

O REISADO: paisagem, imagens, rotinas visuais e suporte sógnico

THE “REISADO”: landscape, images, visual routines and sign support

LA FOLÍA DE REYES: imágenes, rutinas visuales y apoyo sógnico

Antonio Jarbas Barros de Moraes

Doutorando em Geografia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Mestre em Geografia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA.

jarbasgeografia@hotmail.com / <http://orcid.org/0000-0002-7473-3317>

Nilson Almino de Freitas

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Pós-Doutor em Estudos Culturais pelo Programa Avançado em Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PACC/UFRJ. Professor da área de Antropologia, do Mestrado Acadêmico em Geografia e do Mestrado Profissionalizante em Rede de Ensino de Sociologia da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. Pesquisador Associado ao Pós-doutorado em Estudos Culturais – PACC/UFRJ.

nilsonalmino@hotmail.com / <http://orcid.org/0000-0003-0324-3131>

Recebido para avaliação em 03/11/2019; Aceito para publicação em 15/12/2020.

RESUMO

Neste artigo, as experiências de pesquisa que aconteceram nas festas de reis de Caraúbas, no município de Graça/CE, em 2016 e 2017 são ponto de partida para nossas reflexões. Abordamos algumas facetas do reisado, mais especificamente discorreremos sobre o ritual, os significados geográficos do corpo, por meio de fotografias, e como este interfere na paisagem. A imagem surge como recurso de leitura junto à escrita. Por meio dela, incentivamos uma liberdade criativa para interpretar o corpo, permitindo ao leitor ver e ler as *performances* dos brincantes de reisado no contexto da paisagem. Diante disso, observamos como as pessoas, personagens e acompanhantes, ao participarem da festa, produzem práticas corporais com sentidos geográficos na paisagem.

Palavras-chave: Fotografia; Festa de Reis; Cultura; Paisagem.

ABSTRACT

In this article, the research experiences that took place in the festivals of kings of Caraúbas, in the municipality of Graça/CE, in 2016 and 2017, are starting point for our reflections. We approach some facets of the epiphany, more specifically we talk about the ritual, the performances of the body through photographs and how this interferes with the landscape. The image appears as a reading feature next to the writing. Through it, we encourage a creative freedom to interpret the body, allowing the reader to see and read the performances of epiphany players in the context of the landscape. In the face of this, we observe how people, characters and companions, when attending the parties, reproduce body practices with geographical meaning in the landscape.

Keywords: Photography; Festivals of Kings; Culture; Landscape.

RESUMEN

En este artículo, las experiencias de investigaciones en las fiestas de los reyes de Caraúbas, en el municipio de Graça/CE, en 2016 y 2017 son puntos de partida para nuestras reflexiones. Planteamos algunas facetas de la folía de Reyes, más específicamente discurremos a respecto del

ritual, los significados geográficos del cuerpo, por medio de fotografías, y como este interfiere en el paisaje. La imagen surge como recurso de lectura junto a la escrita. Por medio de ella, incentivamos, una libertad creativa para interpretar el cuerpo, permitiendo al lector ver y leer las actuaciones de los jugadores de la folía de Reyes en el contexto del paisaje. Delante de esto, observamos como las personas, los personajes y los acompañantes, al participaren de la festividad, producen prácticas corporales con sentidos geográficos en el paisaje.

Palabras clave: Fotografía; Fiesta de Reyes; Cultura; Paisaje.

INTRODUÇÃO

O objetivo desse artigo é analisar as dinâmicas de uma paisagem, ocasionadas pela agência corporal dos brincantes nas festas de reis, no município de Graça, cidade localizada no estado brasileiro do Ceará, ressaltando o caso particular da localidade de Caraúbas¹. O artigo consiste em fazer interpretações da paisagem da festa, com fotografias que ressaltem o corpo como construtor da paisagem. A experiência direcionada à festa, numa referência cultural, sobretudo a paisagem, foi analisada pelas imagens das práticas corporais, que ressignificam a maneira de vê-la e pensá-la. O texto vem orientar uma leitura das imagens a partir da perspectiva do pesquisador.

Acresce que a complexidade desse conceito nos coloca em um desafio metodológico e ontológico de pensar a paisagem como construção constante, sustentada nos sentidos elaborados e nas relações praticadas pelos indivíduos, no trabalho, no momento de lazer, na preparação para a festa e na própria festa na pequena localidade, na rua e na casa. O olhar e o registro, seja do pesquisador ou interlocutor pesquisado, é sempre seletivo, assim como também as práticas corporais.

O corpo é um instrumento usado pelo indivíduo, mediado por interesses, desejos, afetos e potências. A paisagem, conseqüentemente, é “devir corpo”, reafirmando-se ininterruptamente diante das possibilidades elaboradas pela sociedade, até porque uma paisagem não é concebida como “história congelada”, pois ela é “fervor geográfico” (MAIA, 2011, p. 22). Acrescente-se que esse fervor é mediado por agências que têm o corpo como instrumento de construção. Devir e agência são conceitos situados em uma filosofia do movimento. A paisagem é afetada por esforços em busca do território desejado pelos corpos enquanto agentes. Por sua vez, este esforço não é isolado. Está situado de forma rizomática em uma gama incontável de outras relações e ações que visam impor, através de suas potências e desejos, um sentido para paisagem. Estas ações e relações se encontram em sinergia muito pouco estável. A busca pela estabilidade na paisagem é

¹ A referida localidade é distrito do município de Graça, no estado brasileiro do Ceará.

sempre posta em movimento pelas resistências múltiplas de forças plurais. O devir corpo não   algo representável.   sempre desejo, já que, apesar do esforço e da busca pela fixidez e estabilidade na paisagem, sempre encontra outras forças que desestabilizam e provocam revisões de práticas e agências. O devir   afeto que visa criar um efeito na paisagem.   um efeito que tenta intervir na imagina o dos outros corpos que têm contato com ele.

Nessa pesquisa, a imagem fotográfica, fonte para discutir a rela o entre corpo e composi o da paisagem geográfica,   afeto.   uma perspectiva de um olhar compartilhado, resultante de confrontos entre universos culturais distintos no cotidiano. Compartilhado, porque não tem como negar a participa o ativa de várias agências que passam pelo aparelho, pelo fotografado, pelas cores e luzes do ambiente, pelos humores dos envolvidos, dentre outros aspectos que afetam de alguma forma a produ o da imagem. No caso da foto, ela cria o momento est tico artificial do movimento.   um exercício que mostra um conceito construído no contexto de rela es com vários elementos que fizeram parte da experiência de sua produ o.

A fotografia ressalta aspectos que não são os mesmos vistos pelos olhos. São práticas de constru o de sentidos que visam afetar de alguma forma o seu leitor e podem ser relacionadas   memória da experiência, quando interpretadas pelo pesquisador, sendo complementadas pelo texto.   este exercício que vai ser feito aqui. Entretanto, vale a pena lembrar que a foto tem uma especificidade, em compara o ao texto. A imagem técnica   produzida em fun o do interesse em causar um efeito, sempre estimulando o pensamento, muito mais do que interessa a quem publica. Ainda que a amplitude da imagem seja metodologicamente preponderante para contar experiências, como vai ser exercitado aqui, não pondera revelar "toda" autenticidade, visto que as técnicas de reprodu es escondem e revelam detalhes (BENJAMIN, 1975). A imagem técnica   potência na influência dos sentidos e significados, mas não   passível de controle total por parte de quem a divulga, no que se refere   forma como ela vai ser lida. No caso desse artigo, o corpo na festa   o foco da fotografia.

Voltando para reflexões sobre o corpo, ele experimenta o mundo e o define, ao mesmo tempo, como lembra Merleau-Ponty (1999). Essa significa o, para o autor, não pode unicamente ser alcançada pelos meios naturais.   preciso que o corpo se construa e projete em torno de si, um mundo. Nesse sentido, toda experiência corporal  , por defini o e princípio, uma experiência espacial e "a espacialidade do corpo   o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 206).

Dessa forma, o corpo não pode ser um objeto puro e isolado de significação, pois está diante de nós localizado no mundo, assim como cria uma geografia através de sua potência e sua agência, como um fluxo de água que tenta chegar ao mar. Fluxo este onde se perde muita coisa, assim como sofre pressões contrárias, com desvios que não garantem a chegada. Talvez precisemos corrigir e complexificar esta metáfora, já que este movimento do corpo não tem uma chegada, justamente porque não percorre um caminho linear. Na verdade, o corpo se espalha por ser múltipla sua afecção. Afeta não só pessoas, mas objetos, discursos, instituições e paisagens, mesmo que não seja intencional o seu esforço. O corpo também nos indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-nos a encontrá-lo em um dado ponto, onde está sendo realizada uma atividade. Ele se perde no mundo, tentando se encontrar. Cada corpo faz isso da sua forma. É isso que nos orienta ao analisar o corpo via imagem técnica, nas festas de reis.

A fotografia comunica a partir do momento que nossa conduta encontra, neste caminho de significação, o seu próprio caminho de compreensão dos significados e práticas, a partir de escolhas negociadas nas múltiplas afecções corporais. Há influência dos agentes, sejam eles humanos ou não humanos, como nos lembra Latour (1994), que praticam a ação e que a presenciam ou participam dela. É também uma confirmação “do outro por mim e de mim pelo outro” (MERLEAU-PONTY, 1999). Acrescentamos que este “outro” é um desejo de identificação mutante que, no contexto da relação cotidiana, torna-se um “nós”. Aqui é preciso restaurar nossas experiências deformadas pelas análises intelectualistas, assim como precisaremos restaurar a experiência na perceptiva da prática pesquisada, ou seja, refazendo nossos saberes a partir da interação e imersão na dinâmica cotidiana, o que anula oposições entre “eu” e o “outro”, já que todos são agentes, inclusive não humanos. O que mostramos é aquilo que nos afeta e resulta na forma como queremos afetar nossos leitores.

Influenciados pela leitura de Merleau-Ponty (1999), compreendemos que é preciso ressaltar a experiência do corpo como suporte de significados e acontecimentos por intermédio de sua agência, via corporeidade. Acrescentamos somente que não é só suporte, ele produz, modifica, negocia e interfere. É, pontualmente, o movimento do corpo no mundo e suas consecutivas ressignificações, que estamos querendo ter como fontes, mesmo sabendo que elas não são estáveis. Entendemos que o corpo produz a paisagem, se relacionando com aquilo que o mundo dispõe: o ambiente, os objetos, os discursos, os valores e as práticas corporais de outros sujeitos. O corpo com suporte sógnico em relação com o mundo e como agente, implica sentidos que damos à paisagem para a realização de uma comunicação expressiva através da fala, dos gestos e da localização, além de ser uma

totalidade na paisagem preenchida pelas ações e emoções. Os sentidos não são únicos a intervirem na experiência. O corpo na sua totalidade humana – “estatura, peso, sexo, idade” – movimenta e entra em sinergia com outros movimentos que implicam significações e práticas criadas pelas inclinações íntimas, sonhos e aspirações (CLAVAL, 2008, p. 23). Acrescentamos a estes elementos, os desejos e as potências. Esses ritmos, desacordos e acordos com o ambiente e com os demais agentes, convergem com a carga de experiências obtidas na festa.

Collot (2013) estabelece que essa experiência resulta de uma “interação entre o corpo, o espírito e o mundo, e se inscreve no prolongamento das trocas que nosso organismo mantém com o meio natural” (COLLOT, 2013, p. 40). O próprio corpo é um aglomerado de significados na paisagem com tipos de valores emocionais, impressões, emoções, sentimentos e sendo uma retórica de práticas de saber filosófico e poético. Uma poética da paisagem pelo corpo que compõe a cena da festa de reis é viável, graças às expressões de agências notadas nas experiências fotografadas. Além disso, a experiência da paisagem é, também, analisada pela capacidade poética geográfica de pensar e escrever acerca de uma paisagem corporal, via imagem técnica. Imagem técnica que estimula a imaginação a criar novas imagens e movimentar a percepção, como diria Flusser (2002).

Nesse caso, foi assim que nos encontramos como pesquisadores com a cultura das festas de reis. Estes são os pressupostos metodológicos usados. Deve-se considerar, por exemplo, que a festa de reis congrega diversidades de práticas culturais subjetivas e objetivas observadas sob a materialidade e imaterialidade da cultura, na organização da festa, nas reuniões que acontecem antes e durante a festa, nas ornamentações nas residências, na maneira de se vestir, nas ruas enfeitadas, na saída das pessoas para apresentações de grupos de reisados, nas *performances* corporais e nas funções habituais após a festa, e ainda, considerando a intensidade com que estas ocorrem no cotidiano, é plural e seus conteúdos geográficos são variados.

O cotidiano do reisado, marco temporal adotado aqui como objetivo a ser explorado, é marcado por tempos fluidos e múltiplos. Existe o tempo do trabalho, das refeições, dentre outros, acontecendo ao mesmo tempo, dando a impressão de rotinas estáveis. Mas, ao contrário, as cenas e eventos são organizados de formas diversas, criativas e contextuais pelos indivíduos, no dia a dia. O “tempo da festa” entra nessa lógica, tendo suas particularidades no que se refere ao que é permitido ou não, fazer na sua delimitação espacial e temporal, definida pelas pessoas. Alguns moradores locais esperam ansiosos por esse tempo e comentam sobre as possibilidades existentes. Eles se preparam, se organizam, se mobilizam de diferentes formas. Mas, apesar de tudo, a festa não é um outro tempo, fora

da cotidianidade, faz parte dela. Como nos outros “tempos”, a festa resguarda especificidades e expectativas. O Reisado faz parte da agenda local, assim como outras festas, como o Natal, o Ano-Novo, o São João, festa do Padroeiro, dentre outras. Apesar disso, toda festa específica é diferente de ano para ano, apresentando mudanças em suas dinâmicas cotidianas, apesar de tentar preservar uma estrutura básica que a identifica. Isso tem uma série de implicações nas práticas e nas classificações sociais acionadas nesse contexto que pensam e constroem a segmentação e a hierarquia, comuns à necessidade de afetos nas relações (MORAES; FREITAS, 2017).

Do ponto de vista metodológico, no nosso trabalho de campo, as afecções possibilitaram experimentar atividades organizacionais voltadas para a preparação das brincadeiras (FAVRET-SAADA, 2005). Defende-se ainda a capacidade de aprender e apreender o território, a partir das experiências nos lugares. Nas palavras de Jeanne Favret-Saada, a experiência é "uma dimensão central do trabalho de campo (a modalidade de ser afetado)". Ser afetado está relacionado às experiências de habitar no lugar dos outros, em uma localidade, aldeias e outros, se transformando de forma sinérgica em uma relação de simetria, diluindo a oposição entre “eu” e os “outros” em função das convergências e divergências cotidianas da relação (FAVRET-SAADA, 2005, p. 154). Todavia, no nosso caso, o afeto não se trata, puramente, em manter vínculos com as pessoas com as quais pesquisamos, tampouco de assumir o lugar delas em suas moradas. Trata-se de experimentar, através de participações efetivas no cotidiano da festa de reis, viver com os moradores, buscando uma austeridade que não nos iguala ao “nativo”, nem nos permite mais ser os mesmos que antes de imergir na experiência compartilhada com eles. A autora afirma ainda: “Ocupar tal lugar me informa nada sobre os afetos do outro; ocupar tal lugar afeta-me, quer dizer, mobiliza ou modifica meu próprio estoque de imagens, sem, contudo, instruir-me sobre aquele dos meus parceiros” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 59).

No entender da referida autora, a intensidade de afetos está ligada a experiências que apresentam uma espécie particular de objetividade: nela, o pesquisador é afetado, maleável, modificado pela experiência de campo. Então, ele quer registrar essa experiência, quer compreendê-la e fazer dela um objeto de ciência – nesse caso, geográfico, cultural. E, de novo, não quer dizer que tenhamos que habitar na localidade que pesquisamos, mas também não achamos suficientemente possível desenvolver nossas interpretações com base em visitas de campo de curta duração. Foram três meses, em dois anos seguidos, vivendo com os interlocutores suas experiências cotidianas, somando seis meses. Esse movimento cria dinâmicas nos lugares, abre comunicações específicas que podem ser verbais e não

verbais. Podem também ser chamado de “avenidas” abertas pela praxe da pesquisa e devem ser exploradas (CLAVAL, 2008).

A filmadora, os microfones de lapela, o microfone direcional conectado a um gravador de áudio da marca tascam, um iluminador e o gravador de celular foram preponderantes na experiência. A intera o para o uso dos equipamentos não foi imediata, pois tivemos que pedir permissão aos sujeitos para as entrevistas, bem como para as fotos e filmagens. Alguns cederam, via carta de cessão de direitos direcionada ao Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – LABOME², enquanto outros não. Aqueles que não aceitaram ser entrevistados indicaram alguém com mais desenvoltura diante da câmera. A nossa presença, com o passar dos dias, propiciou reconhecimento e maior aceita o, admitindo a possibilidade de uma aproxima o dos brincantes (MAUSS, 2005). Algumas vezes fomos convidados para comer e acompanhar percursos nos carros que lhes transportavam. Essa inten o de interagir com o cotidiano dos narradores e com suas atividades organizacionais no âmbito da festa de reis de Caraúbas, nos obrigou a perceber que   importante considerar o tempo anterior   festa, o tempo do acontecimento da mesma, que   no início de cada ano, e o pós-festa para analisar práticas culturais. Por este motivo, vivenciamos a comunidade por três meses, em dois anos seguidos: 2017 e 2018. Mesmo assim, um dos articulistas já mantinha convivência com esta comunidade há alguns anos, por ser morador de Graça, e já havia produzido trabalho de conclusão de curso na gradua o em Geografia da UVA, trabalhando a dimensão religiosa da festa. Isso também serviu como fonte.

Nesse artigo usamos imagens fotográficas em preto e branco para ressaltar os contrastes, as experiências corporais e estimular a imagina o, como ponto central para reflexões. Defendemos o potencial metodológico da imagem para a pesquisa, através de filmagens e fotos dos grupos de reisados. A imagem técnica aqui   o ponto de partida para ajudar a conceber a constru o de interpreta es, tendo o texto como complemento e orienta o de como ler a foto, com base nas rela es sociais vividas na paisagem. Mas antes, para ser mais didático,   preciso criar aqui algumas rotinas, mesmo sabendo que não são definitivas, fixas e estáveis, para entender o que orienta as práticas culturais que culminam na festa. São abstra es de um “brincante” abstrato que vai servir como ponto de partida para fazermos exercícios de reflexão que visam orientar a leitura das imagens aqui mostradas.

² O Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – LABOME,   um arquivo público de documentos especiais, no suporte da fotografia, áudio de vídeo da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA, na cidade do interior do estado brasileiro do Ceará.

O “ROTEIRO BÁSICO” DO RITUAL DO REISADO DE CARAÚBAS: rotinas para depois falar de imagens

A festa de reis não pode ser reduzida às encenações. Ela faz parte de um complexo de criatividade cotidiana maior, pensada durante todo o ano, antes do seu apogeu no início de janeiro de cada ano (MORAES; FREITAS, 2017). O tirador, dono do reisado, inicia os preparativos da festa reunindo as pessoas para desenvolverem funções das quais não daria conta sozinho. Uma dessas tarefas é a confecção dos trajes e adornos para os reisados, que é de responsabilidade de uma costureira contratada. Os variados personagens, que serão mais bem descritos adiante, a partir de fotos e das suas *performances*, consideram-se profissionais, porque dedicam certo tempo para o desempenho do ofício de brincante e têm compromisso contratual com o tirador até o pagamento da promessa. Não há relação, para realização da festa, com o poder público local. Tudo é organizado dentre os “brincantes”, denominação usada no reisado de Caraúbas para os envolvidos com a festa.

Os brincantes, particularmente os personagens e protagonistas da cena da festa, são: Tirador, capitão, cantores de porta, tocadores, velho, velha, caretas, poeta, magarefe, boi, burrinhas ou Zabelinhas. O contrato é informal e ocorre por indicação de alguém que já foi tirador. Após o pagamento de uma promessa de reisado, o brincante é contratado para outro reisado do ano posterior. Quando esse acordo é firmado, o brincante deve desempenhar atividade voltada ao pagamento da promessa, tais como: elaborar versos, cantigas e poesias. Os personagens do reisado têm um valor contratual de seis dias, variando de R\$ 400 (quatrocentos reais) até R\$ 1000 (mil reais). A remuneração só acontece no sexto dia de festa, antes ou após o encerramento dos festejos dos Santos Reis, que é, justamente, a confirmação de outro pagamento: o da promessa.

Vamos agora visualizar a cena da festa via fotografias. Segue a narrativa visual que vai apresentar os personagens e algumas *performances*:

Figura 1 – Casa do Capitão.



Fonte: Moraes (2018).

Uma figura importante no reisado é o capitão que é uma pessoa que convida grupos de reisados para se apresentarem na sua residência. Este é um deles com vela na mão. Consequentemente, por recepcionar o grupo na sua casa, a residência passa a ser conhecida como a “casa do capitão”. Muitas pessoas vão assistir, fazendo com que a paisagem ganhe a presença de vários corpos em movimento, fora e dentro da casa. Há uma territorialização do lugar próprio para a produção da cena da apresentação, realizada pela composição de agências corporais dos vários personagens e protagonistas “donos da festa” envolvidos. A escolha dos capitães depende de uma seleção espacial, que tem por base aquilo que essas pessoas fazem fora e dentro do campo da festa de Reis. Entre outros critérios, teríamos o fato de alguém da família do capitão já ter brincado em reisados e querer pagar uma promessa, ou mesmo de alguém já ter feito doações aos grupos, para a festa acontecer em outros anos. São essas misturas contraditórias de vínculos espirituais e materiais, interesses individuais e coletivos, que constroem reciprocidades múltiplas. Mauss (2005) considera que a seletividade do sagrado não pode ser entendida somente pela análise da doutrina ou do ritual. Mas também pelo conjunto de elementos práticos que constroem relações sociais e culturais, que aproximam ou distanciam pessoas. Lidamos com uma prática plural, dotada de fortes dinamismos, que acontecem sempre em movimento de ir e vir entre residências, esforços individuais e coletivos de territorializações, criando uma configuração específica na paisagem. É um movimento sustentado também por reciprocidades, que constroem ou consolidam relações de prestígio e reconhecimento social no cotidiano, além de modificar a paisagem.

As doações para as festas de reis são feitas pelos capitães, com o intuito de ter retribuições com a brincadeira, ou então visando agradecer pelas preces e aspirações

atendidas (CLAVAL, 2008). A devoção é outro aspecto que atrai o reisado, pois a residência do capitão – “devoto de Santos-Reis” – é considerada como um atitude primordial. Muitas vezes, vai mais de um reisado para sua residência, mas há aqueles que só aceitam um grupo. O capitão, bem como o tirador, é seletivo, não aceita um grupo qualquer. É preciso que o reisado tenha realmente a intenção de pagar uma promessa, ou que tenha personagens de renome, “que brinque bem” e tenham boas *performances* nas apresentações, fazendo do corpo uma referência marcante.

Figura 2 – Cantando na casa do Capitão.



Fonte: Moraes (2018).

O ritual (apresentação ou “brincadeira”) inicia com a cantiga de porta, que é a canção que pede autorização para adentrar ao recinto, como se pode ver na foto (Figura 2). Essa função é destinada aos cantores e tocadores de porta, que ficam em frente à porta de determinada residência, tocando e cantando, até o capitão atender. Os cantores seguem o roteiro, e se posicionam em lados opostos segurando um recorte de pano da cor branca, enquanto uma canção é cantada e tocada. A estrutura de significados dos corpos, como se vê na foto (Figura 2), assemelha ou diversifica a paisagem, já que outros corpos, além destes, se aproximam para contemplar a canção.

Os reisados não são exclusivos de Caraúbas. Como se sabe, ocorrem anualmente, em parte do Brasil, nos períodos entre o Natal e o Dia de Reis (6 de janeiro), ou após este intervalo. Têm um enredo festivo e seguem no embalo de pequenos grupos que cantam músicas de louvor, recitam poesias, vagam pela noite, pedindo licença para entrar em algumas casas e, assim, proporcionam uma nova configuração do território, através da desterritorialização do espaço geográfico, provocada pelo tempo da festa (6 de janeiro) (CASCUDO, 2002; BRANDÃO, 2010; MORAES; 2018).

Figura 3 – Expressão da religiosidade no Reisado.



Fonte: Moraes (2018).

Ressaltamos que, além das velas nas mãos, agora em *close* na foto (Figura 3), a religiosidade existe nas práticas de ajoelhar em frente à porta, quando “cantores de porta” cantam em frente à casa de moradores e rezam após banquetes, dentre outras atividades, misturando com o levar do boi na altura da cabeça de um dos brincantes, de uma casa a outra, com histórias contadas relacionadas ao cotidiano dos moradores, ou com as “modas” da época. A referida identidade geral das festas de reis, ao mesmo tempo em que é disseminada pelo espaço geográfico, agrega valores e costumes variados, sejam eles nacionais, regionais ou locais, configurando e intervindo na paisagem. A fotografia revela o “devir corpo” e elaboração ininterrupta do devir paisagem, no sentido já expresso aqui (MAIA, 2011).

A música cantiga de porta, referida anteriormente, é um pedido ao capitão, dono de uma residência, para que abra a porta da sua casa e eles façam uma festa, “durmam” e depois continuem uma viagem por outras residências. É importante lembrar, que eles não dormem na casa do capitão, é apenas um pedido simbólico. Essa “cantiga” é composta de quarenta e duas “laudadas” (frases). Cada “lauda” é repetida duas vezes, até o capitão abrir a porta. Mas também tem capitão que pede para encurtá-la, por não gostar da cantiga. Se o capitão não abrir a porta quando a canção for encerrada, é um indicativo de que os cantores de porta têm de repetir a canção mais uma vez. Ao abrir a porta, significa que a autorização foi concedida para a brincadeira. Na troca cíclica, a entrada é concedida, a apresentação acontece e o capitão confirma seus votos com a divindade (MERLEAU-PONTY, 1999; MAUSS, 2005).

Figura 4 – Família do Reisado.



Fonte: Moraes (2018).

Na foto (Figura 4), fazendo pose, vemos, nos termos deles, a “família do reisado”. É formada por um casal de velhinhos (o velho e a velha), quatro caretas, poeta, magarefe, boi e a “zabelinha”. O velho se veste com calça, camiseta, paletó, uma máscara de couro curtido, porta uma bengala de madeira e “alpargatas” (ou “apergatas”, como chamam), do mesmo material da máscara, calçado que emite som em forma de estalos nas apresentações. É ele quem conduz parte do ritual, ordena caretas de frente para trocarem “provocações”, guia o grupo, levando um por vez, para falar com o capitão, além de convocar a velha, o boi e a burrinha para participarem da brincadeira. O velho só perde a sua superioridade, quando não consegue resolver problemas do grupo, relacionados à morte do boi. O poeta é considerado o filho sábio da família. Por isso, é convocado para resolver a questão. Aqui, a autenticidade da imagem e a experiência propiciam interpretar parte das práticas e significados das corporeidades, no tocante ao rito e a função de cada personagem. Há preferências para *performances* que usam o corpo para dramatizar cenas religiosas (simulações de peregrinações) ou símbolos regionais (imitar a figura de um vaqueiro), na brincadeira. O corpo é um símbolo e instrumento emotivo dos brincantes, pois ao se projetar na cena, desperta numerosas reações emocionais, como choro, rezas, sustos, risos e outros, assim como promove o movimento com danças, braços cruzados, sair antes de a brincadeira terminar, gestos e outros (COLLOT, 2013; CLAVAL, 2008).

A velha é um homem travestido, com roupas e adornos femininos. Seu indumento é composto por um vestido longo e florido, alpargatas, sutiã forrado com esponjas, peruca loira, máscara que simula o rosto de uma mulher, brincos, colares e uma bolsa, como adereços. Nessa bolsa pode ter um celular e roupas íntimas para fazer encenações bem-

humoradas. Serve também para entregar ao capitão, para ele colocar uma quantia em dinheiro, cujo valor é o capitão quem decide. Os outros personagens também entregam recortes de pano para o capitão, com a mesma intenção da velha – de arrecadar dinheiro. Essa é outra forma de pagamento do reisado. Algumas vezes a velha e os demais personagens os entregam para os acompanhantes (Simpatizantes). O reisado entra na residência sem a velha, fazem saudações, “afobações”, cantam e sapateiam na sala. Após essa introdução se dão conta de que está faltando alguém para compor a brincadeira, a velha. O velho, nesse momento, em *performance* eleva a mão à altura da boca e desfere um grito chamando-a. Esse grito inicia um recorte da brincadeira, munido de situações engraçadas, além de que, normalmente, a velha é associada a personagens de novelas. Atendendo ao chamado, adentra e faz suas encenações com humor. Ela recita longos poemas que retratam a sua possível história de vida amorosa, profissional e improvisa rimas, incluindo o capitão e as pessoas presentes, além de usar seu corpo para realizar representações grotescas, insultos e danças. As rimas podem afetar o público em geral. Inclusive, pode ter conotações de casos de amor com o dono da residência ou com acompanhantes. Quem é contemplado com a chacota é caçado com risos pelo público em geral.

Na profissão de caretas (mascarados), filhos dos velhos ou “costelas de boi”, são cinco personagens que vestem calça, camisa de mangas compridas com cores diferentes, tais como camisa azul e calça branca, faixa para amarrar a camisa na altura da cintura. A faixa tem a cor da calça, ou qualquer outra cor que não seja a mesma da camisa para a roupa não ficar homogênea. Usa também máscara de pano, chapéu ou “quepe”, semelhante ao que é usado por “marinheiros”. A função dos caretas é acompanhar o velho nas saudações. Participam de disputas de afobações, do tapamento, espécie de roda em volta do boi para cantar rimas de temas diversos e participam do encerramento da brincadeira na residência.

Figura 5 – Poeta.



Fonte: Moraes (2018).

O poeta é considerado um personagem que assume papéis variados na cena. É um diplomata da família, com atribuições de engenheiro, advogado, dentre outras. Pela sabedoria de resolver os impasses – no caso, o abatimento do boi pelo vaqueiro, possui o mesmo aspecto dos caretas, porém com cores diferentes para destacá-lo dos demais. Na foto (Figura 5), podemos vê-lo com vestes semelhantes às dos caretas, mas com blusa mais clara. A sua função é de discutir “sabedoria” com o magarefe. Tem a intenção de conseguir convencê-lo a ressuscitar o boi. O poeta é normalmente escolhido por certas habilidades com poesias, ou seja, é quem detém um maior repertório poético para recitar. Além disso, muitas vezes, é ele o responsável por escrever uma parte das rimas que são proferidas pelos colegas de reisado. A postura corporal dos personagens vai desde apontar o dedo até ficar circulando na frente do capitão.

Figura 6 – Boi e o Vaqueiro ou Magarefe.



Fonte: Moraes (2018).

Após esses personagens brincarem, o boi permanece só, na casa, dançando e rodando ao som da sanfona, do cavaco e excepcionalmente do pífano, até a entrada do vaqueiro. Esse referido magarefe ou vaqueiro (abatedor de boi) procura um boi fugitivo de uma fazenda do sertão nordestino. O indumento do magarefe, como se pode ver na foto (Figura 6), é composto por uma roupa, calça e camisa de mangas longas, de cor vermelha, com diferença somente nas linhas brancas em algumas partes do traje e um chapéu estilo cangaceiro. Ao entrar na casa, canta várias canções que diz respeito à profissão de vaqueiro. Em seguida, pergunta se um boi, com determinada marca, se misturou com o gado do capitão. O capitão responde que o viu ali próximo. Assim, o magarefe começa seu rito de abatimento do boi: primeiro, faz sapateados em volta do boi, imitando o galope de um cavalo; em seguida volta a falar para o capitão que achou o boi e vai atrás dele para pegá-lo; na sequência repete o “pragateado” várias vezes e canta variadas canções; por último abate o boi e se despede.

O boi é fabricado artesanalmente de algum tipo de madeira, esponja e panos. A cor varia de acordo com o interesse de quem é responsável pelo reisado. O boieiro normalmente é quem fica debaixo. Diferente da postura ereta do magarefe, brinca de cócoras, ficando na altura da cintura do vaqueiro. O boi entra logo depois da velha e o boieiro permanece embaixo até o boi ser abatido pelo magarefe. O boi e o magarefe realizam *performances*, juntos. Quando o magarefe cumpre o seu papel, imediatamente se retira. A referida mobilidade na brincadeira projeta um mundo de significados na paisagem e possíveis (re)leituras (MERLEAU-PONTY, 1999).

A família do reisado retorna dançando e encontra o boi morto. Fazem uma roda “pragateando” para atrair o magarefe para uma emboscada. O magarefe retorna cantando e discute com o velho. Entretanto, é o filho sábio (poeta) que vai conseguir vencer o vaqueiro e obrigá-lo a ressuscitar o boi. Na ressurreição, o boieiro volta para debaixo do boi. Na sequência, fazem um topamento (dança e sapateados em volta do boi), o boi sai e a zabelinha é chamada para encerrar o ritual.

Figura 7 – Zabelinha ou burrinha.



Fonte: Moraes (2018).

A burrinha ou Zabelinha é um personagem que tem uma criança no comando, em geral um menino, como se vê na fotografia (Figura 7). Suas vestimentas são uma saia, uma camisa, um chapéu de palha de carnaúba e um lenço cobrindo os olhos. Todas as peças são brancas. O menino fica montado, descalço, com fantasia de burrinha, fazendo rodopios ao som de palmas e uma canção específica. Ajoelha-se aos pés do capitão e entrega um lenço. Repete o que já tinha feito e encerra sua apresentação. Por último, eles fazem uma roda, parecida com aquela que fizeram para atrair o magarefe. O capitão pode ficar no meio e se despedem. Assim, vai se repetindo em diferentes residências, com liberdade criativa, acompanhadas de *performances* específicas, adaptadas a cada local, mas com roteiro e eixo comum aqui descrito.

Como já mencionado, as reflexões ou descrições anteriormente mostradas foram possíveis, graças às nossas afecções no campo de pesquisa, ou seja, ficar durante dias inseridos nas práticas cotidianas do reisado observando, conversando, entrevistando, filmando e participando das práticas por dois anos. A imagem é umas das fontes que assente leituras da paisagem corporal multifacetada. Vamos explorar mais algumas, além do roteiro básico já apresentado aqui.

EXPERIÊNCIA IMAGÉTICA E A PAISAGEM

A análise da fotografia, assim como do filme, da pintura, do desenho e das vestimentas é um “vir a ser”, resultado de uma experiência de mundo que denota *devires-imagéticos*. Além disso, devir não é só vir a ser. É uma afecção, como já dito. Isto é, não é a mesma coisa que era antes de se começar a interação entre agências diferentes, nem se

transforma em um outro completamente diferente na relação sujeito e objeto (GONÇALVES & HEAD, 2009). É algo distinto do que se previa. É um movimento não linear constante de interações. É também o exercício de produção de sentidos, para a relação construída no trabalho de campo, como já mencionado. Além disso, para Michel Collot (2013), o impulso do corporal na paisagem vai ao encontro de elementos da natureza e da cultura, da geografia, da história, dentro de casa e fora, do indivíduo e da comunidade. Por isso, uma sensibilidade poética é preponderante para se sentir e vivenciar a paisagem. Uma poética da paisagem pelo corpo, nas festas de reis, é viável graças às expressões de gestos notados nas experiências fotografadas.

Seguem algumas fotos, acompanhadas de textos que visam complementar e complexificar a rotina abstrata da paisagem já descrita aqui:

Figura 8 – Brincantes antes do início da atividade.



Fonte: Moraes (2018).

A fotografia (Figura 8) acima foi tirada no primeiro dia de apresentação em Caraúbas, no ano de 2017 (dois mil e dezessete). Tínhamos acabado de chegar à localidade. Nos demais espaços da comunidade, os brincantes estão na expectativa e organização do espaço para início das atividades. Os brincantes são responsáveis por carregarem seus indumentos. Caretas levam máscaras e quepe, o magarefe chapéu e machado, o boieiro leva o boi e toalha. Essa toalha é usada para evitar se machucar debaixo do boi. A poética se inscreve espacialmente na paisagem, pelas múltiplas expressões corporais notadas nas fotografias.

Figura 9 – Sanfoneiro.



Fonte: Moraes (2017).

Trata-se do sanfoneiro do reisado de Caraúbas no ano de dois mil e dezessete. É válido destacar o ano porque os músicos também são rotativos. Pode ser que em outros anos eles não estejam mais no grupo. Esse clique foi na casa do tirador, José Valdo, em um ensaio para melhorar o entrosamento dos brincantes com os músicos. Na poética do ensaio, os músicos aproveitavam para dar dicas aos brincantes sobre a velocidade das canções entoadas. O ensaio aconteceu depois do almoço. No horário havia muitos acompanhantes, familiares dos brincantes e do tirador, que, tanto acompanharam, quanto deram sugestões. São nos ensaios que acontecem os últimos ajustes nas cantigas, nas alpargatas, trajes, dentre outros. Nesse momento, os brincantes não estão com seus corpos trajados. A brincadeira acontece com roupas comuns do dia a dia. Os únicos indumentos usados são as alpercatas e o boi. Os visitantes assistem aos ensaios e participam de outras atividades do grupo, como por exemplo, almoçar na casa do tirador ou do capitão, confira a fotografia a seguir (Figura 10), e consumir bebidas de um bar que ficou ali instalado nos dias de festa.

Figura 10 – Acompanhantes de reisado almoçando na casa de um capitão.



Fonte: Moraes (2018).

Este foi um dos jantares ofertados na casa de um capitão. Os capitães oferecem jantares aos grupos de reisado, para pagar promessas ou ajudar o tirador nas despesas da festa. A participação nos banquetes não é restrita aos personagens do reisado. Os acompanhantes, vizinhos ou qualquer pessoa que chegar, podem se servir. Para finalizar a visita, as pessoas que participaram do banquete dão as mãos, o capitão segura uma vela acesa e rezam juntos em agradecimento a oferenda. Tais manifestações são impregnadas de práticas, ruídos, movimentos, cores, gestos e cheiros que dão sentidos geográficos à paisagem (MERLEAU-PONTY, 1999; COLLOT, 2013). Outra manifestação de agradecimento após o jantar é uma apresentação com tempo reduzido. A diminuição depende das exigências do capitão, de ver ou não a brincadeira completa. Em se tratando da parte emotiva alguns capitães se emocionam com a retribuição do grupo (CLAVAL, 2008; MAUSS, 2003, 2005).

Figura 11 – O reisado reunido para a última brincadeira do ano de 2017.



Fonte: Moraes (2017).

A imagem (Figura 11) acima foi feita no dia seis de janeiro de dois mil e dezessete, justamente no encerramento da festa de reis. Estavam posicionados no centro, em um círculo usado para o ritual de encerramento dos festejos de reis. A poética corporal da brincadeira é semelhante a todas que aconteceram nas residências, porém com acréscimos da caminhada, que simula a chegada do reisado no destino final, a matança do boi ou, segundo o credo religioso, a Belém de Judeia. Na caminhada, os integrantes, junto de acompanhantes, cantaram uma canção feita exclusivamente para aquele dia. O que é incomum com outras canções de encerramento é o trecho “ê boiada”, que serve para marcar a transição de uma estrofe para outra. Enquanto o boi é puxado pelo magarefe, para ser simbolicamente abatido na última brincadeira do ano, as pessoas seguem batendo palmas no compasso da canção.

Essas *performances* acontecem na União Clube de Caraúbas, local de encerramentos de muitas festas de reis. No mesmo dia, após a brincadeira de encerramento, o clube é ressignificado para fazer uma festa com bandas, configurando uma extensão da festa de reis. Ao mesmo tempo em que o reisado acontece, a referida festa com bandas é divulgada por meio de propagandas em rádios, *folders*, em redes sócias ou em poemas dos personagens. A divulgação pelos personagens acontece porque, para o tirador fazer o encerramento no clube, é preciso negociar com o proprietário. Sendo assim, tendo o espaço concedido para findar sua promessa, é do reisado parte da responsabilidade de divulgar o evento. Ao final, o tirador recebe uma quantia em dinheiro, de arrecadação por vendas de bebidas, comidas e ingressos. A prática reúne significados, afecções, corpos diferentes.

As fotos dispostas são de integrantes do reisado e acompanhantes que se encontram em momentos antes, durante e após a brincadeira. E são apenas alguns exemplos para contemplar um conceito fotográfico corpóreo sobre a festa. É com uma descrição imagética do corpo que pensamos os sentidos poéticos e corpóreos da paisagem. Todavia, segundo o interesse de quem lê, ainda é sempre possível reinterpretá-las. É com a apreciação imagética que descrevemos o ritual e concebemos significados geográficos, neste caso, sobre festa de reis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os movimentos e transformações criados pelos reisados na cidade de Graça aqui descritos, não se sabe ao certo quando se iniciou historicamente, mas os grupos de reisados estão sendo acompanhados por um dos articulistas desde 2011, embora, no começo, seja apenas por admirar a rotina “fora dos casos”, ou seja, sem a pretensão de pesquisa. Neste texto, estamos de acordo com questões que entendem as corporeidades das pessoas no cotidiano em festa. É, em razão dessa magnitude, que percebemos a possibilidade de interpretar a festa sob a ótica nossa e dos outros, das pessoas que vivenciam a festa o ano inteiro no cotidiano e a percebem para além dos períodos com que culminam. Então, experiências promoveram interpretações das dinâmicas corporais de “dentro dos casos”, pensando como pesquisadores, considerando relações sociais que caracterizam a paisagem, compondo a cena a partir da poética do espaço.

Nesta reflexão, resultado de experiências compartilhadas entre o pesquisador e seus interlocutores, no intuito de aprender as dinâmicas espaciais da paisagem, o que foi mais forte foi afirmar que existe um roteiro básico, que seria um eixo comum da *performance* dos brincantes. Mas, também, é preciso mencionar a relação com variantes criativas acionadas pelos agentes, junto com o pesquisador, para promover a cena e a si próprio, via produtos da pesquisa, já que entendem que o que o investigador vai produzir vai circular por outros contextos, como o filme “Afetos de reisado”³, produzido pelo LABOME e lançado em 2018, alguns artigos publicados, uma dissertação de mestrado e o texto aqui exposto. O interlocutor quer mostrar competência para seus pares, mas também para o pesquisador, sabendo que sua imagem vai circular por outros mundos. A busca é pelo reconhecimento social. A cena montada, a sua eficácia e afecção positiva em quem assiste, é fundamental. Os brincantes criam a paisagem, a partir de um modelo de sociabilidade que, só aparentemente, é rotineiro e estável. De fato, a sociabilidade, como nos lembra Simmel

³ O filme pode ser visto no endereço: <<https://www.youtube.com/watch?v=J3JsxTLbyfg>>.

(2006), é uma construção cotidiana que é resultante de relações em movimento entre agentes que desejam imprimir, a partir de interesses individuais, sua forma de ver e fazer o “roteiro básico da festa”, em tensão, acordo ou desacordo, com outros interesses e desejos dos demais. A tensão ocorre pela disputa pela melhor forma de gestão destes interesses em conflito ou consenso. Isso faz com que a sociabilidade construída não seja definitiva, muito menos repetitiva. Como se disse aqui, a festa, apesar do roteiro básico descrito, não é a mesma coisa todos os anos. É variante, ao mesmo tempo em que busca uma certa estabilidade nas tensões que se apresentam nas relações que intervêm na paisagem. Cada corpo individual agencia fazeres que entendem como importantes, criando conexões e rompendo outras, para dar coerência, que parece ser coletiva, à forma como intervêm na paisagem. Acaba que esta paisagem se apresenta como uma criação artificial de sentido, que tem a pretensão de ser natural do grupo e do lugar que habitam. Por isso que a festa de reisado não é de um lugar qualquer, apesar de ter um roteiro básico que é comum a outros lugares. É o reisado de Caraúbas, não de outro lugar. A paisagem criada é do lugar que ela se apresenta. Ao menos é isso que se nota no falar e fazer de alguns dos brincantes, especialmente aqueles que se apresentam como defensores e integrantes da tradição da festa.

O conceito de cena é aqui incluído para pensar a paisagem, já que a festa tem calendário marcado para iniciar e acabar no ano. Straw (1991), adaptando ao caso aqui analisado, entende a cena como evento que é divulgado e combinado para mostrar uma forma especial de ocupar o território a partir da criação de sentido de distinção e diferenciação. No momento do evento da festa, se monta a cena a partir de uma articulação de alianças, tendo o roteiro básico descrito como forma de agência, mediando e fortalecendo adesões e criando novas entre os demais da comunidade. Desenham-se fronteiras, mesmo que elas durem somente no momento do evento, entre a festa de Caraúbas e de outros locais, criam-se símbolos identitários e vínculo ao lugar, que tendem a falar de um sentimento de “comunidade”. Tende a se fortalecer um “modo de vida”, a partir de discurso de que a festa é tradição, mesmo que esta tenha origem e história vinda de outro lugar. A relação entre lugar e cena é móvel, pois a identificação com o território pode acontecer em outros lugares, como foi o caso da apresentação do reisado de Caraúbas em outras cidades. A cena é montada, modificando a paisagem, marcando estilo, desejos de identidade e o lugar de um coletivo que se vê influenciado para festejar sua identificação, fortalecer vínculos, ideias e interesses.

Portanto, a paisagem, só pode ser compreendida indo além da rotina aqui exposta. Nesse viés, as festas de reis foram aqui tratadas como manifestações culturais, capazes de

criar múltiplos significados e práticas que dinamizam a paisagem. Trata-se de uma conceituac o que, sua eletividade, considera o corpo como suporte sógnico e agente de práticas cotidianas que, a partir da composic o da cena, com cenário, personagens, roteiro e *performance* compartilhada entre diferentes agências que nem sempre são consensuais, formam a paisagem móvel.

Aqui, neste artigo, a imagem técnica instiga, por parte do pesquisador, lembrancas e leituras desta paisagem móvel e estimula pensar alguns possíveis significados. Por meio de fotografias do corpo dos brincantes, acompanhantes de reisado, dentre outros, esta linguagem imagética permite uma descri o detalhada e conceituac o das experiências, mas também propiciam outras leituras além da esfera e do lugar do especialista, pois a imagem comunica uma diversidade bem maior de possibilidades de estímulos   imagina o, criando novas imagens mentais e percep es. Aqui a usamos para lembrar rotinas básicas e *performances* corporais para compor a paisagem. As imagens foram apresentadas com legendas, para fomentar uma interpreta o inicial da realidade tratada, sem se prender a visões ilustrativas que concebem as fotografias, como complementares ao texto. Ainda demonstraram que, o conceito tratado imageticamente, potencializa uma interpreta o criativa do corpo no cotidiano.

A metodologia usada permitiu-nos refletir sobre parte da nossa experiência e, ainda, levantar discussões geográficas. Para isso, fez-se necessário elaborar situa es metodológicas criativas para pensar e questionar as implica es geográficas presentes na paisagem, não são imaginando, mas também ampliando o foco da visão, fazendo leituras em outras dire es e estimulando a imagina o via imagem técnica. A partir da foto   que o texto foi surgindo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1975.

BRANDÃO, C. R. **Prece e Folia, Festa e Romaria**. São Paulo: Ideias e Letras, 2010.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.

CLAVAL, P. Uma, ou algumas, abordagem(ns) cultural(is) na geografia humana? In: SERPA,  . (Org.). **Espaços Culturais: vivências, imagina es e representa es**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 13-29.

COLLOT, M. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FAVRET-SAADA, J. **Ser afetado**. Trad.: Paula Siqueira. Rio de Janeiro: caderno de campo, 2005.

GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. Confabulações da alteridade: Imagens dos outros (e) de si mesmos. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (Org.). **Devires Imagéticos**: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2009.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a dádiva**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

_____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

MAIA, C. E. S. Paisagens festivas e interações mítico-ritualísticas em práticas tradicionais do catolicismo popular. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 19-35, jul./dez. 2011.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORAES, A. J. B.; FREITAS, N. A. Espacialidades e seletividade do sagrado no reisado de Caraúbas (Graça/CE): “a casa do capitão”. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM GEOGRAFIA, 12., 2017, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Anpege, 2017.

MORAES, A. J. B. **Afetos e territorializações na “brincadeira de reisado” de Caraúbas (Graça - CE)**. 2018. 191 f. Dissertação de Mestrado (Geografia) – Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual Vale do Acaraú, Ceará, 2018.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

STRAW, W. “Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music”. **Cultural Studies**, v. 05, n. 03, p. 361-375, 1991.

Como citar este artigo:

ABNT

MORAES, A. J. B.; FREITAS, N. A. O Reisado: paisagem, imagens, rotinas visuais e suporte sógnico. **InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade**, v. 6, e202026, 2020. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e202026>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

APA:

Moraes, A. J. B.; & Freitas, N. A. (2020). O Reizado: paisagem, imagens, rotinas visuais e suporte sógnico. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 6, e202026. Recuperado em 25 janeiro, 2020, de <http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e202026>



This is an open access article under the CC BY Creative Commons 4.0 license.

Copyright © 2020, Universidade Federal do Maranhão.

