A luta de espada deve ser galante, ensaiada [...] Tudo precisa ser com muito respeito, para não dá má influência para os menino". O Mestre se refere ao movimento cada vez mais presente entre os Reisados do Cariri, em que as encenações da luta de espadas se tornam disputas intensas dentro e fora da brincadeira.

A presença feminina é outra peculiaridade do Reisado do Mestre Aldenir. O Mestre relata que fundou seu primeiro Reisado de Moças, o afamado "Reisado das Meninas", no início dos anos 1990, por causa do apelo de suas filhas e netas para participarem do figural.

Luiziane, neta do Mestre, se tornou aos dozes anos a primeira Mestra do Reisado das Meninas. Aldenir compôs peças específicas para as vozes femininas e mudou os trajes e os adereços, para melhor se adaptar ao perfil feminino do grupo. Vera, filha do Mestre e ainda brincante, narra: “Falei com pai, porque minhas meninas estavam doidas para brincar também, e naquele tempo mulher não brincava com homem [...] Como você pode ver, elas brincam até hoje e os filhos delas também”. As quatro filhas de Vera, Luiziane, Rita, Liane e Maria são brincantes ativas e exercem significativa contribuição na manutenção do grupo.

Considerações Finais

A identificação dos elementos presentes no processo de transmissão dos saberes e fazeres do Reisado de Congo a partir da investigação das características e habilidades do Mestre, das experiências vividas pelos brincantes que integram a folia, foram fundamentais para a elaboração de uma proposta decolonial em educação musical ativa, apresentada na pesquisa concluída.

Mestre Aldenir, em sua "guiança", e os brincantes, em suas partilhas, apontaram referenciais para a construção de uma abordagem teórico-metodológica baseada em cosmovisões representativas para o ensino e aprendizagem de música. O estudo dos conhecimentos e práticas do Mestre e dos brincantes do reisado de congo combatem estruturas de poder que silenciam e oprimem as expressões identitárias dos saberes e fazeres da cultura popular, propondo o desmonte da hierarquização epistêmica imposta ao processo de ensino-aprendizagem musical institucionalizado nos espaços educacionais.

A escolha por elencar elementos da prática do Mestre Aldenir e seus brincantes não visa estruturar um modelo fechado de educador a ser replicado, mas busca despertar um encontro com fazeres ancestrais, inventivos, plurais e dinâmicos que cada indivíduo carrega dentro de si, e reconhecer as especificidades que caracterizam a formação cultural de cada professor e professora de música, para assim propor possibilidades de uma educação musical diversa e dialógica.

Referências

BARROSO, Oswald. *Reis de Congo*. Fortaleza: Ministério da Cultura/Faculdade Latino - Americana de Ciências Sociais/Museu da Imagem e do Som, 1996.

_____. *Teatro como encantamento:* bois e reisados de caretas no Ceará. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BRETON, David Le. *A sociologia do corpo*. 2 ed; tradução de Sônia Fuhrmann. Petrópoles: Vozes, 2007.

CAVEDON, Neusa Rolita; FIGUEIREDO, Marina Dantas de. Transmissão do Conhecimento Prático como Intencionalidade Incorporada: Etnografia numa Doceria Artesanal. *Revista de Administração Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, art. 3, pp. 336-354, Maio/Jun. 2015. Disponível em: <www.anpad.org.br/rac>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CORDEIRO, Raimundo Nonato. Congo de milagres: música, movimento e corporeidade em devoção à Nossa Senhora do Rosário. 224 f. TESE (Doutorado em Artes), Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/EBAC-9Q5MZK/1/teses_qualifica__o_15mar2013_p_sdefesa.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2025.

FÁVERO, A. A., TONIETO, C. *Reconstrução da Experiência e Educação:* a relação entre Filosofia e Pedagogia no pensamento de John Dewey. Revista Contexto & Amp; Educação, 24(82), 111–134, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1015>. Acesso em: 10 jul. 2025.

FERREIRA, N. G. M. L. *O papel da experiência na filosofia de John Dewey*. Filogênese, Marília, v. 4, n. 2. p. 147-156, 2011. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/nicholasminotti.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

LARROSA, J. *Tremores:* escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Coleção: Experiência e Sentido.

NETO, A. C. *Interações Sociais construídas no ensino particular de violino e flauta doce:* estudos de caso sobre relações de ensino e aprendizagem com crianças de dois e três anos. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34021>. Acesso em: 10 jul. 2025.

PINHO JÚNIOR, Fabiano de Cristo. Mestras e Mestres dos Sons – a resistência da paisagem sonora da tradição. In: CUNHA, Paula Silveira da (org.). *Mestres da Cultura Cearense*: a tradução das tradições. Fortaleza: Instituto União de arte, educação e culturas populares, 2021. p. 66-71.

_____. *O Reisado de Congo Caririense como referencial para a Educação Musical*. Crato-CE: URCA, 2022. 151 p.; il, color. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) – Universidade Regional do Cariri, 2022. Disponível em: <http://www.urca.br/mpe/wp-content/uploads/sites/14/2022/09/FABIANO-DE-CRISTO-TEIXEIRA-E-PINHO-JUNIOR-dissertacao.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ROCHA, Ewelter de Siqueira e. *Vestígios do sagrado:* uma etnografia sobre formas e silêncios. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12122012-125717/pt-br.php>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SOUZA, M. de L. M. de**.** *Sendo como se fosse*: as danças dramáticas na ação docente do ator professor. Belo Horizonte, 2014. 295f. Tese (Doutorado em Artes) EBA. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-9GFHGX>. Acesso em: 10 jul. 2025.