



Drama social e estético: uma análise da festa dos Papangus na comunidade do Cumbe, Beberibe-CE

Pedro Pereira do Nascimento

Graduando em História pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
<https://orcid.org/0000-0002-1752-9694>
E-mail: pereirapedro89.n@gmail.com

Alexandre dos Santos Rocha

Pedagogo do Museu de Beberibe- CE
<https://orcid.org/0000-0002-0893-6685>
E-mail: alexandre.cientista@bol.com.br

REVZAB
● ● ● ● ● ●



RESUMO

A cultura dos papangus faz parte das manifestações culturais do município de Beberibe-Ce, abrigando em seus roteiros festas que dinamizam a prática nas comunidades na Semana Santa, principalmente no distrito de Sucatinga, que possui duas festas principais desse roteiro, a festa da Lagoa Funda e a do Cumbe. Este trabalho tem como objeto a festa dos papangus no Cumbe, tendo como problemática o diálogo entre um evento religioso cristão, a Semana Santa, com um evento popular secular que é a festa dos Papangus. Objetivando assim compreender as performances e roteiros da festa dos Papangus no Cumbe e como elas dialogam com o feriado cristão da Semana Santa. Ademais, a compreensão da ligação entre as festas populares e eventos religiosos das performances dos Papangus e dos roteiros desenvolvidos durante a festa. O método utilizado foi o qualitativo, com a inserção dentro da festa em 2023, principalmente para observação dos roteiros que compõem o evento, dando prioridade a ação da experiência como forma de análise dos estudos das performances, levando em conta também uma pesquisa bibliográfica, tendo como referência o conceito de drama social e estético.

Palavras chave: Papangus; Drama Social; Festa do Cumbe; Secular; Sagrado.

ABSTRACT

The culture of the papangus is part of the cultural manifestations of the municipality of Beberibe-Ce, and its itineraries include festivals that energize the practice in the communities during Holy Week, especially in the district of Sucatinga, which has two main festivals on this itinerary, the Lagoa Funda festival and the Cumbe festival. The subject of this work is the Papangus festival in Cumbe, with the problem being the dialog between a Christian religious event, Holy Week, and a secular popular event, the Papangus festival. The aim was to understand the performances and scripts of the Papangus festival in Cumbe and how they dialog with the Christian holiday of Holy Week. It also aims to understand the link between popular festivals and religious events through the performances of the Papangus and the scripts developed during the festival. The method used was qualitative, with insertion within the festival in 2023, mainly to observe the scripts that make up the event, giving priority to the action of experience as a way of analyzing the studies of performances, also taking into account a bibliographical research, having as reference the concept of social and aesthetic drama

Keywords: Papangus; Social Drama; Cumbe Party; Secular; Sacred.

RESUMEN

La cultura de los papangus es parte de las manifestaciones culturales del municipio de Beberibe-Ce, albergando en sus itinerarios fiestas que dinamizan la práctica en las comunidades en la Semana Santa, principalmente en el distrito de Sucatinga, que tiene dos fiestas principales de este itinerario, La fiesta de la laguna Funda y la del Cumbe. Este trabajo tiene como objeto la fiesta de los papangus en el Cumbe, teniendo como problemática el diálogo entre un evento religioso cristiano, la Semana Santa, con un evento popular secular que es la fiesta de los Papangus. Con el objetivo de comprender las actuaciones y los guiones de la fiesta de los Papangus en Cumbe y cómo dialogan con la fiesta cristiana de la Semana Santa. Además, la comprensión de la conexión entre las fiestas populares y los eventos religiosos de las actuaciones de los Papangus y de los guiones desarrollados durante la fiesta. El método utilizado fue el cualitativo, con la inserción dentro de la fiesta en 2023, principalmente para la observación de los itinerarios que componen el evento, dando prioridad a la acción de la experiencia como forma de análisis de los estudios de las teniendo en cuenta también una investigación bibliográfica, teniendo como referencia el concepto de drama social y estético.

Palabras claves: Papangus; Drama Social; Fiesta de la Cumbre; Secular; Sagrado.



Introdução

A história da cultura popular esteve quase sempre ligada aos cultos religiosos ou a ritos que uniam reflexões cosmológicas a eventos do cotidiano. Um exemplo disso são as Saturnálias em Roma, em que Saturno representava o deus da fertilidade. Na Idade Média, surgiram as festas da fertilidade, como os Caretos em Portugal, que até hoje simbolizam as colheitas das uvas. Essas festividades carregam um caráter sagrado e muitas vezes são precedidas ou acompanhadas por momentos festivos, populares e permissivos, num sentido de produção de performance.

No Brasil, as festas populares também se expandem a partir de períodos religiosos, principalmente do cristianismo ou do sincretismo com religiões de matrizes afro-indígenas. Um exemplo é o Carnaval, que antecede a Quaresma, com festejos e desfiles que acontecem em todo o país, desde blocos carnavalescos até escolas de samba que se organizam por enredos temáticos. Outro exemplo é o Reisado, que acontece em várias partes do Brasil com cortejos e festas. Esses eventos trazem para as ruas figuras, significações e ressignificações, performances e práticas culturais muitas vezes associadas à paródia, ao riso e ao grotesco.

Os eventos populares, como os já relatados, e as festas dos Papangus — objeto desta pesquisa — têm sido constantemente associados, por Tácito Borralho (2010), ao “teatro popular”, que no Brasil ocorre em espaços temporais ligados a eventos cristãos. O autor divide essas manifestações nas temporalidades do “Ciclo Pascal”, que se inicia na Quaresma e se estende até a Semana Santa, período em que a cultura dos papangus está inserida, e o “Ciclo Pentecostal”, que começa após a Páscoa e vai até como festas juninas. “As festas desse ciclo, que celebram a descida do Espírito Santo, espalham-se pelo Brasil, cada uma com características muito próprias” (Borralho, 2010: 174). Festas como a do Divino e as Cavalhadas de Pirenópolis, em Goiás, são exemplos que marcam esse período no âmbito popular brasileiro.

Este trabalho trata de uma festa que acontece no período da Semana Santa, ou melhor, numa extensão desse período, já que religiosamente a Semana Santa começa no Domingo de Ramos e termina no Domingo de Páscoa. A festa dos Papangus do Cumbe ocorre na segunda-feira seguinte, sendo uma extensão do feriado, promovida por um calendário popular que começa na Sexta-Feira Santa e se encerra após a festa do Cumbe.

Os papangus fazem parte das manifestações populares da região Nordeste do Brasil. Não há consenso sobre a origem dessa manifestação. José Ricardo de Lima (2017) apresenta duas origens possíveis para a prática no Brasil: no século XVIII, nas procissões de Cinzas, ou no período da escravização, quando grupos negros usavam trajes e máscaras para participar de bailes. O autor também explica que o nome “papangu” surgiu das procissões católicas, em que pedintes pediam comida nas casas e recebiam angu de milho, daí o termo “papa-angu”.

No Nordeste, uma das festas de papangus mais famosas ocorre em Bezerros, Pernambuco, durante o Carnaval. Já no Ceará, em locais como Russas e Beberibe, as festividades e cortejos dos papangus acontecem na Semana Santa. O nome “papangu” em Beberibe substituiu o termo “cambororos”, que anteriormente identificava os brincantes, mas que agora são popularmente chamados de papangus.

Este trabalho é parte de uma pesquisa iniciada em 2018, focada na cultura dos papangus em Beberibe-CE, com uma análise de roteiros e performances. A festa do Cumbe foi delimitada como campo de análise central em 2022, período pós-pandemia de COVID-19,

que paralisou o mundo por dois anos. Nesse contexto de pós-isolamento social, o problema deste trabalho é traçar um diálogo entre um evento religioso cristão, a Semana Santa, e a festa dos papangus, uma manifestação popular brasileira da região Nordeste.

Com este trabalho, buscamos compreender as performances e roteiros da festa dos Papangus no Cumbe, em Beberibe-CE, e como essas manifestações dialogam com o feriado cristão da Semana Santa. Os objetivos específicos incluem a compreensão da ligação entre festas populares e eventos religiosos, o entendimento das performances dos papangus e a análise dos roteiros desenvolvidos durante a festa: como ela é estruturada, quais práticas são envolvidas e quais grupos participam.

O método utilizado foi qualitativo, com inserção no evento em 2018, 2019, e retorno em 2022 e 2023. A partir de 2022, discutimos o desenvolvimento da política deste trabalho, destacando-se principalmente para a observação dos roteiros que compõem o evento, priorizando a experiência como forma de análise das performances. Também levamos em conta uma pesquisa bibliográfica, tendo como referência o conceito de “drama social” de Victor Turner (2015). Turner, ao discutir a antropologia da performance, destaca a importância da experiência, indo além de sua formação positivista e durkheimiana na análise dos fatos sociais. Ele percebeu que “contar a quantidade de pessoas envolvidas, identificar seus papéis sociais e status, descrever seu comportamento e abundância de informações biográficas” (Turner, 2015: 14) não era suficiente para entender as performances. Por isso, recorreu a Wilhelm Dilthey, que deu ênfase à ideia de experiência como forma de compreender as relações sociais e as performances.

93 Drama Social e Estético

A utilização do conceito de “drama social” de Turner, nessa metodologia, mesmo trazendo um princípio de generalização baseado nas etapas de: crise, ruptura, ação reparadora e reintegração ou separação, traz para o contexto das performances um meio didático para destrinchar os roteiros e como práticas. Em um sentido estético do drama social, Richard Schechner traz, em sua discussão, a utilização desse conceito de Turner:

Quais são as diferenças entre dramas sociais e estéticos? Dramas estéticos criam tempos simbólicos, espaços e personagens; os caminhos da história são predeterminados pelo drama. Os dramas estéticos são ficções. Os dramas sociais têm mais variáveis, seus resultados são mais duvidosos e eles são como jogos. Os dramas sociais são "reais", eles acontecem no "aqui e agora". Mas aspectos de dramas sociais, tais como dramas estéticos, são pré-organizados e ensaiados. A celebração em Kurumugl situava-se em algum lugar entre um drama social e um drama estético (Schechner, 2012: 80).

A apresentação da diferenciação de dramas sociais e estéticos não polariza um do outro. Schechner traz, em seu texto, uma experiência dos Kurumugl, em que existe toda uma celebração envolta em um roteiro de conflito, que une etapas para a construção de um drama social associado a sentimentos de diversão e festividade.

Nesse mesmo caminho, propomos tratar a festa dos Papangus dentro dessa perspectiva do drama social e estético, propondo o diálogo entre um roteiro religioso da Semana Santa e um roteiro profano das festas. Agora sim, vamos entrar no que Turner (2015) vem tratar sobre esse conceito.



A introdução dentro do campo de pesquisa, que contempla os sentidos e os símbolos, é parte essencial, já que, como escreve Turner:

Cada cultura, cada pessoa que a ela pertence, usa o repertório sensorial completo para transmitir mensagens, tanto no nível individual - gesticulações manuais, expressões faciais, posturas de corpo, respiração rápida, pesada ou leve, lágrimas - quanto no nível cultural - gestos estilizados, passos de dança, silêncios prescritos, movimentos sincronizados, tais como marchar, as brincadeiras e os lances de jogos, esportes e rituais (Turner 2015: 10).

Os símbolos e signos distintos em cada cultura faz com que cada grupo social possua uma dinâmica diferente, particular, o que Turner vem a chamar de um “drama social”, conceito que ele propõe a partir de todo um roteiro biográfico onde o teatro esteve ligado às suas vivências. Fazendo com que ele olhasse as dinâmicas sociais a partir da formatação de um drama, onde a vida social, segundo Turner, teria um potencial teatral.

Nesses dramas da vida social existem rupturas, revoluções, brigas e conflitos entre outras coisas, isso mesmo em contextos diferentes, mas um ponto é importante ressaltar:

Em todos esses casos, desde a esfera familiar e da aldeia até o conflito internacional, os dramas sociais revelam camadas “subcutâneas” de estrutura social, pois todo “sistema social”, da tribo à nação e ao campo das relações internacionais, é composto por muitos “grupos”, “categorias sociais”, status e papéis, todos organizados em hierarquias e divididos em segmentos. Em sociedades de pequena escala, há oposições entre clãs, subclãs, linhagens, famílias, grupos etários, associações religiosas e políticas e muitos outros (Turner, 2015: 12).

Dentro desse contexto, se tem muitas esferas de comando e submissão, causando bastante conflitos, alimentando constantemente os dramas sociais descritos por Turner. Esses conflitos são marcados pelos posicionamentos sociais dentro das estruturas sociais, que dentro das relações entre grupos expõem conflitos, roteiros e disputas, e esses são apresentados a partir de um carácter teatral nas suas exposições.

Assim, mesmo em seus momentos aparentemente de maior quietude, a vida social está “grávida de dramas sociais”. É como se cada um de nós tivesse cara de “paz” e uma de “guerra”, como se fossemos programados para a cooperação, mas preparados para o conflito. (Turner, 2015: 12).

Nesse sentido, Turner apresenta os dramas sociais como “modo agonístico primordial e perene”. E para entender essa constância do drama social, Turner vem trazendo etapas, que são classificadas a partir da interação dos seres humanos com os símbolos, e como eles interagem conflitantemente na sociedade, são elas crise, ruptura, ação reparadora e reintegração ou separação. Etapas que fazem com que as ações sociais se enquadrem em uma padronização dramática e teatral, em que “sempre contém pelo menos um germe da autorreflexividade, um meio público de avaliar o nosso comportamento social” (Turner, 2015, 13).

Por meio de gêneros como o teatro, incluindo o teatro de marionetes e o de sombras, as danças dramáticas e a contação profissional de histórias, são apresentadas performances que têm a capacidade de investigar as fraquezas de uma comunidade, cobrar seus líderes, dessacralizar seus valores e suas crenças mais prezadas, retratar seus conflitos característicos, sugerir reparação para eles e, no geral, refletir sobre sua situação atual no mundo “conhecido”(Turner, 2015: 13).

Nesse caso, Turner aponta o teatro como uma “hipertrofia, um exagero do processo jurídico e ritual; não se trata de uma simples reprodução de todo o processo ‘natural’ do drama social” (Turner, 2015: 13), e que o conceito de drama social se aplicaria como uma forma reflexiva das relações sociais, que possuem um potencial teatral, se estendendo desde os roteiros de conflitos políticos, militares, ideológicos aos cotidianos.

Aproveitando esse potencial teatral de amplas situações que cercam a sociedade, pensamos as festas, ou melhor, a festa dos papangus no Cumbe. Nesse caso, adicionamos a questão estética ao drama social.

O que é mais claro e usual no modelo do drama social é o relacionamento não muito fluido entre processos estéticos e processos sociais, incluindo dramas estéticos e sociais. Essa relação pode ser descrita como um número horizontal 8 ou o símbolo do infinito. Esse modelo proposto num contínuo e interminável processo, dramas sociais afetam dramas estéticos e vice-versa. Quer dizer, as ações visíveis de todo drama social são informadas, formadas e guiadas por princípios estéticos e pelos dispositivos de performance/retórica (Schechner, 2012: 77).

Para a compreensão do drama social e sua associação com o estético, pensamos no carnaval como exemplo, ainda que parcial, para fins de entendimento. O drama social está marcado por etapas, como já citado. A primeira etapa é o conflito. Utilizando nosso exemplo, imaginamos pensar nessa etapa como a situação conflitante do carnaval, que é a contraposição das vontades carnavais contra as ações de penitência e sacralização do corpo. O carnaval seria uma ruptura drástica com os valores cristãos: festas, bebidas, sexo, etc. A ação reparadora seria uma quaresma, período de abdicação dos valores carnavais em um regime de jejum, que proporciona um processo de reintegração da ordem social.

95

As festas e seus sentidos estéticos não são apartados dos sentidos sociais, corroborando com o que Schechner coloca, de que o drama social influencia o estético, e assim vice-versa, fazendo com que haja um diálogo entre essas duas esferas, que se apresentam na construção de sentidos, significados, personagens, temporalidades, símbolos e eficácias.

Performances entre o Sagrado e Secular

Pensaremos agora a relação dialógica entre o secular e o sagrado, para isso trabalharemos o jogo e o ritual como âmbitos da criação das performances em ambos os campos. Schechner definindo performance e sua ligação com esses dois polos escreve:

No texto “O que é performance”, eu apontei que essas performances consistem em comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interações entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária. O jogo dá às pessoas a chance de experimentarem temporariamente o tabu, o excessivo e o arriscado. (Schechner, 2012: 49-50).

Quando tratamos de rituais, a primeira impressão que temos é sua associação com as religiões e seus aspectos sagrados que propõe a aquele roteiro uma eficácia simbólica. Mas, para além disso, os rituais se expressam ou são construídos de forma mais ampla, expandindo os seus sentidos não apenas aos aspectos dos campos religiosos, mas também dos seculares.

Rituais são, normalmente, divididos em dois tipos principais: o sagrado e o secular. Rituais sagrados são aqueles associados com a expressão ou a promulgação de crenças religiosas. Entende-se que esse sistema de crenças religiosas envolve o comunicar-se, orar, quando não invocar forças sobrenaturais. Estas forças podem residir internamente ou serem simbolizadas por deuses ou outros seres sobre-humanos. Ou elas podem ser inerentes ao próprio mundo natural - pedras, rios, árvores, montanhas -, como nas religiões nativas americanas e nativas australianas. Rituais seculares são aqueles associados com cerimoniais de estado, vida diária, esportes e qualquer outra atividade não especificamente de caráter religioso. (Schechner, 2012: 53-54)

E novamente, não tratamos rituais e jogos de forma polarizada, ou seja, ritual se associa com o sagrado e o jogo se associa com o secular, tratamos de um ambiente dialógico, onde há um compartilhamento entre esses dois campos, nos jogos e rituais, seja ele sagrado ou secular.

Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma segunda realidade, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente. Estes são chamados "ritos de passagem", e alguns exemplos são: iniciações, casamentos e funerais. (Schechner, 2012: 50).

A criação das performances, dentro desse contexto da expressão de um outro, traz para os rituais e jogos uma realidade paralelamente, um espaço físico e temporal permissivo para um rompimento de uma realidade ordinária. Por isso o uso do conceito de Turner de drama social; estamos trabalhando aqui com rupturas, mesmo que temporários e consentidos por uma ordem oficial. E, novamente, essas rupturas, nos contextos oficiais, nem sempre vão representar apenas aspectos seculares, mas vão dialogar com o sagrado: “muitos rituais religiosos incluem atividades que são definitivamente mundanas ou não-transcendentes, como as máscaras, as brincadeiras, as bebidas e a sexualidade do Carnaval”. (Schechner, 2012: 55).

Os papangus, dentro desse contexto do jogo e do ritual, carregam uma relação dialógica entre ambos. Trazem consigo a saída de uma realidade ordinária em um período religioso cristão para a exacerbação das performances, danças, bebidas, brincadeiras e paródias. A manifestação traz pessoas que se trajam e saem às ruas escondendo seus rostos através de figuras grotescas: bruxas, diabos, lobos, piratas, palhaços, etc., brincando com esses significados dentro de um festejo.

Festa do cumbe e seus roteiros

A festa do Cumbe faz parte de um roteiro de eventos que acontece na Semana Santa em Beberibe, município do litoral leste do Ceará, expandindo as festividades dos papangus para além do tempo previsto no feriado cristão da Páscoa, em uma segunda-feira. Nesse caso, temos uma expansão da festa e dos elementos que a compõem: o riso, as brincadeiras, as bebidas tranquilas, as performances e a paródia, que é um dos elementos que vão dar conexão entre o evento sagrado e o secular. E, para entrarmos no roteiro da festa e assim pensar no conceito de drama social e estético, pensaremos a mudança, a passagem de uma ordem cotidiana oficial, utilizando uma linguagem de Mikhail Bakhtin (2013), para a inserção no

contexto da festa. Temos essa passagem no início dos festejos em Beberibe, na Sexta-Feira Santa, onde tudo começa, mas, ao passar do domingo de Páscoa, temos a volta das ações cotidianas e ordinárias: trabalho, escola e entre outras ações. A festa no Cumbe é uma retomada da festa dos papangus, em que as pessoas vestem a roupa da ordem oficial, mas o evento exige que retornem ao contexto das festas, das performances, fazendo com que haja ali um rito de passagem novamente.

E, para falar de ritos de passagem, pensamos na obra de Arnold Van Gennep, em que, segundo Turner (2005), os ritos de passagem atingiriam a pretensão de abarcar tanto as mudanças sociais de status através dos ritos quanto as mudanças sazonais, mesmo que o termo “ritos de passagem” de Gennep tenha sido popularizado pelo primeiro caso. Nessa questão, assim como Turner, vamos nos apegar nas pretensões iniciais de Gennep, que escreve:

A cada um desses conjuntos acham-se cerimônias cujo objeto é idêntico, fazer passar um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada. Sendo o mesmo objetivo, é de todo necessário que os meios para atingi-lo sejam pelo menos análogas, quando não se mostram idênticos nos detalhes. Aliás, o indivíduo modificou-se, porque tem atrás de si várias etapas, e atravessou diversas fronteiras (Gennep, 2011: 24).

Gennep (2011) vem distinguindo em três fases os ritos de passagem: separação, transição e reagregação. A questão dessas fases é que elas se apresentam em rituais sociais em que vai existir uma proximidade com o sagrado, mas, dentro do nosso recorte, na festa dos papangus, temos a aproximação com o secular, com o profano. Nesse caso, a primeira fase, a separação, demarca um espaço e um tempo diferente do tempo ordinário. “Esse comportamento simbólico representa o desligamento dos sujeitos rituais (noviços, candidatos, neófitos ou iniciados) de seus status sociais anteriores” (Turner, 2005, p. 30-31).

97

Gennep (2011) traz como exemplo dessa separação o véu, isso em ritual de casamento, viuvez e uso do adereço pelas mulheres muçulmanas; nesse caso, o véu seria o símbolo de separação do mundo secular e cada vez mais próximo do ritual sagrado. A máscara para a festa dos papangus é esse elemento separador, só que, afastando os indivíduos do mundo oficial e os introduzindo no mundo do profano, performando a partir do anonimato.

Durante a fase intermediária de transição, chamada por Van Gennep de ‘margem’ ou ‘limen’, os sujeitos rituais passam por um período e por uma área de ambiguidade, uma espécie de limbo social que tem poucos atributos dos status sociais ou estados culturais precedentes ou subsequentes, embora esses atributos às vezes sejam mais cruciais (Turner, 2005: 31).

Essa fase pode ser associada ao processo de utilização das máscaras e à produção da performance, em que os indivíduos, usando uma metáfora de Gago (2011), ultrapassam uma porta; essa porta é vestir a máscara e ter que performar a partir dela, separando-se de toda a construção de uma figura oficial e atuando no anonimato, por debaixo de trajes e máscara, inserindo-se no ritual.

A terceira fase também é deixada por Turner (2005), o que “Van Gennep chama de reagregação ou incorporação, inclui recomendações e ações simbólicas que representam o retorno dos sujeitos à sua nova, relativamente estável e bem definida posição na sociedade como um todo” (Turner, 2005: 31).

Essa terceira fase marca a permissividade do brincante, que, a partir do status de papangu e do recorte do tempo e espaço que são destinados a eles como atores principais, tem



liberdade de atuar segundo as suas vontades: beber, dançar, falar palavrões, entre outras coisas que fazem parte de um festejo popular e que são exacerbadas pela presença da máscara. O que queremos trazer com essa discussão dos ritos de passagem é, principalmente, os símbolos e suas utilizações, especialmente na fase de separação, já que é daí que a festa dos papangus começa, com o rompimento de um contexto oficial e a introdução na festa e em seus roteiros. Entramos agora nas experiências em campo, acompanhando o roteiro da festa dos papangus, junto à prática dos cortejos dos brincantes na praia de Uruaú, em que os brincantes saem pelas ruas pedindo dinheiro. Mas, no ano de 2023, o foco foi a festa do Cumbe, devido ao recorte da pesquisa.

O plano inicial no projeto era ir para a festa e observar a manifestação, os roteiros e performances, mas surgiu a oportunidade de brincar, fortalecendo mais ainda a experiência como fator pertencente a essa metodologia; mesmo tendo brincado em outros anos, depois da pandemia do COVID-19, sói participar como espectador das festas. Brincar seria uma reintrodução nas práticas e nas sensações, entrando em contato com os símbolos e diretamente com a performance, mesmo que os olhares ocasionais também envolvidos com a pesquisa. Antes das 17 horas, combinei com colegas para irmos para a festa, que fica aproximadamente uns 5 quilômetros de Uruaú, onde fico no feriado. Essas pessoas são frequentes nas festas dos papangus; neste grupo de 5 pessoas, não havia novidades na manifestação, então já havia uma programação entendida por todos os andamentos da festa. Saímos de Uruaú aproximadamente às 19 horas, caminhada até a comunidade do Cumbe. Escolhemos o caminho do asfalto, mas cogitamos também ir pelas dunas. No caminho, encontramos pessoas indo também para a festa, já trajadas e com máscara, principalmente vindo da sede do distrito de Sucatinga-Beberibe-CE.

A Festa do Cumbe é um evento que abriga brincantes e pessoas de todos os lugares do município de Beberibe, mas, principalmente, é a convidada de públicos de duas festas enormes: a Festa da Lagoa Funda e a Festa do Caetano. Esse também é um dos motivos de trabalharmos com essa festa. Lagoa Funda é uma comunidade rural do município de Beberibe que tradicionalmente concentra a maior parte dos brincantes dos papangus na Semana Santa a partir de seus festejos em clubes como Riquitos Bar e festejos na praça pública da comunidade. Sobre a Festa do Caetano, caberia uma etnografia inteira sobre esse festejo; é uma comunidade afro-indígena que incorporou a prática dos papangus em seus roteiros culturais, mas traz na manifestação aspectos diferentes de outras comunidades brincantes, nos trajes feitos de palhas trançadas, de talos de árvores, nos cortejos e suas teatralidades, e na festa que atrai uma população local em grande escala. A festa do Cumbe concentra o público desses dois eventos, apresentando a relação entre os brincantes e suas características.

Chegamos perto do local da festa, entramos em um beco com uma estrada de barro, em que ninguém nos podia ver, e começamos a nos vestir. É importante ressaltar que o Cumbe é uma comunidade rural, banhada pela Lagoa do Uruaú e com pouco desenvolvimento urbano, tendo estradas de barro e paralelepípedos. Das roupas usadas pelo nosso grupo, usamos macacões e batas semelhantes às que os padres usam; meus colegas estavam com macacões coloridos e máscaras de palhaço, enquanto eu trajava uma bata de cor preta e com uma cruz vermelha, junto a uma máscara de bruxa. As figuras estavam previstas ali; a incorporação do grotesco e do cômico estava aparente nos rostos dos brincantes.



Figura 1- Papangus na festa do Cumbe-Beberibe-CE. Acervo do autor, 2023.

99

A máscara e o traje funcionam como capa protetora do brincante em que:

Na construção teatral das cenas nas ruas, a máscara tem a função de proporcionar legitimidade à performance, e mesmo sabendo que o Papangu é uma figura imprevisível, tanto que seus espectadores sabem que no meio dessas várias possibilidades de performances, acontecem brincadeiras, algazarras, cantadas, danças, confusões e várias outras coisas, e tudo legitimado pelo indivíduo estar mascarado (Nascimento, 2021: 172).

Depois de trajados, nos direcionamos à festa, que fica em frente à Igreja Católica, que, durante o evento, permanece fechada. Os paralelos do sagrado e secular também estavam expostos: de um lado, a igreja, e, do outro, a festa; o feriado cristão e a festa profana, a cruz com a imagem de Jesus em frente à igreja e a estaca de madeira crucificando o boneco simbolizando Judas. A ligação entre o sagrado e o secular se apresenta de cara ao se inserir no espaço da festa.

A festa estava com muita gente, tanto os que estavam brincando quanto aqueles que



estavam observando. Cruzamos a festa e fomos até um mercado pequeno comprar bebidas; quando chegamos, estava um grupo comprando vinho, e fizemos o mesmo: compramos quatro garrafas de vinho, já que o objetivo da minha inserção no campo era a pesquisa. As garrafas de vinho foram baratas, custando cinco reais cada uma, fator que favorecia a venda da bebida. Comprar quatro garrafas para dividir entre o grupo foi uma ação de adentrar mais ainda na experiência da festa, mas manter o olhar observador sobre o que acontecia naquele momento e espaço. Mas, claro, para o grupo que eu estava, as quatro garrafas foram o início do que esteve por vir durante a festa. Já estávamos trajados, bebendo, e, a partir daí, estávamos inseridos na festa. Passamos pela fase da separação ao colocar as máscaras; foi o início, é a saída de uma realidade ordinária e a inserção na construção da performance. A bebida proporcionou a exacerbação dessas performances; estávamos numa posição privilegiada de performar no anonimato.

Pensaremos agora no roteiro da festa dos papangus no Cumbe, Beberibe-CE. O primeiro momento é marcado pela interação dos brincantes que se reúnem em volta de sons automotivos, os chamados paredões de som. Após sair do mercado, ficamos perto de um desses paredões, que estava tocando forró, e, de certa forma, estávamos dialogando com os brincantes, que passavam e pegavam em nossas mãos, chamavam para fazer rodinhas com danças desconcertantes e nada ritmadas. Mas, novamente, o status de papangu e a performance no anonimato, junto à bebida, legitimavam aquele momento como elemento cômico dentro do festejo. Os brincantes presentes na festa eram de várias localidades; além das comunidades citadas anteriormente, Lagoa Funda e Caetanos, havia brincantes de todo o distrito de Sucatinga-Beberibe-CE, e a caracterização deles mostrava essa diversidade. Isso é percebido pela posição de brincante, junto à de pesquisador, que esteve no campo de pesquisa durante anos.

Os brincantes de Caetanos usam muito, em seus trajes, a utilização da palha ou outros materiais (retalhos, talos de palmeira, garrafas de plástico) para a produção das suas roupas de forma artesanal. Já os brincantes das comunidades em volta da sede do distrito de Sucatinga usam trajes de grupo, ou seja, todo mundo vestido e mascarado da mesma maneira. Mas, claro, pelo contato desses brincantes durante anos de festas, fez com que esses grupos se misturassem; no entanto, a caracterização desses grupos ainda está presente.

Os brincantes em volta dos paredões de som, que tocam principalmente funk e forró, ficam bebendo e dançando, brincando com quem está observando e andando pela festa de um lado para o outro. Os brincantes homens chamam muitas vezes as mulheres para dançar; os brincantes que se conhecem fazem brincadeiras entre si. Esses foram os comportamentos mais vistos. Esse encontro entre os brincantes é a primeira parte do roteiro da festa, o momento em que os elementos do grotesco, a máscara, as bebidas alcoólicas e a praça pública estão presentes. É um momento permissivo do brincante atuar no anonimato, permitido pelo status de brincante, de participante de um ritual em que as atuações variantes dos brincantes caminham em um entendimento horizontal, que inclui quem brinca e quem assiste.

Durante todos os anos em que participei e tive a Festa do Cumbe como objeto de pesquisa, diferentemente de outras festas, nunca observei uma pessoa que guiasse a festa dos papangus, alguém que dissesse que acabou um momento do roteiro da festa e que ia começar outro. E, novamente, nas festas de 2022 e 2023, não foi diferente. Enquanto estávamos na festa, perto dos paredões de som, víamos pessoas se afastando da estaca de madeira que

estava amarrado um boneco de pano, que é o Judas, enquanto os papangus se aproximavam mais ainda, balançando e chutando essa estaca. Chegamos ao segundo momento da festa.



101

Figura 2 - Festa dos papangus no Cumbe-Beberibe-CE. Acervo do autor, 2023.

A segunda parte do roteiro é a queima do Judas, esse o principal momento da ligação entre o evento secular com o religioso, é a promoção da paródia, brincar com o que é sério, com o que é temível, ação essa que novamente traz os elementos do riso, do grotesco, parodiando eventos sagrados e os transformando em roteiros brincantes.

Brinca-se com o que é temível, faz-se pouco dele: o terrível transforma-se num “alegre espantalho”. Mas não se poderia também compreendera imagem grotesca se se esquematizasse esse elemento, se se tentasse interpretar o conjunto da imagem num espírito de racionalização abstrata. (Bakhtin, 2013: 87).

Por volta das 21 horas, começou a queima do Judas, parodiando o evento da Semana Santa, que tem a crucificação de Jesus Cristo como um dos roteiros simbólicos simulados por peças teatrais chamadas de Paixão de Cristo. No caso da festa dos papangus, é queimado e chicoteado um boneco simbolizando Judas; ele é preso em uma estaca de madeira e é exposto a chicotadas. No momento da queima, brincantes abrem um espaço no meio da festa e observam alguns papangus com chicotes despedaçar o boneco em chamas. Muitos deles saem correndo com um pedaço do boneco esquartejado e pegando fogo, e, quando o Judas cai no chão, recebe chutes e pauladas.

Além da paródia, vemos como o sagrado e o secular andam juntos, não em uma batalha

dicotômica. Na queima do Judas, há a caracterização simbólica dos personagens; Judas é visto como um traidor e merecedor de todas as ações promovidas a ele pelos brincantes.

Mesmo que as pessoas estejam caracterizadas com máscaras de diabos, lobos, bruxas, piratas, palhaços etc., personagens tão adversos a um ambiente sagrado cristão fazem valer a ligação entre o secular e o sagrado em seus ritos, mas em um âmbito da cultura popular: nas festas, em meio às bebidas alcoólicas, brincadeiras e paródias.

A queima do Judas marca a promoção de um festejo popular que acontece em um período religioso cristão, trazendo elementos da cultura popular, como o riso, as máscaras grotescas e as bebidas alcoólicas, junto a práticas regionais, como a utilização de músicas como o forró e a utilização de paredões. Isso traz também sentidos que carregam uma bagagem religiosa cristã, que são os posicionamentos dos personagens trazidos nessa paródia; no caso, Judas, tratado como traidor, tendo sua queima e a exposição a chicotadas como um ato de vingança.



Figura 3- Queima do Judas na festa do Cumbe-Beberibe-CE. Acervo do autor, 2023.

Nesse contexto, temos um drama social e estético posto. Os roteiros incorporam em sua composição símbolos, máscaras e trajes, que fazem os brincantes entrarem em um ritual teatral em que mudam seus status, saindo de uma figura oficial, rosto e corpo conhecidos, para performarem no anonimato, rompendo com uma estrutura ordinária em uma ação de parada, para festa e todos os atributos que elas possuem: bebidas, músicas, danças e brincadeiras. Junto a isso, incorporam em seus roteiros associações com outro ritual sagrado pelo Cristianismo, a Semana Santa, brincando com os seus símbolos e seus roteiros, tornando

esse ritual conexo com um sentido estético e crítico às realidades sociais ordinárias.

Visto a exposição das experiências em campo, tendo como objeto de estudo a Festa dos Papangus na comunidade do Cumbe, podemos pensar suas conexões com um campo conceitual das performances, em que o drama social e estético dialogam, em que o ritual e o jogo dialogam, em que o secular e o sagrado também dialogam, e tudo isso se apresenta dentro de um festejo popular que traz uma ruptura das dicotomias acerca desses conceitos.

A festa traz consigo a figura do papangu e os roteiros que os cercam. A utilização da máscara e do traje como um elemento fundamental para a caracterização do brincante, que, ao usá-los, adere ao privilégio de performar no anonimato, se separando de uma ordem e de um status relacionados ao conhecimento dos rostos e corpos dos brincantes e suas posições sociais, aderindo a um estágio de liminariedade, ou limbo, como tratam Gennep (2011) e Turner (2015), e performam a partir de uma posição comum posta aos brincantes. Esses são os atores da construção do drama social e estético trazidos pelos roteiros seculares associados a símbolos e significados cristãos, desde as festas, as bebidas até os espaços da festa em frente à Igreja Católica da comunidade, a queima do Judas e seu sentido vingativo e de estabelecimento de Judas como traidor.

Essa intersecção do secular com o sagrado retrata, além de tudo, uma reflexão acerca dos valores estabelecidos de maneira horizontal entre os grupos participantes, que, a partir dos seus roteiros seculares, incorporam valores religiosos cristãos. Ou seja, nessa experiência de uma produção etnográfica dentro de um campo de pesquisa marcado pelas brincadeiras, pelas máscaras grotescas, pelas bebidas alcoólicas e pelos roteiros que compõem a festa, os símbolos e sentidos cristãos aparecem, mesmo que fragmentados entre as performances populares.

103

Considerações finais

Esse trabalho trouxe como objeto a festa dos papangus na comunidade do Cumbe, em Beberibe-CE, um recorte promovido pela importância do evento que reúne brincantes de todo o município. Tratar essa festa a partir do conceito de Turner de “drama social” e estético é trazer para o debate a riqueza de símbolos e significados que essa manifestação apresenta.

A produção de ritos, a fase de separação do mundo oficial com a introdução da máscara e do traje ao corpo, a ação de performar no campo do anonimato e a adoção do status de papangu, que é permissivo e entendido de uma forma horizontal por quem brinca e quem assiste, além da adoção de roteiros que promovem a ligação entre o âmbito do sagrado e o secular, mesmo que essa ligação seja uma zombaria dos símbolos, fazem com que a busca dos nossos objetivos neste trabalho caminhe por alguns conceitos e noções, como performance a partir de Schechner, cultura popular a partir de Bakhtin, ritos e símbolos a partir de Turner e Gennep.

Desse modo, escrever sobre os papangus é permear sobre todos esses aspectos, é caminhar nesses roteiros da festa dos papangus no Cumbe, pensando nas ações rituais, dramáticas e performáticas e sua ligação entre o secular e o sagrado. Isso é percebido logo pela promoção da festa, fazendo referência a um evento sagrado para os cristãos, e isso é aspecto da cultura popular, citado por Bakhtin (1993) quando retrata o período do Renascimento na Europa, por Burke (2014) e as manifestações do campesinato ganhando relevância num imaginário de identidade nacional na modernidade, e citado neste trabalho por



Borrvalho (2011) quando trata dos eventos que usam datas cristãs para a promoção de eventos seculares, como o reisado e o carnaval.

O segundo ponto são os papangus, atores desses roteiros, que representam figuras adversas aos símbolos cristãos. São diabos, lobos, piratas, palhaços, etc., que, ao entrarem na construção dessa figura, tomam para si a simbologia da máscara e suas significâncias e permissividades, entrando numa espécie de ritual teatralizado com sentidos estéticos.

O último ponto são os roteiros da festa, desde o momento da compra das bebidas alcoólicas, da socialização com os outros brincantes, com danças, abraços e apertos de mãos, até a queima do Judas. A festa é um elemento do ritual, um momento agregador em que o papangu goza do seu status de “casta privilegiada”, como escreve Lourenço (2012).

A queima do Judas, neste caso, trazemos como um dos momentos de maior conexão do secular com o sagrado, já que é a criação de uma paródia do evento da crucificação de Jesus. E mesmo o momento sendo tratado em um espírito brincante, feito por bruxas, diabos, piratas, lobos, etc., usa do roteiro cristão para posicionar Judas, que é queimado e chicoteado, como figura traidora, trazendo para o brincante do papangu a motivação de promover todas as ações de queimar, chicotear, chutar e dar pauladas a um momento válido e justificável, tanto pela brincadeira quanto pelos sentidos rituais que unem o âmbito secular e o sagrado cristão.

Referências

Bakhtin, Mikhail Mikhaïlovich. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec. 2013.

Borrvalho, Tácito Freire. "As Máscaras nas Manifestações Teatrais Populares Brasileiras". in Beltrame, Valmor Níni; Andrade, Milton de. *Teatro de máscaras*. Florianópolis: UDESC, 2011. p. 167-188.

Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva. 2015.

Burke, Peter. *Cultura popular en la Europa moderna*. 3 edição: Madri: Alianza editorial. 2014.

Gago, André. "A máscara, do rito ao teatro. In: Godinho, Paula". *Máscaras, mistérios e segredos*. Lisboa: Edições Colibri, 2011. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/14517>

Gennep, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes. 2011.

Lourenço, Frank. "O pré-teatro e a função da máscara: O fogo brincante dos Papangus". *ILINX Revista do LUME* v. 1, n. 1; p. 48-54, 2012.

Disponível em:

Lima, José Ricardo. *Papangus de Bezerros: a tradução da imagem, materializada em fantasias e máscaras*. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2017.

Nascimento, Pedro Pereira. do . "Aprendendo a outrar-se: o processo de inserção dos brincantes na cultura dos Papangus em Uruaú, Ceará". *Revista de Educação Popular*, v. 20, n. 1, p. 160–175, 2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/54009>

Schechner, Ricardo. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda. 2012.

Turner, Victor. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

Turner, Victor. *Floresta de símbolos*. Niterói: EdUFF, p. 139, 2005.

